LUND UNIVERSITY

La fonction des "plans de texte" chez Julien Gracq: tentative d'articulation entre la théorie de la description et la critique du descriptif gracquien.

Cariboni Killander, Carla

Published in:
[Host publication title missing]

1999

Link to publication

Citation for published version (APA):
Cariboni Killander, C. (1999). La fonction des "plans de texte" chez Julien Gracq: tentative d'articulation entre la théorie de la description et la critique du descriptif gracquien. In J. Nystedt (Ed.), *[Host publication title missing]* (pp. 487-493). Almqvist & Wiksell International.

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

ACTA UNIVERSITATIS STOCKHOLMIENSIS

Romanica Stockholmiensia

19

XIV SKANDINAVISKA ROMANISTKONGRESSEN
Stockholm 10–15 augusti 1999

Jane Nystedt (Utg.)

ALMQVIST & WIKSELL INTERNATIONAL
STOCKHOLM, SWEDEN

Förord

Kongressakter
Med utgivningen av föreliggande CD-ROM sätter vi punkt för *Romanist '99*. Kongressen samlade uppemot 250 deltagare från Norden och, för första gången, även från de baltiska länderna. Som särskilt inbjudna plenarföreläsare hade vi glädjen att ha med oss professorerna Claire Blanche-Benveniste, Tullio De Mauro, Erica C. García, Morten Nøjgaard och Jørgen Schmitt Jensen. Flertalet av de föredrag som hölls under kongressen återfinns i det föreliggande materialet, under respektive språk.

Vi tackar Er alla varmt för Era bidrag liksom vi tackar dem som möjliggjorde kongressen, nämligen:

Henrik Granholms Stiftelse
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet
Magnus Bergvalls Stiftelse
Norstedts Ordbok AB
Riksbankens Jubileumsfond
Spanska Fonden vid Stockholms universitet
Stiftelsen C.M. Lerici
Stiftelsen Lars Hiertas minne
Studentlitteratur
Torsten och Ragnar Söderbergs Stiftelser
Wenner-Grenstiftelserna.

Organisationskommittén:

Inge Bartning	*Luminiţa Beiu-Paladi*	*Gunnel Engwall*
Johan Falk	*Lars Fant*	*Mats Forsgren*
	Jane Nystedt	

Den Skandinaviska Romanistkongressen är ett återkommande internationellt evenemang som vart tredje år samlar aktiva forskare i Norden till gemensamma och språkspecifika redovisningar av forskningsresultat rörande språk, litteratur och kultur inom Romania.

Tidigare Skandinaviska Romanistkongresser har hållits i följande städer:
Aarhus 1958, Göteborg 1961, Oslo 1964, Köpenhamn 1967, Åbo 1972, Uppsala 1975, Bergen 1978, Odense 1981, Helsingfors 1984, Lund 1987, Trondheim 1990, Aalborg 1993 och Jyväskylä 1996.

Plenarföreläsningar

Blanche-Benveniste Claire
État des lieux sur le français parlé

De Mauro Tullio
Il latino nella storia delle lingue romanze, con particolare riferimento al lessico e all'italiano

García Erica C.
'Universales diacrónicos' y la convergencia de evoluciones independientes

Nøjgaard Morten
Le temps de la littérature – les paradoxes du temps raconté

Schmitt Jensen Jørgen
Memoriæ orbis romani et intercommunicabilité romane: cinq langues

Författare och titlar

Spanska (E)

Alvstad Cecilia
Traducción y literatura infantil en Argentina

Benson Ken
Realismo(s)/Vanguardismo(s)

Borgström María
'Estar en medio.' Cómo jóvenes hispanohablantes en Suecia, que están inmersos en dos culturas, reflejan su identidad por medio de su idioma

Bravo Cladera Nadezhda
Aproximaciones al estudio de los conectores

Bravo Diana
Los roles institucionales en el aula argentina

Castro Andrea
Los umbrales de lo inexplicable en un cuento de Leopoldo Lugones

Dam Lotte
Un análisis sintáctico-semántico de '*ser* + participio'

de la Cuesta Isabel
La innovación teatral de Torrente Ballester en *El pavoroso caso del señor Cualquiera*

Denis Esquivel Sánchez María
Proceso de estandarización lexical del español hablado en Suecia

Denver Louise
La oración en el sintagma nominal

Enkvist Inger
Análisis de la argumentación de un texto de Juan Goytisolo

Escalante Mattsson Cindia
El Buscón de Quevedo como parodia

Fant Lars
La repetición como recurso para la negociación de identidades en la conversación espontánea

Forné Anna
La reescritura de un texto: La activación e innovación de personajes en *Son vacas, somos puercos* de Carmen Boullosa

Gamboa González José J.
Palabras y expresiones suecas en el habla de algunos refugiados políticos chilenos retornados

García Erica C.
'Universales diacrónicos' y la convergencia de evoluciones independientes

Garðarsdóttir Hólmfríður
Literatura argentina a fines del milenio: La constitución del sujeto femenino

Gille Johan
Argumentación e interacción: Contraargumentar la opinión del otro en sueco y en español

González Ortega Nelson
Canon y canonización en García Márquez

Grubbe Vibeke
El yo fragmentado en un cuento de hadas para adultos: *El desorden de tu nombre*

Gustafsson Jan
Persistencia del mito del buen salvaje en la percepción del latinoamericano

Hermerén Ingrid
El pretérito perfecto en un corpus paralelo de textos, en sueco y en español

Hollænder Jensen Mikkel
Acerca del sujeto en español

Häggkvist Cilla
Iniciar conversaciones de temas polémicos. Pautas mono- e interculturales

Høeg Müller Henrik
Los compuestos sintagmáticos con núcleo deverbal

Infante Sergio
El precio de la ruptura en *Los convidados de piedra*, de Jorge Edwards

Izquierdo José María
Narrativa española del fin del siglo XX. Los narradores novísimos (1990–1999)

Jensen Kjær
El contenido semántico de una estructura sintáctica: *Se vive*

Jiménez Tornatore Eduardo
La comedia costumbrista de Daniel Barros: Antecedentes y características a través del estudio de *Como en Santiago*

Järlehed Johan
Metáfora e ideología. Análisis de un debate periodístico entre vascos y castellanos

Kjærsgaard Poul Søren, Nissen Uwe Kjær
Aprendizaje Visualizado Interactivo de la Sintaxis aplicado al español y al francés

López Machado Cristina, Falk Johan
La pasiva analítica y la pasiva refleja: Dos formas, dos contenidos

Milland Alicia
Figuras retóricas en un fragmento de *Beatus Ille* de A. Muñoz Molina

Millares Julio
Modernismo y política en *Tirano Banderas*

Pellicer Juan
Femineidad y *jouissance*: Del Pátzcuaro de Puga al Cádiz de Martín Gaite

Prytz Otto
Naturaleza de la subordinación en castellano

Rozenberga Mara
Lazos histórico-culturales de Letonia y España

Santini Adrián
La reflexión textual en *La soledad era esto* de Juan José Millás

Schmitt Jensen Jørgen
Memoriæ orbis romani et intercommunicabilité romane: cinq langues

Stengaard Birte
¿Ha existido el pronombre tónico oblicuo libre en el español antiguo?

Söhrman Ingmar
Chico, chica y otras expresiones similares: Un análisis semántico

Thörnryd Victoria
Ruptura y continuidad en la fábula de Augusto Monterroso

Zwartjes Otto
Norma y uso en las gramáticas misioneras hispánicas en la época colonial

Franska (F)

Amon Marri
La définitude et l'indéfinitude dans les langues romanes et finno-ougriennes : Esquisse d'une problématique contrastive

Andersen Hanne Leth
Contraintes syntaxiques et sémantiques de la dislocation de plusieurs constituants en français parlé

Arvidsson Karl-Anders
La presse anarchiste et l'affaire Dreyfus : Le cas du *Père Peinard*

Bankavs Andrejs
Les études romanes en Lettonie

Bengtsson Anders
La *Vie de Sainte Geneviève* en prose – « dérimage » ou « mise en prose » ?

Birkelund Merete
L'emploi des temps du futur – vu à travers le contrat bilatéral

Bladh Rosengart Camilla
La mise en scène de l'amour-maladie : *Li romanz d'Athis et Prophilias*

Bozier Christine
Étude des prises linguistiques d'apprenants suédophones de français

Cariboni Killander Carla
La fonction des « plans de texte » chez Julien Gracq : Tentative d'articulation entre la théorie de la description et la critique du descriptif gracquien

Degn Inge
Un art maïeutique? Le cycle œdipien d'Henry Bauchau

Eriksson Olof
Pär Lagerkvist et la France

Ferreux Christian
Eric Neuhoff, écrivain français

Fløttum Kjersti
La dimension énonciative dans les typologies textuelles

Frandsen Stig Ramløv
Le mouvement pétrarquiste dans la poésie de la pléiade : *Les amours* de 1552 et le problème de l'imitation

Frederiksen Karen
L'imagination poétique – une lecture de « temps et récit » de Paul Ricoeur

Gitenet Jean A.
Haute surveillance de Jean Genet : Lectures hétéronormatives

Halmøy Odile
Le vouvoiement en français : Forme non-marquée de la seconde personne du singulier

Hammar Elisabet
Comment apprendre à parler français

Hansen Anita Berit
La diffusion lexicale d'un changement phonétique – le cas des voyelles nasales du français

Havu Eva
Quelques observations sur l'interrogation indirecte en français et en finnois

Heldner Christina
La critique des traductions littéraires. Esquisse d'un modèle pour l'évaluation esthétique de textes cibles issus du même texte source

Helkkula-Lukkarinen Mervi
La polyvalence de l'imparfait dans *À la Recherche du Temps Perdu*

Helland Hans Petter
Le passif et la spécification agentive

Hobæk Haff Marianne
Regard sur les constructions hypothétiques en français moderne

Holm Helge Vidar
Monologue intérieur ou style direct libre ? Approche axiologique d'un exemple de *Madame Bovary*

Håkansson Jeana
Mythe et altérité dans quelques romans de J.M.G. Le Clézio

Jabet Marita
Déterminants en français parlé : Une comparaison entre quelques locuteurs africains et suédophones

Jenkins Christina
La description : Un type textuel bien défini ?

Jensen Dagrun Lorgen
Reformulation dans le discours économique : Une stratégie argumentative ?

Johnsen Ole
Les salopes et les pétasses. L'inversion des genres dans le discours gai parisien

Jokinen Ulla
Réflexions sur l'apposition en mfr

Josefson Eva-Karin
L'origine de l'unanimisme de Jules Romains

Jørgensen Kathrine Sørensen Ravn
Analyse stylistique et polyphonique du connecteur *mais* dans la narration flaubertienne

Karlsson Britt-Marie
Dialogue et dialectique dans le récit-cadre de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre

Khouri Paula
Vision de l'innocence chez Camus

Kirchmeyer Nathalie
La structuration des énoncés chez des apprenants avancés de français

Kjærsgaard Poul Søren, Nissen Uwe Kjær
Aprendizaje visualizado interactivo de la sintaxis aplicado al español y al francés

Korimo-Girod Nina
La traduction des références culturelles

Käsper Marge
Les chiens, aboyent-ils de manière différente dans différentes langues ?

Lagerqvist Hans
Remarques sur la fréquence du mode subjonctif dans un corpus de quotidiens parisiens datant de 1997 et 1998

Larjavaara Meri
Sur la variété des verbes de la proposition rapportante en français écrit

Larsen Rikke
Classement des propositions subordonnées en français, italien et espagnol modernes

Larsson Ringqvist Eva
L'acquisition de l'interrogation complexe en français

Leblanc André
Benjamin Constant entre sincérité et dissimulation

Lehmann Gérard
La mode des contes de fées à la fin du dix-septième siècle dans une perspective jungienne

Lindgren Lauri
Combien de langues romanes à l'est de la mer adriatique ? Passé, présent, avenir

Lorentzen Lise Richter
Y et *là* employés de manière locative : Rôles référentiels différents ?

Magnusdottir Asdis R.
L'épreuve de fidélité dans *Le Lai du cor* de Robert Bicket

Marstrander Leiv-Otto
La construction avec *faire* + infinitif – structure monophrastique ou biphrastique ?

Moilanen Anita
Le rôle de *însă parmi* les connecteurs adversatifs intermédiaires en roumain

Mutta Maarit
La lecture : Un atout primordial dans l'apprentissage des langues

Mörte Annika
Désirs selon l'autre dans *Le Rouge et Le Noir* de Stendhal

Naukkarinen Oili
Le fonctionnement de la catégorie du nombre en français et en finnois

Nøjgaard Morten
Le temps de la littérature – les paradoxes du temps raconté

Nølke Henning, Olsen Michel
Donc, pour conclure polyphonie et style indirect libre : Analyses littéraire et linguistique

Ouattara Aboubakar
Modalité épistémique et topodynamique cognitive pottierienne

Outzen Vagn
Michel Tournier et l'art de la fugue – une lecture musicale de *Le Roi des aulnes*

Ozolina Olga
Corrélation sémantique des latinismes et de leurs équivalents populaires dans la langue française du XIVe au XVe siècle

Pedersen John
Un autre Moliére

Pålsson Mathias
La traduction en français de l'adverbe suédois *nu* dans les textes narratifs fictionnels

Ridderstad Anton
Évolution de l'image publique et scientifique d'un écrivain : Le cas de Henry de Montherlant

Robardey-Eppstein Sylviane
Pour une révolution théâtrale : *Marion de Lorme* ou le passage à l'acte de Victor Hugo

Ruttik Ada
L'adverbalisation en partant du français et de l'estonien

Sanaker John Kristian
La textualisation romanesque de l'autre langue : L'anglais dans le roman québécois contemporain

Sand Jørgen U.
Le passif en français oral

Schmitt Jensen Jørgen
Memoriæ orbis romani et intercommunicabilité romane: cinq langues

Schøsler Jørn
Images de Locke chez ses médiateurs français (1705–35)

Sejten Anne Elisabeth
Le concept de métamorphose chez André Malraux

Sihvonen Päivi, Tuomarla Ulla
De la polyfonctionnalité de *mais*

Spore Palle
Le vocabulaire français d'origine scandinave

Stage Lilian
Le futur modal (futur épistémique et futur déontique)

Storli Marianne
La dislocation droite : Contraintes syntaxiques et valeurs communicatives

Sullet-Nylander Françoise
De l'intertexualité de la presse écrite : Mots pour mots

Svensson Maria Helena
Phraséologie. Deux critères de figement : *Contexte unique* et *non-compositionnalité*

Sörman Richard
Polysémie dans *Les Précieuses ridicules*

Taivalkoski Kristiina
Le discours rapporté en France au XVIIIe siècle : Le style indirect libre existe-t-il ?

Thomsen Christa
Les structures argumentatives dans les conversations d'affaires téléphoniques

Tidström Karin
La sonate des spectres par logiciel : Étude de la traduction française des mots marqués dans cinq corpus parallèles

Touati Paul
Rhétorique et prosodie des discours politiques

Treikelder Anu
Quelques observations sur l'emploi de l'adverbial *ad* + complément de durée + *que* en ancien français

Tullgren Pearman Maria
Nous, *vous* et les autres ou les acteurs d'un corpus publicitaire

Ulland Harald
Vers une grammaire des locutions verbales

Wehner Rasmussen Ole
Réalisme magique et langage dans le théâtre de Paul Willems

Veland Reidar
Réalité fuyante et fixation référentielle : *Ce qui être* SN

Verbraeken René
Courants romantiques dans l'école néo-classique de Jacques-Louis David

Vertainen Tuija
Le personnage du célibataire dans la littérature française entre 1869 et 1945

Whittaker Sunniva
Les adjectifs marqueurs de degré de substantifs

Italienska (I)

Bardel Camilla
Influssi da strutture presenti in lingue già acquisite: La negazione nell' italiano in via di apprendimento

Benvenuto Maria Raffaella
Alcune osservazioni sulle parole derivate in italiano e in finnico

de Anna Luigi Giuliano
L'uso del titolo di "Don" in Sicilia. Una ricognizione preliminare

De Mauro Tullio
Il latino nella storia delle lingue romanze, con particolare riferimento al lessico e all'italiano

Dørum Hallvard
La produttività della formazione morfologica nelle categorie morfosintattiche

Eklund-Braconi Paola
Analisi semantica dell'accezione ecologica di *ambiente* in un corpus normativo e uno giornalistico

Jansen Steen, Polito Paola
Tema e lessico nei *Canti* di Giacomo Leopardi. Corpus testuale e base tematica

Jensen Bente Lihn
Futuro e condizionale nel sistema verbale italiano

Jørgensen Conni-Kay
I viaggi, la morte. Rimbaud e Baudelaire recensiti da Carlo Emilio Gadda

Korzen Iørn
Relazioni anaforiche: Gerarchie testuali e materiale linguistico

Leone Fulvio
Il doppio dativo e il doppio accusativo preposizionale, parenti poveri della sintassi italiana

Melani Silvio
Sordello nell'antipurgatorio di Dante

Moestrup Jørn
Le due versioni dell'opera d'esordio di Primo Levi

Nigrisoli Wärnhjelm Vera
Osservazioni sul lessico di alcune lettere del seicento del capitano Lorenzo Adami

Nystedt Jane
Una biblioteca italiana computerizzata – CIBIT

Polito Paola
Il tema dell'*infinito* leopardiano. Testo e interpretazioni

Schmitt Jensen Jørgen
Memoriæ orbis romani et intercommunicabilité romane: cinq langues

Schwartz Cecilia
Gianni Rodari: Il gioco come testo e il testo come gioco

Portugisiska (P)

Álvarez López Laura
Proposta para um estudo dos africanismos no Brasil

Batel Amadeu
Contributo para a compreensão do português (L1) numa situação de diáspora: O caso dos luso-descendentes na Suécia

Cavaliere Mauro
Ficção e história n'*Os lusíadas*: O marinheiro veloso como personagem e como narrador

da Cunha Victório de Oliveira Andrade Maria Lúcia
Marcas de oralidade no discurso jornalístico

da Silva Fátima
'Decifra-me e te devoro': A força do *paraverbo* no *nonsense* brasileiro

Gaspar Oliveira de Aquino Zilda
Tópico e conflito em interações discursivas

Lopes Fávero Leonor
A sintaxe nas gramáticas brasileiras – século XIX

Nilsson Kåre
Expressões predicativas de mudança em português

Schei Ane
Ênclise no português falado no Brasil: Fenômeno sociolingüístico ou gramatical?

Schmitt Jensen Jørgen
Memoriæ orbis romani et intercommunicabilité romane: cinq langues

Sletsjøe Anne
A exemplaridade da novela seiscentista portuguesa

Spanoghe Anne-Marie
A referência demonstrativa em contexto natural. O caso de “O ano da morte de Ricardo Reis” de José Saramago

Cecilia Alvstad
Gotemburgo

TRADUCCIÓN Y LITERATURA INFANTIL EN ARGENTINA

Hacia mediados de los años setenta surgió una nueva corriente de teoría de la traducción a la que se ha dado el nombre de *Estudios sobre traducción*[1] o *Escuela de manipulación.*[2] Los representantes de esa corriente principalmente trabajan la traducción literaria y una de sus metas es desarrollar una nueva teoría de la traducción que tome como base los estudios descriptivos de traducciones reales.

Uno de los representantes de los *Estudios sobre traducción*, Gideon Toury, introduce un cambio de perspectiva para el investigador de la traducción. En vez de enfocar el texto fuente como objeto de estudio enfoca el texto meta.[3] La diferencia entre iniciar una investigación estudiando el texto meta en vez del texto fuente es muy importante. Si el investigador inicia una comparación entre un texto fuente y su traducción en el texto fuente, analizando, por ejemplo, como se traducen los chistes o las metáforas difícilmente puede llegar a una discusión más allá de lo que está bien o mal y lo que es correcto o incorrecto. Partiendo de una perspectiva fuente, el texto meta siempre se va a ver como un reflejo más o menos mal logrado de un texto original. En cambio, si el investigador toma el texto meta como objeto de estudio principal se abren otras posibilidades de análisis. A partir de esa perspectiva cobran interés las comparaciones de un texto meta con otros textos (originales y traducciones) en la cultura meta. En ese tipo de comparaciones el investigador puede ver cómo las convenciones de diferentes tipos de texto en la cultura meta influyen sobre *qué* se traduce y *cómo* se traduce. También son relevantes las comparaciones entre textos meta y textos fuente, pero para tener valor tienen que ser iniciadas mediante observaciones de fenómenos del texto meta y no al revés. Tomando en cuenta factores como las convenciones literarias de la cultura meta, el investigador puede analizar por qué el traductor o el editor introduce ciertas diferencias entre el texto meta y el texto fuente, en vez de solamente ver estas diferencias como defectos de la traducción.

A pesar de que los *Estudios sobre traducción* surgieron en los años setenta, todavía no se han hecho muchos estudios concretos dentro de los marcos teóricos que ofrece esta corriente, menos aún en el mundo hispanoparlante.[4] Es posible que esto en parte se deba a que no se han

---

[1] En inglés la denominación es *Translation Studies,* sobre el origen del término en inglés y sobre su traducción al español ver Díaz-Cintas (1998:255).

[2] *Manipulation School* en inglés. El nombre proviene de una antología de textos centrales de ET con el nombre *The manipulation of Literature*, *Studies in Literary Translation* editado por Hermans (1985).

[3] Ver Toury (1995:25). Más o menos a la vez que ese cambio de perspectiva es introducido por Toury, dos investigadores alemanes Reiss y Vermeer lanzan una propuesta parecida, la *Teoría skopos.* Según esa teoría siempre hay un *skopos* (un propósito o finalidad) con traducir un texto. Es la responsiblidad del que encarga la traducción de definir este *skopos* (p.ej. definiendo para qué se traduce y si se va a publicar o no) para que el traductor pueda traducir el texto. La diferencia entre la orientación meta en estas dos propuestas es que Toury enfoca la descripción del texto meta como método del investigador mientras que la propuesta de *la teoría skopos* es prescriptiva.

[4] Entre los estudios hechos en el mundo hispanoparlante que tomen en cuenta las ideas de los *Estudios de traducción* se encuentran Valero Garcés (1995), Fernández López (1996), Carbonell i Cortés (1997) y Pascua Febles (1998).

desarrollado métodos concretos para el tipo de estudios propuestos en el plan teórico.[5] Por eso quiero proponer aquí un método de trabajo que posibilite la comparación de diferentes traducciones y aplicar ese método a un corpus de traducciones para niños o jóvenes publicadas en Argentina en 1997.

Mi propósito es analizar cómo las decisiones tomadas por editoriales con diferentes perfiles influyen sobre la elección de traductores y textos para ser traducidos. Estoy de acuerdo con Toury cuando sostiene que las traducciones siempre se producen dentro de cierto entorno cultural y que son proyectadas para cumplir ciertas necesidades u ocupar ciertos lugares en ese entorno. Cuando una editorial elige un texto para ser traducido es probable que la editorial tenga expectativas de que ese texto vaya a ocupar cierto lugar en la oferta general de la editorial. Las editoriales que publican literatura infantil trabajan en gran medida con la publicación de libros en colecciones. A los libros de una colección se les da un diseño particular que hace que los libros de una misma colección se parezcan mucho entre sí en la tapa, en la cantidad de páginas, en las ilustraciones, etc. La ventaja comercial de las colecciones debe de ser que si un niño lee un libro de una colección y le gusta, es probable que después elija otro libro de la misma colección. Para el editor la predominancia de las colecciones puede significar que le parezca difícil introducir libros originales argentinos y traducciones en una misma colección a causa de las convenciones diferentes de literatura para niños y jóvenes que existen en diferentes países. En cuanto a los originales, el editor siempre tiene cierta posibilidad de ejercer influencia sobre la cantidad de páginas de un texto a seleccionar, ya que puede poner como condición de su publicación que se recorten o añadan partes. En cuanto a las ilustraciones, por lo general, el editor selecciona el texto sin ilustraciones y luego decide quién lo va a ilustrar, con cuántas y con qué tipo de ilustraciones. La influencia que el editor puede ejercer sobre un texto elegido para traducir es más limitada ya que no puede decidir tan fácilmente eliminar ciertas partes o capítulos, o comprar los derechos de traducción sin las ilustraciones existentes. Siempre va a depender de las condiciones del contrato.

Para averiguar qué títulos se tradujeron para niños y jóvenes en Argentina en 1997 he consultado el registro de ISBN argentino[6], he estudiado los catálogos editoriales y he hecho preguntas directas a editores y otras personas en las editoriales. Así he llegado a la conclusión que se publicaron entre 150 y 200 libros para niños y jóvenes en Argentina en 1997 de los cuales 56 son traducciones. Estas traducciones se publicaron en siete editoriales diferentes. Cuatro de ellas (Albatros, Atlántida, Emecé y Sigmar) única– o principalmente editaron traducciones en 1997 mientras que tres (Colihue, Errepar y Sudamericana) son editoriales principalmente enfocadas a la edición de originales argentinos y solamente publicaron ocho traducciones.

En mi corpus se percibe una tendencia por parte de las editoriales que principalmente editan traducciones de seleccionar otro tipo de textos a traducir que las editoriales que principalmente publican originales argentinos. Es probable que esto pueda tener que ver con las diferencias entre los perfiles editoriales. En este estudio quiero probar si las expectativas de la editorial acerca de la posición de la traducción en la oferta general influye sobre la selección de textos y de traductores. Quiero ver si las traducciones publicadas en editoriales que principalmente editan traducciones se diferencian de las traducciones publicadas en editoriales que principalmente editan originales a partir de los siguientes cuatro factores: la edad a la que se dirige la traducción, la cantidad de páginas de la traducción, la presencia de ilustraciones y el tipo de traductor.

---

[5] Ver Lambert y Van Gorp (1985:43–53), Gentzler (1993:103–104).

[6] Cámara Argentina del Libro, Agencia Argentina ISBN (1998).

La edad a la que se dirige la traducción

He dividido los libros en cuatro grupos según la edad mínima a la que van dirigidos.[7] Mi idea es que estos grupos de edades corresponden más o menos a las siguientes características: (0 a 5 años) niños que no leen solos, (6 a 7 años) niños que recién empiezan a leer, (8 a 11 años) niños que leen con facilidad y, por último, (12 a 16 años) jóvenes. De ahora en adelante ET corresponde a las editoriales que principalmente editan traducciones y EO a las editoriales que principalmente editan originales.

desde	ET	EO
0–5 años	26	0
6–7 años	0	2
8–11 años	22	4
12–16 años	0	2
total	48	8

Figura 1. Traducciones de ET y de EO por edades.

Llama la atención que se han hecho traducciones principalmente para dos de los grupos. Las traducciones de ET son todas para la edad mínima de 0 a 5 años y para la edad mínima de 8 a 11 años. En EO no hay una concentración tan llamativa de libros para determinadas edades.

La cantidad de páginas de la traducción

La división en cantidad de páginas he basado en la cantidad de pliegos tipográficos. Un pliego corresponde a 16 páginas. El costo de imprimir 17 y 32 páginas es el mismo ya que en ese caso hacen falta dos pliegos. En la figura hago diferencia entre 1, 2–3, 4–5, 6–7, 8–9 y 9 o más pliegos.

	ET	EO
1 pliego	26	0
2–3 pliegos	0	2
4–5 pliegos	0	3
6–7 pliegos	0	0
8–9 pliegos	22	1
9 o más pliegos	0	2
total	48	8

Figura 2. Cantidad de pliegos en traducciones editadas en ET y EO.

Aquí llama la atención que todas las traducciones de ET son de un pliego (o sea tienen entre 1 y 16 páginas) o de 8–9 pliegos (o sea tiene entre 97 y 128 páginas). Las traducciones de EO se diferencian de las de ET y constituyen como se observa un grupo más heterogéneo.

La presencia de ilustraciones

En el análisis de las ilustraciones hay que tener en cuenta la edad, ya que ésta influye sobre su presencia. Todos los libros del corpus para las edades mínimas hasta 7 años están ilustrados en

---

[7] En los libros para niños y jóvenes publicados en Argentina, muchas veces figura la edad a la que van dirigidos en la tapa o en el lomo del libro. Todavía más común es que figure en el catálogo de la editorial. En mi división me he basado en estas indicaciones y en el caso de que no figuren he hecho la división en analogía con los libros en los que figura.

color. Para la edad mínima de 8–11 años los libros no tienen ilustraciones o las ilustraciones son en blanco y negro. En el análisis de la edad a la que se dirige el libro mostré que solamente para la edad mínima de 8 a 11 años se editan traducciones en ambos tipos de editoriales. De ahí que la siguiente comparación esté basada en los libros para esa edad.

	ET	EO
sin ilustraciones	17	0
con ilustraciones	5	4
total	22	4

Figura 3. Presencia/ ausencia de ilustraciones en traducciones editadas para la edad mínima de 8 a 11 años en ET y EO.

La diferencia que se ve aquí es que mientras la mayor parte de las traducciones de ET para esa edad no tiene ilustraciones, todas las de EO las tienen.

El tipo de traductor

Con el tipo de traductor me refiero a si el libro ha sido traducido por un traductor que además es escritor o por un traductor que no lo es. En la figura queda claro que las editoriales de literatura original tienden a elegir traductores que también son escritores para traducir los libros mientras éste no es el caso de las editoriales de traducciones.

	ET	EO
traductor-escritor	2	7
traductor no escritor	46	1
total	48	8

Figura 4. La cantidad de libros traducidos por un traductor que además es escritor y un traductor que no lo es en ET y EO.

Me parece probable que la selección de los escritores como traductores por las editoriales EO tenga por objetivo que las traducciones se parezcan más a los originales de la editorial. Pero esto a su vez implica que un traductor, que además es escritor, tendería más a seguir las convenciones de texto de la literatura infantil original argentina que un traductor que no es escritor. O, por lo menos, que esta idea sea predominante entre los editores.

Conclusión

Es posible que las diferencias en cuanto a los otros factores entre traducciones publicadas en ET y en EO se podrían explicar de la misma forma. P.ej. que las traducciones de EO para niños de 8 a 11 años tienen ilustraciones porque los originales argentinos para esa misma edad las tienen. Pero para probar ese tipo de suposiciones habría que ampliar el corpus de estudio e incluir también originales argentinos.

Lo que sí puedo afirmar a partir del material incluido en este estudio es que las traducciones publicadas en ET se diferencian de las en EO en los aspectos analizados. Además es interesante la tendencia clara de homogeneidad en las traducciones de ET y de heterogeneidad en las de EO. Esta tendencia es todavía más destacable teniendo en cuenta que hay 49 libros del primer tipo y solamente ocho del segundo.

A partir de los marcos teóricos ofrecidos por los *Estudios sobre traducción*, he propuesto una forma de comparar traducciones de una misma cultura meta. Los factores que he analizado aquí hay que verlos como propuestas, hay que tener en cuenta que lo que es relevante varía entre diversos tipos de textos y depende de qué cultura meta se analiza y con qué propósito. En mi análisis he demostrado que hay diferencias en cuanto a las decisiones editoriales que conciernen los cuatro factores. Me parece factible que esto sea una indicación de diferentes posturas editoriales que también podrían influir sobre decisiones literarias y lingüísticas de la traducción. Por lo tanto habría que tenerlas presente también en las investigaciones de estos aspectos.

Finalmente quisiera subrayar que los marcos teóricos ofrecidos por los *Estudios sobre traducción* amplifican la visión de lo que son objetos de estudio que merecen ser analizados, dado que se enfatiza la importancia de considerar el texto meta como parte de la cultura meta. El estudio que he presentado aquí no hubiese tenido relevancia y probablemente ni siquiera hubiese sido pensable dentro de la teoría de la traducción anterior a los *Estudios sobre traducción*.

Referencias

Cámara Argentina del Libro, Agencia Argentina ISBN. 1998. *Libros argentinos 1982–1998 (segundo trimestre)*. Buenos Aires: W&O y Glagol Press, (CD-ROM)

Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo.* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha

Díaz-Cintas, Jorge. 1998. "Propuesta de un Marco de Estudio para el Análisis de Subtítulos Cinematográficos" *Babel* volume 44, no3, 254–267

Fernández López, Marisa. 1996. *La traducción en literatura juvenil*. León: Universidad de León

Gentzler, Edwin. 1993. *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge

Hermans, Theo (ed.). 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation.* London: Croom Helm

Lambert, José y Van Gorp, Hendrik.1985. "On Describing Translations" Hermans, T. (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation.* En Hermans (1985:42–53)

Pascua Febles, Isabel. 1998. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil.* Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins

Valero Garcés, Carmen. 1995. *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares

Catálogos editoriales consultados

Ediciones Colihue. 1998. *Catálogo general*

Editorial Albatros. 1998. *Catálogo Infantil*

Editorial Atlántida. 1999. *Catálogo General*

Editorial Sigmar. 1998. *Catálogo Libros Infantiles*

Editorial Sudamericana. 1998–1999. *Catálogo Infantil-Juvenil*

Emecé. 1998. *Catálogo General infantil y juvenil marzo*

Errepar. 1998. *Catálogo Infantiles y Nueva Educación*

Corpus

Bergen, Lara. 1997. *Elige tu camino hacia el mundo perdido Jurassic Park*. Traducción del inglés: CETI. Buenos Aires: Emecé

Elsässer, Ruth. 1997. *El pastorcito*. Ilustraciones: Elsässer, Ruth. Traducción del alemán: Wedeltoft, Elena. Buenos Aires: Errepar

Herman, Gail. 1997. *El mundo perdido Jurassic Park*. Traducción del ingles: CETI. Buenos Aires: Emecé

Hohler, Franz. 1997. *La piedra que se quería rascar.* Ilustraciones (de la traducción): Deleau, Juan. Traducción del alemán: Adamo. Gabriela. Buenos Aires: Sudamericana

Kafka, Franz. 1997. *La metamorfosis*. Traducción del alemán: Bayer, Osvaldo y Esteban. Buenos Aires:Colihue

Le Guin, Ursula K. 1997. *Alagatos*. Ilustraciones: Schindler, S. D. Traducción del inglés: Averbach, Márgara. Buenos Aires: Sudamericana

Le Guin, Ursula K. 1997. *El regreso de los Alagatos*. Ilustraciones: Schindler, S. D. Traducción del inglés: Averbach, Márgara. Buenos Aires: Sudamericana

Leibold, Jay. 1997. *Ciborg Ninja*. Ilustraciones: La Padula, Tom. Traducción del inglés: Grandiccelli, Edith. Buenos Aires: Atlántida

McGuire, Leslie. 1997. *Dino pierde un hueso*. Ilustraciones: Vaccaro Associates. Inc. Traducción del inglés: Colella, Olga. Buenos Aires:Sigmar

McGuire, Leslie. 1997. *El auto volador*. Ilustraciones: Alvin S. White Studio. Traducción del inglés: Colella, Olga. Buenos Aires: Sigmar

McGuire, Leslie. 1997. *Pánico en el picnic*. Ilustraciones de Vaccaro Associates. Inc. Traducción del inglés: Colella, Olga. Buenos Aires:Sigmar

McGuire, Leslie. 1997. *Un crudo invierno*. Ilustraciones: Alvin S. White Studio Traducción del inglés: Colella, Olga. Buenos Aires: Sigmar

Packard, Edward. 1997. *Ciber-guerra interespacial*. Ilustraciones: Brigman, June. Traducción del inglés: Grandiccelli, Edith. Buenos Aires: Atlántida

Packard, Edward. 1997. *Ciclismo todo terreno*. Ilustraciones: Bolle, Frank. Traducción del inglés: Grandiccelli, Edith. Buenos Aires: Atlántida

Creech, Sharon. 1997. *Caminar dos lunas*. Traducción del inglés: Averbach, Márgara. Buenos Aires: Sudamericana

Stine, R.L. 1997. *Bichomán vuelve de la tumba*. Traducción: Alou, Damián. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *Cómo ser vampiro*. Traducción: Corgatelli, Rosa S. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *El chico que se tragó Fear Street*. Traducción del inglés: Alou, Damián. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *La noche de los hombres gato*. Traducción del inglés: Rovira, Gemma. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *Los remedios de la abuela.* Traducción del inglés: Corgatelli, Rosa S. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *Me convertí en extraterrestre*. Traducción del inglés: Corgatelli, Rosa S. Buenos Aires: Emecé

Stine, R.L. 1997. *Terror en Navidad*. Traducción del inglés: Corgatelli, Rosa S. Buenos Aires: Emecé

Stone, Tom B. 1997. *Colonia de vacaciones Drácula*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros

Stone, Tom B. 1997. *El ciclista sin cabeza*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros

Stone, Tom B. 1997. *El lago de lodo*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros

Stone, Tom B. 1997. *El pequeño hombre lobo*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros
Stone, Tom B. 1997. *La venganza de los dinosaurios*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros
Stone, Tom B. 1997. *Un susto mortal*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros
Stone, Tom B. 1997. *Algo raro en mi plato*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros
Stone, Tom B. 1997. *El esqueleto del skate*. Traducción del inglés: Sassone, Silvia. Buenos Aires: Albatros
Twain, Mark. 1997. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Ilustraciones (de la traducción): Umbert, Nora. Traducción del inglés: Montes, Graciela. Buenos Aires: Colihue
Wallace, Jim. 1997. *Terror en el Titanic*. Ilustraciones: Bolle, Frank. Traducción del inglés: Grandiccelli, Edith. Buenos Aires: Atlántida
von Volkmann-Leander, Richard. 1997. *La niña dorada*. Ilustraciones: Elsässer, Ruth. Traducción del alemán: Wedeltoft Elena: Buenos Aires: Errepar
Ziraldo. 1997. *Una maestra repiola*. Ilustraciones: Ziraldo. Traducción: Gudiño Kieffer, Eduardo. Traducción y adaptación del portugués. Buenos Aires: Emece
Sin autor. 1997. *Ardillita en el baño*. Ilustraciones: Mantovani; María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Bandido juega a la escondida*. Ilustraciones: Theunissen, Brigid. Traducción del francés: Tálamo, Edith G de. Buenos Aires: Atlántida
Sin autor. 1997. *Carolina en la granja*. Ilustraciones: Abel, Simone. Traducción del inglés/versos: Tomé, Cristian. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Coco en la ciudad*. Abel, Simone. Traducción del inglés/versos: Tomé, Cristian. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Conejito va a dormir*. Mantovani, María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Donald se va de picnic*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Molina, Paula. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Gatito de paseo*. Ilustraciones: Mantovani, María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Goofy y la música*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Molina, Paula. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Hercules y Fil*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Sánchez. Julia. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Hercules y Pegaso*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Sánchez, Julia. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *La conejita pelusita.* Ilustraciones: Theunissen, Brigid. Traducción del francés: de Tálamo, Edith G. Buenos Aires: Atlántida
Sin autor. 1997. *La pata ñata*. Ilustraciones: Theunissen, Brigid. Traducción del francés: de Tálamo, Edith G. Buenos Aires: Atlántida
Sin autor. 1997. *Miau en el puerto*. Ilustraciones: Abel, Simone. Traducción del inglés/versos: Tomé, Cristian. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Mickey arregla su sillón*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Molina, Paula. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Osito va a comer*. Ilustraciones: Mantovani. María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar
Sin autor. 1997. *Pandita juega*. Ilustraciones: Mantovani. María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar

Sin autor. 1997. *Pío en la obra*. Ilustraciones: Cony, Frances. Traducción del inglés/versos: Tomé, Cristian. Buenos Aires: Sigmar

Sin autor. 1997. *Piruetas en el circo*. Ilustraciones: Theunissen, Brigid. Traducción del francés: de Tálamo, Edith G. Buenos Aires: Atlántida

Sin autor. 1997. *Pluto se da un baño*. Ilustraciones: Güell, Fernando. Traducción del inglés/textos: Molina, Paula. Buenos Aires: Sigmar

Sin autor. 1997. *¿Qué escondes doña Caracola?* Ilustraciones: McGuire, Leslie. Traducción del inglés: de Tálamo, Edith G. Buenos Aires: Atlántida

Sin autor. 1997. *¿Quién viaja en el camión?* Ilustraciones: Keyishian, Marge. Traducción del inglés: de Tálamo, Edith G. Buenos Aires: Atlántida

Sin autor. 1997. *Zorrito se viste*. Ilustraciones: Mantovani. María. Traducción del italiano/textos: Suez, Josefina. Buenos Aires: Sigmar

Ken Benson
Gotemburgo

REALISMO(S)/VANGUARDISMO(S)

Preliminares

En la década de 1960 surge una fuerte reacción literaria en España contra el realismo social hasta entonces imperante. Varios de sus principales representantes, entre los que destacan Juan Goytisolo y Juan Benet, no se conforman con una crítica acérrima al movimiento socialrealista sino que esta crítica se expande a toda la tradición literaria española. En este trabajo quiero mostrar cómo esta reacción, que puede parecer desmesurada, ha de entenderse como una protesta a una idea predominante en la intelectualidad española según la cual la tradición cultural y literaria española se caracterizaría fundamentalmente por su realismo y el tratamiento de la cotidianeidad así como por 'lo nacional' y 'lo castizo', en detrimento de una literatura universal y vanguardista. Quiero mostrar asimismo, y aunque sea muy sucintamente, cómo hay una interrelación entre el vanguardismo que profesan estos autores de la década de los sesenta con una tradición vanguardista silenciada en el momento histórico en cuestión, a saber, el periodo del franquismo.

Juan Benet, en su ensayo *La inspiración y el estilo*, afirma que la literatura posterior al Siglo de Oro (en la que puede encontrarse lo que denomina un "gran estilo") no sería sino ridiculizada: "A partir del mismo siglo todas las referencias a la gran tradición que informa siempre ese estilo son siempre burlescas" (Benet, 97), escribiría el autor en un capítulo al que daría el sintomático título "Entrada en la taberna". Con este título da a entender su apreciación personal, su (dis)gusto con respecto a esta literatura, considerándola como una literatura reductora en cuanto que se limita a temas bajos, soeces, vulgares, al igual que, según el autor, lo hace el movimiento del realismo social en la postguerra que le ha tocado vivir. [vid. 1][1]

Quiero esbozar aquí cómo me parece altamente cuestionable, desde una perspectiva historiográfica, la valoración de la tradición hispánica que llevan a cabo estos autores que sufren la postguerra española. Al mismo tiempo quiero subrayar que su actitud es perfectamente comprensible, desde una perspectiva de la experiencia personal y generacional de estos autores, si la entendemos como una reacción ocurrida desde un horizonte de expectativas extremadamente duro y soez como fue el de la postguerra, tras la derrota republicana y la consecuente ruptura de las florecientes tendencias culturas en la España de la década de los treinta (el vanguardismo modernista). Quiero proponer que lo que exponen esta generación de autores experimentales con su fuerte crítica a la tradición hispánica, constituye lo que Harold Bloom denominaría *misreading*, esto es, un autor de una generación nueva lee 'mal a conciencia' a los autores de la tradición para encontrar un estilo propio, una nueva forma de expresar el mundo que le rodea. Al mismo tiempo quiero sugerir que esta reacción no es tanto hacia la realidad literaria española (que no pienso que sea especialmente realista) sino a cómo han sido leídos estos textos y cómo la intelectualidad (la historiografía literaria nacional) ha conformado una serie de rasgos que presuntivamente tienen los textos literarios en cuestión. Esto es, pienso que el supuesto

[1] Al final del artículo se encuentran los *excerpta* a los que se hace referencia entre corchetes en el texto.

carácter realista de la literatura española es una construcción y que la desconstrucción de estos presupuestos realizados por los autores experimentales de la década de los sesenta no significa un desmontaje[2] y una crítica a la literatura en sí, sino un desmontaje de la imagen de una literatura nacional que la crítica del país ha llevado a cabo sobre su propia tradición[3].

En una presentación corta como la presente no puedo sino esbozar las ideas que espero desarrollar en otro lugar. En primer lugar voy a mostrar algunos ejemplos de cómo se ha creado en la historiografía nacional una intencionada imagen de la tradición española como realista, paso después a discutir los conceptos de realismo y vanguardismo (sobre todo como variante del término modernismo que es el vanguardismo que aquí se trata especialmente), me centraré seguidamente en unos textos considerados canónigos dentro del realismo español para cuestionar la supuesta "pureza" realista de estos ejemplos, y contemplaré, finalmente, la relación que hay entre el vanguardismo de los años sesenta (ejemplificados aquí por Benet y J. Goytisolo) con el modernismo finisecular. Todo este recorrido tiene por fin mostrar la profunda herida cultural que el franquismo supuso como corte de un episodio cultural muy rico (la etapa considerada como la edad de plata de la literatura española) para dejar la cultura española en un terreno baldío. Al mismo tiempo se escribe una historia de la literatura nacional basada en una concepción de lo hispánico como distanciado del resto de la cultura occidental. De formas distintas estos autores desmontarán esta tradición creada por los historiadores y buscarán raíces para su propia inspiración en tradiciones foráneas (el mundo anglosajón y el mundo árabe, respectivamente). Sin embargo, hay en sus creaciones resquicios de la tradición vanguardista hispánica añorada.

Construcción de una tradición realista

Puede rastrearse ya desde los primeros exponentes de la literatura hispánica la tendencia por parte de los historiadores de la literatura a caracterizarla como realista. Un ejemplo clásico lo constituye la primera obra épica en español, el *Cantar de mio Cid.* En los manuales suelen destacarse los pasajes en los que se hace referencia a cuestiones cotidianas y a las necesidades materiales del protagonista. Así, se resaltan escenas en las que la voz narrativa dirige el discurso hacia cuestiones tan poco frecuentes en la épica como es la necesidad de ganarse la vida y el sustento diario, mucho antes de la entrada de la burguesía como fuerza social predominante. Es bien conocido el debate entre Menéndez Pidal y Curtius, donde el primero trata de mostrar la veracidad, la cercanía histórica y el realismo geográfico del *Cantar,* mientras que el segundo destaca la construcción épica y la creación imaginativa del juglar.[4]

En el siglo pasado Pardo Bazán en su conocido ensayo *La cuestión palpitante* puntualiza que "[…] España propende […] a recobrar en literatura su carácter castizo y propio, más realista que otra cosa" (1989:173) y considera que el mérito mayor de Cervantes es "haber reanudado la tradición nacional" al crear personajes que por un lado rompan con el "concepto del Amadís forastero y tan quimérico como Artús y Roldán" y que se instauran precisamente en la tradición

---

[2] Utilizo el término desmontaje para el afrancesado y derridiano término desconstrucción, siguiendo la propuesta de Mario Valdés.

[3] Me temo que este posicionamiento pueda volver a crear una posible nueva disputa entre los llamados hispanistas (extranjeros) y filólogos (nacionales). Espero, sin embargo, que sea el comienzo de una fructífera revisión de la riqueza de la tradición hispánica y de su plural capacidad creativa, tanto en cuanto tradición literaria universal como en exponente de la calidad particular de la tradición literaria hispánica.

[4] Los versos 1641-1644 suelen citarse como ejemplo paradigmático de la preocupación del juglar por narrar hechos cotidianos que muestran las preocupaciones 'reales' del héroe [vid 2]. Menéndez Pidal ha contribuido sustanciosamente a crear la imagen del carácter realista del *Poema,* entre otras cosas centrando su investigación en el rastreo de lugares geográficos donde supuestamente acontecieron los hechos relatados en la Historia de España. Es bien conocida la polémica entre Pidal y Curtius al respecto. Cfr. Curtius, 288 sobre el carácter de construcción épica en detrimento de los rasgos realistas [vid. 3].

de "un *tipo real* como nuestro héroe castellano el Cid Rodrigo Díaz […] [que es] un ser de *carne y hueso* y manifiesta afectos, pasiones y hasta pequeñeces humanas, ni más ni menos que Don Quijote; con ellos me entierren y no con la dilatada estirpe de los Amadises" (1989:186; mi cursiva).

Esta imagen de lo castizo y lo nacional es algo que ha prevalecido durante siglos en la mentalidad de los intelectuales españoles. *La celestina* y el género de la picaresca se consideran como exponentes de una identidad nacional y una tradición autóctona que se mantiene independiente con respecto a las otras culturas occidentales. Así ocurre también en la descripción de la literatura finisecular del pasado siglo; la literatura española es descrita como un movimiento totalmente aparte de las corrientes internacionales según los historiadores nativos: fuera hay modernismo y en España está la (mal) llamada generación del -98. Pedro Salinas es quien con mayor claridad ha manifestado la antitética relación entre ambas denominaciones: "el modernismo, a mi entender, no es otra cosa que el lenguaje generacional del -98"[5]. Si a ello añadimos la profunda diferencia entre los integrantes de la supuesta generación[6], poco queda de elementos en común para aunar a estos dispares autores. Se trata, pues, de una construcción a posteriori en la cual se quiere dar la imagen de una España cuya cultura ha tomado derroteros totalmente diferentes al resto de Europa. No hay que olvidar, teniendo en cuenta que lo que trato de reflejar es el horizonte de expectativas de la generación de la postguerra, que esta actitud coincide con el lema lanzado por la España franquista cuando se comenzó, en la década de los sesenta, una apertura con meras intenciones comerciales: *"Spain is different"*.

Si los textos mencionados (*La celestina,* el género de la picaresca) pueden leerse como textos de elevados rasgos realistas, es más sorprendente que con el *Quijote* se trate de sacar a relucir sus rasgos realistas. Con ello lo que se hace es extraer de la monumental obra los pasajes escatológicos referidos fundamentalmente a Sancho y se olvida el ambiguo discurso sobre la locura y la cordura, esto es, sobre los límites de la razón humana y de las formas de percepción del ser humano. Cabe preguntarse si hay alguna forma más clara y recurrente de cuestionar la realidad como una entidad objetiva, estática, claramente determinable que el discurso de Cervantes. El Barroco español, por su parte, constituye un juego genial de perspectivas múltiples como puede verse, por ejemplo, en las comedias de capa y espada, cuyos maestros, Lope y Calderón, llevan el género a la más perfecta realización. La literatura mística implica, por su parte, una experimentación con los conceptos y con las imágenes para, a través de complejas cadenas de antítesis, sugerir lo inasible (el mundo del espíritu en misterioso contacto con lo divino), y el modernismo, finalmente, se valdrá de tantas fórmulas antirealistas del barroco y de la literatura mística que, si bien su ideología es distinta (Dios ha quedado relegado por el Poeta mismo que sólo en el universo descubre las correspondencias de los misteriosos signos en el Universo), sus fórmulas, sus estrategias y su retórica guardan un fuerte parentesco.

Realismo(s)/Vanguardismo(s)

Antes de seguir tenemos que discutir, aunque sea brevemente, el concepto de realismo que utilizamos en este trabajo. Tomás Albaladejo dedica un libro al tema y define la ficción realista como "una forma especial de referencia literaria en la que el referente literario se aleja lo menos posible de la realidad, lo cual hace que los cimientos de su explicación sean necesariamente semánticos" (1992:13). Albaladejo trata de motivar un acercamiento semántico a la cuestión de la realidad, pues presupone que la realidad tiene una situación ontológica estable y tiene consecuentemente un significado inalterable. Más adelante tendrá que admitir, sin embargo, "que es necesario reconocer que la idea de lo que es realidad puede variar, parcialmente, de un tiempo a

---

[5] Apud. Gullón, 43.
[6] cfr. Gullón, 44.

otro, e incluso de una cultura a otra" (1992:47). En efecto, definir la realidad desde una perspectiva semántica no resulta operativo, sino que hay que tomar una perspectiva pragmática que permita estudiar la realidad referencial desde la perspectiva del signo textual, por un lado, y la del receptor/descodificar, por otro.[7] Además, hay que eliminar la confusión entre realidad y realismo. El estatus ontológico de ambos es distinto, pues el primero tiene que ver con nuestra percepción y el segundo es una escuela literaria surgida en la segunda mitad del s. XIX y que después ha tenido sus movimientos epigonales, p.ej. durante gran parte de la postguerra española. La confusión es generalizada, así, por tomar un ejemplo, Jenaro Talens, en un ensayo sobre el cine surrealista argumenta que debería considerarse más "real" la descripción que hace Buñuel del inconsciente humano que las novelas de Juan Valera (1990:20–21).

Si la concepción de realidad es compleja y casi inasible, la concepción de realismo no lo es tanto. El realismo es una escuela surgida en las últimas décadas del siglo XIX que tiene una concepción de la realidad causal y científica (sobre todo la rama del naturalismo), que pretende imitar la realidad *externa* (al igual que la fotografía, invento que sin duda tuvo importancia primordial en la conformación del movimiento) así como el comportamiento de los seres humanos en la sociedad (elemento que lo relaciona con el costumbrismo). Hay tendencias alternativas como el realismo social o el realismo crítico que tienen por aspiración concienciar a los lectores de las desigualdades y los problemas sociales para incluso llegar a un cambio de la sociedad. La descripción de una parte de la sociedad como emblemática del funcionamiento del conjunto hace que el movimiento se valga más de la metonimia que de la metáfora.[8] El vanguardismo modernista o modernismo, en cambio, surge como reacción contra el positivismo y el evolucionismo en la filosofía y contra el realismo y el naturalismo en la literatura. La raíz del término apunta hacia lo novedoso (lo moderno) y entiende la realidad como en continua mutación. Por ello la actitud del modernista no va dirigida solamente a problemas sociales y los autores modernistas no creen en una "solución" positiva y definitiva a los problemas del hombre. El autor modernista se caracteriza en cambio por un cuestionamiento continuo del mundo, de la percepción del mundo, y se afana en la búsqueda de nuevas formas comunicativas y retóricas de expresar este mundo percibido. En cuanto que su programa es más amplio y menos cerrado, puede considerarse que su campo de percepción se acerca más a una visión global de la experiencia humana de la que pueda ofrecer el realismo. Pero no por ello es más realista, en todo caso es vanguardista, renovador, modernista. Volviendo sobre la cita de arriba de Jenaro Talens lo que sorprende es que se valga de argumentos del grado de realismo del vanguardista Buñuel en vez de postular sus cualidades modernistas para defender el valor de la obra artística. Talens cae así en las redes de la tradición historiográfica nacional cuando argumenta a favor de la gran obra del cineasta en términos de realismo: Buñuel es importante, viene a argumentar, porque nos llega a mostrar un realismo 'superior', 'más profundo'. El vanguardismo queda vedado como argumento estético en el debate español y tiene que ser valorado en términos de su grado de realismo.

---

[7] D. Villanueva (1992:191), parafreseando a Brown (1981) que a su vez hace lo propio con referencia al famoso 'efecto de lo real' de Barthes (1968) lo expresa de la siguiente forma: "la palabra realismo no describe nada que esté exclusivamente en la obra, sino, sobre todo, el efecto que ésta produce en sus lectores […] Ello no quiere decir […] que haya un lenguaje realista, como tampoco hay una 'realidad realista'. Pero lo que sí existe, a lo que creo, es un lector o una lectura intencionalmente realista". Nuestro punto de vista en este trabajo es, precisamente, que esta lectura intencionadamente realista es la que ha caracterizado a la historiografía literaria en España.

[8] Cfr. Gullón, ed., II: 1361, y Lodge (1977).

Ejemplos de ruptura con el cánon realista en la tradición española

Vamos a fijarnos ahora en dos obras canónigas de la literatura realista española y vamos a observar hasta qué punto pueden encontrarse 'impurezas' en las mismas con respecto a los fundamentos del realismo, que según apuntábamos arriba, eran:

a) una concepción causal y científica de la realidad,
b) el objetivo central es la imitación de la realidad externa tal y como se presenta a los ojos del contemplador sin incluir en el discurso elementos ideológicos o subjetivizantes (la realidad 'objetiva' tal y como se consideraba que la plasmaba la fotografía),
c) dentro de este objetivo central adquiere especial interés las relaciones sociales del ser humano y la intención de dar una visión de conjunto de la sociedad, lo cual otorga un carácter metonímico al movimiento.

Teniendo en cuenta estos criterios resulta, sin embargo, muy difícil encontrar una obra absolutamente realista en la tradición hispánica. Si nos acercamos sucintamente a dos novelas canónigas del realismo español, una del siglo XIX (*La Regenta*, de Clarín) y otra del siglo XX (*El Jarama*, de Sánchez Ferlosio) veremos cómo el discurso supuestamente realista de estos textos se sale de los presupuestos apuntados arriba.

Como es bien sabido, suele decirse que Clarín se inspiró en *Madame Bovary*, de Flaubert. Sin adentrarme ahora en esa polémica, quiero aquí simplemente hacer mención del final de estas dos novelas para relacionarlas con la poética realista. Mientras la Bovary muere de pobreza porque no puede pagar sus deudas (frivolidad del industrialismo boyante), la Regenta acaba postrada en la Iglesia rechazada por el Magistral y bajo los efectos del desmayo, Celedonio (un capellán) se siente incapaz de resistirse al deseo de besarle la boca. La Regenta despierta "rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo" (Clarín, II: 537). Aquí no hay una descripción realista de los hechos externos, sino que un hecho externo (el beso del capellán) es narrado mediante un símbolo del asqueo absoluto y el hastío vital de la protagonista, expresado por el concepto 'sapo'. No es por motivos pecuniarios que cae Ana Ozores, más bien cae porque su talante romántico no encaja en la realidad industrial y comercial de la que surge el realismo. La metáfora final del beso del baboso capellán no puede entenderse sólo a través de los signos explícitos. El lector ha de situarse en la perspectiva de la protagonista para sentir que pertenece a un tiempo pasado y que no tiene cabida en el actual. Nada más alejado del romanticismo que el beso baboso, pero el texto se aleja también del realismo en la carga psicológica de la experiencia de la protagonista (discurso no mimético), así como en la ruptura del lenguaje metonímico por un lenguaje metafórico, y el texto no deja explicación lógica de la causa del beso del capellán (el deseo de este personaje secundario no se explica por razones sociohistóricas). Con ello se rompe en este pasaje, pues, con las tres cláusulas con las que caracterizamos arriba al realismo: causalidad, mimetismo, carácter metonímico.

El Jarama, de Sánchez Ferlosio, es considerado como el mejor ejemplo de realismo objetivo, "fotográfico" del mediosiglo (s. XX). El relato describe un fin de semana normal, con unos adolescentes normales, con intereses normales, con lenguaje normal y acontecimientos normales (enamoramientos, envidias, cotilleos, etc.). El día culmina trágicamente con la muerte por ahogo de una de las excursionistas. Como digo, aparentemente el relato sólo narra lo cotidiano y trivial en una novela dialogada que parece haber salido de una grabadora por la espontaneidad y naturalidad de las conversaciones. Sin embargo, las acotaciones descriptivas rompen esta unidad. La naturaleza es descrita como amenazadora y superior a los designios vulgares de los bañistas. Con estas breves acotaciones subjetivas con un narrador en primera persona (con las que comienza y finaliza el relato [vid. 5 y 6]) se sugiere la existencia de una naturaleza superior a los personajes cuyos vulgares diálogos –con un narrador objetivo en tercera persona– ocupan

el grueso del relato. Con el comienzo y final en tono solemne –subjetivo– la novela adquiere tintes existenciales: ante la cotidianeidad de un domingo en el río, se encuentra la ucronía de la naturaleza, cuya amenaza el lector percibe desde el principio del relato. De esta forma la ucronía misteriosa de la naturaleza que ocupa poco espacio en el texto acaba envolviendo la narración realista socavando sus propias premisas. En otras palabras: el cuerpo del texto parece imitar una porción metonímica de la sociedad madrileña del medio siglo y de esta forma muestra cómo funciona la mentalidad de una época, pero este relato es desmontado por los pasajes líricos que comienzan y finalizan el relato envolviéndolo en un lirismo metafórico que cuestiona el carácter de mera imitación del relato para situar el relato realista en la perspectiva del lirismo metafórico. Mediante ello los tintes existencialistas sobre la futilidad de la existencia humana adquiere mayor relieve en el relato que la cotidianeidad de los hechos relatados. Esto es, lo explícito (el cuerpo del relato) adquiere menos relevancia que lo sugerido (el río de la naturaleza como representación metafórica de la muerte, lo misterioso y lo sobrenatural).

Interrelación modernismo finisecular y vanguardismo postguerra (años sesenta)

Lo dicho en el apartado anterior merece ser estudiado con más atención, puesto que si se logra corroborar que la tradición realista está repleta de aspectos no realistas, esto servirá para demostrar cómo esta tradición dista de ser la más fuerte dentro de la tradición hispánica, corroborando así nuestra hipótesis. En este apartado queremos señalar cómo los escritores vanguardistas españoles mantienen unas interrelaciones que también merecen ser estudiadas más en detalle de lo que aquí podemos esbozar.

Cuando le publican a Benet su primer libro, *La inspiración y el estilo* (su colección de cuentos *Nunca llegarás a nada* sería costeado por el propio autor), esto tiene lugar en la editoral Revista de occidente (editorial que había potenciado las nuevas tendencias de lo que Ortega denominaría la 'deshumanización del arte'), para ser publicada después por Seix-Barral en 1973 (cuando Pere Gimferrer, otro vanguardista, estaba al cargo de la editorial). Este ensayo, como muchos otros libros de Benet, sería prácticamente imposible de encontrar poco después de su reedición. Hace unas semanas, Alfaguara, que poco a poco está reeditando la obra de Benet, vuelve a darle vida pública al texto. Sintomáticamente una reseña reciente en el diario *El País* es titulada "Benet, Clamante en el Desierto" (Echevarría, 1999: 3). Me parece especialmente destacable que, pese a la fuerte crítica que el autor somete a la tradición literaria española, el título es una paráfrasis de otro libro de ensayos del escritor finisecular Pío Baroja (cuyo ensayo se denomina, *La intuición y el estilo*). Por otro lado, el texto benetiano sostiene un paralelismo con los principios estéticos formulados por Valle-Inclán en su *Lámpara maravillosa*[9]. En esta obra Valle-Inclán desarrolla sus ideas rebeldes y esotéricas que conducirán a la renovación completa de una estética y de un lenguaje que adquirirá forma posteriormente en los esperpentos. Benet tiene, igualmente, un ambicioso proyecto de crear un lenguaje nuevo y unas nuevas formas literarias para transmitir una experiencia vital que siente totalmente distinta al mundo (a)cultural que le rodea. De hecho pueden encontrarse concomitancias en la sensibilidad de los autores de estas dos épocas, pues hay situaciones socioculturales paralelas. Podemos mencionar algunas:

a) la renovación cultural modernista de principios de siglo es un movimiento de minorías con grandes deseos de renovación estilística y de cuestionamiento del orden social y de las ideologías dominantes. El realismo social de los cincuenta pretendía transformar el orden social, pero no ofrecía una poética creativa como alternativa a la desazón cultural del momento. Ante esta falta de renovación formal reaccionaría la vanguardia de los sesenta, pues consideran que forma y contenido son elementos indisociables.

---

[9] Aunque no lo desarrolla (ni hay lugar para hacerlo aquí tampoco), Echevarría señala este vínculo.

b) la incultura general del país a principios de siglo, con un elevado nivel de alfabetismo y un parco interés cultural, con lo que el intelectual y el artista vanguardista, carente de público, queda aislado en pequeños círculos. La contradictoria reacción de escritores como Valle-Inclán que aúnan su atracción por el carlismo con su apoyo a las primeras manifestaciones de los movimientos obreros es sintomática de su zozobra. Igualmente en la postguerra el intelectual renovador se encuentra sin público y apartado en un círculo de minorías y de élite.

c) los escritores del cambio de siglo pasado se encuentran con el final de una larga agonía no sólo política sin también cultural que culmina con el desastre del -98. El fracaso de la política liberal durante la segunda mitad del siglo XIX que no fue capaz de crear un país con ciudadanos cultos y capaces de tomar decisiones independientes, hace que se tienda a una "reconsideración formal, ideológica y casi epistemológica del siglo anterior" (Serrano, 29). De la misma forma, el escritor vanguardista en la postguerra hace no sólo una reconsideración del siglo anterior, sino, como queda dicho, de toda la tradición hispánica.

Existen, por tanto, interesantes parangones entre el movimiento modernista de principios de siglo, tanto en su afán renovador como en el carácter de purga histórica para comenzar de cero.

Benet y Goytisolo: deconstrucción de la construcción de una tradición supuestamente realista

El ensayo de Benet constituye, por un lado, una serie de lecturas del autor novel, esto es, un perfecto ejemplo de lo que Harold Bloom (1975) denomina *misreading*. Es sintomático que la selección de autores tratados sean fundamentalmente foráneos, teniendo en cuenta que estamos viviendo la España aislada culturalmente del franquismo: frente a los Voltaire, Céline, Proust, Flaubert, Gide (del ámbito francés), los Joyce, Marlowe, Poe, Conrad, Faulkner (del mundo anglosajón), Thomas Mann (del germano) o las referencias a Kafka, hay muy pocas al mundo hispánico con la repetida salvedad de Cervantes.

Como todo *misreading* hay mucho de exagerado o de desmesurado en la exposición benetiana. Entre ellas quiero destacar aquí el tratamiento unánimemente destructor de la tradición literaria española. Al mismo tiempo hay que entender esta crítica desmesurada en su contexto sociohistórico. Los autores de esta generación, Juan Goytisolo es otro ejemplo clave del fenómeno, viven la frustración de una postguerra que les ha arrebatado todo contacto con los movimientos culturales internacionales del momento. La postguerra es, y así lo ha expresado repetidamente Benet, una continuación de la nefasta y brutal guerra civil española, donde la represión, el miedo, el aislamiento, constituyen armas para mantener un estado de incultura y de alienación. Los pensadores –y los escritores lo son– no escriben con pretensión de dar unos datos exactos y objetivos sobre la historiografía literaria, sino que sus ensayos son manifestaciones, sobre todo, de la experiencia vivida en un contexto sociocultural determinado.

Cuando Juan Goytisolo mitifica el lumpen del mundo árabe en sus novelas y ensayos, no lo hace con un talante científico (esto es, mediante la acumulación de datos mostrar una verdad perdurable y generalizable –válida para todos los lectores de todas las culturas–), sino que se limita a buscar una verdad personal y conscientemente parcial. El lumpen del mundo árabe representa lo más ajeno a la ideología racista y fascista del poder establecido (Franco) y a la ideología burgesa-catalana de la que proviene su familia[10]. Benet, en cambio, no mitifica nada: de ahí el angustioso hermetismo que caracteriza su obra, la cual, puede sistematizarse muy sumariamente como una recurrente metáfora de la Ruina en la que, cultural-, material- y humanamente se encuentra el país en lo que se experimenta como una interminable postguerra en el discurso benetiano.

---

[10] Estas ideas están desarrolladas en mi artículo (1999).

Ahora bien, frente a este desmontaje de la tradición literaria nacional (supuestamente realista, encerrada y castiza) existe una tradición literaria española que sería tomada quizá más por los escritores hispánicos allende los mares: la tradición que se fundamenta en la creación verbal, la fantasía más pura, el culto a la libre invención, el escepticismo ante cualquier verdad considerada como absoluta – toda esta serie de experiencias tan postmodernas, tradición que parte también del Siglo de Oro: el Quevedo que desmonta la picaresca en su *Buscón*, el Cervantes que desmonta los libros de caballerías provenientes fundamentalmente de Francia. La ironía y la búsqueda verbal de un mundo imaginario conformado tanto por lo culto y lo bajo, ese continuo juego de los valores, la relatividad de las perspectivas, son las formas de hacer literatura que el modernismo en el cambio de siglo pasado tomaría de la propia tradición literaria hispánica. Es esta tradición hispánica la que con dolor tratan de recobrar los escritores modernistas (mal llamados de la generación del -98) y los postmodernistas[11] de la segunda década de nuestro siglo.

Final

Hemos partido en este trabajo de la crítica que el experimentalismo narrativo de los años sesenta en España llevó a cabo con respecto a la tradición realista española. Hemos tratado de situar este movimiento en su situación sociohistórica y mostrar cómo esta crítica no va en realidad dirigida tanto a la tradición literaria como a la imagen construida por la historiografía literaria nacional. Hemos ejemplificado este fenómemo en los esfuerzos por parte de Menéndez y Pidal, por un lado, y Pardo Bazán, por otro, en mostrar los rasgos realistas de la épica española, por un lado, y la tradición literaria española en general (*La Celestina*, el género de la picaresca, *El Quijote*), por otro. Hemos cuestionado esta historiografía en cuanto que no tiene en cuenta la profundidad polisémica de muchos textos mencionados así como la exclusión de toda la literatura del barroco, en el ámbito de la literatura clásica. Hemos hecho, asímismo, la interrelación de la autoridad de esta historiografía con la del fascismo franquista, en cuanto que ambos tienen en común la búsqueda de la diferencia de la tradición hispánica con respecto al resto de la cultura occidental. Una vez cuestionado el uso que esta historiografía hace de los conceptos 'realidad' y 'realismo' nos hemos centrado en dos textos canónigos de la literatura realista española, *La regenta* (del s. XIX) y *El Jarama* (del s. XX), para mostrar la relatividad de la pureza de su poética realista. El carácter metafórico de estos textos desmonta la mera imitación metonímica propia del realismo. Finalmente relacionamos el experimentalismo de los 1960 con el modernismo de los años 1920 y 1930, para mostrar cómo las obras de Benet y Goytisolo (entre muchos otros no tratados aquí) constituyen esfuerzos por tapar el vacío creativo (realista) de la postguerra. El carácter de purga histórica de los escritos de los sesenta es un elemento en común con los escritos centrales del modernismo (v. gr. Valle-Inclán), y la experimentación lingüística y comunicativa que llevan a cabo los entronca con la tradición hispánica del barroco y el modernismo. El cuestionamiento de la tradición literaria española que estos autores llevan a cabo constituye pues, en realidad, un cuestionamiento del carácter intrínsecamente realista de la tradición hispánica en detrimento de una tradición vanguardista. Hemos tratado de mostrar, sin embargo, que el carácter realista de la tradición hispánica no constituye sino una construcción de la historiografía nacional con fines de marcar las diferencias con las vanguardias occidentales, de ahí la concepción de términos como la mal denominada 'generación del –98', cuya experimentación y lenguaje está clarmente en la línea de la experimentación modernista.

---

[11] Utilizo aquí el ambiguo término postmodernista simplemente para hacer referencia a su relación (esbozada arriba) con el modernismo y su situación de posterioridad histórica. Para una mayor profundización en el tema remito a mis trabajos de 1994.

Apéndice: Excerpta

[1] Un día los españoles tendremos que investigar en serio –y línea tras línea– hasta qué punto ese amargo *Don Quijote* no representa también una parábola de las vicisitudes de un Estado delirante que para llevar a cabo su insensata función redentora necesita seducir, con un señuelo pueril, a un plebeyo remolón para que le acompañe y asista, pero que a la postre termina por conducirle a la vieja humilde casona, para concluir en paz sus días, rodeado de ruinas, una vez pasado el soplo de locura. Una parábola que está mucho más generalizada en nuestras letras del Siglo de Oro de lo que por lo general se piensa.

En cuanto al gran estilo no le cupo otra cosa que el ser ridiculizado en público. A partir del mismo siglo todas las referencias a la gran tradición que informa siempre ese estilo son siempre burlescas. (Benet, *La inspiración y el estilo*, 67)

[2] mis fijas e mi mugier veerme an lidiar;
en estas tierras agenas verán las moradas cómmo se fazen,
afarto verán por los ojos cómmo se gana el pan
(*Cantar de Mio Cid*, versos 1641–1643)

[3] Lo mismo vemos en el *Cantar de mio Cid*. La afrenta de los infantes de Carrión a las hijas del Cid en el bosque de Corpes es uno de los puntos culminantes del poema; el poeta necesitaba para él un escenario capaz de conmover los ánimos (versos 2698–2700). [En la nota 37 se explicita la discusión con Menéndez Pidal con respecto a cuestiones de 'tópicos épicos' vs. 'realismo':] En Corpes no hubo ni hay monte alguno. Según Menéndez Pidal, *monte* significa aquí 'arbolado o matorral de un terreno inculto'. ¿Y el vergel? Menéndez Pidal observa un poco forzadamente: "Sin duda significa una mancha de floresta (álamos, fresnos, etc.) con pradera o verdagl; desconozco otros textos que usen la palabra en esta acepción." Podremos sortear este tropiezo reconociendo que no hay aquí una descripción realista, sino el mismo tópico de paisaje épico empleado en el *Roman de Thèbes*. (Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, I, 288)

[4] Describiré brevemente y por su orden estos ríos, empezando por Jarama: sus primeras fuentes se encuentran en el neis de la vertiente Sur de Somostierra, entre el Cerro de la Cebollera y el de la Excomunión. Corre tocando la Provincia de Madrid […] Entra luego en Guadalajara […] Penetra por grandes estrechuras en la faja caliza […]
- ¿Me dejas que descorra la cortina?
Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la puerta, hacia la luz. […]
[Comienzo de *El Jarama*]

[5] - Bueno, tú, hasta mañana.
- Pues que haya suertecilla. Ya me contarás.
- Naturalmente. Veremos a ver si no se queda todo en agua de borrajas. Adiós.
Lucio salió al camino y orinó interminablemente, a la luz de la luna […]

*

"…Entra de nuevo en terreno terciario y recibe por la izquierda al Henares, en Mejorada del Campo. En Vaciamadrid recoge al Manzanares por la orilla derecha, por abajo del puente de Arganda; y en Titulcia al Tajuña, por la izquierda. Suministra a la grande acequia llamada Real del Jarama, y ya en las vegas de Aranjuez entrega sus aguas al Tajo, que se las lleva hacia Occidente, a Portugal y al Océano Atlántico".
[Final de *El Jarama*]

Referencias

Albaladejo Mayordomo, T. 1992: *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus Universitaria

Barthes, R. 1968. "L'effet de réel", *Communicationis*, 11, 84–89

Benet, J. 1982. *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral

Benson, K. 1994. "El posmodernismo y la narrativa española actual", *Semiótica y Modernidad (*Actas del V Simposio Internacional de Semiótica de la Asociación Española de Semiótica, La Coruña, diciembre de 1992), Universidade da Coruña, vol. I, 55–72

Benson, K. 1994. "Reflexiones sobre la narrativa española actual en el marco del discurso post-moderno", *Alba de América,* Revista literaria, Westminster, vol. XII, nr. 22–23, 155–171

Benson, H. 1999. Identidad y Nacionalismo. El concento de 'nación heroica' en algunos textos literarios españoles – desde la Ilustración hasta la actualidad, *Anales*, nueva época no. 2, Instituto Iberoamericano, Universidad de Gotemburgo, 227–250

Bloom, H. 1975. *A map of misreading*, Oxford University Press

Brown, M. 1981. "The Logic of Realism: A Hegelian Approach", *PMLA*, 96, 224–241

Clarín, L. A. 1983. *La regenta*, ed. de G. Sobejano, *Clásicos Castalia*

Curtius, E. R. 1976. *Literatura europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Buenos Aires (1a ed. en español, 1955)

Echevarría, I. 1999. "Benet, Clamante en el Desierto", *Babelia. Suplemento cultural de El País*, 25.7.1999, 3

Gullón, R. 1969. "La invención del 98", *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 7–18, citado por *Historia Crítica de la literatura española*, vol. 6, 41–44

Gullón, R. ed. 1993. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Alianza Diccionarios, 2 vols

Lodge, D. 1977. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature,* Arnold, London

Martínez Bonati, F. 1992: *La ficción narrativa. (Su lógica y ontología).* Universidad de Murcia

Pardo Bazán, E. 1989: *La cuestión palpitante*, ed. de J.M. González Herrán, Universidad de Santiago de Compostela, Anthropos

Serrano, C. 1995. "Los artificios de la transición: de un siglo a otro", en Canavaggio, dir. *Historia de la literatura española*, Tomo VI (el siglo XX), Ariel

Talens, J. 1990: "Cine y su(s) realismo(s). Artaud/Dulac versus Buñuel", *Discurso. Revista internacional de semiótica y teoría literaria*, no. 5, 3–22

María Borgström
Estocolmo

‘ESTAR EN MEDIO.’ CÓMO JÓVENES HISPANO-HABLANTES EN SUECIA, QUE ESTÁN INMERSOS EN DOS CULTURAS, REFLEJAN SU IDENTIDAD POR MEDIO DE SU IDIOMA

Este tema es parte del resultado de mi tesis doctoral *Estar en medio. Cómo jóvenes hispanohablantes pueden percibir las condiciones del desarrollo de su identidad sociocultural* (Borgström, 1998). Por lo tanto comenzaré este artículo presentando: parte de una carta escrita por Helena, una joven de 17 años, la cual ilustra la situación que viven los que han sido objeto de mi estudio. Luego presentaré el trasfondo y marco del problema de investigación, la identidad sociocultural como tema de investigación, los objetivos y procedimientos, para llegar a los resultados y abordar el tema propuesto.

> Todos los cambios de mi vida me han hecho ver todo de otra manera. Yo he vivido dos caras de Suecia que muchos no tienen idea que la una o la otra existan. Yo he vivido la realidad, no la idea que tienen todos: si llegas a Rinkeby te matan con una basuca, si llegas a Tumba te matan los “skinnbulorna”, es decir los cabecitas rapadas.
>
> Gente que ha vivido en Rinkeby toda su vida y por ejemplo digamos los latinos, no saben nada de Suecia y los suecos (creen que) son solo ellos que existen. Los otros son los turcos y los negros. Esa manera de pensar ha hecho que no me junte mucho con los latinos. Yo no veo la persona según de que país es sino la persona en sí. Tengo muchas amigas, suecas, turcas, curdas, polacas, latinas y de todos lados.
>
> Al conocer gente de todos lados del mundo aprendes mucho de otras culturas y religiones.
>
> Yo siento ahora que he encontrado algo que he buscado toda mi vida. Soy nacida en Argentina, mi corazón lo tengo ahí pero mi vida la tengo en Suecia y no quiero cambiar, aunque he tenido mis problemas. Nosotros que sentimos así sea el país que sea que han nacido los padres, somos un grupo muy grande.
>
> Es una nueva generación de jóvenes que no puede tener una nacionalidad, sólo en el pasaporte pero “passar inte in någonstans invandrarungdomar”. Lo que Helena ha dicho es que los jóvenes no se pueden ubicar en ningún lado.
>
> El problema es que en la casa les es difícil a los padres de entender que el niño esta apretado en el medio de dos culturas, y no se acepta en la casa. La sociedad no acepta tampoco eso. Así que somos un gran grupo de jóvenes no aceptados en ningún lugar.
>
> Yo me di cuenta de esto al hablar con jóvenes turcos, polacos, finlandeses, iraníes y todos dicen que están en el medio. Después hay el otro grupo que vive con sólo una cultura o la de la casa o la de la sociedad. La última es la más difícil porque aunque hables el idioma (sueco) perfecto y te portes bien siempre sos “svartskalle” por tu nombre.
>
> Muchos de los “värstingar” gamberros cuando hacen lío y eso es porque le dan la contra a la sociedad sueca pero también sin darse cuenta es también para hacerle la contra al hogar.
>
> Este último año he madurado mucho y creo haber encontrado algo que buscaba. Muchos me ven como “förrädare” traidora, por mis pensamientos y movimientos. Mi novio es finlandés y a los latinos no les gusta eso. Tengo amigos suecos y a los emigrantes no les gusta, tengo amigos “svartskallar” y a los suecos no les gusta. Yo vivo la vida como se me da la gana. Es mi vida.

Trasfondo y marco del problema de investigación

Durante la década de los 70 llegaron 35.000 refugiados hispanohablantes a Suecia de Sudamérica (SIV, 1995). Más de la mitad de los mismos han vuelto a su país natal, pero sus hijos, que crecieron en Suecia, siguen viviendo en muchos casos allí, y hoy en día por su propia cuenta deben hacerse un lugar en la sociedad.
¿Qué perspectivas tienen? ¿Cómo conseguirán ser parte de la sociedad sueca? ¿Tendrán las mismas posibilidades de competir por un puesto de trabajo y de obtener un lugar en la sociedad como cualquier joven sueco de su misma edad? Preguntas de suma importancia.

En mi tesis de licenciatura con especialización (Borgström, 1994), cuyo objetivo era estudiar el significado de los modelos de enseñanza para el desarrollo de la lengua materna en niños hispanohablantes en edad escolar, se incluyeron estudios de niños hispanohablantes en 4to y en 6to grado.

En mi tesis doctoral he elegido hacer un seguimiento de ocho de los niños de la investigación anterior para estudiar las condiciones del desarrollo de la identidad sociocultural en un grupo de jóvenes de habla hispana. El interés por esta problemática comenzó cuando hice mi licenciatura. Descubrí entonces diferencias individuales en el desarrollo idiomático en donde diversos factores contextuales eran de suma importancia.

Identidad sociocultural como problema de investigación

Los padres de los jóvenes hispanohablantes tienen su origen en una sociedad que no es la sueca. Los jóvenes por lo tanto tienen un trasfondo cultural distinto a la mayoría de las personas que encuentran en Suecia. Ellos desarrollan y forman su vida a través de dos sistemas culturales distintos: el de la familia –con tradiciones del país de origen– y la sociedad sueca. ¿Cómo perciben los jóvenes esta situación?

En cuánto a la identidad sociocultural me baso tres aspectos: identidad, idioma y cultura. El término identidad sociocultural está formado por los conceptos: social y cultural. El concepto social contiene además un aspecto socioeconómico. La identidad sociocultural se desarrolla en una cooperación social en la cual el individuo internaliza cultura y forma y desarrolla su imagen identificándose con otros. En este proceso es importante estudiar las condiciones externas sociales y culturales que influyen en le desarrollo de los jóvenes. ¿Cómo internalizan los individuos la cultura en el proceso de socialización? ¿Cómo desarrolla el individuo el idioma y la identidad en interacción con otros y cuál es el concepto sobre sí mismo que el individuo obtiene en este proceso? El significado de las distintas interacciones para el individuo depende de sus propias tramas de identificación en distintos contextos.

Objetivos preguntas de investigación y procedimientos

Este estudio tiene como objetivo dilucidar las condiciones de desarrollo sociocultural de un grupo de jóvenes hispanohablantes en Suecia, en primer lugar partiendo de lo que ellos conciben como importante y como se ven, que conceptos tienen de sí mismos durante este proceso. El estudio debería contribuir a un mayor conocimiento sobre aquellos problemas que tratan de jóvenes hispanohablantes criados en Suecia y a un mayor entendimiento por la situación del joven inmigrante en general.

Las preguntas generales que he tratado de contestar son las siguientes: ¿Qué es lo que ellos consideran como importante para el desarrollo de su identidad sociocultural? ¿Qué relación tienen lo que ellos consideran cómo importante con los contextos significativos, en los cuales ellos han crecido?

Partiendo de esas preguntas otras derivadas de ellas se han formulado durante el desarrollo del trabajo: ¿Cómo se ven, qué conceptos tienen de sí mismos? ¿En qué relación se encuentran con la sociedad sueca?

Para poder entender las condiciones que fueron importantes para el desarrollo de la identidad sociocultural de los jóvenes he hecho un estudio empírico y el método científico es un acercamiento a las historias de vida (life history).

El trabajo corresponde a un estudio retroductivo es decir ”la reconstrucción de un proceso” (cc Graviz Machado, 1996, pag. 18). El análisis y la situación de cómo los jóvenes ven a su situación de vida se presenta con datos recogidos durante la escuela primaria y secundaria. Como datos he utilizado entrevistas, cartas, cuestionarios, ilustraciones y el diario llevado por una participante.

El marco teórico que he elegido para mi estudio es el interaccionismo simbólico del cuál tomo mi marco teórico y conceptos. Estos y conceptos propios de los jóvenes (”indigenous concepts”, Patton, 1990) los uso tanto como guía y como herramientas en el análisis y la interpretación.

Los testimonios de los jóvenes se analizan teniendo en cuenta la relación entre “Yo” y el “otro”. “Yo” responde a como yo me veo a mi mismo y a los demás. “El otro” responde a como el otro me ve y se ve a sí mismo.

Los pensamientos, las ideas de los jóvenes se sitúan en una perspectiva de tiempo en distintos contextos. El tiempo lo constituye el que los niños/adolecentes pasaron las distintas etapas de la escuela: de 1ero a 3ero, de 4to a 6to, de 7mo a 9no, el BUPy COU y planes para el futuro.

Los contextos son: la sociedad, el barrio, la escuela, la familia, los amigos y algunos hechos como lo ocurrido en “Sturecompagniet”[1], el cual tuvo un gran significado para el desarrollo de la identidad sociocultural de los jóvenes.

Resultado

Los jóvenes se socializan, interiorizan los valores culturales y desarrollan su identidad en relación al otro. El idioma es la herramienta más importante o la “acción mediativa” que utilizan para comunicarse y para pensar. Los jóvenes se socializan con ayuda de sus idiomas en dos culturas –la sueca, sociedad mayoritaria y– la cultura de la casa, que es la minoritaria.

En este proceso es importante tener en cuenta las condiciones externas culturales y estructurales que tienen influencia en el desarrollo de los jóvenes. Esas condiciones son los contextos que los mismos jóvenes han considerado importante durante su crecimiento.

El proceso por el cual jóvenes, con un trasfondo cultural distinto del de la sociedad mayoritaria, han desarrollado su identidad sociocultural se resume en la figura nº 1. La figura se ha construido basándome en los resultados extraídos de percepciones empíricas y del análisis e interpretación de los testimonios de los jóvenes.

He unido los conceptos “I” y “me” (Mead, 1969) con el concepto “persona” (Sjögren, 1993). En al relación “yo” y “el otro”, responde “yo” de como yo me veo a mi mismo y “al otro”. “El otro” responde como él se ve a sí mismo y a mi. “Poner etiquetas” y ”poner límites” son momentos importantes en este proceso. Durante el proceso por el cual la identidad sociocultural toma forma, comienzan los jóvenes poco a poco a comprender en dónde están en relación “al otro” y quienes son ellos en relación a la “doble identidad”. Para poder hacer eso deben tener en cuenta su trasfondo cultural, sus propias características, su historia de vida y las condiciones sociales en que viven.

En esta relación desarrolla el individuo su identidad sociocultural. El significado que el individuo encuentra varía de acuerdo a las situaciones y a los contextos. Los jóvenes encuentran

---

[1] Un joven chileno con su amigo entró a un restaurante llamado ”Sturecompagniet” y con una metralla mató a una chica sorda al tirar algunos tiros. A este hecho se lo conoce como drama de ”Sturecompagniet”.

muchas personas en distintos contextos culturales que son importantes para el desarrollo de su identidad sociocultural. La figura da una imagen esquemática de como el encuentro entre "yo" y "el otro" puede ser visto.

En la figura se representa "yo" y "el otro". "El otro" puede ser una persona, un grupo, una institución o una sociedad.

En la figura P = persona. La figura está dividida en cuatro partes porque tomo los mismos aspectos presentados por Sjögren (1994), es decir: las características personales propias del individuo, la situación de vida, las características culturales y las condiciones de la sociedad.

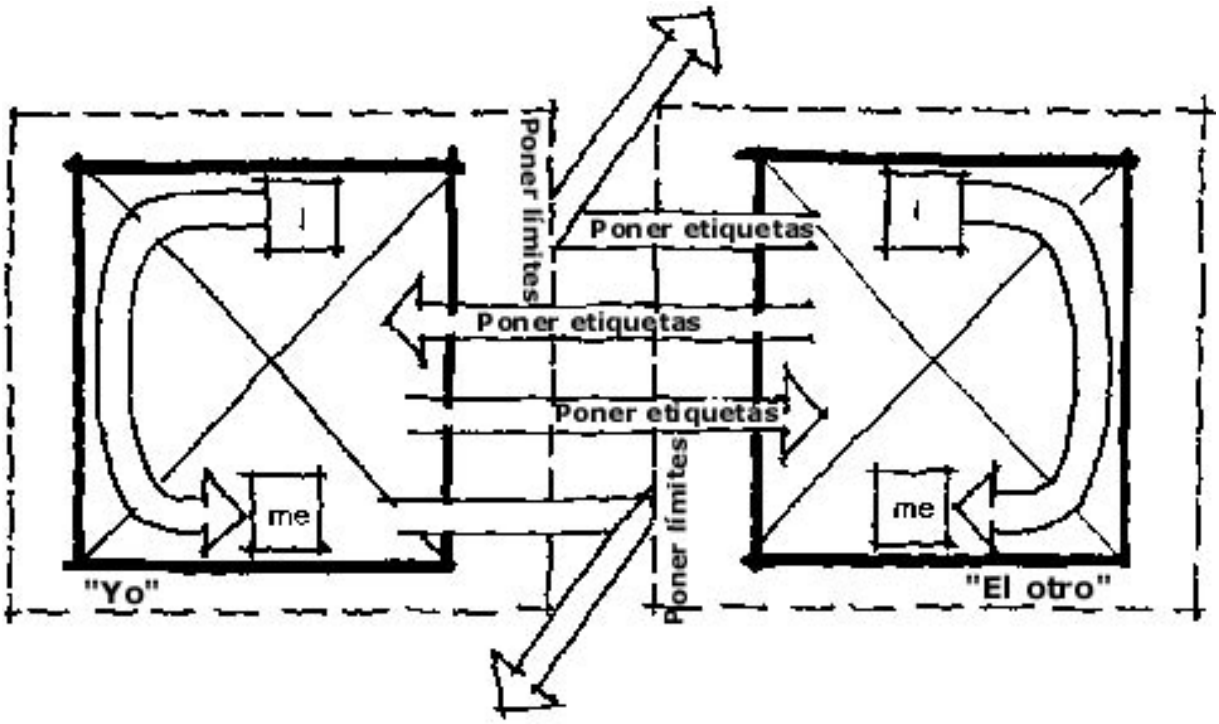


Figura 1. El proceso por el cual los jóvenes desarrollan su identidad sociocultural

Los individuos participan activamente en la creación de su identidad sociocultural. Ocurre a través de un proceso en interrelación con "el otro significante" en los contexto que encuentran, buscan o en los que se hallan inmersos. En este proceso las relaciones sociales son importantes. La posibilidad de tener "otro significante" depende del tipo de relaciones sociales que uno tiene. Diferencias pueden haber que al mismo tiempo influyen en el desarrollo tanto del idioma como de la identidad sociocultural. Seguridad/inseguridad es también el resultado de este proceso. Al idioma lo veo como acción mediativa que está presente en este proceso.

¿Cómo se refleja la identidad en el idioma de estos jóvenes?

Se refleja a través de:
1. La alternancia de código, 2. El vocabulario, 3. El estilo y 4. La sensibilidad por los matices idiomáticos

¿Qué es lo que hace que algunos jóvenes elijan un estilo, una forma de expresarse y la tomen como propia?

Eso depende de las experiencias que hayan tenido y de cómo y dónde se hayan socializado. Y en este proceso la identificación (con quién se identificaron y con qué se identificaron), el

etiquetaje (como los otros los ven a ellos y ellos se ven a sí mismos), la toma de distancia (lo que ellos aceptan como propio o lo que ellos rechazan) y la conciencia lingüística (el saber cuales son los códigos y reglas que se utilizan en cada ocasión) es de importancia.

Alternancia de código

¿Con quiénes alternan el código y por qué?

Según los jóvenes de la investigación que he llevado a cabo existen tres causas por las cuales ellos alternan de código, que ilustraré con algunos ejemplos.

1. Es una forma de bromear.
   Emilio se expresa así: Con *los amigos, lo lo hacemos mas pa lesear / pa pa hacer mas como broma* (E: 5, Borgström 1998:146).

2. Tratan de adaptarse o no a la situación.
   Daniel siente perder el control en una situación determinada pero que al mismo tiempo él cree que uno se acostumbra a ella. Él dice que cuando habla con Adolfo (otro joven de la investigación) éste contesta en sueco, *ahora tratamos de hablar en español, pero a veces, pero a veces de repente sale. Es difícil no nos damos cuenta, que perdemos, al principio es así raro, pero después es como normal el hablar español/sueco así junto* (D: 4; Borgström 1998:146).
   Adolfo escribe en su carta en sueco: "*Con mis amigos que hablan español hablamos tanto el español como el sueco. Cuando hablamos español trato de amoldarme generalmente a la forma que tienen ellos de hablar" (Med mina spanska kompisar talar jag både spanska och svenska. När vi talar spanska försöker jag ofta anpassa mig till det sätt de talar på).*
   Fernando dice que el adapta el idioma a las situaciones. Pero hay quienes se irritan por ello: Así dice Helena: *Es difícil porque yo trato de hablar español con mis amigos latinos, pero ellos contestan en sueco, y yo me enojo cuando hablo todo el tiempo en español y ellos contestan en sueco* (H: 17, Borgström 1998:146).

3. Es una situación corriente, algo natural.
   De acuerdo a Camilo basta que alguien diga algo en el otro idioma para cambiar de idioma (C:8, Borgström 1998:146).
   Felipe cambia de idioma tanto cuando habla con sus amigos como con sus hermanos. Pareciera como que es lo mas natural para él. (FE: 4, Borgström 1998:146)

4. Ocurre porque tienen tanta prisa al hablar y es más fácil encontrar las palabras en un idioma que en el otro.
   Inés mezcla el sueco y el español cuando habla con sus amigos. Ella dice que es una costumbre y que algunas palabras le vienen antes en un idioma que en otro. Cuando habla con su mejor amiga puede empezar hablando el sueco, continuar en español, o lo contrario. Pueden alternar el código al terminar la frase o dentro de una frase, y esto depende de la dificultad en encontrar palabras en español Ella dice: *Yo creo que cuando uno mezcla los idiomas es porque uno no tiene paciencia de encontrar las palabras en español, uno las encuentra en seguida en sueco, eso es lo que pasa* (I: 11, Borgström 1998:146). Ella dice que los que hablan con ella la entienden cuando ella mezcla los idiomas. Es otra cosa cuando se habla con una persona que solamente sabe hablar el español. Ella cuenta que su madre no aceptaba que use palabras suecas. cuando hablaba

español con ella. La madre la obligaba a encontrar la palabra adecuada en español para poder continuar la conversación. Inés dice: *Las palabras aparecieron, pero fue muy difícil, yo las tenía ahí, pero uno toma el camino más fácil para no tener que pensar.* (I: 11, Borgström 1998:146)

Como los jóvenes alternan de código

El ejemplo es sacado de una entrevista de grupo (G: 2, Borgström 1998:147). En la columna izquierda muestro como los jóvenes cambian de código cuando hablan español entre ellos. En la columna derecha hay una traducción al español de las palabras o frases que dicen en sueco.

Aquí utiliza Inés la palabra Latino que tiene un significado muy especial, cuando ella habla en sueco.

In = Intervjuaren
I = Inés

In –¿Con quién te identificas?	
I –Con los Latinos	
In –¿Por qué?	
I –Porque si	
In –¿Por qué?	
I –¿Lo tengo que decir en español?	
In –Dímelo en el idioma que quieras	
I –Man känner sig mer hemma om man är med sina kompisar så där, Latinos, det känns bättre	*I –"Uno se siente como mas en casa si uno está con sus amigos así, "Latinos", se siente mejor"*
DA –Man pratar spanska då	*DA –"Uno habla español entónces"*
In –¿Y vos?	*In –¿Y tú ?*
DA –Jag känner mig latino	*DA –"Yo me siento"* "*latino*"

Eller ur gruppintervjun:
A = Adolfo
H = Helena
F= Fernando

A –eso de dos idiomas suena bien	
In –¿suena bien?	
A –como que hay como se dice, anpassa sig a los dos no fallar en ninguno de los dos.	*"adaptarse a"*
In –¿Eso les parece bien a ustedes también?'	
H –no, una cosa que me parecía que es bastante interesante, eso que lo dijeron ellos que uno al final, porque yo en la Argentina al final también soy la sueca y todo eso, y acá claro svartskalle, que al final uno siempre está ahí en el medio y porque al final somos un grupo en sí, no importa donde estemos somos un grupo en si	*"cabecita negra"*
F –somos främmande	*F –"somos extraños".*

En este caso hablan español y utilizan palabras suecas como: anpassa sig, svartskalle, främmande. Algunas palabras se pueden traducir, pero utilizan palabras suecas porque son más accesibles que las palabras en español. Emilio cuenta en una ocasión lo que le habían dicho. Para expresar el significado de ello me lo cuenta en sueco. *"Folk som du borde sitta i bur!"*

(E: 4, Borgström 1998:148) (*Gente como tú debería estar encerrada en una jaula).* El por qué me lo cuenta en sueco lo comentaré cuando describa el vocabulario que utilizan.

Elección de vocabulario, préstamos

La alternancia de código significa que una persona en forma consciente y con un fin determinado mezcla idiomas. Uno puede poner una palabra de un idioma en una frase de otro idioma o simplemente cambiar de idioma al terminar la frase. La alternancia de código implica tener una competencia idiomática en por lo menos dos lenguas.

El préstamo cumple una función natural, es decir una persona bilingüe que al hablar no puede encontrar una palabra en un idioma busca apoyo en la otra lengua. Una palabra quizás no exista en el otro idioma, o quizás no se tenga conocimiento de ella. Muchas veces uno elige la palabra que está más accesible. Dicho en otras palabras significa que una persona bilingüe toma palabras o frases prestadas den un idioma al otro. Especialmente cuando la persona esta cansada, estresada o simplemente lo hace por pereza. Es también más fácil utilizar préstamos idiomáticos para denominar nuevas cosas. Weinreich (1968) dice:

> Lexical borrowing (to designate new things) can be described as a result of the fact that using ready-made designations is more economical than describing things afresh. Few users of language are poets (Weinreich, 1968:57).

Préstamos de palabras son palabras importadas o partes de palabras que se amoldan fonéticamente o morfológicamente al idioma materno.
Ejemplo:

> Juan con su mamá **grillar korv.**
> (Juan con su mamá asan salchichas)

En este caso utilizan la palabras suecas que significa asar salchichas y **grillar** la utilizan como si fuera una palabra en español.

En otros caso existen préstamos en los cuales el significado de una palabra o frase tiene un significado más amplio en el idioma materno.

Ejemplo:

> La blusa y la falda **passan** bien.
> (La blusa y la falda me sientan bien y además concuerdan los colores y estilos)

El proceso que ocurre desde que un idioma toma prestada una palabra hasta que la acepta como suya es muy complejo. Muchos lingüistas como Grosjean (1982) aseguran que es primer paso es que personas bilingües tomen prestado algunas palabras. A esto se le llama préstamo del habla oral. El estatus fonético y morfológico de estas palabras es muy vago – la palabra se utiliza paralelamente con otra palabra que tenga un significado paralelo en el otro idioma (siempre que exista) y pocos utilizan la palabra en préstamo corrientemente.

Durante el proceso desde el préstamo oral al préstamo idiomático el que utiliza la palabra lo hace en forma muy especial. Este quizás alerta al que escucha con una palabra o frase delante del préstamo

Ejemplo:

> Vamos en, ¿Cómo se llama? tunnelbana. (metro)

Hay una diferncia entre prestamo i diomático y alternancia de códigos.

Grosjean (1982) define alternancia de códigos como el uso cambiante de dos o más idiomas en la misma frase o en una conversación.

La alternancia de códigos es un recurso en la comunicación. Los que utilizan la alternancia de códigos acostumbran a decir que cuando hablan de determinados temas facilita el hecho de cambiar el idioma. A veces la connotación de las mismas palabras no es la misma en distintos idiomas.
La diferencia entre alternancia de código y préstamos idiomáticos es que en la alternacia uno cambia de idioma antes, después o entre una palabra, dentro o en medio de una frase. Cuando hay un préstamo se amolda la palabra morfológicamente y fonológicamente al otro idioma.

La alternancia de código ocurre muy a menudo cuando los jóvenes hablan entre ellos, especialmente cuando los entrevisté en grupo. Lo hacían mas a menudo que cuando los entrevisté individualmente. ¿Por qué ocurre esto?

Mi opinión es que para algunos es mas fácil hablar sueco que español y cuando comienzan a hablar sueco los demás continúan. Algunos conceptos son más fáciles de expresar en un idioma porque el sentido es mas claro.

Como ejemplo tomo una discusión en grupo donde los jóvenes hablan sobre "El sueco de Rinkeby" (se trata de un barrio en el que conviven personas de más de cien nacionalidades duistintas) En esta entrevista de repente Inés continúa hablando sueco en una discusión que comenzó en español.

Yo = entrevistador Ca = Carlos, I = Inés, Fe = Felipe, A = Adolfo, D = Daniel, H = Helena.

I –los suecos tenían eso como un idioma dentro del grupo / no en las casas
Ca –si eso uno lo habla afuera o sea / no adentro es que uno no piensa que es un idioma que / Yo –siempre se dan ese tipo de relaciones lo que pasa es que / decían que todos los chicos / hasta tenemos nosotros como iban diciendo / es algo que se crea no mas
Fe –pero eso depende porque yo por ejemplo yo estuve escuchando a mis primos que ahora tienen once doce años la edad cuando empiezan a estar mas con los extranjeros
Yo –sí
Fe –escuche que los niños hablan mal
Yo –si
Fe –en la forma / hablan el sueco de / del norte
Yo –si
Fe –lo hablan diferente si digamos / pero nosotros mismos en esos tiempos no hablábamos así
I –det är samma sak när jag åker buss / ni från Spånga hoppar på / då hör man som fan deras alltså svenska / det låter det låter gräslig (ustedes que suben al bús / se escucha lo horrible que es su sueco / suena espantoso)
Fe –men det är många som kommer och går in eller hur? pero son muchos los que suben, ¿no es cierto?
I –nej nej det jag snackar om / jag tänkte så snackade jag förut när jag gick i Spånga (no, o lo que digo / yo pensé que yo hablaba así cuando iba a la escuela en Spånga)
Fe –du menar de små knattar som går i sjuan och åttan (querés decir los pequeños que van a octavo y noveno)
I –normal
A –normalt / trodde du syftade på oss (normal, yo cría que pensabas en nosotros)
Alla –jajajaj
Yo –ustedes usan el famoso typ
A –si a veces sale
I –typ alltså
D –typ typ typ –alltså
A –no vad a –va va va du va, –no va
D –va va va
Fe –du va duva
A –mi hermano también cuando dice va sch (konstig ljud)
I –ja ja ja
Ca –como la Mary en nuestra clase / cuando de repente uno se concentra y escucha lo que esta

hablando (MM) lo único que "se escucha hamba o duva och viva / o sea ella es sueca y usa eso así todo el rato haha / y de repente cuando uno se queda / si esta escuchando nomás normal no se da cuenta / pero de repente a veces uno se pone a escuchar / empieza a pensar / y uno se pone así como / y le dice cállate por favor / déjate de decir o di otra cosa"
Fe –esa cuestión del va es mas stockholmska
Ca –du vet
Fe –porque yo he estado en Göteborg y también tienen otro dialecto allá ello
Ca –du vet también o du vet åå sen du vet / puede decirlo tres veces seguida
Alla –ja ja ja
A –ellos lo saben
Fe –Ash du vet den där killen där borta du vet
Yo –y en el castellano que utilizan ustedes también hay algo especial
Ca –si ja ja ja (a gritos)
A –pero eso no lo decimos cuando usted esta grabando
ALLA –ja ja
Ca –pero o sea / el problema es que todo es chileno / los chileno lo decimos nomás
A –si pero de repente yo no hablo así con mi papa
Ca –pero en la casa no te digo por ejemplo "huevón" o sea por ejemplo
A –una palabra
Ca –pero cuando uno sale cuando esta con mis amigos o sea / uno de repente va a decirle oye / entonces dice oye huevo (MM) vamos pa acá o sea
Fe –la forma de hablar
A –el Martín (argentino) habla como un chileno
Fe –con el Manuel cuando íbamos a encontrarnos entonces nosotros hablamos diferente el no habla su dialecto / no se que idioma es pero
Alla –ja ja
H –pero es lo mismo que uno hace / cuando yo estoy con una argentina entonces es bien bien argentina entonces dice "yo acá"
Yo –también tratas de
Fe –controlarlo
H –controlarlo ja ja

Otro ejemplo de como los jóvenes utilizan palabras suecas cuando escriben o hablan en español lo obtenemos cuando Helena escribe la carta (ver introducción).
En esta carta Helena utiliza palabras como "skinnbulorna", "passar inte in någonstans invandrarungdomar". "svartskalle" "förrädare". Es decir Helena toma palabras y frases prestadas del sueco. ¿Por qué ocurre esto? Hay dos procesos importantes por un lado tenemos la identificación y por otro lado lo contrario cuando uno toma distancia.

Identificación es un proceso activo en la formación de la identidad. En este proceso en el cuál uno se identifica con los valores de un grupo o de una cultura, el idioma es un instrumento muy importante, el la acción mediativa. Es interesante ver como algunos jóvenes han incorporado la forma chilena de hacer chistes mientras que otros tienen dificultad de ello. Vemos también cuales son los fenómenos "suecos" que los jóvenes no se quieren identificar y con cuales conceptos "suecos" o denominaciones que ellos no quieren o no pueden incorporar en su español porque sienten que esas palabras no pertenecen a su "mundo". Para aquellas situaciones, hechos, o conceptos utilizan los jóvenes palabras suecas como "värstingar", "svart-skalle" como en el caso de Helena.

Todos los jóvenes en la investigación dicen que sus mejores amigos son de habla hispana. Algunos se identifican fuertemente con los "latinos", otros con los "invandrare" (extranjeros) o con los "svartskallar" (cabecitas negras), nadie se identifica con los suecos ("svennarna").

Daniel, Camilo o Felipe se identifican con la cultura chilena pero no tienen dificultades de adaptarse dependiendo de la situación o el idioma Felipe dice *yo pienso que mi cultura es muy acogedora* (FE:14 Borgström 1998:163).

Adolfo tiene dificultad de aceptar la forma chilena de hacer chistes.

Fernando como Adolfo tiene dificultad de identificarse con los de su país de origen. Fernando descubrió que su primo argentino cuando estaba de visita en Suecia obraba de una manera que el jamas podría hacer. El está de acuerdo con Fernando "demasiado abierto" a pesar de que él no se puede ver como sueco porque son muy "slutna" (cerrados).
Helena tiene su propio grupo (H: 9, Borgström 1998:164). Su novio es finlandés y sus amigos son de diferentes países. Se identifica con el grupo "invandrare" (extranjeros). Tiene dificultad de identificarse con la cultura argentina o con la sueca.

Emilio siente que no puede comunicarse con los suecos. Los códigos que ellos utilizan los siente extraños. Se siente mas en casa con la cultura chilena. Esto lo descubrió cuando el tenía quince años cuando se encontró con un joven chileno el mismo día que llego a Suecia. Se ven constantemente.

Emilio no tiene casi contacto con las tradiciones suecas. El dice. *Yo no se que tradiciones tienen los suecos* (E: 4, Borgström 1998:164).

Inés se identifica con sus amigos de habla hispana. Ella dice: *Los suecos son "kalla" (fríos), ellos no son "kalla" (fríos), no cerrados, es que no quieren "typ de delar inte med sig" (no quieren compartir), es su forma de ser* (I: 23, Borgström 1998:164).

El estilo y la sensibilidad por los matices idiomáticos

El estilo y la sensibilidad de los matices idiomáticos que los jóvenes utilizan al hablar tienen que ver con la conciencia lingüística que han alcanzado. Felipe a través de contacto con amigos suecos que viven en Bromsten (barrio dónde la proporción de extranjeros es mucho menor que en Rinkeby) tomó conciencia sobre el "sueco de Rinkeby"[2] y de las diferencias en la forma de hablar. El piensa que sus primos que tienen once, doce años no hablan un buen sueco y él cree que esto se debe a que en Rinkeby viven muchos extranjeros.

Camilo a través de su novia tomo conciencia de su forma de hablar en sueco. Camilo percibía que su sueco, influenciado por el sueco de Rinkeby, era distinto.

Inés lo expresa de esta manera en la entrevista individual. Ella tomo conciencia de su dominio del sueco al hablar con su mejor amiga sueca:

Yo –o sea que querías / ¿por qué empezaste a estar así?
I –no porque mi amiga / esa que se fue a Estados Unidos (MM) me dijo du borde titta mer på din svenska me dijo typ (tu tendrías que pensar mas en tu sueco)
Yo –fue ella ¿que te ayudo a pensar?
I –me dijo du kommer inte att klara dig / du måste / du måste bättra din svenska dijo (tu no lo vas a lograr, tu tienes que mejorar tu sueco)(MM) jag dije jag kan jag kan min svenska (yo se sueco, yo se sueco) y después cuando empecé en San Jakobi empecé a ver / uno toma el bús y después saltan los que vienen de Spånga ahí / uno escucha las diferencias / aj que fome / a uno le da vergüenza pensar que uno escuchas esas cosas de jaba duva / pero no tanto si uno lo escuchara en Tensta (barrio periferico) digamos
Yo –¿y hay una diferencia grande?
I –mm
Yo –y ¿fue gracias a tu amiga sueca de Spånga?
I –mm / "ella me hace pensar de otra manera también / me hace pensar porque digamos ella no es racista/ ella med dicer du bor i Sverige du bor inte i Chile (tu vives en Suecia no vives en Chile) / ok jag förstår det också jag vet att jag måste lära mig svenska (yo entiendo, yo sé que tengo que aprender sueco) (MM) vad du inte förstår är att jag vill lära mig spanska därför att det är min hemsmål och jag kan inte behärska det (lo que tu no entiendes es que yo quiero aprender español porque es mi idioma materno no lo domino/ jag behärskar svenska (yo domino el sueco)/ du behärskar inte alls svenska (tu

---

[2] En el sueco de Rinkeby se pronuncian algunas palabras en forma diferente que el sueco estandar. Algunos aspectos gramaticales cambian y algunas palabras reciben un significado dsitinto (Kotsinas 1992).

no dominas el sueco) MM) ok jag behärskar inte svenska, men ändå jag klarar mig det är det huvudsaken jag klarar mig Ok yo no domino el sueco pero sin embargo me arreglo) / men det räcker inte att man klarar sig" (pero no basta con solamente arreglarse) (MM)

Adolfo también toma distancia de su forma de hablar el sueco. Él se dio cuenta que hablaba sueco con sintaxis española y se asustó. Se asustó de tal manera que se mudo de Rinkeby a un barrio con menor cantidad de extranjeros. El quiere ser aceptado y quiere seguir las normas idiomáticas implícitas en la lengua sueca. Quiere ser consciente de las mismas como lo es Fernando. Fernando que tiene ascendencia sueca en Argentina es consciente de la importancia de conocer y seguir las normas implícitas en los idiomas. Esto o aprendió al ver su abuela sueca en Argentina alternar entre el sueco y el español.

Al mismo tiempo Adolfo escribió en su carta que en su casa se habla un español mas fino porque no se utilizan malas palabras. Las palabrotas el las utiliza en la calle con sus amigos latinos.

Los padres de los jóvenes quieren que ellos utilicen el español para comunicarse. Ellos ven al idioma intrínsecamente relacionado con la cultura. Si los jóvenes no hablan el idioma español sienten que se separan de la cultura de la casa, a la que ellos quieren que sus hijos pertenezcan. La única exepción son los padres de Fernando que tienen ascendencia sueca.

El exprezarse de una determinada manera y el estilo que uno utiliza tiene que ver con las experiencias que uno ha tenido, las relaciones sociales, el tipo de socialización. En los ejemplos que hemos visto hay jóvenes que tienen dificultad de aceptar la forma chilena de bromear pero a Felipe le ocurre lo contrario que a Adolfo. Le encanta la broma chilena y el dice que trata de enseñarles a sus amigos suecos a bromear a estilo chileno. También vimos en la entrevista de grupo como los jóvenes toman conciencia de los distintos dejes. El deje argentino lo usa Helena en la casa y uno más neutro cuando está con sus amigos latinos.

El uso del idioma

En cuarto grado hablaban todos castellano con sus hermanos, en sexto comienzan algunos a mezclar los idiomas y en el bachiller son sólo dos que hablan castellano con sus hermanos. Los dos tenían mucho contacto con el idioma castellano y habían vivido dos años en Chile entre los 13 a los 16 años.

Los jóvenes de la investigación son bilingües. Pueden cambiar de idioma dependiendo de la situación y pueden alternar sueco y castellano cuando hablan entre ellos. El idioma se adapta al grupo en el cuál ellos quieren participar o pertenecer. Pueden utilizar los dos idiomas de acuerdo a funciones determinadas. El castellano en casa en situaciones emotivas mientras que utilizan el sueco en situaciones más formales. Sí uno vive en Rinkeby y quiere identificarse con amigos y jóvenes de allí, se habla entonces el sueco de Rinkeby. Sí uno quiere tomar distancia cambia de variante idiomática. El idioma de Rinkeby es una marca de identidad para algunos.

Los jóvenes están conscientes de su situación idiomática y saben que para ser aceptados por la sociedad sueca y para tener la posibilidad de trabajar, tienen que borrar los rasgos idiomáticos que demuestran que viven o vienen de Rinkeby.

Identificarse con los dos idiomas tienen que ver con la doble identificación. Varios de los jóvenes lo hacen, otros se identifican solamente con el castellano.

Las palabras que piden prestadas del sueco son ideas o hechos que los otros le adjudican como "värsting" que no existe en castellano o "cabecita negra" o expresiones como "adaptarse". Es natural que los jóvenes tomen distancia del significado de las palabras y expresiones en sueco. Palabras como las nombradas arriba ejemplifican las diferencias que existen entre los distintos idiomas y culturas. El desarrollo del idioma según Runförs y Sjögren (1994) envuelve no solamente el desarrollo del vocabulario, sino una forma de ver el mundo. Sí las palabras y el significado son indivisibles, dónde el significado depende del contexto y las palabras dependen

de las experiencias anteriores de las personas, entonces se puede entender la forma de comunicarse de los jóvenes. Las palabras suecas que ellos utilizan conllevan el significado que es dependiente del contexto. El significado que se toma de las palabras suecas proviene del contexto que también es parte del mundo de los jóvenes. El significado que los jóvenes dan a las palabras está incluido en su forma de ver el mundo.
Que los jóvenes alternen entre el sueco y el español es parte de su identidad. De la misma manera que el sueco de Rinkeby es un marcador de identidad.

Como se ven a ellos mismos y con que idioma se identifican

La identidad sociocultural se desarrolla en relación a los otros. Para los jóvenes hispanohablantes la posibilidad de comunicarse en dos idiomas les da la posibilidad de tener contacto con dos culturas y mundos culturalmente distintos. "El significado" de esos encuentros es muy significativo para el desarrollo de la identidad sociocultural. El individuo continúa siendo el mismo a pesar de hablar dos o más idiomas.

Los jóvenes toman distintas posiciones. Algunos toman el idioma de sus padres como el suyo y su identidad como la propia contraponiéndola con la sueca. Otros eligen identificarse con algunos valores de las dos culturas. Nadie elige identificarse solamente con la cultura sueca.

El poder hacer chistes en un idioma, el poder participar en una conversación con las mismas condiciones, el conocer las reglas sociales de comunicación es de suma importancia para sentirse participe y pertenecer a un determinado grupo. Dependiendo de los contactos sociales en los distintos contextos han podido los jóvenes ser partícipes en distintos procesos de socialización. Los jóvenes se han relacionado activamente con su doble identidad es decir con el mundo de su casa y con el de la sociedad sueca.
Para poder aceptarse a sí mismos con su doble identidad deben tener acceso a los dos mundos.

Para poder desarrollar una identidad sociocultural es importante saber quién soy yo, donde estoy en relación al otro y en relación a mi entorno y sentirme seguro. La sociedad le da a los jóvenes la identidad de "extranjeros". A través de las relaciones sociales desarrollan su identidad en distintos contextos. Al manera en que uno es acogido y recibido es de vital importancia. En el proceso de identificación comienzan algunos como Helena y Daniel darse cuenta de su situación, aceptar la misma y verla como algo positivo.

El pertenecer a los dos mundos da acceso a una identidad doble. El sentirse en medio, entre dos mundos como lo expresan algunos significa que no se pertenece a ninguno de ellos. Se puede vivir como ser una mitad. El sentirse "persona" significa el sentirse entero a pesar de su situación, porque uno sabe en dónde está en relación al otro.

Los jóvenes en esta investigación han desarrollado su identidad sociocultural en contacto con dos mundos, el mundo de sus padres y de la sociedad sueca. Algunos saben como relacionarse a esto y se sienten tranquilos otros continúan su búsqueda.

Referencias

Borgström, M. 1994. *Spanskspråkiga barn i Sverige. Betydelsen av undervisningsmodell för modersmålsutvecklingen hos spanskamerikanska barn i skolåldern.* Uppsats för Licentiatexamen ht. 1994. Stockholm: Stockholms Universitet. Pedagogiska Institutionen

Borgström, M. 1998. *Att vara mittemellan. Hur spanskamerikanska ungdomar i Sverige kan uppfatta villkoren för sin sociokulturella identitetsutveckling.* Akademisk avhandling. Stockholms Universitet. Pedagogiska Institutionen

Graviz Machado, A. 1996. *Införande av mediakunskap i skolan: ett pedagogiskt problem? En fallstudie i Uruguay.* Akademisk avhandling. Stockholms Universitet. Pedagogiska Institutionen

Grosjean, F. 1982. *Life with two languages. An introduction to Bilingualism.* Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press

Kotsinas, U. B. 1992. "Immigrants adolescents Swedish in multicultural. Areas." Cecilia Palmgren, Karin Lövgren & Göran Bolin. *Ethnicity in Youth Culture*. Stockholm: Youth Culture at Stockholm University

Mead, G. H. 1934–1969. *Mind, self and society.* Förk:MSS. Red: Charles W. Morris. Chicago: University of Chicago Press

Nyberg, E. 1993. *Barnfamiljers migration. Familjers reationer i en förändrad livssituation.* Stockholm: Stockholms Universitet, Pedagogiska Institutionen

Patton, M. Q. 1990. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. London: SAGE

Qvarsell, B. 1988. *Barn, kultur och inlärning. Om skolbarns utvecklingsuppgifter i ett "mediesamhälle".* Stockholm: Stockholms universitet Centrum för barnkultur forskning. Skriftserie Nr 11. EWB Distribution. Trångsund

Runfors, A. & Sjögren, A. 1994. *Language, Dominance and Resistance. An ethnological perspectiv on teaching and learning Swedish in an immigrant environment in Sweden.* Botkyrka: The Multicultural Center

SIV, 1995. "På tal om invandrare". Uppdatering av de viktigaste tabellerna från *Tema invandrare* (rapport 69 i serien Levnadsförhållanden) 1993

Sjögren, A. 1993. *Här går gränsen. Om integritet och kulturella mönster Sverige och Medelhavsområdet.* Stockholm: Mångkulturellt Centrum. Sverige Invandrarinstitut och Museum. Arena

Weinreich, U. 1968. *Languages in Contact. Findings and Problems.* The Hague: Mounton

Nadezhda Bravo Cladera
Uppsala

APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LOS CONECTORES *

1. Introducción

En este trabajo tratamos la distinción *conectores semánticos* versus *conectores pragmáticos* que ha sido hecha por diversos investigadores: Gili Gaya (1980:1943), Halliday y Hasan (1976), Van Dijk (1979), Briz Gómez (1998).

En nuestros estudios anteriores (Bravo Cladera, 1995, 1997), sobre el uso de conectores oracionales y la distinción entre conectores semánticos y pragmáticos en el español de niños bilingües (español-sueco), se perfilaban tendencias en las cuales los *conectores pragmáticos* eran usados con mayor asiduidad por estos niños. Puesto que el español es utilizado, preferentemente, en el habla de los jóvenes hispanohablantes en Suecia, intentaremos esclarecer el uso de los *conectores pragmáticos* en el habla de dichos jóvenes.

2. Materiales y método

Nuestro corpus consiste en grabaciones magnetofónicas de conversaciones en el registro informal del español de jóvenes bilingües (español-sueco).

Contamos, hasta el momento, con 180 minutos de grabación. Trabajamos, en una primera aproximación, con 75 minutos del material.

Nuestra experiencia en el contacto con jóvenes hispanoamericanos, nos ha llevado a escoger como area de investigación la lengua hablada. Ya que ésta es la más utilizada por los mismos, tanto en el contacto con los padres como con los hermanos o con los amigos con quienes hablan en español.

Los informantes en el estudio pertenecen a la colonia hispanoamericana en Suecia[1]. En este estudio nos concentramos en aquellos jóvenes que tienen ambos padres hispanoamericanos. Los jóvenes en cuestión, 26 hasta el momento (se piensa tener un grupo de cerca a 50), tienen entre 16 y 22 años de edad.

El grupo de informantes está compuesto por tres constelaciones: 1) los que han nacido en Suecia o llegaron a Suecia antes de empezar la escuela, entre 1 y 6 años de edad, 2) los que llegaron a Suecia en edad escolar, entre los 7 y 12 años de edad y 3) los que llegaron a Suecia después de los 13 años de edad.

---

* Nuestro estudio es parte del proyecto "El español de Estocolmo". El proyecto está dirigido por los catedráticos: Lars Fant del Departamento de español y portugués de la Universidad de Estocolmo y Kenneth Hyltenstam del Centro de Bilingüismo de la misma universidad .

[1] Los hispanoamericanos provenientes de Sudamérica en Suecia son actualmente alrededor de (SIV: 1997) 45 950 individuos. Las nacionalidades representadas en este grupo y el número de individuos que compone cada grupo es como sigue: Argentina, 2 427 personas; Bolivia, 2 232 personas; Chile, 26 907 personas; Colombia, 6 632 personas; Perú, 3 913 personas; Uruguay, 2 248 personas; Otros paises, 1 591 personas. En este grupo hay alderedor de 17 000 jóvenes entre los 16 y 22 años.

El nivel socioeconómico de los jóvenes informantes es de clase media y clase trabajadora. Los padres representan, en sus paises de origen, la clase media y la clase trabajadora.

Se ha elaborado una encuesta con veinte preguntas, como material complementario, para tener algunos datos correspondientes a cada informante.

El objetivo principal de nuestro estudio es esclarecer el tipo de estrategias que los jóvenes bilingües desarrollan en su español cuando utilizan los conectores.

3. Modelos de estudio

Halliday y Hasan (1976) distinguen ciertos tipos de relaciones cohesivas tales como: la referencia, la substitución, la elipsis y los enlaces conjuntivos. Los enlaces conjuntivos se distinguen de los tres primeros tipos, porque no son tan sólo una relación anafórica, es decir, una relación que hace referencia a lo que le antecede. Los enlaces conjuntivos (1976:226), "are cohesive not in themselves but indirectly, by virtue of their specific meanings; they are primarily devices for reaching out into the preceding (or following) text, but they express certain meanings which presuppose the presence of other components in the discourse".

Vemos, pues, que los *enlaces conjuntivos*, como los llama Fuentes Rodríguez (1987:30) representan "una conexión fórica; entendiendo este término en el sentido más amplio que tiene: es decir, la conexión con lo anterior y posterior; el señalamiento hacia lo que precede o continúa en el discurso."

Si ponemos atención en la cohesión de un texto; tendremos necesariamente que ver cómo las oraciones se expresan en secuencias, unas después de otras. Los enlaces conjuntivos como elemento cohesivo en el texto (Halliday y Hasan 1976:227) cumplen la función de "relating to each other linguistic elements that occur in succession but are not related by other, structural means." Los enlaces conjuntivos como lo dicen Halliday y Hasan (1976:238):

> They are not the same as the elementary logical relations that are expressed through the structural medium of coordination. Conjunction, in other words, is not simple coordination extended so as to operate between sentences. (…) The conjunctive relations are not logical but textual; they represent the generalized types av connection that we recognize as holding between sentences. What this connections are depends in the last resort on the menings that sentences express, and essentially these are of two kinds: experential representing the linguistic interpretation of experience, and interpersonal, representing participation in the speech situation.

Los ejemplos (1) y (2) nos dan una muestra de esta distinción: "experential" e "interpersonal" en las relaciones que establecen los enlaces conjuntivos. En la relación temporal del ejemplo (1) la secuencia en el tiempo, está en la tesis, es decir, en el contenido de lo que se ha dicho. Es una relación entre eventos. En el ejemplo (2) la secuencia temporal está en el argumento del que habla. Es una relación entre eventos lingüísticos. Sería posible describir la naturaleza de la relación temporal, en el ejemplo (2), dicen Halliday y Hasan (1976:240), "in terms of speech acts, the time sequence being a performative sequence 'first I say one thing, then another'."

(1) Primero encendió la luz, **después** introdujo la llave en la cerradura.[2]
(2) Primero fue incapaz de mantenerse en pie, **después** fue incapaz de introducir la llave en la cerradura.

[2] Los ejemplos (1) y (2) son nuestra adaptación de los ejemplos de Halliday y Hasan (1976:239). La traducción de los ejemplos en este trabajo es nuestra.

Esta distinción que acabamos de hacer, vale según Halliday y Hasan para los cuatro tipos de enlaces conjuntivos: aditivo, adversativo, causal y temporal.

De la función *experencial* se deriva el uso *externo* de los enlaces conjuntivos, y de la función *interpersonal* el uso *interno.* Este último uso expresaría la participación del hablante en la situación del habla, su elección del rol en el habla, el canal retórico, sus actitudes, sus juicios y sus gustos.

El factor esencial es según los mismos autores, la comunicación en sí misma como un proceso especial en el cual el hecho prominente es el texto. Es esto lo que hace posible que puedan haber dos colecciones estrechamente análogas de enlaces conjuntivos: aquellos que existen como relaciones entre fenómenos externos, y aquellos que funcionan como si fueran internos de la situación de comunicación.

Por su parte, Van Dijk (1979:449) utiliza el término *conectores pragmáticos* y hace la siguiente distinción entre éstos y los *conectores semánticos:* "We use the term *pragmatic connective* in order to distinguish the pragmatic use of connectives from their semantic use. Pragmatic connectives express relations between speech acts, whereas semantic connectives express relations between denoted facts." El razonamiento de Van Dijk señala que los actos de habla se suceden en secuencias ordenadas ejecutadas por un hablante o por distintos hablantes, por ejemplo, en el curso de una conversación.

Una de las condiciones de coherencia que los actos de habla deben cumplir es, según Van Dijk (1979:447), que "the final state of action a_i is identical with initial state of the next action a_{i+1} within the same course of action."

Por ejemplo, en un par de actos de habla como son el de ofrecer-agradecer, el compromiso que involucra el acto de ofrecer es una condición apropiada para el acto siguiente, el de agradecer. Con otras palabras, un acto de habla hace posible el siguiente acto de habla. Así en el ejemplo (3), la aserción está seguida de un pedido, el primer acto de habla puede ser tomado como una "preparación" para el segundo. En (3) el primer acto de habla es la "base" para el próximo pedido.

(3) Hace frío aquí. ¿Podrías cerrar la ventana, por favor? (Cito por Van Dijk 1979, 448)

Como lo dice Van Dijk (1979:448). "We say of speech act sequences which are in this way, *i.e.* conditionally, related that they are *connected.* Connection, however, is only one aspect av the *coherence* of speech act sequences and conversation."

Veamos un ejemplo con *pero,* que Van Dijk da como uso de conector pragmático. En el ejemplo (4), en el intercambio de un diálogo, el hablante B no acepta el pedido de A. Por lo tanto, una de las funciones pragmáticas de *pero,* en diálogos, es la de indicar que el hablante no acepta un acto de habla previo, v.gr. cuestionando una de sus condiciones. El significado contrastivo de *pero* aquí pertenece a la acción y no, como un *pero* semántico, a hechos denotados.

(4) A: ¿Puedes decirme la hora?
B: **Pero,** si llevas reloj (Cito por Van Dijk, 1979:251–252)

Van Dijk (1979) señala que aunque los conectores pragmáticos sean analizados como expresiones de relaciones entre actos de habla, pueden siempre haber trazos de sus significados semánticos. Puesto que cada conector tiene cierto significado (aunque sea mínimo), el mismo que debe ser especificado de acuerdo a su uso semántico o pragmático. Al mismo tiempo, las condiciones semánticas pueden ser las condiciones subyacentes de su uso pragmático.

Van Dijk no da ejemplos de usos de *pero* en conversaciones en las cuales, v.gr. un hablante trata de interrumpir a otro, u otros usos que él considera débiles.

Por su parte Schiffrin (1987) se pregunta: ¿Por qué analizar los marcadores del discurso[3]?

En la bibliografía referente a los conectores, el término *marcador del discurso* puede ser usado como un sinónimo del término *conector* o también como un término de extensión más amplia; Schiffrin lo utiliza en el segundo sentido.

Para Schiffrin (1987:49) los marcadores del discurso son parte de un análisis de la coherencia del discurso, es decir, "how speakers and hearers jointly integrate forms, meanings, and actions to make overall sence out of what is said."

Schiffrin (1987:25) señala que los marcadores del discurso son usados en distintos niveles del discurso. Su modelo sobre la coherencia del discurso distingue cinco planos: a) la estructura *ideativa*, o de las relaciones semánticas, b) la estructura de *acciones* es la de los actos de habla c) la estructura del *intercambio comunicativo* concierne la toma de turnos de los participantes en una conversación, por ejemplo, preguntas y respuestas, saludos, d) *el estado informacional*. El estado informacional considera al hablante y al oyente con sus capacidades cognoscitivas. Es decir, la organización y manipulación del conocimiento del mundo que es compartido entre ellos en la comunicación y e) *el marco de participación* involucra las relaciones que el hablante y oyente pueden entablar y la relación del hablante con lo que dice.

Schiffrin considera que (1987:29) las estructuras b) y c) son pragmáticas por el rol central que en ellas juegan los hablantes y oyentes. Hace una distinción entre estas estructuras y el estado o situación de la información. Esta última considerada como un proceso que es sólo potencialmente externalizado, y por lo tanto no una situación pragmática en sí.

Los tres modelos arriba presentados hacen la distinción pragmática y semántica de los conectores. Halliday y Hasan (1976), "*internal conjunction*" versus "*external conjunction*"; Van Dijk (1979), *conectores pragmáticos* versus *conectores semánticos*. En Schiffrin (1987), la estructura de las *acciones* y del *intercambio* son pragmáticas y la estructura *ideativa* es semántica, en el análisis de los marcadores del discurso.

Los modelos de Halliday y Hasan y de Van Dijk nos interesan porque hacen una distinción que da cuenta de los usos de los conectores en la lengua hablada. Aunque la distinción conectores semánticos versus conectores pragmáticos, en muchos casos sea dificil de hacer, los términos son económicos para afrontar un estudio sobre estos elementos. El trabajo de Schiffrin aporta ejemplos de conversaciones naturales que reconocemos en nuestro corpus. Por tal razón llamaremos conectores semánticos, como los llama Van Dijk, a aquellos que cumplen la función externa para Halliday y Hasan y están en la estructura ideativa de Schiffrin y conectores pragmáticos como los llama Van Dijk, a aquellos que para Halliday y Hasan cumplen la función interna y para Schiffrin son los de la estructura de las acciones y del intercambio comunicativo.

El motivo de la separación de estos términos se debe al hecho de que tenemos que ver con conversaciones que reflejan el habla de los informantes y las caracterizaciones semánticas de estos elementos no son suficientes, sin embargo, están ahí como guías en el uso pragmático. El término conector pragmático pone de relieve, para nosotros, el hecho de que pertenecen al habla. Así en el ejemplo (5), de nuestro corpus. La conversación que se desarrolla entre Victor y Carolina versa sobre sus actividades en el tiempo libre. En el intercambio del diálogo Victor formula una pregunta (*¿Qué hiciste el vierneh?);* Carolina responde con un enunciado en el cual el conector *pero* relaciona dos actos de habla en un movimiento concesivo opositivo (*tendría que haber ido* ***pero*** *no fui).*

---

[3] Los que Schiffrin estudia son once: *oh, well, and, but, or, so, because, now, then, I mean, Y' know*.

(5) (C1. m16;V 2.f17.Gr1.EDE1)[4]

1	Victor:	¿ Qué hiciste el vierneh?
2	Carolina:	yoo ee
		tendría que haber ido a ensayo de baile / **pero** no fui
4		así que no hice[5]

A continuación hago breve referencia a dos corrientes de estudio sobre el lenguaje que también se han interesado en el estudio de los conectores.

En la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986:1994:20) se considera que "existe un vacío entre la representación semántica de las oraciones y los pensamientos realmente comunidados por los enunciados. Este vacío no se llena con más codificación sino con inferencia". La comunicación es descrita "como un proceso de reconocimiento inferencial de la intención del emisor". Con palabras de Scandell Vidal (1993:129), "que lo que decimos y lo que queremos decir no siempre coinciden."

Según dice Ducrot (1980:7–56), los conectores de la lengua no conciernen a los segmentos materiales del texto sino a las entidades semánticas que pueden tener una relación muy indirecta con tales segmentos. Así por ejemplo, en el enunciado (6) la oposición se da entre las proposiciones gramaticales que preceden y que siguena *pero*, en (7) en cambio, es el acto de habla que el locutor realiza, y la oposición que representa *pero* es una oposición a la conclusión que el receptor puede sacar de la enunciación del locutor.

(6) Pedro está allá, **pero** Juan no lo verá.
(7) Pedro está allá, **pero** esto no le importa a Juan. (Nuestra traducción de Ducrot, 1980: 7–56)

Sin embargo, este análisis, para Ducrot, sólo indica que es el locutor quien ve una oposición entre dos unidades semánticas ligadas a lo que precede y sigue a *pero*. Las frases no dicen cuáles son estas entidades: éstas prescriben simplemente al interpretador de buscar, dada la situación del discurso, entre aquellas entidades semánticas ligadas a estos segmentos en las que el locutor establece una relación de oposición. Ducrot piensa que no podemos describir, vr.gr. la estructura de P *pero* Q, sin determinar estos P y Q sobre los cuales tratan los morfemas. Establece una doble notación para evitar ambigüedades: X y Y para las proposiciones que preceden y siguen al conector, y P y Q para las entidades semánticas articuladas por el mismo conector.

En opinión de Portolés (1993:142) para Ducrot "los enunciados orientan el discurso en una dirección determinada, favorecen la inferencia de unas conclusiones e impiden la de otras. Los conectores son los elementos lingüísticos que muestran con más evidencia este hecho".

Hasta aquí hemos expuesto en primer lugar los modelos que servirán de base a nuestro estudio sobre los conectores pragmáticos: el de Halliday y Hasan (1976), el de Van Dijk (1979), y el estudio de Schiffrin (1987) que nos ha inspirado por estar basado en un corpus de lengua oral parecido al nuestro. Finalizamos con la breve exposición de dos corrientes importantes, en el estudio del lenguaje y de los conectores en general, los estudios de Sperber y Wilson (1994:1986) y de Ducrot (1980).

Los modelos teóricos presentados coinciden en el hecho de que los conectores o marcadores

---

[4] Entre paréntesis: C1=letra inicial del nombre del primer hablante y su número como informante, seguido del sexo del informante: m=masculino, f=femenino y la edad=16, después de ; se repiten los anteriores datos para el segundo hablante: V2.f17., seguidos del número del grupo 1, 2 o 3 (ver apartado 2 para su especificación), EDE=español de Estocolmo y el número de la cinta magnetofónica.

[5] Las conversaciones han sido transcritas, preliminarmente, como lengua hablada normalizada, con una ortografía que da información sobre la elición de ciertos sonidos y silabas, por ejemplo *todos* se ha transcrito *todo* o *todoh;* / // /// indica pausa corta, media y larga respectivamente. [ ] indica solapamiento; (( )) indica incomprensible. Los vocablos o expresiones del sueco u otra lengua van en *cursiva.* Los conectores en **negrita.**

discursivos cumplen un rol en la conexión de unidades del habla y establecen la coherencia en el texto/discurso y favorecen las inferencias hacia ciertas conclusiones que son pertinentes para la comprensión del mensaje.

4. Estudios en torno a los conectores en España e Hispanoamérica[6]

Sin tratar de abarcarlo todo, en el mundo hispanohablante, a ambos lados del atlántico, los estudios en torno a las conjunciones empiezan señalando su aparición en el habla de los niños. Por ejemplo, el *porque* causal evidenciado en un estudio de Gili y Gaya (1981) y el *pero* contrastivo en el estudio de Barriga Villanueva (1990), ambos a la edad de cuatro años.

En el estudio de Brizuela (1992), sobre niños bilingües de 6 años de edad, los *marcadores discursivos: y, pero, y luego,* por ejemplo, se presentan como sistematizadores de la estructura discursiva.

En su estudio sobre el habla de adultos en Mexico D.F., Jordán (1989) da ejemplos del uso de la "internal type of conjunctive relation", de acuerdo a Halliday y Hasan (1976). Por ejemplo, el uso continuativo de *y después* y el uso justificativo de *porque*.

Estudios actuales sobre la *Conexión y conectores,* Pons Bordería (1998), caracterizan el prototipo de conector, el mismo que es presentado en cuatro grupos, a saber: conjunciones como *que,* marginales como *entonces,* apelativos/imperativos como *mira* y modalizadores como *claro.*

Por último y en primer lugar nombramos los estudios de: Gili y Gaya (1980:1943), uno de los precursores en el ámbito hispánico en el estudio de los "enlaces extraoracionales", y especialmente el de Briz Gómez (1998, esp. cáp. 7)[7], que está en la linea de lo expuesto en este trabajo. Briz Gómez nos interesa, además, por tener un corpus de conversaciones informales.

Gili y Gaya (1980:251), en su capítulo XXIV *Enlaces extraoracionales* apuntaba ya la distinción *conjunción* versus *enlace extraoracional:*

> Hay casos, sin embargo, en que las conjunciones no son ya signo de enlace dentro de un período, sino que expresan transiciones o conexiones mentales que van más alla de la oración (…) que ciertas conjunciones relacionan a veces la oración en que se hallan con el sentido general de lo que se viene diciendo.

En esta cita está presente la distinción, de los elementos, que nos ha ocupado en este trabajo. Con esta dirección han trabajado varios estudiosos en el ámbito hispánico: Fuentes Rodríguez (1987); Briz Gómez (1998) y otros.

Briz Gómez (1998) distingue entre *conector sintáctico* versus *conector pragmático*. Así por ejemplo, las conjunciones son unidades sintácticas que enlazan oraciones en el sistema de la lengua. Siguiendo a Lyons, hace la distinción entre *oración del sistema* y *oración del texto*, esta última "entendida como algo suceptible de ser dicho; una unidad práctica, una unidad de habla, denominada por otros enunciado." Y por consiguiente "hay casos en que las conjunciones, más que unidades sintácticas, unen estos actos de habla; como ya indicaba S. Gili Gaya, conjunciones 'que expresan transiciones o conexiones mentales que van más allá de la oración'" , que "relacionan a veces la oración en que se hallan con el sentido general de lo que se viene diciendo'" (169–170).

Según dice Briz Gómez (1998:170) "la peculiaridad funcional del conector pragmático respecto a la denominada 'conjunción' viene ya determinada inicialmente por el distinto tipo de

---

[6] Sobre los estudios en torno a los conectores en España, que son numerosos en la actualidad, remito, entre otros, a los siguientes autores: Briz Gómez (1993a), (1993b), (1998), Cortés Rodríguez (1991), Fuentes Rodríguez (1987), Garrido Medina (1993), Pons Bordería (1998), Porroche Ballesteros (1996), Portolés (1989), (1993), (1998).

[7] A. Briz Gómez es coordinador del proyecto Val.Es.Co. (Valencia español coloquial).

unidades que aquél relaciona (unidades de habla) y el distinto ámbito y dimensión a que éstas pertenecen (conectores *transfrásticos,* del discurso)."

Veamos dos ejemplos en los que se hace la diferencia entre conector sintáctico proposicional y conector pragmático. En el ejemplo (8) *porque* tiene un valor semántico de causa. En la secuencia a *porque* b, *porque* introduce la causa del efecto en a. Es un conector sintáctico-proposicional que afecta al nivel del enunciado. En el ejemplo (9) el hablante profiere una aseveración seguida de *porque* que introduce el argumento de justificación (*porque ha ido al médico*) de la afirmación conclusión (*está enfermo*). En este caso, *porque* es un *conector pragmático* que afecta al nivel de la enunciación.

(8) Ha ido al médico **porque** está enfermo
EFECTO CAUSA

(9) Está enfermo, **porque** ha ido al médico
AFIRMACIÓN JUSTIFICACIÓN (Cito por Briz Gómez 1998, 171)

Briz Gómez (1998:176) carácteriza la distinción *conector sintáctico* y *conector pragmático* como sigue:

> Lo dicho hasta aquí hace apropiada, por un lado, esa primera distinción teórica entre *conectores pragmáticos y conectores sintáctico-semánticos.* Hay algo fundamental que diferencia a ambos y es el funcionamiento pragmático que además poseen los primeros como engarces conversacionales, marcadores argumentativos, de conexión interactiva, trazos de la actividad comunicativa, demarcativos; índices y soportes , por tanto del enunciado y de la enunciación. Si el término conjunción se utilizara estrictamente, podríamos hablar de 'conjunciones de habla', que organizan y unen lo que se dice con lo que se viene diciendo y con lo que se va a decir y con quienes lo dicen y lo perciben.

5. Algunos ejemplos de nuestro corpus

Presentamos una muestra preliminar de los conectores más usados, hasta el momento, en nuestro corpus. Hemos citado anteriormente el uso de *pero* en el ejemplo (5).

En el ejemplo (10) el uso del conector *porque* es justificativo. Natalia y Alcira conversan sobre sus planes futuros, en torno a los estudios, después del bachillerato. En el intercambio del diálogo: Natalia expresa, en primera instancia, una aserción (*no quiero empezar en la universad),* que es comentada por Alcira (*mh*), y seguidamente la justifica (***porque*** *quiero descansar un año por lo menos).*

(10) (A3. f 18; N4. F18.Gr2. EDE 2)

1	Natalia:	no quiero empezar en la universidad al tiroo
2	Alcira:	mh
3	Natalia:	**porque** quiero descansar un año por lo menos
4		y y y además no sé lo que quiero estudiar

En el ejemplo (11) el tema de conversación, entre Natalia y Alcira, es el quedarse en Europa o retornar a Chile. En el intercambio del diálogo: Natalia pregunta (*¿No te interesa Europa?*); Alcira responde con una negativa enfática (*noo*); Natalia comenta la respuesta (*mm*), y Alcira responde con una aclaración a su negación, que explica el porqué de su negación. En esta respuesta de Alcira (lineas 4–7), los *entonces* van presentando los argumentos de Alcira por su falta de interés por Europa; Alcira saca finalmente la conclusión (lineas 8–11) a *entonces* b (*ha sido un sueño* ***entonces*** *quiero que se cumpla).*

(11) (A3. f 18; N4. F18.Gr2. EDE 2)

1	Natalia:	¿No te interesa Europa?
2	Alcira:	noo
3	Natalia:	mm
4	Alcira:	lo que pasa es que desde chiquitita siempre he sido super apegada a la familia
5		**/entonceh** ee// no solamente a la familia de mi papá y mi mamá
6		sino que a la familia en general mi abuelitaa mis primoh/
7		**entoncee/** como que siempre he tenido esah ganah de estar en Chile, Chile
8		**entonceh** como que ha
9	Natalia:	[sido(( ))un]
10	Alcira:	sueño
11		**entonces** quiero que se cumpla.

6. Conclusiones

Hemos expuesto, en este trabajo que inicia nuestra investigación, los modelos que hacen la distinción conector pragmático vs conector semántico. Esta distinción parece justificarse por el hecho de que los conectores pragmáticos o "conjunciones de habla", como las denomina Briz Gómez (1998), funcionan en el habla como nexos de relación de los actos de habla (Halliday y Hasan, 1976; Van Dijk, 1979; Ducrot, 1980; Schiffrin, 1987), expresados en los enunciados del hablante; expresando además las intenciones, creencias y la posición del hablante en relación con el oyente en el proceso de comunicación.

Los estudios sobre córpora oral de hispanohablantes a ambos lados del atlántico atestiguan su uso desde temprana edad y han contribuido y contribuyen en este tipo de estudios.

Los primeros ejemplos de nuestro corpus son también una muestra del uso de los conectores pragmáticos.

Referencias bibliográficas

Barriga Villanueva, R. 1990. "Los nexos en el lenguaje infantil". De Monte, V. & Garza Cuarón, B (eds.). *Estudios de Lingüística de España y México,* México: COLMEX. 315–326

Bravo Cladera, N. 1995. *Conectores semánticos y conectores pragmáticos. Un estudio de los textos escritos y orales en el español de alumnos bilingües.* MA thesis. Dpt. of Spanish and Portuguese. Stockholm University

Bravo Cladera, N. 1997. "Conectores semánticos y pragmáticos". *Moderna* Språk, Vol. 2. 218–228

Briz Gómez, A. 1998. *El español coloquial en la conversación.* Barcelona: Ariel. Brizuela, M.C. 1992. "Marcadores discursivos en narrativas de niños bilingües". Urrutia

Cárdenas, H. & Silva-Corvalán, C. (eds.). *Bilingüismo y adquisición del español: estudios en España y EE.UU*. Bilbao: Editorial/Educacional. 333–352

Ducrot, O. *et al*. 1980. "Analyse de textes et linguistique de l'enonciation". Ducrot, O. *et al. Les mots du discours*. Paris: Les editions de Minuit. 7–56

Escandell Vidal, M.V. 1993. *Introducción a la pragmática.* Madrid:Antropos. Fuentes Rodríguez, C. 1987. *Enlaces extraoracionales*. Sevilla: ALFAR

Gili Gaya, S. 1980:1943. *Curso superior de sintaxis española.* La Habana: Pueblo y Educación

Gili y Gaya, S. 1981. *Estudios de lenguaje infantil*. Barcelona:Biblograf

Halliday, M. & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English.* London: Longman

Jordán, I. 1989. "Internal Cohesive Conjunction in Spoken Spanish". *Hispania* 72. 374–377

Pons Bordería, S. 1998. *Conexión y conectores. Estudio de su relación en el registro informal de la lengua.* Anejo XXVII de la revista *Cuadernos de Filología*. Universidad de Valencia

Portolés, J. 1993. "La distinción entre los conectores y otros marcadores del discurso en español" *Verba* 20. 141–170

Schiffrin, D. 1987. *Discourse markers.* Cambridge: Cambridge University Press

SIV, Statens Invandraverk. 1997. *Statistik. Invandrare i Sverige.* SIVs planeringsavdelning

Sperber, D. & Wilson, D. 1994:1986. *La Relevancia*. Madrid: Visor

Van Dijk, T.1979. "Pragmatic connectives". *Journal of Pragmatics* 3. 447–456

Diana Bravo
Estocolmo

LOS ROLES INSTITUCIONALES EN EL AULA ARGENTINA[1]

1. Introducción

El objetivo de esta presentación es mostrar resultados parciales de un proyecto de investigación[2] acerca del modo cómo se refleja y construye la identidad académica a través de sus discursos. Podemos decir que el discurso es una práctica social con orígenes y con consecuencias extradiscursivas al igual que lo son otras prácticas sociales (cf. Fairclough, 1992). En esta dirección es que queremos mostrar cómo en una situación de aula filmada en la UBA (Universidad de Buenos Aires) se confirma una distribución de responsabilidades entre el profesor y sus alumnos/as que corresponde a la relación de roles institucionalizada dentro de ese ámbito académico.

En este trabajo se describen las características estructurales del discurso del profesor desde la perspectiva de la interdependencia entre dos categorías de análisis: la temática (cognitiva) y la interpersonal (social).

La hipótesis que sostendremos es que el modo en que la situación de aula es concebida por los participantes en la misma, influencia los procesos de proyección e incorporación de contenidos temáticos.

2. Materiales

El material con el que contamos consta de situaciones de conferencia, clases universitarias, conversaciones entre académicos y finalmente conversaciones entre estudiantes. Este material ha sido filmado en dos universidades Argentinas: la UBA (Universidad de Bs As) y UNPL (Universidad Nacional de La Plata). En las conferencias y clases los universitarios pertenecen a la carrera de Letras (lengua y literatura); en las conversaciones la composición de los participantes es interdisciplinaria (carreras humanísticas y de ciencias exactas). El material que vamos a analizar aquí proviene de una clase en psicolingüística y forma parte de una selección preliminar de este corpus que ha sido transcripta y analizada. Esta selección es de un total de 90 minutos de grabación que se componen de extractos de 2 conferencias, 2 clases magistrales y 2 conversaciones entre académicos. El total de los materiales consta de 7 horas de grabación.

---

[1] Comunicación presentada el 14 de agosto de 1999 en el Congreso de romanistas número XIV realizado en Estocolmo (XIV *Skandinaviska Romanistkongressen*) bajo el título ″ Contenidos temáticos e interpersonales en el aula universitaria argentina`

[2] Este corpus fue recolectado gracias a la financiación del Consejo sueco de de investigación en humanidades y ciencias sociales: HSFR (*HSFRs postdoktoralt utlandsstipendium läsåret 1997/98 och HSFRs postdoktoralt stipendium för forskning utomlands avseende kvinnliga forskare läsåret 1998/99*).

2.1 Trabajo realizado sobre estos materiales

Un grupo de alumnas y alumnos del curso de postgrado de Análisis del discurso, con salida a una maestría, que se lleva adelante en el instituto de Lingüística de la UBA, ha realizado la transcripción y la recogida de datos en este material. Estos alumnos y alumnas son profesionales que trabajan con discurso en el profesorado secundario y universitario, en traductología, jurídicas, politología, comunicación, sociología, psicología y antropología (un total de 18 personas). La consigna para la recogida de datos ha sido la de centrarse en la relación entre la comunicación verbal y la no verbal, limitada esta última a la proxémica y a la gestualidad. Con respecto a la interpretación debían conectar estos recursos a comportamientos comunicativos que pusieran en evidencia los nexos existentes entre el modo en el que se desarrollaba la relación interpersonal en el discurso analizado y los contenidos temáticos que se pretendía transmitir. Más específicamente y con el objetivo de producir algunas hipótesis acerca de la identidad académica en esa actividad (es decir la de la situación de aula ya que como dijimos se trata de una clase), se propuso observar el efecto que la elección de recursos comunicativos tenía en la posición relativa de los roles (profesor-alumnos/as), en la internalización de los contenidos y en lo que podríamos llamar las características de los objetivos pedagógicos del discurso del profesor.

El hecho de suponer que se obtendrán datos acerca de la identidad académica para una situación de aula mediante la observación del juego de roles, se debe a la creencia de que el modo cómo se concibe la situación comunicativa deriva por un lado del bagaje de modelos sociales compartidos que se suponen apropiados para esa actividad, en esa sociedad en particular, y que por el otro, depende de la dinámica de ese discurso en el momento en el que éste acontece. En consecuencia, la experiencia de esa interacción refleja experiencias anteriores parcialmente compartidas además de constituirse en una nueva experiencia que contextualiza el pasado, a la manera de una proyección que sienta las bases para la interacción futura.

3. Los roles en la situación de aula

Hablamos de posición de los roles para hacer referencia a que el rol o mejor dicho los roles que una persona cumple se definen en relación a roles correspondientes cumplidos por otras personas: jefa-empleado, maestra-alumno etc. Aun existen planteles de roles, donde los roles que integran el plantel están relacionados como sucede en, por ejemplo, una familia: madre, padre, hijos, tios, nueras, suegros etc. (Goffman,1961)

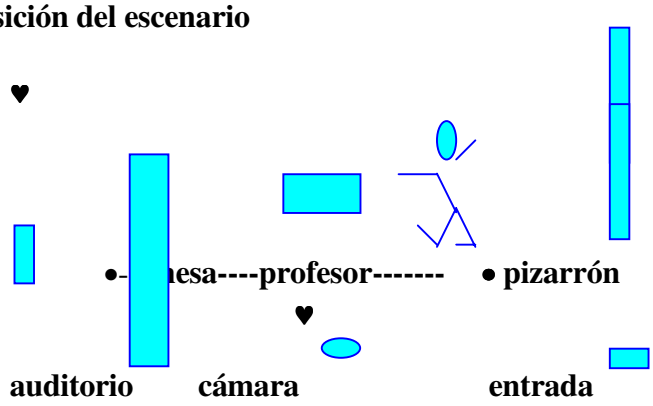
Como se trata de una clase magistral, las técnicas discursivas no marcadas en un discurso de este tipo son las expositivas, la relación entre los participantes se supone asimétrica en el nivel del intercambio comunicativo, el profesor habla y los alumnos/as escuchan.

El profesor es de género masculino y de alrededor de 50 años. En la sala están presentes 80 alumnos de los cuales un 35 % es de género masculino. Están en el tercer año de la carrera de letras en la especialización lingüística. Sus edades oscilan entre los 19 y los 22 años. La materia es psicolingüística y el tema que se, trata la teoría de Vygotsky[3]. El subtema es la afirmación de Vygotsky de que la lengua estructura el pensamiento; el repertorio de la lengua organiza la percepción, es decir el modo como vemos el mundo con nuestros sentidos. Si se vive en la nieve se tienen más matices para el blanco que si no se vive en la nieve, pero si por ejemplo se adquiere el léxico que corresponde a estos matices entonces se es capaz de percibirlos. Esto se ejemplifica con la explicación de cómo se produce la adquisición del lenguaje en el niño y de cómo la madre mediante la designación lingüística de los objetos va organizando su percepción.

---

[3] Para una mayor información sobre el tema, consúltese Wertsch (1985).

Disposición del escenario



El profesor se desplaza en el espacio comprendido entre el pizarrón y la mesa, en algunos momentos se sienta sobre la mesa. Esta es la posición espacial más cercana a sus alumnos/as. Los corazones indican las fuentes de interferencia, por la puerta entran y salen alumnos/as que pasan por delante de la cámara. Detrás del auditorio hay un ventanal de donde provienen ruidos del tráfico de la calle aledaña.

4. Los objetivos del discurso

La observación de los datos la hemos hecho luego de una lectura general del total del discurso del profesor durante esta clase. De acuerdo (1) con los comentarios de los alumnos y alumnas de la maestría; (2) con los resultados de una charla informal con el profesor, posterior a la clase, acerca de su propio discurso y (3) con comentarios que hace el profesor, también acerca de su propio discurso durante la clase. Consideramos que durante esta exposición el hablante selecciona recursos comunicativos donde los interpersonales se subordinan a los temáticos. La función pedagógica de este discurso es el objetivo alrededor del cual se organizan los comportamientos comunicativos. Su técnica es la de es la de cohesionar al auditorio bajo el lema: 'pensamos como Vygotsky'. Para ejemplificar lo que quiero decir referiré aquí a un comentario metadiscursivo del profesor, en un episodio en el que una alumna discute la teoría de Vygotsky. Según la alumna la percepción no es la que está limitada sino que es el lenguaje que la designa el que tiene limitaciones para expresarla, pero no se trata tampoco de que se las imponga a la percepción porque ésta no tiene límites, sino sería imposible pretender aprender otros códigos que los ya aprendidos. Luego de varios intentos por refutar esto desde la perspectiva de Vygotsky, el profesor se ve forzado a hacer explícita su técnica pedagógica y dice que hay que seguir el razonamiento de Vygotsky para entender cómo llega a las conclusiones que llega. En otras palabras, el profesor propone a sus alumnas y alumnos un viaje a la mente de Vygotsky y esto se realiza mediante un discurso donde los elementos de identificación pasan por la personificación de la voz de Vygotsky en una especie de colectivo integrado por los participantes en esta interacción.

5. La Distancia interpersonal y los gestos ilustrativos

Con el objetivo de estudiar el modo cómo la relación entre los participantes se hace manifiesta en la transmisión de contenidos en este discurso hemos observado:

(1) la proxémica y el contacto ocular cuando sirven para aumentar o disminuir la distancia física y psicológica entre los participantes,[4]

(2) algunas referencias de persona que dan cuenta de la participación de los destinatarios en la construcción del discurso del hablante,[5]

(3) la gesticulación.

Por proxémica entendemos los movimientos que modifican las relaciones espaciales preexistentes entre los participantes en la interacción. Por gesticulación, los gestos que aparecen asociados al habla (cf. Kendon, 1986) y sobre todo los ilustrativos que son aquellos que acompañan al lenguaje y ayudan a describir lo que se dice (cf. Ekman & Friesen, 1969).

Los gestos ilustrativos funcionan como una estructura fuertemente ligada al canal verbal y complementaria de sus significados. En consecuencia, estas señales serían elegidas deliberadamente para producir comunicación y tendrían importancia en el proceso cognitivo de dar expresión a las ideas.

Una característica que las identifica frente a otras señales no verbales es la ser útiles para representar un objeto, acción o idea. Esta función la cumplen cuando al acompañar a la expresión verbal, agregan a las propiedades de este último canal las ventajas de ser una acción visual. Algunos de estos gestos que, en principio, han sido destinados a ilustrar la idea que se expresa verbalmente, contribuyen también a proveernos de información acerca de intenciones y de actitudes interpersonales. Estas funciones, con frecuencia, se relacionan con las proyecciones del hablante en cuanto a su propia ubicación y a la de su destinatario en la interacción y en el proceso de creación del discurso. En consecuencia, mediante gestos que caen dentro de la denominación de 'ilustrativos', es posible dar cuenta de la relación que se establece entre los participantes con respecto a la combinación de contenidos cognitivos, emocionales y sociales en el habla. Por otra parte, esta circunstancia los hace especialmente aptos para realizar una lectura de sus funciones, relacionada con cómo el discurso se estructura en el nivel interpersonal. A esto se suma el carácter de representación visual de estas señales, lo que implica agregar un modo de percepción más directa y automatizada que la que se requiere en el nivel verbal, con beneficios en los efectos de la recepción.

Las siguientes características diferencian este modo de expresión del realizado mediante el canal verbal[6]:

1. la codificación y descodificación de las expresiones no verbales en el habla frecuentemente responden a procesos más inmediatos y automatizados que los que están comprometidos con la producción y percepción de las expresiones verbales;
2. las señales no verbales son aprendidas de un modo más natural que las señales no verbales;
3. los hablantes no necesitan ser entrenados en la escuela a ser conscientes de los significados comunicativos de lo no verbal,
4. las señales verbales y no verbales se presentan habitualmente en el habla en forma simultánea,
5. la producción no verbal es frecuentemente abundante y poco diferenciada (cf. Burgoon, 1985).

---

[4] Sobre el tema y en el área de la comunicación no verbal, consúltese Knapp, 1992 y Burgoon et al. 1984.

[5] Acerca del acercamiento interaccional al análisis del habla véase Arndt & Janney (1987:127–129).

[6] Un tratamiento más extenso de estos temas puede obtenerse de la lectura de Bravo (1999a).

Todo esto puede ocasionar que los hablantes estén menos conscientes de los contenidos comunicativos específicos de las señales no verbales de lo que lo están con respecto a las verbales. Al mismo tiempo y por las mismas causas, se vuelven más sensitivos a sus efectos comunicativos.

6. El análisis del discurso

Hemos seleccionado tres extractos del material para mostrar el modo en que analizamos este discurso. En el texto 1, las letras en negrita corresponden a los gestos registrados dentro del paréntesis, el texto en negrita describe la proxémica.[7] En el texto 2 y en el 3 la proxémica se describe dentro de los paréntesis y con asterisco para diferenciarla de otro tipo de movimientos. Los pasajes en negrita corresponden al uso del yo impersonal y del nosotros impersonal respectivamente.

texto 1: gesticulación/proxémica

> OSO **a** (ahuecar las manos) a eseee/ muñecooo **b** (mover las dos manos arriba y abajo en la posición anterior) de felpa → con el que duerme, juega, etcétera, etcétera.↓
>
> Esto **c** (señalar en el pizarrón) no quiere decir /que tenga// **d** (tic con los ojos) la cat que tenga la categoría oso **e** (señalar circularmente en el pizarrón), ¿si?↓ Sino cuando él dice oso SEPA **f** (dibujar un contorno con las manos) lo que es un oso/ **g** (ahuecar manos de arriba abajo), es decir,/ en el sentido de que cuando él diga oso TENGA **h** (señalar en el pizarrón) EL MISMO SIGNIFICADO que tiene para los adultos // **i** (golpear pizarrón una y otra vez con la palma). Esto en otros términos **j** (señalar de arriba abajo con el índice), que YA TENGA **k** (señalar de adentro hacia afuera, en redondo, con los dos dedos) todo el sistema de referencias y // de enlaces y /de relaciones que ya se ha formado **l** (transportar manos ahuecadas)en / la. historia de //de/ la humanidad↓. Eso todavía no lo tiene ¿si? ↓ **ll** (abrir las manos, asentir con la cabeza). Pero no es cierto → (**retroceder hacia el pizarrón**) que no tenga NINGÚN ENLACE /// **m** (señalar de adentro a afuera con los índices). Uno deee→ **(caminar hacia el escritorio y sentarse sobre éste)** esteee/ los experimentos queee eeeh //que esteee→ hace Vigotsky para esto/ es decirle al chico les pone **n** (distribuir en el espacio con la mano) en una mesa un montón de deee juguetes y le dice dame el oso y el chico le trae ↑ **ñ** (acercar algo con la mano) un oso. Y después le dice ahora DAme otro oso **o** (asentir lo que se dice) pero no HAY más osos // **p** (abrir la palma para arriba), ¿si? ↓ Entonces hay, ponele **q** (contar con los dedos), esteee/ u-una pulsera, unaa una muñeca y un monito / de juguete **r** (dar vuelta hacia fuera las palmas), entonces agarra **s** (tomar algo imaginario con dos dedos) el monito o **t** (dar vuelta la palma hacia fuera) la prueba que hace Vigotsky es / le pone el guante **u** (tomarse un dedo con con toda la otra mano).

texto 2: uso del yo impersonal/proxémica

> ... un desarrollo donde vamos a ir encontrando diferentes cosas→ (* retroceder al pizarrón), es decir, **si yo quisiera hacer** eeeh / algo así (tomar un borrador del escritorio) como el significado // (borrar pizarrón) de oso /// (* mirar a los alumnos.mientras escribe en el

---

[7] Convenciones para la transcripción: /: pausa corta, inferior al medio segundo; // : pausa entre medio segundo y un segundo; Mayúsculas: pronunciación marcada o enfática; -> : entonación mantenida o suspendida;
↑: entonación ascendente; ↓: entonación descendente. Citado de A. Briz, J. R, Gómez, B. Gallardo, A. Hidalgo, S. Pons, L. Ruiz, J. Gómez, A. Portella, J. Padilla (Grupo Val. Es. Co), 1995: La conversación Coloquial (Materiales para su estudio). Cuadernos de Filología, Anejo XVI. Departamento de Filología Española (Lengua Española). Facultad de Filología: Universitat de València. 40-45, 55-56 ; 79-87.

pizarrón) **me voy a encontrar con algún sistema** → (* mirar a la. clase) de / enlace (abrir palmas en paralelo y llevarlas de adentro hacia afuera), por ejemplo, a los dos años, que quiere decir /(* volver al pizarrón y escribir) **duermo** // que quiere decir calentito, qué se yo./Y bueno, para dar el ejemplo (* mirar a la clase y [rascarse la barba).

texto 3: uso del nosotros impersonal/proxémica

... pero ya ya incorporado por ejemplooo (encogerse de hombros y abrir manos, volver al pizarrón*) la palabra que está en una lámina o en un cuento, ¿si? ↓ (*darse vuelta y mirar a la clase) Oooo // (encogerse de hombros y agitar brazos) qué sé yo ↓, que. también / (pestañear fuerte y escribir) son de plástico / (* mirar a los alumnos), ¿si? ↓ Eeeh es decir / (señalar pizarrón) va a tener un sistema de / relaciones (señalar en el pizarrón con el dorso de la mano y luego con la palma) diferentes pero va a tener sistemas de relaciones diferentes / y va a culminar → (agitar palma de abajo a arriba) en algún momento / (escribir en el pizarrón), si, con eso que dijimos /, bueno, oso es un mamífero/, (señalar distribuyendo puntos en el pizarrrón) es un animal /, eeeh // es animado /, puede ser agente dee/ esteee/ algunas cosas→, etcétera, etcétera↓. **Pero si hiciéramos un corte**. (dibujar un corte) en todo el desarrollo/, **lo que vamos a encontrar** son DISTINTOS ENLACES / (señalar tres o cuatro cosas y * mirar al público) o sea / **siempre tenemos una gramática** / (levantar la mano semiabierta y bajarla varias veces). Es decir/, SIEMPRE / hay / un aspecto cognitivo (* volver al escritorio) en la, en la pronunciación de / una palabra.

En el cuadro 1 ordenamos los datos provistos por los gestos y la proxémica en el texto 1. Hemos dado cuenta del referente verbal para cada gesto y de la circunstancia de que estas señales no verbales ilustrativas aparezcan ya acompañando ya agregando significados a los expresados mediante el canal verbal:

cuadro 1

a. *OSO* (ahuecar la mano)	objeto 'oso' <u>acompaña</u>
b. *a esee/muñeco* (mover las dos manos con las palmas enfrentadas de arriba hacia abajo)	cambiar del oso al muñeco a<u>compaña</u>
c. *pizarrón*	'categorías': la categoría oso <u>acompaña</u>
d. (pestañeo)	<u>adaptador</u>
e. oso (representa con la mano sobre el pizarrón un semicírculo)	objeto oso + la palabra 'oso' <u>acompaña</u>
f. *SEPA* (dibujar un contorno con las manos)	concepto del objeto oso/ <u>agrega</u>

g. *lo que es un oso* (ahuecar las manos, movimiento de arriba hacia abajo) — ir del concepto de oso al objeto oso agrega

h. *TENGA* (señalar al pizarrón) — 'categoría'

i. *el mismo significado* (golpear el pizarrón una y otra vez con la palma) — bastón[8] acompaña

j. *esto en otros términos* (señalar de arriba hacia abajo con el índice) — 'lista de categorías referenciales' agrega

k. *que ya tenga* (señalar de adentro hacia afuera en redondo con dos dedos) — cambiar del concepto al objeto agrega

l. *historia de la humanidad* (transportar las manos ahuecadas) — proceso agrega (la idea de proceso)

--------> proxémica (retroceder hacia el pizarrón)

ll. *¿Sí?* (¿entendido?) – (abrir las manos) — actitudinal: sinceridad agrega

–(asentir con la cabeza) — acompaña

m. *NINGÚN ENLACE* (movimiento de los índices de adentro hacia afuera) — 'enlace' acompaña

-------> proxémica (* caminar hacia el escritorio y sentarse sobre éste)

n. le pone un montón de juguetes (representar con la mano el acto de poner los juguetes sobre algo) — acompaña

ñ. le trae un oso (gesto de acercar algo con la mano) — acompaña

o. *DA me otro oso* (asentir) bastón reforzar la orden (representa la acción de ayudar al niño a comprender la acción que tiene que realizar)

p. *pero no HAY más osos* (abrir la palma para arriba) — conector: '¿entonces qué pasa?' (introduce la próxima frase) actitudinal: sinceridad agrega

q. *hay, ponele* (contar con los dedos) — representar orden acompaña/agrega

---

[8] Estas señales llamadas ´bastones` acompañan rítmicamente lo verbal y sirven a veces para enfatizar actitudinalmente lo dicho.

r. *de juguete* (dar vuelta las manos hacia afuera)	'hasta aquí' conector agrega
s. *agarra* (tomar con los dedos)	representar la acción de tomar acompaña
t. o (palma para afuera)	'hasta aquí' explicar (cambio en el tema) conector agrega
u. *le pone un guante* (tomarse de un dedo con toda la mano)	representar la acción de ponerse el guante acompaña

La proxémica contribuye a demarcar el territorio asignado a los roles tradicionales para una clase magistral (el profesor habla, los alumnos/as escuchan). El profesor se mueve entre el pizarrón y el escritorio, manteniendo todo el tiempo el contacto con el auditorio (retroceder hacia el pizarrón para no perder el contacto ocular). Tanto en la confirmación de la distribución de roles como en el permanente contacto interpersonal que el profesor mantiene con sus alumnos/as se obtienen beneficios para la propuesta pedagógica de no cuestionar la teoría de Vygotsky, sino de pensar como él. La intervención de la voz crítica se ve limitada por este uso del espacio, por otra parte la voz de Vygotsky, representada por el profesor, se fortalece al establecerse un lazo interpersonal intenso con el auditorio. En el texto 2, donde la proxémica ha sido marcada con asterisco, el profesor mira hacia sus alumnos/as mientras escribe en el pizarrón. En los textos 2 y 3 esta concepción de la participación en el pensamiento de Vygotsky que el profesor desea transmitir, se refleja en el uso de las referencias personales marcadas en negrita. En el texto 2 el yo impersonal crea la impresión de que hay un sólo actor: la voz de Vygotsky. En el texto 3 el uso del nosotros impersonal convierte la voz de Vygotsky en un pensamiento colectivo al cual se integra el auditorio. Los gestos ilustrativos elegidos carecen en su mayoría de otras funciones que no sean las de ayudar a ordenar el pensamiento (manejo del habla) y las ilocutivas, al reforzar el contenido de lo enunciado verbalmente y al agregar nuevos contenidos (véase el cuadro 1)[9]. Es decir que la gesticulación en este contexto está fuertemente orientada a darle a lo temático un relieve visual. Estos gestos contribuyen a crear la impresión de estarse 'experimentando', a través del discurso del profesor, los derroteros de la mente de Vygotsky, debido justamente a las particulares características, ya mencionadas, que estas señales tienen como recurso comunicativo (véase el apartado 5).

Resumen de los resultados

–Mediante la proxemia el hablante distribuye el territorio obteniendo, por un lado, efectos sociales positivos de contacto con su auditorio (no da la espalda) por otro lado; reafirma la asimetría de roles lo cual concuerda con el éxito de su estrategia pedagógica.
–Mediante la gesticulación asegura la internalización de los contenidos temáticos, ya que la usa para dramatizar su compromiso con la voz de Vygotsky. También consigue de esta manera, haciendo que el auditorio perciba en lugar de razonar, cohesionarlos alrededor del lema: 'Pensemos como Vygotsky', el cual se transforma gracias al efecto de los no verbales en 'sintamos como Vygotsky'.
–Mediante el yo y el nosotros impersonal aumenta la experiencia de la identificación, formando con su auditorio un colectivo.

---

[9] Para un estudio más detallado de las funciones de la gesticulación, véase Bravo (1999b).

Bibliografía

Arndt, H. & Janney R. 1987. *Intergrammar. Toward an integrative model of verbal, prosodic and kinesic choices in speech.* Studies in Anthropological Linguistics 2. Berlín. Mouton de Gruyter

Bravo, D. 1999a. ″Integration of nonverbal signals in spoken interaction: utterances in face-to-face conversation" (en vías de publicación)

Bravo, D. 1999b. ″Hacia una semiótica de la identidad social: Gestos en la manifestación de ideales de la personalidad socio-cultural en discursos académicos" (en vías de publicación) en Oralia 3

Burgoon, J. K. & Buller, D. & Hale, J. L. & Mark, A. de Turck. 1984. ″Relational messages associated with nonverbal behaviors". En: Charles R. Berger, ed., *Human Communication Research*, Vol. 10, n. 3. Beverly Hills, London, New Delhi: Sage. 351–378

Burgoon, J. K.1985. ″Nonverbal Signals". En: Knapp, M. & Miller, G. R. eds., *Handbook of Interpersonal Communication*, Beverly Hills: Sage. 344–390

Fairclough, N. L. 1992. *Discourse and Social Change.* Cambridge, Polity Press

Goffman, E. 1961. *Encounters*: *two studies in the sociology of interaction.* McGinnis (ed.). Indiana: Bobbs: Merrill Company. INC

Kendon, A. & Blakely, T. D. 1986. ″Some reasons for studyng gesture". En: Thomas A. Sebeok, ed., Approaches to gesture, Semiotica, Vol. 62–1/2, 3–28

Knapp, M.L.1992 [1980]. *La comunicación no verbal, el cuerpo y el entorno*: *Comunicación no verbal: perspectivas básicas*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica

Wertsch, J. V. 1985. *Vygotsky and the Social Formation of Mind.* Cambridge etc.: Harvard University Press

Andrea Castro
Gotemburgo

LOS UMBRALES DE LO INEXPLICABLE EN UN CUENTO DE LEOPOLDO LUGONES

A partir de 1865, con "Quien escucha su mal oye" de Juana Manuela Gorriti, se puede ver en Buenos Aires una producción de relatos fantásticos que nos permite hablar de la conformación del género en el país. Los escritores más conocidos de literatura fantástica son, junto a Juana Manuela Gorriti, Eduardo Ladislao Holmberg en las décadas del 60 y 70 y Leopoldo Lugones en la década del 90 y en la primera década del siglo XX.

A través del estudio de motivos se pueden reconocer los relatos fantásticos producidos en Buenos Aires entre 1865 y 1910 como parte de una larga tradición literaria proveniente de Europa. Ésta tiene sus raíces en el medioevo pero alcanza su forma conocida hoy, en los siglos XVIII y XIX con el romanticismo alemán –E.T.A. Hoffmann– y con Edgar Allan Poe como sus máximos exponentes.

En este artículo estudiaremos las apariciones y las funciones del motivo del umbral –motivo típico de la literatura fantástica– en "Un fenómeno inexplicable"[1] de Leopoldo Lugones. Empezaremos por aclarar la utilización de los términos motivo, figura y tema. Pasaremos a revisar brevemente la utilización del motivo en algunas obras clave, anteriores a "Un fenómeno inexplicable", para después analizar el motivo en el cuento específico.

Motivo, figura y tema

Una cita de François Jost en su introducción al *Dictionary of Literary Themes and Motifs* nos servirá para entender la necesidad de una aclaración de la terminología:

> There is no international consensus –there is no Parliament in the Republic of Letters– to regulate the vocabulary of thematics. One critic may call motif what another designates as theme. Both words are used interchangeably, and some examples of this synonymity are given in this Dictionary. (Jost, 1988:xvii)

Entenderemos el *motivo* como un elemento concreto –una puerta, un objeto, una música, una acción que se lleva a cabo– que aparece recurrentemente en el texto. Los Daemmrich lo definen del siguiente modo:

Motifs convey the appearence of a concrete, actual substance (place/topos, object/image, comparison/metaphor, figure/characteristic) or function in relational patterns (actions/structural relations) that permit them to be identified with observable qualities. (Daemmrich, 1987:189)

---

[1] El cuento aparece por primera vez en septiembre de 1898 en la revista *Philadelphia,* órgano de la Sociedad Teosófica Argentina, bajo el título de "La licantropía". En 1906 se incluye en el volumen *Las fuerzas extrañas* con el título con el que lo conocemos hoy. Aquí cito por: Lugones, Leopoldo. 1993. *Las fuerzas extrañas/Cuentos fatales.* Buenos Aires. Espasa Calpe. 83–93.

El motivo actúa tanto intra como intertextualmente. Al relacionarse con otros elementos del texto en el cual aparece, el motivo crea nuevos significados dentro del mismo. Al relacionarse con una o varias tradiciones, el motivo crea una 'relación de familia'[2] con textos del mismo género.

Una de las funciones del motivo es sostener y clarificar el tema. Con las palabras de los Daemmrich:

> Motifs sustain and clarify themes by supplying concrete details and by establishing in concert a basic grid of references in the form of primary and secondary associations. (190)

Una *figura* es un personaje que tiene rasgos prototípicos. Las figuras son, por tanto, al igual que los motivos, elementos textuales que actúan tanto intra como intertextualmente. Las figuras están generalmente relacionadas con ciertos motivos y con ciertos temas, lo cual implica que su comportamiento y sus reacciones deberán ser acordes con tal motivo o tal tema (Daemmrich, 1987). Por eso es importante estudiar las figuras no sólo por sí mismas sino en relación con los motivos y temas a los cuales se encuentran asociadas.

El *tema* –o los temas, puede por cierto haber más de uno– es la problemática o la idea central que sostiene al relato. El tema no es un elemento concreto (textual) en sí, sino que se puede inferir de elementos concretos como los motivos y las figuras que lo estructuran. Utilizando la distinción de Riffaterre podemos decir que el tema organiza el texto en un nivel semiótico mientras que los motivos y las figuras se encuentran en el nivel mimético del mismo.[3]

El motivo del umbral

El motivo del umbral –que también puede ser llamado motivo de la puerta– aparece en gran parte de los cuentos de mi corpus de trabajo, a saber un corpus de cuentos fantásticos argentinos del período comprendido entre 1870 y 1910. El hecho de que Argentina estuviera atravesando un fuerte proceso de modernización, atravesando el umbral de la modernización, le agrega una tonalidad simbólica más a este motivo tan notablemente recurrente.[4] En el diccionario de Udo Becker (1996) leemos:

---

[2] Me baso en el concepto de género de Alastair Fowler en su ya clásico *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Mode*, en el cual describe los géneros y subgéneros literarios como tipos de literatura y no como clases (clasificables). Utilizando el concepto wittgensteniano de 'semejanzas de familia' (*family resemblance*), Fowler explica así los géneros literarios: "Literary genre seems just the sort of concept with blurred edges that is suited to such an approach. Representatives of a genre may then be regarded as making up a family whose septs and individual members are related in various ways, without necessarily having any single feature shared in common by all. The analogy proves extraordinarily suggestive. It promises to apply not only to close-knit connections within subgenres (Jacobean revenge tragedy) but also to far-flung resemblances between widely divergent works (pride in reputation in *Oedipus Tyrannus* and *Death of a Salesman*; humiliations in *Oidipus* and *Lear*). Genres appear to be much more like families than classes". (Fowler, 1982:41) Para no caer en la disgregación de los géneros literarios, Fowler agrega que las bases de estas semejanzas de familia radican en la tradición literaria.

[3] En su libro *Semiotics of Poetry*, Riffaterre diferencia dos niveles en la poesía: un nivel mimético y uno semiótico: "This transfer of a sign from one level of discourse to another, this metamorphosis of what was a signifying complex at a lower level of the text [nivel mimético] into a signifying unit, now a member of a more developed system, at a higher level of the text [nivel semiótico], this functional shift is the proper domain of semiotics.Everything related to this integration of signs from the mimesis level into the higher level of significance is a manifestation of semiosis." (Riffaterre, 1978:4)

[4] Buenos Aires pasaba de ser 'la gran aldea' a ser una metrópolis cosmopolita. Argentina eliminaba a sus habitantes autóctonos para poblarse de nuevos habitantes llegados de Europa. Las transformaciones técnicas se sucedían una tras otra a un ritmo vertiginoso. Jorge F. Liernur y Graciela Silvestri (1993) presentan muy bien este proceso en su libro *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870–1930)*.

> **Umbral**. Como la puerta, es obvio símbolo del tránsito de un lugar a otro, o de una situación a otra, o incluso de la separación entre el estado anterior y el venidero, en este caso, además, con la significación añadida de evento inminente, de lo que va a sobrevenir.

Pérez Rioja (1994) menciona la simbología de la puerta en el cristianismo, como, entre otras cosas, el acceso a la revelación.

> La puerta del templo conduce a la vida eterna, al Paraíso celestial. /.../ Algunas veces, la puerta simboliza la muerte; otras, la barrera que separa a los justos de los condenados.

Federico Patán, en un artículo titulado "El umbral: paso a otros mundos", refiriéndose a cuentos de Lovecraft y de Cortázar, habla de "cuentos de umbral". Define la expresión como "el paso de un mundo a otro fantástico o maravilloso por el sencillo procedimiento de cruzar una puerta" (1985:292). Si bien a grandes rasgos explica lo que es el motivo del umbral, no estoy totalmente de acuerdo con esta definición en lo que atañe al corpus ya mencionado. Al hablar de lo fantástico no me refiero a un "mundo fantástico o maravilloso" sino al encuentro y la coexistencia de dos mundos aparentemente no compatibles, a la coexistencia de dos posibles explicaciones –una explicación racional y una sobrenatural– frente a un hecho insólito. Al cruzar la puerta, se ingresa por tanto en un espacio en el cual coexisten estos dos mundos aparentemente incompatibles.

Pese a esta discrepancia, encuentro muy interesante el artículo de Patán por dos razones. Por un lado porque registra del motivo en Cortázar. Por otro, porque rastrea el motivo en la literatura anterior, si bien debemos señalar que no menciona ninguna obra argentina en su recuento. De *Las mil y una noches*, Patán menciona la lámpara de Aladino, escondida dentro de una cueva defendida por una losa; el cuento del segundo satinador, que al arrancar la raíz de un árbol encuentra una puerta por la cual ingresa a un mundo maravilloso; y el inevitable "¡Abrete, sésamo!" de "Alí Babá y los cuarenta ladrones" (1985:292). El espejo de *Alicia en el país de la maravillas* y el ropero de las novelas de C. S. Lewis, son ejemplos paradigmáticos de este motivo. Patán menciona también la puerta de "Barbazul", símbolo de muerte cruel y, por último, la puerta de "El corazón delator" de Poe, detrás de la cual el protagonista encuentra "el ojo obsesionante y malévolo de su acosador" (1985:292). No quiero dejar de mencionar la importante presencia de las puertas y los umbrales en "El hombre de arena" de Hoffmann, en el cual varios de los hechos insólitos o extraños tienen lugar detrás de una puerta.

"Un fenómeno inexplicable"

En "Un fenómeno inexplicable" se presenta la *historia*[5] del 'desdoblamiento' del inglés (uno de los dos personajes del cuento) y de cómo el narrador (el otro personaje) se entera de este 'desdoblamiento'. Cuarenta años atrás, el inglés había querido desarrollar poderes similares a los de los *yoghis* en la India. A medida que iba logrando su cometido, sentía que los poderes que empezaba a adquirir se escapaban de su control. Una noche decide encontrarse con su "doble", aquello que se desprende de su interior durante lo que él llama el "sueño extático" (90). Al volver en sí el inglés se encuentra con una sombra con forma de mono que a partir de ese momento lo acompañará donde quiera que vaya.

El *relato* empieza en el momento en que el narrador, en un viaje por una región agrícola del país, está preparándose para ir al último pueblo de su gira. No teniendo dónde hospedarse, consigue una carta de recomendación para un inglés que vive solo y aislado en dicho pueblo. El

---

[5] Utilizo aquí la terminología de Genette (1998:12): "*historia* (el conjunto de los acontecimientos que se cuentan), *relato* (el discurso, oral o escrito, que los cuenta) y *narración* (el acto real o ficticio que produce ese discurso, es decir, el hecho, en sí, de contar)".

narrador se presenta ante el inglés quien lo invita a ser su huésped. Durante la cena, el inglés le contará el secreto del 'desdoblamiento' que lo atormenta. El narrador, sin embargo, cree que el inglés desvaría, ya que ante sus ojos la sombra que ve proyectada en la pared no es otra cosa que la sombra del inglés. Un par de experimentos convencen finalmente al narrador de que la sombra en la pared tiene la forma de un mono.

La *narración* tiene lugar once años después de ocurridos los hechos que se narran. Sobre el narrador recibimos pocos datos, no sabemos su nombre y tampoco sabemos desde dónde narra la historia.

Un relato 'enmarcado'

"Un fenómeno inexplicable" carece de marcas paratextuales[6] que separen el relato del inglés del relato del narrador. Ciertamente recibimos el relato del inglés a través del narrador quien 'cita' el diálogo entre ellos. No obstante, podría verse el relato del inglés como un relato 'enmarcado', ya que a nivel de la narración funciona como tal. En la narración intradiegética el narrador asume el papel de narratario y como tal hace las observaciones y las preguntas necesarias para que la historia pueda llegar a su fin.

La situación narrativa se describe en detalle: cómo se establece el contacto entre el inglés que cuenta su historia y el narrador que hace de interlocutor, la narración del inglés, su lenguaje corporal y los pensamientos del narrador.

El establecimiento de la comunicación entre el narrador y el inglés ocurre durante la cena. La conversación se centra en temas científicos. Hablan de una epidemia de cólera que se propagaba en la zona, y luego pasan a temas más específicos de la profesión que ambos comparten: la homeopatía. La comunicación se establece, por tanto, a partir de una comprensión del mundo basada en fundamentos científicos comunes, hecho que permitirá que el inglés se atreva a revelar su secreto. Recién cuando se ha alcanzado un acuerdo (tácito), puede comenzar el relato (del inglés). El narrador, al igual que los ladrones ante la puerta secreta de la cueva de Alí Babá, pronuncia las palabras mágicas que abrirán la puerta de un mundo que el inglés ha mantenido oculto durante cuarenta años.[7] Así se introduce, entonces, el relato del inglés:

> Apoyó él la cabeza en la mano izquierda, miró por sobre mí, vagamente. Su pulgar comenzó a moverse entre los ralos cabellos de la nuca. Comprendí que iba a hacerme una confidencia de la cual eran prólogo aquellos ademanes, y esperé. Afuera chirriaba un grillo en la oscuridad. (89)

Como se dijo anteriormente, faltan marcas paratextuales que indiquen el comienzo de un relato enmarcado. No obstante, podemos considerar este silencio, esta pausa descriptiva[8] en la cual el inglés se prepara para contar y el narrador para escuchar, como un umbral discursivo por el cual el lector ingresa al relato 'enmarcado' y el narrador, al secreto del inglés.

---

[6] ver Genette (1997:3).

[7] Este proceso se muestra en el relato con los siguientes comentarios intercalados en la conversación previa a la revelación del secreto: "Mi huésped era homeópata y no disimulaba su satisfacción por haber encontrado en mí uno del gremio" (86), más adelante: "Advertí al momento que acababa de interesarle mi observación. El dueño de casa me miraba ahora" (86), y más adelante: "Aquí, sonrisa de mi huésped: prueba terminante de que nos entendíamos" (87).

[8] ver Genette (1998:25–27)

Los marcos: umbrales hacia el secreto

En el cuento encontramos otros 'marcos' que van subrayando el ingreso del narrador en el mundo enigmático del inglés. Cada marco que el narrador atraviesa, funciona como un nuevo umbral que lo acerca a la revelación del secreto.

El umbral que acabamos de describir –que es, en realidad, el último en aparecer en el cuento– se encuentra a nivel del *relato*. Los dos umbrales que describiremos a continuación se encuentran – aunque no exclusivamente, estos términos nunca son absolutos –a nivel de la *historia.* Como ya veremos, estos dos umbrales – a diferencia del ya descrito– son elementos textuales, por lo que podemos considerarlos motivos. Como tales cumplen, entre otras, una función proléptica ya que anuncian la aparición de ese último umbral –abstracto– que el narrador deberá cruzar. Veamos pues, cómo aparece el motivo del umbral en el texto.

Al llegar a la casa del inglés, el narrador se detiene junto a la verja y desde afuera observa el jardín que es un típico jardín de novela gótica. Luego dice:

> Empujé *la puerta de reja*, atravesé el jardín, y no sin cierta impresión vaga de temor fui a golpear *la puerta interna*. Pasaron minutos. El viento se puso a silbar en una rendija, agravando la soledad. A un segundo llamado, sentí pasos; y poco después la puerta se abría con un ruido de madera reseca. (85, mi subrayado)

El narrador ha atravesado la puerta del jardín y se encuentra entonces frente a la puerta abierta de la casa del inglés. El inglés está del otro lado de la puerta y tras leer la carta de presentación del narrador, lo invita a entrar. Aquí hay un claro paralelo de lo que, como ya hemos visto, ocurrirá en la conversación entre el narrador y el inglés: la carta de presentación abre la puerta de la casa del inglés; el diálogo entre ellos, en el cual el narrador dará a conocer su postura ante la ciencia, abrirá la puerta del secreto.

Hasta aquí, el narrador ha atravesado dos umbrales: la verja y la puerta de casa. Al igual que ante el umbral del relato 'enmarcado', el cruce de cada uno de estos umbrales va acompañado de un momento de silencio – observación del jardín en el primero, el viento soplando en la rendija y espera en el segundo, descripción del lenguaje corporal del inglés en el tercero. Esto significa que a nivel del *relato* estos cruces no pasan desapercibidos, sino todo lo contrario, la velocidad de la historia se detiene, introduciéndose una pausa descriptiva que pone en relieve lo que está por ocurrir.

En su exordio al relato 'enmarcado', después del silencio que lo precede, el inglés recalca la idea del umbral:

> ¡Es tan hermosa la ciencia, la ciencia libre, sin capilla y sin academia! Y no obstante, *está usted todavía en los umbrales*. Los fluidos ódicos de Reichenbach no son más que el prólogo. El caso que va usted a conocer, le revelará hasta dónde puede llegarse. (89, mi subrayado)

Al llegar el narrador a la casa del inglés, se transforma el paisaje, de un paisaje de campo a un paisaje de novela gótica. Al tomar el inglés la palabra en el relato 'enmarcado', el relato se transforma, introduciendo el elemento insólito frente al cual sólo queda la ambigüedad.

El inglés como Jano

Relacionado con los umbrales y las puertas está el dios romano Jano, el de los dos rostros. Becker dice al referise a Jano:

> Una de las divinidades romanas más antiguas, era el dios de las puertas y por eso se le representaba con dos rostros, el uno mirando hacia dentro y el otro hacia fuera, es decir que vigilaba tanto a los que entraban como a los que salían; en análogo sentido, era protector además de todos los comienzos y transiciones (como el cambio de año). Más adelante la doble cabeza de *Jano* pasó a simbolizar la ambigüedad, la duplicidad o los dos aspectos, bueno y malo, de un mismo asunto. (Becker, 1996:174)

El personaje del inglés, guardián celoso de las puertas de su casa y de las puertas que guardan su secreto, poseedor además de dos caras, puede ciertamente identificarse con la figura de Jano, aunque por supuesto, no sólo con esta figura.

El narrador describe las dos caras del inglés: su cara de persona:

> Cabeza elevada y calva; rostro afeitado de *clergyman*; labios generosos, nariz austera. /.../ Sus protuberancias superciliares, equilibraban con una recta expresión de tendencias impulsivas el desdén imperioso de su mentón. (85)

Y el perfil del mono que es su sombra: ”Allí ante nuestros ojos, la raya de lápiz trazaba una frente deprimida, una nariz chata, un hocico bestial.” (93)

Por lo demás el personaje del inglés es quien abre la posibilidad de ambigüedad en el relato.

El personaje del inglés está asimismo relacionado con un arquetipo fáustico, siendo el tema central del cuento la curiosidad temeraria, el deseo de obtener saber a cualquier precio. Sin embargo, esta figura no es incompatible con la figura de Jano. Basta pensar en Dr. Jekyll y Mr. Hyde: dos hombres en uno, dos caras, lo bueno y lo malo, la ambigüedad y también el arquetipo fáustico.

De este modo la figura de Jano y el motivo del umbral se refuerzan entre sí y refuerzan también la aparición de ese último umbral, el discursivo, que el narrador debe atravesar para ingresar al mundo ambigüo que el inglés ha cuidado celosamente durante cuarenta años.

Palabras finales

A partir de este análisis y teniendo en cuenta la frecuente aparición del motivo del umbral en el corpus que estoy manejando, resta ver si se puede entender el uso recurrente de este motivo específico en relación con el contexto sociocultural en el cual surgen estos cuentos. Una Argentina, y más específicamente una Buenos Aires, en vertiginoso proceso de modernización, pasando de un mundo a otro por un umbral metafórico pero no por eso menos real. En diarios y revistas de la época se puede seguir el debate acerca de la modernización, y si bien no he encontrado apariciones de la metáfora del umbral, se ve una clara conciencia del proceso de cambio –y de pasaje a un ‘nuevo mundo’– que se está viviendo.

Bibliografía

Becker, Udo. 1996. *Enciclopedia de los símbolos.* Ediciones Barcelona. Robin Book

Daemmrich, Horst S. and Ingrid. 1987. *Themes & Motifs in Western Literature. A Handbook*. Tübingen. Frenke Verlag

Genette, Gerard. 1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln and London. University of Nebraska Press

Genette, Gerard. 1998. *Nuevo discurso del relato*. Madrid. Cátedra

Fowler, Alastair. 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Mode*. Oxford. Clarendon Press

Jost, François. 1988. ”Introduction”. Jean-Charles Seigneuret (ed.). *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. Greenwood Press. xv–xxiii

Liernur, Jorge F.; Silvestri, Graciela. 1993. *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870–1930)* Buenos Aires. Sudamericana

Lugones, Leopoldo. 1993. ”Un fenómeno inexplicable”. *Las fuerzas extrañas/Cuentos fatales.* Buenos Aires. Espasa Calpe. 83–93

Patán, Federico. 1985. ”El umbral: paso a otros mundos”. *Proceedings of the Xth. Congress of the International Comparative Literature Association.* Anna Balakian (ed.). Garland. 291–299

Pérez Rioja, José Antonio. 1994. *Diccionario de Símbolos y Mitos.* Madrid. Editorial Tecnos

Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana University Press

Lotte Dam
Aalborg

UN ANÁLISIS SINTÁCTICO-SEMÁNTICO DE '*SER* + PARTICIPIO'

Hipótesis e introducción

Este trabajo tiene como objetivo presentar un análisis sintáctico-semántico de la construcción *ser* + *participio*. El punto de partida de la hipótesis es de carácter formal en el sentido de que se funda en las características morfosintácticas de la construcción, pero el trabajo en sí excede del paradigma formal.

En otros idiomas que el español, p.ej. inglés y danés, la manera dominante de considerar las construcciones que en esos idiomas corresponden a *ser* + *participio* parece ser que estas son construcciones auxiliares, teniendo el verbo que corresponde a *ser* el papel de auxiliar, el que junto con el verbo principal, es decir el participio, crea una forma pasiva del verbo del que es un constituyente el participio. Sin embargo, entre gramáticos españoles también parece ser una idea extendida que la construcción se categorice como una construcción atributiva al igual que *ser* + *adjetivo* (*substantivo*, etc.) en que *ser* como verbo copulativo constituye el verbal y el participio el complemento predicativo. En este artículo no voy a entrar en todos los detalles de la discusión entre F. Lázaro Carreter y E. Alarcos Llorach (y otros), sin embargo, la forma de considerar la construcción sintácticamente es el punto de partida de este artículo por lo que no se puede dejar a parte. Cabe decir que el que la construcción no se pueda considerar como una construcción pasiva formal no quiere decir que no lo sea funcionalmente, pero esto no es el tema de este artículo.

Una consecuencia de considerar la construcción como atributiva es que no se trate de una *construcción* propia, entendiéndose aquí "construcción" como una estructura formal,[1] ya que se trata de dos constituyentes (hasta cierto punto) independientes, a diferencia de las construcciones auxiliares en las que el verbal es constituido por un participio "auxiliado" por un verbo auxiliar, compárese *haber* + *participio*. Como tal, *ser* + *participio* no puede denotar nada como *construcción*, sino que lo que llega a denotar depende del caso particular. Brevemente dicho, se puede decir que *ser* tiene poco peso léxico y que tiene como función establecer una relación entre un sujeto y un complemento predicativo, relación que sobre todo depende del carácter del complemento predicativo. Esta idea, que se funda en la semántica instructiva/ contextual, se profundizará más adelante.

Según el material empírico utilizado, la construcción *ser* + *participio* tiene una aparición mucho más frecuente en los tiempos perfectivos y con los verbos con el modo de acción inherente *evento*, es decir los verbos de acción (se definirán los modos de acción más adelante). Esto podría indicar que la construcción tuviera una denotación perfectiva, pero también se puede explicar de otra manera, a saber en relación con el uso de los tiempos perfectivos e imperfectivos y el carácter de los verbos según su modo de acción inherente. Esto también se explicará más adelante.

---

[1] Es decir que en el resto del artículo se utiliza el término "construcción" en un sentido más amplio, refiriéndose tan sólo a la combinación de *ser* y un participio.

Oraciones atributivas[2]

En este apartado se describirán unas características de las oraciones atributivas para después mostrar que la construcción *ser + participio* encuadra bajo estas. Una oración normalmente consiste en dos partes: Un sujeto y un predicado que entran en una relación. Todo lo que no forme parte del sujeto, es el predicado. Según E. Alarcos Llorach (1994:257), el núcleo del predicado de una oración lo constituye el verbal, mientras que las demás partes de la oración las denomina "términos adyacentes". Estos últimos, todavía según Alarcos (*ibid.*), "...sirven para espicificar con más precisión y en detalle la referencia a la realidad que efectúa el verbo o núcleo de oración". Dentro del predicado, lo único imprescindible es el verbo, mientras que los términos adyacentes sirven para dar más detalles. Es decir que este núcleo se puede considerar como el núcleo sintáctico. E. Alarcos Llorach divide los términos adyacentes en seis tipos según su función – el número cinco tiene relevancia aquí ya que se trata de los verbos copulativos: "..tienen un signo léxico de alusión tan extensa que requieren la precisión de un término adyacente para poder hacer una referencia concreta:..." (*Op.cit.:* 258). Simplemente tiene que ver con el significado de *ser* que es tan flojo que necesita algo más.

Es decir que los verbos copulativos tienen poco peso léxico, pero esto no significa que no sean lexemas – si no tuvieran significado alguno no habría varios verbos copulativos. Según Falk (1979:19), "El elemento *cop* es semánticamente vacío, o casi vacío. Las diversas cópulas (*ser, estar, resultar, quedarse, etc.*) expresan distintas modalidades de la relación S-A,[3] pero la información léxica está siempre contenida en A". Además, sintácticamente se comporta como otros verbos en sentido de que el predicado del que forma parte, puede aparecer en todos los tiempos.

Otra característica de la oración atributiva es que hay concordancia gramatical entre el sujeto y el complemento predicativo. Es decir que en el complemento predicativo se copian las marcas morfológicas del sujeto lo que indica una relación estrecha entre los dos elementos.

Como una última característica de la oración atributiva se menciona aquí la posibilidad de referirse anafóricamente al complemento predicativo por medio del pronombre personal:

1) Juan es simpático – lo es
2) Juan está dispuesto a trabajar – lo está
3) Juan está triste por el accidente – lo está

Los complementos predicativos de los ejemplos son *simpático, dispuesto a trabajar* y *triste por el accidente*, respectivamente – "lo" no sólo se refiere al núcleo del complemento en los ejemplos 2) y 3), sino al complemento completo.

En lo siguiente se argumentará a favor de que *ser + participio* constituye una oración atributiva. Se mostrará que la estructura es la misma que en las oraciones atributivas.

'Ser + participio' como construcción atributiva

En el apartado anterior queda mencionado que el núcleo sintáctico es el verbo de un predicado ya que es lo único imprescindible, y también queda dicho que el verbo no es lo único imprescindible en las oraciones atributivas a causa del flojo peso léxico de los verbos copulativos. Pasa exáctamente lo mismo en las oraciones formadas por *ser + participio*. Puesto que en el predicado es el complemento predicativo el que lleva la mayor parte de la información léxica, este se puede considerar el núcleo semántico. En la construcción *ser + participio, ser* se considera el núcleo sintáctico, y el particpio el núcleo semántico.

---

[2] En este artículo el término *oraciones atributivas* sólo se refiere a las oraciones que contengan un verbo copulativo.

[3] "A" = el atributo.

El que el verbo copulativo en este caso no se comporte como los verbos plenos no significa que sea un verbo auxiliar, los que tampoco pueden aparecer por sí solos. Lo esencial es que se comporte como las construcciones copulativas que contienen un adjetivo, un substantivo u otra cosa como complemento predicativo.

Otra característica de la construcción es que concuerdan el sujeto y el participio lo que indica una relación estrecha. La concordancia en una oración con verbo auxiliar sólo se establece entre el sujeto y ese verbo, p.ej. *Juan se ha comprado una moto*. Según Hernández (1982:157), "El grupo sigtagmático *ser + participio* no puede formar unidad funcional. Para que así fuera sería preciso que el participio quedara inmóvil, invariable, y perdiera los morfemas propios de carácter nominal, género y número; …". Y el caso es que las marcas morfológicas del sujeto también aparecen en el participio.

Además, Hérnandez (*Op. cit.*: 158) ilustra que *ser + participio* no puede constituir unidad funcional mediante los siguientes ejemplos:

4. Este libro es leído
5. Este autor es leído
6. Este autor es muy leído
7. Esta persona es muy leída

El ejemplo 4) tradicionalmente se entendería como pasivo lo que se debe al carácter del sujeto: Si se sustituye el sujeto por otro, como en el ejemplo 5), hay dos posibles significados: a) la gente lee los libros del autor (metonomía), b) el autor lee muchos libros. El ejemplo 6) también se puede entender de dos maneras (como el 5)), mientras que el ejemplo 7) no se entendería como pasivo, sino que tendría el significado de que una persona lee muchos libros. Esto quiere decir que la manera en que se entienden estas oraciones no la fija una unidad funcional que sería *ser + participio*, sino que depende también del sentido léxico del sujeto en relación con el complemento predicativo. En los siguientes ejemplos el tiempo gramatical es parte determinante de la forma en que se entienden las oraciones:

8. La carne es congelada
9. La carne fue congelada

Es muy difícil imaginarse una situación en que el ejemplo 8) tendría un significado pasivo. En la teoría a lo mejor se podría decir "y ahora la carne es congelada" (el uso del presente hablando de un evento que tiene lugar en el mismo instante), pero la interpretación default del ejemplo 8) sería la oposición de *la carne es fresca*. Esto entre otras cosas se debe al uso del presente. El ejemplo 9), en cambio, se entendería como pasivo. El uso del pretérito indefinido junto con el participio indica que se trata de un evento en el pasado, aunque en algún contexto quizás podría referirse a una descripción puntual de la carne. Es decir que no se puede reconocer la pasiva únicamente por su forma, sino que se necesita el contexto para reconocerla. A diferencia, *haber + participio* es una forma gramaticalizada ya que <u>siempre</u> tiene la misma función. Según un criterio formalista, de este modo no existe una forma de la voz pasiva en español.

Como ya se sabe, uno de los investigadores que argumentan en contra de la idea de considerar la construcción en cuestión como atributiva es F. Lázaro Carreter (1980). Muchos de sus argumentos se basan en criterios poco formales, tal como su argumento de que los participios no pertenecen a la misma categoría paradigmática que los adjetivos. El que *ser + participio* constituya una construcción atributiva en que el participio constituye el complemento predicativo no implica que el participio pertenezca a la misma categoría paradigmática que los adjetivos. Los adjetivos y los participios no pertenecen a la misma categoría, compárese el párrafo precedente, pero esto no quiere decir que no puedan desempeñar la misma función. El complemento predicativo de una oración no sólo lo pueden constituir los adjetivos y los participios, sino que

también lo pueden constituir p.ej. los sustantivos. Es un fenómeno totalmente normal que también se encuentra en relación con otras funciones sintácticas, p.ej. el complemento directo.

Un argumento a favor de la idea de considerar la construcción en cuestión como atributiva presentado por Denver, Jensen y Sørensen (1991:23) es que un verbo auxiliar no puede entrar en relación con otro verbo auxiliar. P.ej. no es correcto el siguiente ejemplo:

- *Pedro **ha habido tenido** un libro

Si un verbo puede entrar en relación con un verbo auxiliar, tiene que ser un verbo pleno. Como se ha visto, el verbo *haber* no tiene esta posibilidad, pero sí la tiene *ser* + *participio*:

- Pedro **ha sido matado** por la policía (*ibid.*)

En este respecto también se comporta precisamente como otras oraciones atributivas.

Como las oraciones atributivas en general, *ser* + *participio* tiene la posibilidad de referirse anafóricamente mediante un pronombre personal:

- Juan ha sido matado por la policía – lo ha sido

La referencia no sólo se establece al núcleo del complemento predicativo, *matado*, sino también a lo que sigue: *por la policía*, compárese *Juan está triste por el accidente* en que el complemento predicativo es constituido por *triste por el accidente*.

Por consiguiente, una consecuencia de considerar *ser* y el participio como dos unidades, y consiguientemente como una estructura atributiva, es que la construcción no pueda denotar algo como construcción. Según el material empírico, la construcción tiene una frecuencia mayor en los tiempos perfectivos y con los verbos que contienen el modo de acción inherente *eventos*. Esto podría indicar que la construcción tuviera una denotación perfectiva, pero la idea de considerar la construcción como consistiendo de dos constituyentes independientes impide que la construcción tenga una única denotación como estructura formal. A parte de eso, aunque no sean muchos casos, aparece también en los tiempos imperfectivos y con otros verbos que los mencionados. En el siguiente apartado se intentará explicar este comportamiento de *ser* + *participio*.

Explicación del uso de 'ser + participio' en relación con los tiempos gramaticales y modo de acción

Las clases de *modo de acción* que se dan aquí son bastante tradicionales:

Eventos: son acciones dinámicas momentáneas porque la acción verbal termina en el momento en que ha empezado. Los eventos pasados normalmente aparecen en el pretérito indefinido. Si tienen carácter iterativo aparecen en el pretérito imperfecto (a no ser que lo repetido ocurre un número fijo de veces).

Actividades/procesos: son acciones dinámicas durativas. Las actividades pasadas aparecen tanto en el pretérito imperfecto como en el pretérito indefinido.

Estados: Los estados no son acciones y por lo tanto no dinámicos, sino que son estáticos. Los estados pasados aparecen en el pretérito imperfecto.

El *modo de acción* puede referirse a las características léxicas del verbo, es decir al tipo de acción que un verbo denota, pero también puede referirse a lo que denota el predicado completo, lo que no siempre es lo mismo que el verbo por sí solo ya que puede haber elementos en una oración que cambian el modo de acción inherente de un verbo.

Los verbos divididos según su modo de acción inherente se pueden denominar *verbos de acción, verbos de actividad* y *verbos estáticos*, respectivamente.

Como queda dicho, *ser* + *participio* tiene una frecuencia mayor en los tiempos perfectivos que en los imperfectos, lo que podría indicar una denotación perfectiva. Sin embargo, la construcción de vez en cuando aparece en un tiempo imperfectivo. La baja frecuencia de este tiempo podría deberse al uso general de este tiempo. P.ej. a veces aparece en una oración con un objeto plural sin determinante, p.ej. *Pedro tocaba sonatas*, oraciones que no son posibles en la construcción en cuestión. Muchísimas veces se utiliza este tiempo para descripciones como *cuando era joven tocaba el piano*, oraciones que tampoco pueden aparecer en la construcción en cuestión.

Como también queda dicho, la construcción en la mayoría de los casos se utiliza con un verbo de acción. Esto podría indicar que la construcción denotara eventos. Sin embargo, aparece, aunque en menor grado, con verbos de actividad. La baja frecuencia con estos verbos puede deberse a que la mayoría de los verbos transitivos son verbos de acción, mientras que muchos verbos de actividad son intransitivos por lo que no pueden aparecer en la construcción (p.ej. *nadar, correr, trabajar, gatear, dormir, soñar, hablar, esquiar, andar, caminar* y *reir*).

Es decir que la explicación de su uso desigual se debe a dos factores: a) el uso del pretérito imperfecto en general y, b) la relación entre modo de acción y transitividad.

La relación entre ser y el complemento predicativo

Ahora pasemos a hacer una generalización de la relación entre *ser y* el complemento predicativo bajo la cual encuadre la construcción en cuestión. Esto será una consecuencia de considerarla como una construcción atributiva en pie de igualdad con otras de la misma categoría.[4]
En este apartado cabe decir que lo más importante en este artículo no es cómo se definen los diferentes modos de acción, sino cómo funcionan en relación con *ser* + *participio*.

Como ya queda dicho, en una oración atributiva el complemento predicativo tiene más peso léxico que el verbo. Si el complemento predicativo p.ej. es un sustantivo, en muchos casos se trata de una clasificación del sujeto, mientras que si es un adjetivo, en muchos casos se trata de una cualificación del sujeto, p.ej. *Juan es* profesor (clasificación) y *Juan es simpático*. En estos dos casos únicamente son los complementos predicativos los que determinan la relación entre sujeto y complemento. De la misma manera es el participio (y el carácter de este) en cada caso concreto el que, a veces junto con el sujeto y más cosas que se mencionarán después, determina la relación. Esta relación la indica *ser* (por eso su nombre *verbo copulativo*).

Intentemos ahora explicar cómo se establece el significado en las oraciones atributivas. La idea que se va a presentar aquí se basa en la semántica instructiva/contextual que se refiere a que el significado de una oración se establece por medio de diferentes informaciones en combinación con el conocimiento del mundo que tienen las personas. En este artículo se tiene la idea de que *ser* tiene un único significado[5] que es el sentido léxico de *relacionar*, y que el significado total de una oración atributiva (y otras oraciones) se establece en los oyentes mediante unas informaciones que se obtienen de varias fuentes, tales como informaciones gramaticales e informaciones léxicas que se obtienen de la misma oración e informaciones

---

[4] Obsérvese que se comentarán dos ejemplos en que lo que sigue a *ser* son adverbiales y no complementos predicativos.

[5] Tiene otro sentido diferente cuando no tiene el papel copulativo, o sea cuando tiene el significado de *existir*.

contextuales extralinguísticas, como la situación. Estas informaciones se combinan con el conocimiento del mundo, p.ej, sobre cómo se pueden relacionar las cosas estableciéndose un significado total individual.

En los ejemplos 4)–7) *ser* sólo informa sobre *una relación*. El participio *leído* da la información de que "hay que buscar algo o alguien que pueda ser leído". Los libros pueden ser leídos (se leen), las personas pueden ser leídas (leen muchos libros) y los autores pueden ser leídos (la gente lee sus libros o ellos mismos leen muchos libros). Es decir que con estas informaciones todavía no se puede llegar al significado – obviamente no de la oración total por todavía faltar algo (el sujeto), pero tampoco del predicado. El conocimiento del sujeto delimita el significado más aún siendo este el que influye en los dos posibles significados de "leído". En el ejemplo 8) hay varios factores que dan la información necesaria para obtener el significado. Como ya queda dicho, uno de estos factores es el tiempo gramatical. Pero no es el tiempo por sí solo, sino en combinación con los otros constituyentes de la oración. A través del conocimiento del mundo sabemos que sería muy difícil encontrar una situación en que esta oración se refiriera a un evento. Esto naturalmente sólo ocurre porque *congelado* puede referirse tanto a una cualidad como a un evento.

En los siguientes ejemplos lo que se da después de *ser* no es un complemento predicativo:

- la reunión es a las 15.00 h.
- la reunión es en la oficina

Aquí los sujetos denotan lo que Lyons (1977:443) denomina "entidades de segundo grado", y la forma de relacionar estos con una hora o un sitio, respectivamente, es que tienen lugar a tal hora o en tal sitio.

Si el complemento predicativo es un adjetivo, este da información de establecer una relación estática con el sujeto en que el adjetivo le adscribe una cualidad al sujeto.

Cuando el complemento predicativo es un participio, este da información sobre qué relación establecer con el sujeto. Parte del léxico de los verbos es su modo de acción, o sea que el modo de acción inherente del verbo del que está formado el participio es el que llega al significado de la oración. Esto explica por qué una oración como la siguiente, que podría aparecer en un letrero, no es gramatical si se construye con *ser* + *participio*.

- aquí se venden patatas
- *aquí son vendidas patatas

En el ejemplo 15) el pronombre reflexivo *se* da la información de que se trata de algo general, de manera que el modo de acción inherente de "vender" (*evento*) queda eliminado (no tiene lugar un evento). Esto no ocurre en 16) en que el modo de acción del verbo "vender" llega al significado, y la oración fracasa.

Conclusión

Conclusivamente se puede resumir lo que es una idea de cómo se puede clasificar *ser* + *participio* y cuál es la relación entre el verbo y el participio.

Primero se ha mostrado que la construcción tiene tantos parecidos sintácticos con las oraciones atributivas que es obvio considerarla como tal, y que difiere sintácticamente de una construcción de verbo auxiliar.

Después se ha propuesto una idea de cómo son las interrelaciones en una oración atributiva, y más generalmente cómo se establece el significado en una oración: En la construcción *ser* + *participio* el significado se establece como en otras oraciones – mediante diferentes

informaciones que obtiene el oyente de p.ej. carácter léxico y gramatical y su conocimiento del mundo en general. Una de las informaciones que se dan es la información léxica del participio la que entre otras cosas se compone de un modo de acción. El contenido léxico del verbo (el participio) es el que se relaciona, por medio de *ser*, con el sujeto de la oración.

La distribución desigual en los tiempos gramaticales puede deberse al uso de ellos: El pretérito imperfecto se usa muchas veces en oraciones que no pueden aparecer en *ser + participio*. La construcción se usa en la mayoría de los casos con los llamados verbos de acción, lo que puede deberse a que la mayoría de los verbos transitivos son de este tipo, mientras que muchos de los verbos de actividad son intransitivos.

Literatura

Alarcos Llorach, E. 1978. *Estudios de gramática funcional de español*. Madrid: Gredos

Alarcos Llorach, E. 1994. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe

Carrasco, F. 1973. ”Sobre el formante de “la voz pasiva” en español”. *Revista de la sociedad española de lingüística* 3, 2. 333–341

Comrie, B. 1976. *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press

Denver, L. & Jensen, B.L. & Sørensen, F. 1990. *Om passiver i dansk, italiensk og spansk*. København

Denver, L. & Jensen, B.L. & Sørensen, F. 1991. “The Passive Construction in Danish, Italian and Spanish”. *Contrastive Linguistics: Papers from the CL-symposion, 28–30 August 1989.* Aarhus: The Aarhus School og Business. 19–27

Falk, J. 1979. *Ser y estar con atributos adjetivales 1*. Uppsala: Almquist & Wiksell

Gutiérrez Ordóñez, S. 1989. *Variaciones sobre la atribución*. Léon: Universidad de Léon

Hernández Alonso, C. 1982. “La llamada voz pasiva en español”. *Linguística española actual* IV. 83–92

Herslund, M.1997. *Det franske sprog – kap. II. Konsistens*. København

Iglesias Bango, M. 1991. *La voz en la gramática española*. León: Universidad de León

Lázaro Carreter, F. 1980. *Estudios de lingüística*. Barcelona: Editorial Crítica

Leech, G. 1987. *Meaning and the English Verb*. London: Longman

Lyons, J. 1977. *Semantics 2*. Cambridge: Cambridge Universitu Press

Madsen, J.K. 1981. ”Prædikatkonstruktioner i moderne spansk”. *Hispanismen omkring Sven Skydsgaard.* 219–248

Palmer, F.R. 1974. *The English Verb*. London: Longman

Thrane, T. 1997. “Understanding Semantics”. Bache, C. & Klinge, A. (eds.). *Sounds, Structures and Senses” – Essays Presented to Niels Davidsen-Nielsen on the Occasion of his Sixtieth Birthday*. Odense: Odense University Press. 235–250

Trujillo, R. 1988. “Sobre las construcciones pasivas”. *Lingüística española actual* X, 2. 237–248

Vendler, Z. 1967. *Linguistics in Philosophy*. New York: Cornell University Press

Isabel de la Cuesta
Lund

LA INNOVACIÓN TEATRAL DE TORRENTE BALLESTER EN *EL PAVOROSO CASO DEL SEÑOR CUALQUIERA*

Gonzalo Torrente Ballester, conocido hoy día como novelista, comenzó escribiendo teatro, y *El pavoroso caso del señor Cualquiera* es su primera obra dramática. La idea original, el hombre arrojado a un escenario, se le ocurrió en 1928, y entonces escribió las primeras escenas. En 1937 la escribió otra vez para leerla a un grupo de amigos, y fue publicada en 1942 al final de una colección de artículos críticos en un libro titulado *Siete ensayos y una farsa* (Madrid: Ediciones Escorial, 1942). *El pavoroso caso del señor Cualquiera* no se reeditó en sus dos volúmenes de teatro (Barcelona: Destino, 1982), pero finalmente se hizo en 1997 en un volumen de artículos sobre Torrente Ballester, titulado *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester* (Vigo: Tambre, 1997).

Se trata de una obra difícilmente clasificable, que no guarda relación ni con el teatro posterior de Torrente, ni con lo que se estaba escribiendo en ese momento en España, aunque como veremos sí tiene puntos de contacto con la literatura vanguardista del primer tercio del siglo XX en Europa.

Aunque Torrente Ballester criticaba en 1956 en su obra *Panorama de la literatura española contemporánea* los afanes renovadores que había sufrido el teatro posterior a la guerra civil española, él mismo hizo algunos intentos de escritura vanguardista en sus comienzos. Hasta el año 1927 su formación había sido clásica, pero ese año, en Oviedo, entró en contacto con las vanguardias, y a partir de ese momento, como él mismo ha comentado: "Mi pasión por las formas de vanguardia era tan ostentosa, quizás tan ruidosa, que, en la universidad, me llamaban el superrealista." (Torrente 1977:22) Pero según él los vanguardistas fracasaron porque quisieron forzar el cambio en la literatura o el arte en general, y ya en 1942 afirmaba que no recordaba hazaña más hermosa, arriesgada e inútil.

Según ha explicado el propio Torrente, *El pavoroso caso del señor Cualquiera* es una farsa que se basa en una idea de Heidegger mencionada por Ortega y Gasset en un curso sobre Metafísica al que asistió Torrente. Heidegger compara la existencia humana "con el suceso de un hombre a quien, por sorpresa y sin pedirle permiso, arrojaron de pronto en un escenario, frente al público." (Torrente 1942:145) Torrente dice haber recibido más ayuda de Calderón y Cervantes que de Pirandello, aunque en apariencia la idea de la que parte la obra, el teatro en el teatro, proviene de Pirandello. El crítico Iglesias Feijoo habla de un pirandellismo evidente, pero también comenta que la obra recuerda "algunos de los intentos escénicos de García Lorca, teñidos de surrealismo y, desde luego, entonces absolutamente inéditos." (Iglesias 1986:65)

Aunque es verdad que existen algunos puntos de contacto entre *Seis personajes en busca de autor* (1921) y *El pavoroso caso del señor Cualquiera*, que mencionaremos a lo largo de este trabajo, es evidente que el tratamiento del tema es diverso, y ya desde el comienzo se parte de dos premisas completamente diferentes: en la obra de Pirandello los personajes quieren representar una acción que ya ha sucedico con anterioridad a su presencia sobre el escenario, y que quieren inmortalizar a través del teatro, tal y como realmente sucedió, sin interferencias ni variaciones. En la obra de Torrente, en cambio, el Autor ha escrito una obra (aunque no la ha

terminado), pero la presencia inesperada del señor Cualquiera impide que se represente tal y como era, y obliga a los actores a improvisar.

El primer personaje que aparece en escena cuando se levanta el telón es el Autor, recurso dramático de metateatro utilizado por escritores como Calderón, Lope y Cervantes, y por lo tanto característica tomada de los clásicos españoles. El Autor se dirige al público para explicarle las dificultades que ha encontrado al escribir el drama, y afirma que al no ser capaz de terminar la primera escena, ha venido "con ella en blanco, a ver si el ingenio momentáneo o las circunstancias me ayudan a resolver este primer tropiezo" (1942:153). Esto mismo es lo que caracteriza muchas novelas de Torrente Ballester (véase en especial *Fragmentos de Apocalipsis*), en las que el narrador habla sobre cómo compuso su obra, y de las dificultades con que se enfrentó. Con ello vemos que la metaliteratura ha sido una preocupación constante de Torrente, ya presente en su primera obra.

Los personajes de la pieza que el Autor ha escrito a medias y que se va a representar ante el público son estereotipos grotescos y exagerados. En la acotación que precede a su aparición sobre el escenario se dice que "Visten todos de manera convencional y exagerada, como muñecos de farsa" (1942:157). Y se añade que deben tener "Colorines en los trajes, purpurina, motas de carmín en el rostro y aire de muñecos". Pero no sólo la apariencia física, sino también su comportamiento está totalmente estereotipado y no admite ningún elemento ajeno a lo que representan.

El papel de dama lo hace la Reina, que lleva una corona dorada y se sienta sobre un "real y muy dorado asiento", y el señor Cualquiera le dice que "una Reina es mujer perfecta e inaccesible. Necesariamente eres hermosa, y tu voz suena como esquilitas de plata en el amanecer. Y tu risa es de cristal sonoro" (1942:164), es decir, acumula en pocas palabras todos los tópicos relativos a la dama adorada por su enamorado. El Poeta es el galán de la obra, viste al estilo romántico y es "pulido, delicado, sutil y elocuente". Su función consiste en cantar serenatas a la Reina.

El rasgo distintivo del Bufón, que como su nombre indica, representa el papel de gracioso, son las jorobas encascabeladas, y su función, como se afirma en más de una ocasión, es hacer chistes y ser el confidente de la Reina.

La función del Espadón es reñir, matar, ir a la guerra y finalmente referir sus propias hazañas. Aunque cree ser diferente, define él mismo perfectamente su estereotipo: "¿Y Espadones? Muchos hay en la literatura, pero ninguno como yo: fanfarrón y presumido, duelista y enamorado, tosco y sentimental, valeroso e inocente" (1942:199).

El Doctor se distingue por llevar una jeringa descomunal, y lo llaman Doctor Jeringa. Habla a menudo en latín, y cuando aparece en escena hace su entrada "pomposamente". Él mismo se compara con otros doctores de la literatura, pero se considera diferente (al igual que el Espadón), porque, como dice: "Molière desconocía el psicoanálisis." (1942:199)

La Cotorrona recibe a lo largo de la obra otros dos apelativos, Celestina y alcahueta, y ella misma afirma que es una nueva Celestina, con lo que queda completamente definido su papel dentro de la comedia.

Finalmente el Abate se distingue por llevar una teja descomunal, y a lo largo de la obra se mencionan sus dos cometidos principales: confesar y excomulgar.

Pero no sólo los personajes son falsos y artificiales, exagerados y grotescos, sino que también el decorado de la comedia debe dar una impresión de artificio. En una acotación se indica lo siguiente: "La escena representa un salón de palacio, con dorado sitial cargado de blasones, y muchos más dorados por puertas, muebles y cortinas… Hay volutas multicolores y otros ringorrangos decorativos. Por la ventana se ve el jardín y un cielo cobalto de cuento de niños" (1942:165). Es decir, no hay ningún propósito de verosimilitud, sino que el artificio debe resultar totalmente evidente.

De esta forma se están desmitificando los estereotipos literarios sobre personajes, vestuario y decorado, pero además se produce a través de toda la obra una desmitificación de todo tipo de tópicos y convenciones literarias. Destaca en especial, muy en concordancia con las ideas vanguardistas de Torrente Ballester en ese momento, la crítica de los tópicos que rodean el Romanticismo. Al comienzo de la obra el Autor aparece en escena "caracterizado según la moda romántica más estricta –frac y pantalón negros, encajes blancos, sombrero de copa y bastón delicado", y tiene la faz pálida, pero al final, cuando el señor Cualquiera lo llama al escenario, viste traje de calle, pues no pensaba que iba a volver a escena, y ya se había cambiado de ropa. Es decir, su aparición del principio era sólo una pose, quería causar una impresión determinada en los espectadores, que lo identificaran como poeta romántico. Pero ahora el señor Cualquiera, y consecuentemente los espectadores, tienen dificultad para reconocerlo y quedan decepcionados. El señor Cualquiera exclama al verlo: "Pero, ¿eres tú? ¿Y tu traje?… ¡Qué desilusión!" (1942:193).

Además el Autor se queja de que no puede introducir al señor Cualquiera en la comedia porque "con ese traje absurdo, en medio de tantos y tan deliciosos figurines, del romántico más puro, y con ese conflicto tuyo, ¿de qué manera añadirlo a una trama tan fina, tan sentimental, tan delicada? El galán es un joven poeta que no dice más que bellas palabras. Y la dama es tan frágil, tan linda" (1942:155). Ya veremos más adelante que las preocupaciones existenciales del señor Cualquiera no concuerdan con la tópica trama amorosa de la comedia.

Se deja bien claro que se le da al público lo que pide, es decir, que todos estos tópicos es lo que demandan los espectadores. El Autor afirma que para hacer teatral y a gusto del público la historia, hay que ponerle un final feliz, y por supuesto la comedia que se iba a representar tenía final feliz. El galán abrazando a la Reina y besándola apasionadamente es efectivamente lo que el público pide. Torrente Ballester, con esta crítica, sigue las ideas de Ortega y Gasset sobre el arte de masas. En *La deshumanización del arte* (1925) Ortega afirmaba que para él el arte nuevo era esencialmente impopular, se dirigía a una minoría. Eliminaba los elementos demasiado humanos de la tradición romántica y naturalista, y esto traía consigo una pérdida de sentimentalismo.

Torrente Ballester, en esta obra, ha desnudado totalmente a sus personajes de toda apariencia humana, los ha convertido en muñecos de farsa, y también el carácter autorreflexivo del texto manifiesta una intención lúdica. Aparte del hecho, ya mencionado, de que el Autor habla directamente al público acerca de su obra y de las dificultades con que se enfrentó al escribirla, constantemente se llama la atención sobre la construcción de la farsa, sobre las convenciones y recursos utilizados, en vez de ocultarlos como ocurre normalmente en el teatro.

La crítica Frieda H. Blackwell ha afirmado que en la evolución de Torrente como escritor, pasa de desmitificar aspectos socio-políticos en sus primeras obras, a desmitificar las convenciones literarias y el mundo novelesco en obras posteriores. (1985:11) Pero Torrente ya está desmitificanto, en éste su primer drama, la obra de arte, que ni siquiera está totalmente escrita. El Autor confiesa que se sintió incapaz de escribirla entera, pero además la aparición del señor Cualquiera en el escenario va a cambiar lo que de definitivo pudiera tener la obra.

En *El pavoroso caso del señor Cualquiera* las convenciones teatrales se exponen abiertamente, aspecto ya presente en la obra de Pirandello. Hay alusiones directas al trabajo de las personas que colaboran en una representación, pero cuya presencia debe pasar totalmente desapercibida para el espectador. Cuando la Reina, en un momento dado, pretende abandonar el escenario, Cualquiera le dice que eso no es posible hasta que lo indique el apuntador (1942:178). Y más tarde Cualquiera se acerca a ella, de la que dice estar enamorado, y le dice: "Escúcheme: El tramoyista me favorece y ha dispuesto esta luz propicia al amor y a la confidencia" (1942:185).

Los personajes de la comedia no conciben la existencia de nada fuera de la obra y de las convenciones dentro de las cuales se desarrolla su papel. Las interrupciones y los cambios que está provocando en la comedia el señor Cualquiera, debido a que no forma parte de la obra,

producen en algún momento la confusión de los actores, que constantemente están intentando ceñirse a su papel y no improvisar. Se dice en una acotación: "Hay un silencio embarazoso, en que los personajes se miran entre sí, haciéndose señas" (1942:178). En varias ocasiones los personajes se enfadan porque Cualquiera les estropea sus escenas. Como ellos mismos afirman: "Seguiremos nuestro papel" (1942:188).

En la Tercera Parte surge un problema de orden técnico. La actriz que hacía el papel de Reina se ha desmayado, pero como dice el tramoyista: "este espectáculo tiene una duración determinada" (1942:191), y hay que retener al público unos minutos más, es decir, hay que improvisar para que el público no se sienta estafado; y añade el tramoyista: "Con habilidad, puede prolongarlo (su drama) unas cuantas escenas más... todos los medios técnicos del teatro están a su disposición. Aquí hay muchas cosas que usted no sospecha: escotillones por los que se desaparece misteriosamente, juegos de luz, combinaciones de telones y bastidores" (1942:192), es decir, se desnudan todos los artificios del teatro.

Hay un desdoblamiento de los actores como personas reales de carne y hueso y los personajes que representan. Cuando Cualquiera reta a duelo al Bufón, éste se ve en la necesidad de aceptar porque se siente ofendido en su dignidad, no de personaje, sino de persona real. Afirma: "Es a mí, no al Bufón a quién desafía" (1942:180). Y cuando posteriormente aparece en escena el Abate y representa su papel de la comedia, pero la Reina no le sigue, le pregunta: "¿No contestáis, delicada señora? (Aparte) ¿Olvidaste tu parte, Ana?" (1942:184). Al final aparece Ana ya en traje de calle y exclama: "Ya no soy la Reina, sino una mujer real" (1942:196), y dice que ya no está en el mismo plano que Cualquiera, pues él permanece aún en la farsa, mientras que ella ya está fuera, y ya forma parte del público: "No puedo amarte: eres una máscara, no un hombre. Yo soy una mujer, no un disfraz, y me llamo Ana." Y cuando Cualquiera intenta demostrar que también él es una persona real bajo su ropa de payaso, se quita pieza tras pieza de ropa a cuál más ridícula, y no consigue mostrar apariencia de hombre real.

El señor Cualquiera, como su nombre indica, representa al hombre en general. Presenta el conflicto de un hombre cualquiera enfrentado a todos los demás, a la sociedad, no un conflicto entre individuos. En esta farsa Torrente no trata un tema particular que afecta a unas personas concretas, sino que su interés reside en presentar un tema general, en este caso "la existencia del hombre", y más concretamente, como él mismo ha dicho, la existencia de los hombres de su generación "tan dramáticamente arrojada en un mundo en cuyos problemas no tuvo parte" (1942:146). Torrente ha comentado en varias ocasiones que su generación no se sintió libre ante el destino, y que en nuestro siglo los hombres no son dueños de sí mismos, sino juguetes de la historia, es decir, marionetas como el señor Cualquiera, debido principalmente a las guerras, que afectan el destino individual de las personas normales y corrientes.

El señor Cualquiera es un hombre con preocupaciones profundamente existenciales. Representa la soledad del hombre moderno de la gran ciudad. Él mismo comenta que es un hombre solitario de la ciudad y que vive en la cumbre de un rascacielos (1942:187). Su vida es un pavoroso vacío, y se pregunta por qué le trajeron a la vida, que siempre ha estado controlada por otros o por las circunstancias. Su aparición forzada sobre el escenario vestido de tonto es una metáfora de esto, y la representación teatral una metáfora de su vida, que ha sido gris y vacía. Ni siquiera tiene un nombre propio, y ha fracasado en el amor.

Cuando el ser humano nace se abren ante él infinitas posibilidades: puede ser "héroe o traidor, santo o malvado" (1942:161), y al empezar su representación sobre el escenario, Cualquiera tiene la esperanza de recibir una segunda oportunidad en su vida. Según él, su vida comienza aquí y ahora, y en el momento oportuno "entro y vivo, resuelvo mi existencia" (1942:162). Pero no resulta como él esperaba, y al final la única salida que le queda es el suicidio.

Aunque la obra *El pavoroso caso del señor Cualquiera* resulta difícilmente clasificable dentro de algún género teatral, se pueden señalar algunos puntos de contacto con otras obras de la época o posteriores, puntos que vamos a señalar a continuación. Por un lado, la destrucción de los tópicos y convenciones, la deshumanización de los personajes y su ausencia de sentimientos

que evitan la posible identificación del espectador, así como el tono de farsa, sitúan la obra dentro de las corrientes vanguardistas de la época. Pero, como acabamos de ver, el personaje del señor Cualquiera, con su problema existencial, se aparta de esta tendencia. Por otro lado, se pueden señalar algunos puntos de contacto con la Comedia del disparate, término acuñado por Montserrat Alás-Brun para englobar el teatro escrito entre 1939 y 1946 por los escritores del grupo de Mihura. (Alás-Brun 1995)

Alás-Brun menciona como elemento típico de este tipo de comedia la proliferación y disfuncionalidad de los objetos materiales, y en este sentido cabe destacar en la obra aquí estudiada el momento en que el señor Cualquiera, al intentar desprenderse del absurdo traje de tonto de circo que le han puesto contra su voluntad, se encuentra debajo un chaleco estrafalario del que cuelga una sartén, y al querer desnudarse, librarse también de esta ropa absurda, se encuentra con que debajo lleva una camisa roja de clown con lunares blancos, y sigue quitándose más y más ropa hasta que cae agotado.

También menciona Alás-Brun los movimientos de los personajes y sus salidas de lugares impensados, que recuerdan el cine mudo al estilo de Charles Chaplin y también a los clowns de circo (anticipo del Teatro del absurdo). En este sentido merece la pena mencionar cómo hace su aparición sobre el escenario el señor Cualquiera: desciende desde el techo atado por la cintura con una cuerda. En otro momento el señor Cualquiera le tira el tricornio de un papirotazo al Espadón, o cuando el Espadón, el Poeta y el Bufón se doblan ante la Reina en profunda reverencia, se encuentran al erguirse que están haciendo la reverencia ante Cualquiera, que se burla de ellos, e "imita el paso rápido de la Reina, recogiéndose el pantalón a guisa de miriñaque" (1942:175).

Hay que destacar en especial la escena totalmente absurda y ridícula del duelo entre el señor Cualquiera y el Bufón. El primero, aludiendo a los tópicos establecidos sobre los duelos, comenta que "La espada es arma de caballeros, la pistola instrumento de románticos. Ni yo soy romántico, sino el Poeta; ni tú caballero, sino el Espadón. Vamos a batirnos con arma común." El Bufón entiende que será a puñetazos, pero Cualquiera replica que "Los puños son arma plebeya, y yo soy un señor", y termina diciendo "competiremos a quién es más ingenioso" (1942:179).

El duelo que se desarrolla a continuación nos acerca al teatro del absurdo, por su infantilismo, la bifurcación de las palabras y las acciones de los personajes, que produce un resultado de gran comicidad, pero a la vez de estupor en el espectador, y por el lenguaje, que llega a perder todo sentido.

Según la primera acotación, Bufón y Cualquiera ocupan el centro del escenario apoyándose el uno en las espaldas del otro, dan cuatro pasos, y el Poeta grita: "Fuego". Dan la vuelta rápidamente como si fueran a disparar, se llevan las manos a la boca y "se tiran la misma cuchufleta: "¡Muuu!" (1942:181). A continuación, Torrente Ballester aclara en una acotación que la escena debe desarrollarse con la mayor seriedad por parte de los combatientes y con la emoción y pasión de un verdadero duelo, que comienza así:

> Cualquiera: Colorín, colorado.
> Bufón: El combate ha comenzado.

Se produce aquí una ruptura de la frase hecha "colorín, colorado, este cuento se ha acabado", tomada del estribillo final de los cuentos infantiles.

Algunas partes del duelo son:

> Cualquiera: ¿Qué tiene el vientre de la carroza cuando la risa de las colinas tiende sus velos sobre el camastro?
> Bufón: El esqueleto de una lirona contando cuentos a las esquinas sin que despierten los calendarios. (1942:181)

O la siguiente:

Cualquiera: ¿Cuál es la edad del capitán?
Bufón: El logaritmo del mastelero multiplicado por el puntal.

A continuación sigue una acotación que indica: "Dan la vuelta en redondo, fieramente, como combatientes a cuchillo, hasta ocupar cada uno el lugar del otro."

Y algunas frases que parecen sacadas de García Lorca o del surrealismo:

Bufón: Adivina, adivinanza, ¿qué se esconde en esta panza?
Cualquiera: Una lombriz, una castaña y el zapatito que perdió la araña. (1942:182)
O la siguiente:
Bufón: ¡Ay, palomita del río! ¿Quién conocerá tu amor?
Cualquiera: Es la rosa de la tarde que ha perdido la color.
Bufón: ¿Qué habrá en el palomar, que las palomas no volarán?
Cualquiera: Una cebolla y un alacrán. ¡Que no te arañe la pata de un can!

Después los dos duelistas apoyan las cabezas en el suelo y dan una voltereta, en una acción típica de los payasos de circo. El duelo termina con la derrota del Bufón, que no consigue replicar a Cualquiera cuando éste dice:

Cualquiera: ¡Ay tu sombrero, que baila en la cuerda!
Bufón: Dile al sombrero que vaya a la…

Como él mismo dice, es derrotado "por ser muchacho bien educado" y no querer decir una palabra fea (mierda) "en el escenario, delante de tanta gente" (1942:183).

Otra característica de la Comedia del disparate es el uso de escenarios excéntricos. En *El pavoroso caso del señor Cualquiera* el Autor aparece al principio de la obra en un escenario que él mismo llama absurdo, y comenta: "busqué también esta banqueta de 'american bar' en que culminan mi extravagancia y desvergüenza, porque su presencia aquí no pasa de capricho" (1942:151).

Otros puntos de contacto con la Comedia del disparate, que Alás-Brun agrupa como recursos literarios, serían la parodia de géneros literarios o específicamente teatrales y la inversión y desmitificación de tópicos y convenciones, aspectos que ya hemos mencionado.

Sin embargo algo que aleja *El pavoroso caso del señor Cualquiera* de este tipo de comedia, y que lo acerca más al teatro del absurdo, es la preocupación trascendental. Los escritores de la Comedia del disparate sólo pretendían divertir, tenían un afán deliberado de intrascendencia, y querían escribir una literatura lúdica, rasgo común a las vanguardias. En cambio ya hemos visto que en la obra aquí estudiada Torrente pretende mostrar la problemática metafísica del hombre de su generación, la falta de libertad del hombre debido a las guerras y a los acontecimientos que suceden a su alrededor.

En oposición a la tesis de *Seis personajes en busca de autor*, donde los personajes buscaban la inmortalidad a través del teatro (para Pirandello el personaje es eterno, mientras que la persona real tiene una vida efímera), al final de la obra, cuando el Autor intenta consolar a Cualquiera diciéndole que gracias a él será inmortal y pasará "a la gloriosa serie de los personajes literarios", éste no está satisafecho, sino que afirma que mientras tanto pasará su "vida solitaria y sin esperanza." (1942:198)

Torrente Ballester aprovecha para burlarse de los críticos literarios, entre los que él mismo se encontraba, y pone en boca del Autor palabras como, se "harán estudios documentales sobre tu conflicto. Se discutirá si eres un loco o un sentimental, si eres clásico o romántico, si eres paranoico o esquizofrénico", y más aún, "la Gramática y el Lenguaje sufrirán modificaciones, porque Cualquiera dejará de ser un pronombre indefinido." "Tendrás un lugar al lado de los grandes amadores de la Historia: Romeo y Abelardo, Don Quijote y Otelo." Pero Cualquiera concluye que "toda esa inmortalidad la cambiaría por un poco de felicidad real", es decir, la tesis contraria a Pirandello.

Bibliografía

Alás-Brun, M. 1995. De la comedia del disparate al teatro del absurdo (1939–1946). Barcelona: PPU

Blackwell, F. 1985. *The Game of Literature*. Valencia: Albatros

Iglesias Feijoo, L. 1986. "Introducción a Gonzalo Torrente Ballester: el teatro". Anthropos 66–67, 61–66

Torrente Ballester, G. 1942. *Siete ensayos y una farsa*. Madrid: Ediciones Escorial

Torrente Ballester, G. 1956. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama

Torrente Ballester, G. 1977. *Obra completa. Tomo 1*. Barcelona: Destino

Torrente Ballester, G. 1997. *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo: Tambre

María Denis Esquivel Sánchez
Umeå

PROCESO DE ESTANDARIZACIÓN LEXICAL DEL ESPAÑOL HABLADO EN SUECIA

Los hispanohablantes en Suecia conforman una comunidad lingüística multidialectal. Si tenemos en cuenta solamente la representación por país, podríamos hablar de unas 22 variedades, sin referirnos a las diferentes zonas dialectales en que se divide cada país. Según J. Montes (en Alvar 1996:141), Colombia tiene dos superdialectos: el interior y el costero, cada uno a la vez con divisiones dialectales. Según N. Donni de Mirandi (Alvar: 209–221), en Argentina y Uruguay hay dos zonas lingüísticas: Norte y sur; y según C. Wagner (Alvar: 222–229) en Chile se distinguen tres regiones, la región arcaizante (Parinacota), Chiloé y Area rural de cautín (donde habita el 80% de los mapuches).

Son varios los estudios al respecto de acuerdo a factores demográficos, históricos, socioculturales y económicos. (Saralegui, 1997:299) Debido a todas esas variedades, observamos vacilaciones en los hablantes en el momento de la intercomunicación; por un lado, surgen todos los sinónimos conocidos, por otro, acuden a la pregunta *¿cómo se dice en su país*? Creemos también que esta variedad presenta dificultades cuando se enseña el español, cuando el profesor se ve enfrentado a tal polisemia, ¿cuál elegir? Por lo anterior, vimos la necesidad de analizar el proceso de normalización del español, por parte de los hablantes que viven en Suecia, concentrándonos en tres zonas regionales lingüísticas: argentina-uruguaya, colombiana y chilena, con conocimiento de que son los que representan el mayor número de latinoamericanos en este país, pues a 1982 eran aproximadamente 20.000 (SCB: statistiska centralbyrån/oficina central de estadística de Suecia, 1996:20–21). Ubicamos el máximo de llegada a 1982, calculando que el informante hubiera alcanzado a vivir más de quince años al 1997 cuando realizamos la encuesta, ya que la llegada está marcada por el inicio de las dictaduras en América Latina, a principios de la década del 70.

Nuestro propósito no es el de aislar el léxico regional, ni de imponer un estándar, por el contrario, de aproximarnos a un método de estandarización a través de las preferencias y el uso de los hablantes, es decir, como un resultado del intercambio comunicativo, el cual detectará también anomalías, préstamos y calcos, que se estén fijando en el idioma hablado.

Pensamos que esta estandarización por parte de los hablantes, se debe, al intercambio comunicativo, tanto entre los mismos hispanohablantes, como con los suecos; a los diccionarios que usaron para aprender el sueco, y a la prensa hablada y escrita a la que tienen acceso los hispanohablantes en Suecia. Respecto a los diccionarios, estos fueron elaborados en primer lugar por suecos y españoles teniendo en cuenta básicamente el diccionario de la Real Academia. Sólo a mediados de la década del 80 comienza a estar representado el español latino-americano, ya sea referenciando diccionarios o haciendo parte en la redacción, especialmente chilenos y argentinos.[1]

---

[1] Los diccionarios que encontramos en referencia fueron:
- Cecilia Fast y otros 1986. *Goda grunder*.
- Alfred Åkerlund, 1967. *Spansk-svensk ordbok Norstedts*-Stockholm.

Hemos buscado en el diccionario *Goda grunder* (1986) donde aparecen 500 palabras y expresiones importantes para la comunicación básica y que es uno de los diccionarios usado por los refugiados para manejar el sueco instrumental, que le sirva para la primera fase de vida en Suecia. Hemos elegido palabras que a nuestro criterio tienen diferente traducción según la nacionalidad, y hemos comparado la traducción en otros dos diccionarios modernos *Norstedts spansk-svensk ordbok,* (1991) y *Norstedts svensk-spanska ordbok*, (1993); efectivamente encontramos allí diferentes traducciones. Conociendo las varias posiblidades de referirse a un mismo objeto o acción, quisimos averiguar, cuáles son las preferencias lexicales de los informantes y así ubicar la medida de estandarización de estas palabras, basados en la teoría de "adaptación de habla", donde se tiene en cuenta las actitudes de los hablantes frente a las "convergencias" y "divergencias", como una estrategia comunicativa (Moreno, 1998: 155). En todo actuar comunicativo los hablantes se adaptan al oyente, al tema, a la situación física o contextual, etc. Qué pasa cuando se encuentran varios miembros de diferentes dialectos al mismo tiempo? La respuesta nos la ofrece la teoría de la adaptación de habla:

> por un lado buscar una aprobación social por parte del oyente, mejorar la eficacia comunicativa y el mantenimiento de la actividad social positiva, eso concluiría en grados de convergencia; o por otro lado, podría el hablante mantener la distancia social y lingüística respecto a las otras variedades, concluyendo en grados de divergencia. (Moreno: 155)

La encuesta

Presentamos 45 palabras en sueco, con tres columnas para que el informante escribiera la traducción en español, teniendo en cuenta los siguientes criterios: a) Escribir la palabra usada cuando se dialoga con un español, con un sueco o con otro latinoamericano. b) En caso de no saber la traducción al español, dejar el espacio en blanco. c) Si a alguna palabra a la que se le sabe la traducción, pero que siempre o a veces se usa en sueco, expresarlo con una *x* en la casilla correspondiente. d) En caso de tener dos sinónimos como traducción colocar en orden de preferencia.

Clasificación y análisis

Como ya dijimos la población, la hemos clasificado en tres regiones lingüísticas así:
1) Uruguayos-Argentinos, 2) Chilenos y 3) Colombianos. Todos los informantes llegaron mayores de veinte (20) años y han vivido más de quince en Suecia. Todos han realizado mínimo dos años de estudios superiores y han trabajado en ambiente sueco, pero todos también han pertenecido a asociaciones sueco-latinas o solamente latinas. La mayoría ha trabajado algún tiempo en relación al idioma nativo como: profesor/a, traductor/a, periodista, consejero, etc.

- Esselte Herzogs- 1984. *Spanska-svensk, svensk-spanska ordbok.* Uppsala.
- 1986. *Spanska-Svenska ordbok. Stockholm,* Natur och Kultur.
- Esselte, H. 1989. *Spanska-Svenska, Svenska-Spanska ordboken*. Uppsala, Studium AB,
- Erik Hammarkvist. 1972. *Spanska-svenska ordbok*. *Bok och bild förlag*-, Malungsboktryckeri.
- 1991. *Spanska-svenska, svenska-spanska Norstedts.* Uppsala. Almqvist & Wiksell Tryckeri.
- 1993. *Spanska-Svenska ordbok*. Norstedts, ilustración: Lars E. Pettersson.
- *Prismas, Spanska-Svenska, Svenska-Spanska ordbok*. Ilustración: Jan Bohunan, 1993.
- Antonio Sarvisé, 1993. *Svenska-Spanska ordlista för tolkar, översättning*.
- Börje Cederholm, et al. 1995. *Spanska-Svenska, Svenska-Spanska Natur och kulturs ordböcker*.
- Gallardo, Märtha Dahhgren de Chiarri. *Svenska-Spanska, Spanska-Svenska.*

En ocasiones porcentuamos por cada país cuando vemos que las diferencias son representativas, de lo contrario lo hacemos agrupando el 100% que es representado por 15 informantes quienes respondieron la encuesta.[2]

Las palabras elegidas presentan las traducciones dadas por tres diccionarios, llamaremos D1, al diccionario *Goda grunder* (1986); D2, al *Sp-sv, sv-sp*, *Norstedts* (1991) y D3, al *Sp-sv ordbok*, *Norstedts* (1993).

Las palabras referentes a la comida y cocina sólo están referenciadas las más usadas en Suecia: *banan, avocado, böna y räka* (*banano, aguacate, fríjol, camarón*). Son muchas las diferencias dialectales en este tema, pero creemos que las otras que son menos conocidas en el marco sueco, se conservan en su dialecto particular. Donde sólo aparece una definición o dos, quiere decir que en el/los otro/s diccionario/s no se encuentra.

Una vez observada la muestra, detectamos características comunes las cuales agrupamos así: a) Influencia de particularidades de una región en la/s otra/s. b) Influencia del diccionario o del español peninsular. c) Elección de una palabra estándar libre de regionalismos. d) Ningún estándar, todas las traducciones diferentes. e) Más de un estándar. f) Influencia del sueco. g) Uso de la palabra del sueco**.** h) Influencia de la palabra sueca. i) Falsa traducción.

La traducción de los diccionarios la colocamos en primer orden en el momento de la presentación de la palabra, para facilitar la compararación de las equivalencias de los diccionarios con las de nuestros informantes

Como varios de los informantes vienen de Colombia, damos algunas palabras de la forma usada en ese país y que no aparecen en las traducciones de los diccionarios.

a) Influencia de particularidades de una región en las otras regiones

1. BANAN: D1. Banano, plátano. D2. Plátano, banana. D3. Plátano.(Am[3]) Banana, guineo

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Banana	100%		
Plátano		100%	50%
Banano			50%

En varios países cada una de las palabras usadas en estos diccionarios corresponde a diferentes especies. Sin embargo la investigación nos muestra que *plátano* va siendo aceptado por los colombianos en este contexto, con conocimiento de que *plátano* es otra especie y que a *banan* siempre le ha llamado *banano.*

2. BIL: D1. Coche. D2. Automóvil, auto. D3. Coche, automóvil. Amer. Auto, máquina

Opcion	**Todos los informantes**
Auto	100%

Los colombianos eligieron *carro* sólo como segunda opción de donde observamos la influencia en ellos con *auto.* No aparece *carro*, que en Colombia es común.

---

[2] El 100% de los informantes es 15. Enviamos encuesta a 23 personas, de ellos sólo logramos concretar 15 encuestas que distribuimos así: Chilenos: 6, Uruguay-Arg : 5 y colombianos: 4. O sea, que cada uno representa el 6.6% lo que aproximamos a 7%, 2: 13%, 3: 20%, 4: 27%, 5: 33%, 6: 40%, 7: 47%, 8: 53%, 9:60%, 10: 67%, 11: 73, 12: 80%, 13: 87%, 14: 93% cuando se trata del conjunto, pero cuando se trata de cada región el porcentaje es de acuerdo al número por cada país. También realizamos encuestas a 10 personas con pocos años de permanencia en Suecia y gracias a eso podemos afirmar el uso de ciertas palabras regionales y compararlas con nuestra muestra. Pero estos últimos lógicamente no aparecen con porcentajes.

[3] Las abreviaturas aparecidas en las traducciones de los diccionarios son extraídas como están en la fuente: Am, amer, (americanismos) y las palabras que allí aparezcan en cursiva de ahora en adelante, son Nt.

3. KRUKVÄXT: D1. Planta de maceta. D2. Planta de tiesto. D3. Planta en maceta

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Planta y maceta	100%	100%	
Macetero y planta			100%

Lo común en Colombia es *mata* no obstante ellos han elegido *macetero* y *planta.*

4. TV-APPARAT: D1. Televisor. D2. Televisión. D3. televisor (m) (vard: *coloquial*.) televisión (f), Tele (f)

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Televisión	40%	33%	50%
Televisor	40%	33%	50%
TV	20%	33%	

Observamos la influencia de *la televisión* en los colombianos. En Colombia se utiliza *la televisión* solamente para referirse al medio de comunicación y *el televisor* para referirse al aparato receptor, lo mismo que sucede con la palabra *radio.* Tampoco encontramos el uso de *tele* usada en España. Notamos sin embargo, normalización de las tres palabras.

5. BRUN: D1. Marrón. D2. Pardo (hy: *piel*) moreno. D3. Adj. Marrón, castaño, moreno, pardo. (Bruna bönor): Judías negras

Primera opción	Uruguay-Arg	Chile	Colombia
Marrón	100%		50%
Café		100%	50%

la palabra *café* no se encuentra en los diccionarios referenciados. Como vemos los colombianos han empezado a decir *marrón* siendo que ellos usan *café.*

6. BÖNOR: D2. haba, judía, alubia, fréjol (Bruna bönor): Fréjoles colorados. D3 judía, habichuela, alubia, (amér): fríjol; (amér äv: *americanismo también*): poroto. En Colombia: *fríjoles/ frijoles*, algunas regiones: *Frizoles*

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Lentejas	20%		
Porotos	80%	80%	50%
Frijoles			50%
Frejoles		20%	
Segunda opción: Porotos	20%		

Las palabras dadas por los diccionarios pertenecen a especies diferentes. Se ha generalizado *porotos* y *frijoles* se abre paso, si observamos, el 20% de chilenos han elegido *frejoles* y el 50% de los colombianos eligieron *porotos*. Se observa por lo tanto una influencia recíproca. Hay que anotar que la palabra *poroto* es una palabra quechua, según el origen etimológico asignado por el *Diccionario de la lengua española* 21 ed.T. II (1994) y en Alvar (1996:218).

7. VARDAGSRUM: D1. Sala. D2. Cuarto de la familia. D3. cuarto, [sala] de estar. Amér. living (pl. livings). Se nota influencia de chilenos o argentinos en el último diccionario con: Amér. *Living*, en otros países no se utiliza *living,* sino *sala, salón*

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Pieza de estar		17%	
Sala (de estar)		33%	75%
Living	100%	50%	
Ninguna traducción			25%

Notamos sólo la influencia en los chilenos de: *pieza de estar y sala,* y en los colombianos la inseguridad al no tener traducción.

b) Influencia del diccionario o del español peninsular

8. AVOKADO: D3. Aguacate. (riopl.): palta

Primera opción	**Uruguay-Arg-Chile**	**Colombia**
Aguacate	10% Influencia	100%
Palta	90%	

Observamos que *aguacate* va en proceso de aceptación. A*guacate* viene del nahua: *ahuacatl* y *palta* viene del quechua. Es decir, ambas son palabras indígenas que como vemos han trascendido las fronteras, pero *aguacate* es la palabra de uso peninsular.

9. KÖRA: D1. Conducir. D2. Ir en coche, andar en coche. D3. Conducir, (amér): manejar

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Manejar	73%	73%	50%
conducir	27%	27%	50%
2a.opción : Manejar		13%[4]	

El 13% de quienes dijeron *conducir* como opción principal, nombraron a *manejar* como segunda opción. *Conducir* se abre paso, sobre todo en los colombianos, pues el 50% de ellos lo eligieron, sabiendo que en varias regiones latinomericanas se utiliza *manejar.*

10. STJÄRT: D1. Cola. D3. nalgas, trasero, posadera, culo. (Fågel: *pájaro,* fisk: *pez,* flyg-plan: *avión*) cola. (coloquial *rumpan*) rabo, trasero

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**	**segunda opción**
Traste		33%		
Trasero		33%		
Poto		17%		
Nalgas			75%	
Parte trasera		17%		
Culo	20%			
Cola	60%			
No sabe	20%			
Culo				17% **Chile**
Cola -poto				25% **Colombia**

Observamos la influencia del léxico de España *culo* en los chilenos y arg-urg. y la influencia de estas regiones en los colombianos con *poto.*

[4] El porcentaje de la segunda opción es esperádico, no hace parte del 100% para la primera opción.

11. TÄLT: D1. Tienda de campaña. D2. Tienda [de campaña], pabellón, (Amér.) carpa, toldo. D3. Tienda de [campaña]. (Amér. o circustält: *carpa de circo*) carpa

Primera opción	**Todos los informantes**
Carpa	87%
Tienda	13%

Se mantiene el estándar de Latinoamérica, pero se empieza a reflejar la influencia del diccionario: *tienda* aunque sin el complemento *de campaña.* La palabra *carpa* viene del quechua. (*Diccionario de la Real Academia*, 1992 y Alvar, 1996)

c) Elección de una palabra libre de regionalismos

12. BARN: D3. Niño. D2. niño (a) (i förh. till föräldrarna: *en relación con los padres*) hijo (a); (vard: *coloquial*) nene (a), chico (a); Ch. guagua. D3. niñ/o,a; chic/o,a; [baby], nen/e, a; criatura [i hijo/a

Primera opción	**Todos los informantes**
Niño	93%
Chico	7%

Observamos la preferencia por *niño.*

13. BRÖST: D1: Pecho, D2. Pecho, seno D3. Pecho, seno. (Tuttar) tetas, domingas

Primera opción		**Todos los informantes**
Pecho		100%
Segunda opción:	Busto	7%
	Tetas	7%

Observamos la preferencia por *pecho.*

14. HÖGHUS: D1: Casa de altos. D3: Bloque (m) Torre (f), rascacielos

Primera opción	**Todos los informantes**
Edificio/alto	87%
Casa alta	7%
Rascacielo	7%
Segunda opción: Departamento-edificio de apartamentos	13%

La palabra *edificio* no aparece en los diccionarios, sin embargo es la de mayor prestigio.

15. KASTA: D1. Arrojar, tirar, lanzar. D2. Tirar, lanzar, arrojar, echar. D3. Tirar, echar, lanzar, arrojar, aventar, tumbar, derribar

Primera opción		**Todos los informantes**
Tirar		80%
Botar		20% (chilenos)
Segunda opción :	Botar	20%
	Lanzar	7%

En los diccionarios y los mismos informantes asocian la palabra sólo con el hecho de deshacerse de algo, mientras que en "Colombia, Cuba y Chile se utiliza también con el sentido de *conducir, transportar, acarrear*". (A. González, 1997:286)

16. KILLE: D3. (Vard: *coloquial*) chico, (äv.pojkvän: *también novio*)chaval, muchacho; riopl: pibe. (se nota la influencia argentina en este diccionario de 1993)

Primera opción	**Todos los informantes**
Chico	53%
Muchacho	40%
Niño	7%
Segunda opción : Chico	13%
Adolescente	7%

En este caso *chico* es la preferencia con poco margen respecto a *muchacho.*

17. PARAPLY: D1. Paraguas D2. Paraguas. D3. Paragua

Primera opción	**Todos los informantes**
Paraguas	100%

Aunque en los diccionarios ya se encontraba la palabra *paraguas* como estándar, la incluimos debido a que en ciertas regiones calientes se utiliza *sombrilla*. O sea, que la diferencia es por motivos climáticos, porque aquí todos han elegido *paraguas.*

d) Ningún estándar. Todas las traducciones diferentes

Es de aclarar que muchos dieron la traducción personal en español, pero expresaron que generalmente usan la palabra sueca. Es decir, no todos los que expresaron por ejemplo: *estación de servicios*, usan ese término, sino que usan: *Ok, Statoil, macken*, etc.

18. CYKLA: D1. Andar en bicicleta. D2. Ir en bicicleta, D3. Montar/ ir en bicicleta

Primera opción	**Todos los informantes**
Andar en bicicleta	80%
Pedalear	7%
Bicicletear	13%

La muestra nos proporcionó la creación de un nuevo verbo a partir del sueco: *bicicletear.* Préstamo híbrido entre *bicicleta* del español y *cyklar* del sueco. El 13% tuvo duda al responder y el 7% a pesar de haber hecho traducción, dice usar el sueco.

19. HUSBIL: D3. Autocaravana

Primera opción	**Todos los informantes**
Auto de la casa/auto privado	20% (traducción literal)
Casa rodante	40%
Garaje	13%
Carro-casa	13% (traducción literal)
Auto familiar	7%
No sabe	7%
Segunda opción: Caravena	7%

Pensamos que quienes hacen una traducción literal y quienes dan una traducción lejos de la verdad (100%) utilizan la palabra sueca. Aunque *casa rodante* adquirió el 40% de preferencia no aparece en los diccionarios traduciendo a *husbil* pero sí a *husvagn.*

20. HUSVAGN: D1. Vivienda remolque / casa rodante. D3. Caravana

Primera opción	**Todos los informantes**
Casa rodante	53%
Camión rodante	7%
Vagón	13% (traducción literal o no sabe qué es)
Caravana	7% (léxico español o diccionario)
Coche	7% (traducción literal errada)

Se observa la confusión entre *husbil* y *Husvagn* y sólo el 7% tuvo la traducción de acuerdo a uno de los diccionarios: *caravana*.

21. KORV: D3. Salchicha, salchichón

Primera opción	**Todos los informantes**
Salchicha	67%
Chorizo	7%
Korv [korbo][korbos]	13%
Frakfrukter	13%

Aunque la mayoría dieron traducción, el 20% manifestó usar la palabra en sueco. Los informantes que ahora no la usan, es debido a la conciencia idiomática que nació después de aproximadamente 12 años de permanencia en Suecia, (expresado por los informantes). A *korbo* podemos categorizarla como un híbrido fonológico entre sueco y español, ya que en español las palabras no suelen terminar en *b* o *v*. "También la palabra *frakfrukter* puede ser una forma híbrida entre sueco, español y alemán" (Söhrman, 1999: información oral).

22. RÄKOR: D1. Langostino. D2. Camarón, gámbaro. D3. Gamba, amér. el. havsräka: camarón, sandräka: quisquilla

Primera opción	**Todos los informantes**
Gambas	13%
Langostinos	20%
Camarones	27%
Cangrejo	13%
Mejillones	13%
Patita de camarones	7%
Räkor	7%

Observamos influencia del diccionario con: *Gambas.* Los colombianos tradujeron: *cangrejo* y *mejillones,* lo que nos indica que perdieron la palabra común en Colombia *camarones* y que ahora utilizan el sueco, ya que ni *cangrejos* ni *mejillones* son verdaderos significados, quienes no han vivido mucho tiempo en Suecia distinguen las tres especies perfectamente.

23. SAFT: D2. jugo. [frukt~äv] zumo; [dryck] jarabe m-a

Primera opción	**Todos los informantes**
Jugo	60%
Concentrado	7%
Sorbete	7%
Bebida	7%
Sin traducción	7%
Segunda opción: Zumo- jarabe	

Se observa cierto estándar con *jugo* sin embargo, el 47% manifestó que utiliza el sueco, más el 7% que no respondió, lo cual supone su uso en sueco: *saft.*

24. TANDKRÄM: D1. Pasta dentífrica D2. Pasta dentífrica D3. Dentífrico, pasta de dientes

Primera opción	**Todos los informantes**
Pasta de dientes	33%
Pasta dental	20%
Dentífrico	13%
Crema dental	13%
Pasta dentífrica	13% Dos informantes dijeron *dentrífica*
Crema de dientes	7%
Segunda opción: Pasta de dientes y dentífrico.	

Observamos la alternancia de *dentrífica* en cambio de *dentífrica.*

25. TRÖJA: D1. Camiseta, jersey. D2. Chaqueta, saco. D3. Jersey, suéter, pullóver, (undertröja) : camiseta

Primera opción	**Todos los informnates**
Yersey	7%
Chaleco (abierto)	7%
Suéter	33%
Remera	20%
Saco	13%
Camiseta	7%
Polera	7%
Buso	7%
Segunda opción: pollóver, chaleco, polerón	

Vemos la cantidad de sinónimos, implicando que su uso es en sueco. Se observa *suéter* con mayor prestigio y muy reducido el uso de *yersey* que en España es el común.

26. VANDRA: D1. Andar a pie en la naturaleza. D2. Andar, caminar. D3. Caminar, andar, recorrer (hacer) [a pie], pasear

Primera opción	**Todos los Informantes**
Pasear	13%
Andar por el campo/las montañas	7%
Alojarse (duda)	20%
Caminar	27%
Trasladarse/ir de un punto a otro	7%
Emigrar	7%
Recorrer	20%

Notamos, que la mayoría de los informantes se esforzaron por hacer una traducción literal. El 40% manifestó usar la palabra *vandra* del sueco.

e) Más de un estándar

27. BILJETT: D1. Billete. D2. (Litet brev: *cartica* [inträdes: entrada] billete. Ame. boleto, pasaje) D3. Billete (m); boleto(amer); (Teater: *teatro*, bio: *cine* o Dyl: *semejante*): entrada; (flyg: *aéreo,* båt: *barco*) pasaje (m)

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**
Entrada	33%	33%
Billete	33%	33%
Boleto, pasaje, tiquete	33%	
Manifestaron el uso en sueco	14%	

Observamos varias palabras con la misma preferencia: *entrada, billete, boleto* e inclusive *pasaje y tiquete*, este último es un angloamericanismo derivado de la palabra *ticke*t usada en Colombia. No expresaron la palabra *ticket*, que es muy usada en España.

28. EXPEDIT: D1. Dependiente. D2. Corredor, comisionista [i bod: *en tienda*] despachador, empleado. D3. Dependiente

Primera opción	**Todos los informantes**
Vendedor	47%
La chica, señorita, la señora de la caja, cajera, persona que atiende en las tiendas	26%
Empleada	7%
Dependiente	7%
Expedit (sueco)	14%
Duda al responder	53%

Vendedor es la preferencia, mientras que *dependiente,* que aparece en los diccionarios y el español peninsular, apenas se nombra por el 7%. Notamos sin embargo, que hay variedad de traducciones y que con un porcentaje tan alto de duda al responder (53%) se ve claramente que aún no se deciden por una estándar.

29. HUSTRU: D1. Esposa. D2. Esposa, señora, mujer. D3. Esposa, mujer

Primera opción	**Todos los informantes**
Esposa	53%
Señora, señora de la casa	20%
Mujer	20%
Compañera	7%

Esposa toma ventaja frente a *mujer* y *señora*, sin embargo es alto el porcentaje de uso de las dos últimas. Observamos la influencia ideológica, en *compañera,* según nuestras propias referencias, es un término usado por quienes tenían pensamientos muy liberales, generalmente simpatizaban o eran miembros de grupos de izquierda.

30. HÅLLPLATS: D1. Parada. D2. Parada . D3. Parada , Amér: Paradero

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**
Paradero	53%	13%
Parada de bus/ omnibus	40%	
Estacionamiento	7%	

Aunque *paradero* continúa en prestigio, observamos que la influencia de los diccionarios con *parada* se está filtrando, por lo cual, no podemos aseverar de que *paradero* se mantenga como estándar.

31. JACKA: D1. Chaqueta. D2. Chaqueta, saco, americana. D3. Chaqueta, saco, cazadora, chamarra, campera

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Chaqueta		84%	50%
Casaca		16%	
Polera			50%
Campera	100%		
Segunda opción			Chaqueta, saco

En los colombianos se observó cierta influencia al elegir *polera* el 50% de ellos y como segunda opción *chaqueta*. El 16% de chilenos nombraron *cazaca* palabra, que no aparece en los diccionarios referenciados. Aunque *chaqueta* es la de prestigio, los argentinos-uruguayos mantienen aún su divergencia, y sólo Colombia y Chile están buscando una convergencia entre *polera* y *chaqueta.*

32. KAMRAT: D1. Compañero, camarada D2. Compañero, camarada, D3. Compañero, camarada. Méx. Compadre, /comadre, valedor, colega

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Compañero	80%	83%	
Camarada	20%	17%	
Amigo			100%
Segunda opción			Compañero-camarada
Resumiendo		**Todos los informantes**	
Compañero		60%	
Camarada		13%	
Amigo		27%	

Citamos las dos estadísticas, regional y general, porque nos parecieron significativas las dos. La palabra *camarada* es usada en América Latina especialmente por quienes han militado en organizaciones políticas de izquierda igual que *compañero,* el que a la vez se ha normalizado.

f) Se mantienen las divergencias regionales

33. BLOMSTERAFFÄR: D1. Tienda de flores. D2. Florería. D3. Floristería

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Floristería			100%
Florería	100%	83%	
Negocio de flores		17% Traducción literal	

Podemos obsevar que se mantienen las divergencias: *florería, y floristería.*

34. LÄGENHET: D1. Apartamento. D2. Departamento. D3. Piso, apartamento, (amér) departamento

Primera opción	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Apartamento	60%		60%
Departamento	40%	100%	40%

En los dos numerales anteriores podemos ver claramente que se matiene el regional.

g) Palabra sueca

35. HJORTRON: D1. Camemoro. D2. Camemoro. D3. Camemoro

Opciones	**Uruguay-Arg**	**Chile**	**Colombia**
Fruto/fruto silvestre		57%	
Fresas/arándano		43%	
Sin traducción	100%		100%

Del 100% que no dio traducción, expresó usar la palabra en sueco, el 93% de los informantes, y el 7% manifestó no saber ¿qué es?. Lo podemos categorizar como un préstamo puro, por cuanto se reproduce toda la palabra sin desplazar a otra.

36. KONDUKTÖR: D1. Revisor, guarda. D2. conductor, cobrador, (Ame): guarda. D3. Cobrador, revisor, inspector de billetes

Primera opción	**Todos los informantes**
Chofer (del francés chauffeur)	74%
Conductor (quien conduce)	13%
Inspector y revisor (de boletos)	13%

Como observamos sólo el 13% supo la traducción correcta, esto supone poco uso de la palabra. Es decir se ha presentado una transposición morfológica y semántica.

37. MIDSOMMAR: D1. D2. D3. Solsticio de verano

Primera opción	**Todos los informantes**
Solsticio de verano	7%
Mitad del verano	40%
Fiesta de la mitad del verano	7%
Midsommar	27%
Mitsommar	7%
Puesta del sol? (duda)	7%
Fiesta del comienzo del verano	7%

El 100% expresó que su uso es exclusivamente en sueco. Además, según los resultados de la encuesta solamente el 7% de los informantes supo la traducción. El 40% realizó una traducción literal: *mitad del verano,* dando paso a una anomalía, en el sentido de que se está estandarizando una nueva palabra, desplazando a la palabra científica.

38. VALBORGSMÄSSOAFTON: D1. Noche de walpurgis D2. noche de valpurgis. D3. Noche de walpurgis, víspera del primero de Mayo

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**
Celebración de fogatas	13%	Fin del invierno
Fiesta a fines de abril	7%	
30 de Abril	7%	Quemada del invierno
Ninguna traducción	73%	

El 100% usa la palabra sueca o hace una descripción del evento. Si nos remitimos al diccionario podemos encontrar que ni éstos se ponen de acuerdo.

39. VÅRDBITRÄDE: D1. Ayudante social hogareña, D3. Auxiliar (mf) de clínica

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**
Chatera	7%	persona que cuida
Auxiliar	13%	
Cuidadora	27%	
El que atiende un negocio	7%	
Cuidador de personas	13%	
Auxiliar de enfermería	20%	
Enfermera	7%	
Ayudante	7%	

Observamos que muchos manifiestan el significado explicativo más no una traducción precisa.

40. VÅRDCENTRAL: D1. Centro de asistencia D3. Centro de salud. Ambulatorio

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**
Dispensario	7%	7%
Policlínico	13%	7%
Centro de ayuda	20%	Dispensario
Servicio de salud	7%	
Casa de ayuda de enfermos	7%	
Consultorio	13%	
Clínica	7%	
Clínica de cercanía	7%	
Centro de salud	7%	
Puesto de salud	7%	
No sabe	7%	

Claramente vemos las divergencias de significados, por lo cual es fácilmente deducible su uso en sueco.

h) Influencia de la palabra sueca

41. LÄXA: D1. Tareas domiciliarias D2. Lección, deber D3. Deberes, tarea

Primera opción	**Todos los informantes**
Lección	47%
Tarea	40%
Deberes	13%

Lección en Latinoamérica se refiere a una evaluación oral, mientras que *tarea* puede usarse en sentido general. Pensamos que es una transposición morfológica de *läxa.*

42. SAMBO: D1. Conviviente. D3. Compañero

Opciones	**Todos los informantes**
Conviviente	80%
Compañero	13%
Pareja	7%

Decimos que hay influencia de la cultura sueca en la palabra *conviviente* ya que en la cultura latinoamericana, esta etapa de vida de una pareja es llamada de diferentes maneras y de forma negativa por quienes hacen uso de las reglas morales tradicionales, mientras que acá tiene otra carga semática y cultural.

43. TA BILEN: D1. Tomar. D2. Tomar, coger el coche. D3. Coger (tomar) el coche

Opciones	**Todos los informantes**
Tomar el auto/coche	67%
Ir en auto	7%
Buscar el auto	7%
Subirse al auto	13%
Usar el auto	7%

Decimos que hay influencia semántica por cuanto el orador cambia en cierta forma el significado de *tomar,* dándole ahora otro rasgo semántico, cual es el de azir algo.

44. TV-APPARAT: D1. Televisor. D2. Televisión. D3. Televisor (m), (var: *coloquial)* Televisión (f), tele (f)

Opciones	**Todos los informantes**
La televisión	40%
El televisor	33%
TV	27%

En Latinoamérica y en España, la manera simplificada es *la tele o el tele,* sin embargo ningún informante lo registró en la encuesta, fue remplazado por *tv,* lo que se puede apreciar como una transposición morfológica. El 50% de los colombianos eligió *la televisión,* lo que vemos como influencia de las otras regiones.

45. BENSINSTATION: D1. Estación de gasolina. D2. Puesto de gasolina D3. Gasolinera, estación (f) de servicio, surtidor (m) de gasolina, Perú: grifo

Primera opción	**Todos los informantes**	**Segunda opción**	
Estación de servicios	33%	macken	7%
OK	7%	Venta de bencina	7%
Estación de nafta	7%		
gasolinera	27%		
Estación de bencin/a/era	26%		

También lo pudiéramos relacionar en el inciso No. 18 por sus diferentes traducciones. Observamos acá, la innovación de la palabra *bensinera* tomado de *bensin* en sueco o de *bencina* en español, es decir, un híbrido entre sueco y español. *Bencina* es usado sólo por los chilenos y se encuentra en el diccionario D2: con traducción *bensin.* Según su definición semántica se trata del nombre químico de la gasolina.

i) Traducción falsa

46. MEDELLIVSLÄNGD: D1. Largo medio de vida. D2. Duración media de la vida. D3. Media de vida, promedio de vida

Opciones	**Todos los informantes**
Promedio de vida	33%
Término medio de vida	7%
Largo de vida	7%
Edad media de vida?	7%
Medio tiempo de vivir	7%
Promedio de edad	7%
Sin traducción	13%
Nivel de vida medio	7%
Término/ promedio de vida	7%
Medio de vida	7%

Como observamos fueron pocos los que tradujeron correctamente, los demás trataron de adivinar con una aproximación literal, por lo cual cayeron en muy divergentes. De lo anterior concluimos que la palabra no es usada ni en sueco ni en español y que entre menos cotidiana sea la palabra o que si es de un nivel especializado, el orador presentará mayores dificultades. ¿Significaría esto, que los hablantes manejan un léxico muy reducido tanto en español como en sueco, o en uno de los dos? interesante sería averiguarlo.

Resumen

La influencia de la región lingüística chilena en las otras regiones es notoria, significando que los chilenos han adquirido poder, otorgado por el hecho de ser la colonia mayoritaria. Lo comprobamos en las palabras: *plátano, auto, maceta, la televisión, porotos* y *poto.*

Los colombianos son los más influidos por las otras regiones, debido a su posición minoritaria el colombiano ha tenido que aprender a usar de forma ágil todas las variedades de sinónimos usados por sus interlocutores. A pesar de su posición ha logrado influir con palabras como: *frijoles, café* (color*), sala, niño*.

Encontramos palabras que aunque su uso dialectal es aún de prestigio se les ha infiltrado otras, influidas bien sea por el diccionario, por el contacto con hablantes españoles o por los medios de comunicación españoles: *Aguacate, conducir, culo, tienda.*

En el ejercicio de la semántica pragmática se ha permitido el cambio o aceptación de ciertas palabras que han logrado estatus de normalizadas: *niño, pecho, edificio, tirar, sambo, chico, planta, paraguas y conviviente.*

La identidad lingüística característica de nuestros oradores en el marco sueco, es decir, el uso de términos que comúnmente son un recurso de economía del lenguaje, que permiten una ágil comunicación y que sólo son comprendidos en este contexto cultural son precisamente los "nombres propios" dados a almacenes, estaciones de gasolina y estamentos gubernamentales, etc. Por ejemplo: *OK, Statoil, Shell, Arbetsförmedlingen, Konsum*, etc; los "nombres comunes" cuyo uso ha conocido en Suecia y tiene que ver especialmente con los medios de transporte y alimentos: *husbil, husvagn, korv, räkor, saft*. A estos se añadirían los que más adelante enumeraremos como palabras suecas.

Hemos encontrado pares de palabras que han sido aceptadas con igual votación por los informantes y que ha implicado la disminución de prestigio de otros sinónimos que antes eran líderes. *Así: entrada-billete (se desplaza tiquete); esposa-señora* (se desplaza *mujer*); *parada del bus-paradero; chaqueta-campera* (*campera* ha entrado a competirle a *chaqueta*);

compañero-amigo (*amigo* suple a *camarada*)*; la televisión-el televisor* (en quienes sólo utilizaban *la televisión* han aceptado ahora *el televisor* y viceversa).

Los términos que corresponden estrictamente a la cultura sueca son respetados en su originalidad*: hjortron, midsommar, valborgsmässoafton, vårdbiträde, vårdcentral, sambo.*

Hay otras que reciben influencia sueca morfológica y/o semánticamente*: läxa, tomar* (*el auto, el lápiz*) y la *TV*.

Muchos informantes trataron de hacer traducción literal a varias palabras, especialmente los que viven en el norte, creando nuevas palabras como híbridos o simplemente realizando calcos semánticos y morfológicos o préstamos culturales: bensistation (*estación de bensina*, *bensinera, venta de bensina*)*,* husbil (*auto de la casa, casa-carro*), husvagn (*vagón*), blomsteraffär (*negocio de flores*), tandkräm (*crema dental*), konduktör (*conductor*: chofer) midsommar (*mitad del verano*, especialmente quienes pronunciaron [mitsommar])*, att cykla* (*bicicletear*)
Fueron realmente pocas las palabras que encontramos influidas por el diccionario, debido a que esta primera generación, estudiaron relativamente pocas horas de sueco (250 horas según los informantes) y salieron al mercado de trabajo. De tal modo que las traducciones las fueron interiorizando sólo en el intercambio comunicativo. Las pocas palabras detectadas con esta influencia pero que aún no gozan de prestigio son*: gambas, culo, aguacate, caravana*, *tienda, dependiente.*

Como decíamos al comienzo, las palabras elegidas son en un 90% del lenguaje cotidiano, sin embargo, a través de las descripciones apreciamos que aparecieron dudas para la traducción, que un buen porcentaje de informantes acudió a la traducción literal y que en varios casos se dejó en blanco, o manifestaron no saber qué significaba la palabra ni en sueco, ni en español. Todo esto nos lleva a pensar que por lo menos, el léxico del español cotidiano usado en el contexto sueco es inseguro y que esta muestra nos llevó a detectar algunos rasgos de normalización que puedan ser tenidos en cuenta por los oradores y por futuros hablantes del idioma español en Suecia.

Bibliografía

Alvar, Manuel, et al. 1990*. Estudios sobre variación lingüística.* Madrid: Universidad Alcalá de Henares

Diccionario de la Real Academia Española. 1992. *Diccionario de la lengua española.* Madrid: Espasa Calpe, terminado de editar en 1994

Diccionario. 1993. *Norstedts svensk-spanska ordbok*. Stockholm. Projekledare: I Hesslin, huvudredaktörer: K. Benson

Diccionario. 1991. *Spansk-svensk, svensk-spansk*. Uppsala: Norstedts

Fast, Cecilia, et al. 1986. *Goda grunder.* Lund: Kursverksamhetens förlag

González Hermoso, Alfredo. 1997. *Conjugar es fácil en español actual*. Madrid: Sociedad general española de librería, tercera edición, primera edición en 1978

Moreno Fernández, Francisco. 1998. Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje. Barcelona: Ariel

Saralegui, Carmen. 1997. *El español americano. Teoría y textos*. Navarra: Universidad de Navarra

Statistiska Centralbyrån, SCB. 1996. *Befolkningstatisk del 2*. “Inrikes och utrikes flyktingar”. Stockholm

Söhrman, Ingmar. 1998. Información oral. Umeå: Universidad de Umeå

Louise Denver
Copenhague

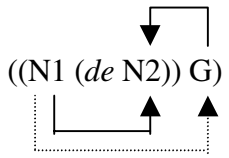
LA ORACIÓN EN EL SINTAGMA NOMINAL

1. Introducción

En los últimos años se ha arrojado nueva luz sobre la estructura interna del sintagma nominal desde la perspectiva oracional. Se ha estudiado el sintagma nominal para comprobar hasta qué punto es válido decir que las relaciones sintáctico-semánticas existentes a nivel oracional se reproducen a nivel sintagmático, sobre todo, pero no exclusivamente, en el sintagma nominal. Este enfoque en sí quizá no pueda calificarse de totalmente nuevo, pero sí la consistencia con que se han trazado minuciosamente los paralelos que se dan entre la estructura oracional y la del sintagma nominal. Son muy convincentes los argumentos aducidos en favor de que, para comprender más a fondo la estructura sintáctico-semántica de determinados tipos de sintagma nominal, resulta fructífero aplicar la perspectiva oracional. En otras palabras, en vez de enfocar el sintagma nominal como un caso aparte, se han venido buscando sistemáticamente los puntos de semejanza estructurales entre el nivel oracional y el sintagmático.

Hasta ahora los estudios se han centrado en los nombres con estructura argumental o predicativa, cuyo prototipo son los nombres deverbales, y sus argumentos, o sean los adyacentes presupuestos por el contenido léxico del núcleo nominal[1]. Sin embargo, son pocos los estudios que describan los adyacentes libres del sintagma nominal[2]. Este es el tema de esta exposición. Más específicamente, es el uso del gerundio castellano en el sintagma nominal visto desde la perspectiva oracional dentro del marco de la teoría de valencias[3].

A veces la perspectiva oracional es la que más acertadamente describe el empleo del gerundio dentro del sintagma nominal, puesto que las relaciones sintáctico-semánticas que establece el núcleo nominal con sus adyacentes son idénticas a las que conocemos de la oración. Por consiguiente, el enfoque oracional es el único válido para demostrar que el uso del gerundio dentro del sintagma nominal puede estar de acuerdo con su uso canónico a nivel oracional. La estructura interna de los sintagmas nominales que nos ocupan, es ésta:



N1 es el núcleo nominal del sintagma. N2 es un argumento del núcleo con la función de sujeto u objeto directo del mismo. El gerundio también depende del núcleo nominal y la relación

---

[1] En lo que se refiere al castellano y al francés, véanse los estudios realizados por Baron (1994), Herslund (1996), Leonetti & Escandell Vidal (1991), Müller (1998), Stage (1986, 1994) y Escandell Vidal (1995).

[2] Véase el trabajo de Leonetti & Escandell Vidal (1991) sobre los complementos predicativos en castellano.

[3] Véanse los trabajos realizados por Herslund (1988, 1996) y Herslund & Sørensen (1985, 1987).

sintáctico-semántica del gerundio con su núcleo es análoga a la que conocemos de la oración, es decir o funciona como adyacente circunstancial o como predicativo del objeto[4]. La flecha punteada marca que el gerundio depende de N1, el núcleo del gerundio, y, como tal, ésta es la relación constitutiva de la estructura que comentamos. La tercera flecha es el indicador de la co-referencia que establece el gerundio con un argumento del núcleo nominal para saturar su valencia de sujeto. En las estructuras nominales que estudiamos, el sujeto del gerundio es co-referencial con el sujeto o el objeto directo del núcleo nominal[5]. Podemos ilustrar la estructura con el ejemplo siguiente:

(1) Obtención de herramientas de diamante, *conglomerando el polvo diamante con metales*. (Tecnología mecánica:272)

En este ejemplo, el núcleo del sintagma es el nombre deverbal *obtención*, que se relaciona con dos argumentos: un sujeto –en este caso, un agente elidido– y un objeto directo *herramientas de diamante*. En (1), hay co-referencia entre el sujeto del gerundio y el del núcleo.

1.1 El sujeto del gerundio

Aun siendo una forma verbal no personal, el gerundio se relaciona con los argumentos previstos por el contenido léxico de la raíz verbal en cuestión. Sin embargo, según Herslund y Korzen (1999:54), un rasgo que caracteriza la hipotaxis no personal prototípica es que el verbo no personal rellena o satura su valencia de sujeto por vía indirecta, o sea mediante su núcleo verbal. La co-referencia que se establece así entre el sujeto del gerundio y un argumento del núcleo verbal –el sujeto o el objeto directo de éste– da lugar a la elisión obligatoria del sujeto del gerundio dentro del sintagma no personal.

Aplicando estas reglas al sintagma nominal, prevemos que el uso del gerundio presupone la existencia dentro del sintagma nominal, pero fuera de los límites del sintagma de gerundio, de un argumento, un sujeto o un objeto directo, que le pueda servir de sujeto al gerundio. Por consiguiente, el candidato obvio como núcleo del sintagma nominal son los nombres con estructura predicativa, como los nombres deverbales, o bien nombres con un adyacente, como mínimo, que se parezca conceptualmente a un sujeto o un objeto directo que pueda saturar la valencia de sujeto del gerundio. Este requisito se supone lo cumplen determinados nombres relacionales, por ejemplo los nombres icónicos.

1.2 Temporalidad

Otro rasgo verbal que comparte el gerundio con las demás formas verbales es el concepto de temporalidad lingüística, que tiene que ver con las nociones extralingüísticas de presente, pasado y futuro. La noción de temporalidad lingüística la define Rojo (1990:25) de la forma siguiente:

> La temporalidad lingüística (no sólo, pues, la verbal) es una categoría gramatical deíctica mediante la cual se expresa la orientación de una situación, bien con respecto a un punto central (el origen), bien con respecto a otro punto que, a su vez, está directa o indirectamente orientado con respecto al origen.

---

[4] Incluso a nivel oracional, puede ser muy problemático determinar el status del predicativo como adyacente libre o regido, sobre todo en el caso de los verbos de percepción (véase la discusión de Korzen (1998:19) sobre los verbos de percepción francés y danés (*voir* y *se*). Por ahora, dejaré sin resolver la cuestión de si pueden ser argumentos o no los predicativos del objeto dentro del sintagma nominal.

[5] A nivel oracional, el sujeto del gerundio se elide si es co-referencial con un argumento del núcleo verbal, normalmente el sujeto o, con determinadas restricciones, el objeto directo o, en contados casos, con el objeto preposicional o el objeto indirecto (véase Denver 1983). De no haber tal co-referencia, se recurre a una construcción absoluta, en que normalmente se explicita el sujeto del gerundio dentro del sintagma no personal (sobre las construcciones absolutas con sujeto elidido, véase Denver 1987).

Según esta definición, las relaciones temporales posibles son únicamente tres: anterioridad, simultaneidad y posterioridad. Esto es, una situación puede ser presentada como simultánea, anterior o posterior al punto que constituye su referencia, llamado origen o punto de referencia. Entre las formas verbales, el gerundio puede caracterizarse como una forma relativa, puesto que se relaciona indirectamente, a través de otra forma verbal, con su punto de referencia. En este sentido, el tiempo denotado por el gerundio –al igual que el préterito imperfecto[6]– es el de simultaneidad. Dada la cualidad de temporalidad inherente del gerundio, suponemos que cualquiera que sea su núcleo, éste debe compartir con el gerundio la noción de temporalidad típica de la categoría verbal. En caso contrario, no le podrá servir al gerundio de enlace o anclaje a su punto de referencia.

1.3 Aspecto

La posición que ocupan dentro del sistema verbal castellano las formas verbales no personales, puede explicarse en parte mediante la noción de temporalidad[7]. Sin embargo, sería difícil describir la diferencia de significado existente entre el sufijo del infinitivo y el del gerundio sin recurrir a la noción de aspecto, en sentido amplio, o sea incluyendo la noción del modo de acción:

(2) Vi a Teresa *cruzar* la calle.
(3) Vi a Teresa *cruzando* la calle.

La raíz verbal de *cruzar* es perfectiva, ya que denota una acción. El sufijo de infinitivo, la forma verbal neutra, no modifica al modo de acción de la raíz verbal[8]. En (2), Teresa llega a la otra acera. En (3), en cambio, el significado perfectivo de la raíz verbal es neutralizado por el sufijo imperfectivo del gerundio. El gerundio *cruzando* no expresa una acción, sino una actividad. El hablante ve a Teresa en vías de cruzar la calle, la actividad en pleno desarrollo, pero sin su término. Así, el gerundio es una forma verbal no personal de aspecto imperfectivo o durativo.

2. El núcleo del gerundio

Los tres rasgos arriba descritos que caracterizan al gerundio –o sean 1) saturación indirecta de la valencia de sujeto del gerundio por vía de su núcleo, 2) significado temporal de simultaneidad y 3) significado aspectual imperfectivo– nos hacen suponer que sólo los nombres que tienen una estructura predicativa y que están dotados de temporalidad y aspecto, le podrán servir de núcleo –y anclaje temporal y aspectual– al gerundio en el tipo de estructura nominal que nos ocupa. Nombres que conservan cierta cualidad verbal en este sentido son los nombres abstractos que transcurren en el tiempo y que, por tanto, tienen duración temporal, lo que puede comprobarse modificándolos por un adyacente temporal. Son nombres que denotan entidades de segundo orden, en el sentido de Lyons (1977:443). El prototipo de nombres que cumplen con los tres requisitos mencionados son los nombres deverbales, más específicamente las llamadas nominalizaciones nucleares, como p.ej. *liberación*, *persecución*[9].

---

[6] Véase la descripción del pretérito imperfecto ofrecida por Ma. L. Gutiérrez Araus 1995.

[7] Por ejemplo, el participio perfecto de los verbos de modo de acción perfectivo, o sean los verbos de acción, tiene significado temporal: denota el pasado. En el sintagma nominal *la casa comprada*, el participio indica el pasado, lo que se ve de la paráfrasis: *la casa que ha sido comprada*. No es aceptable: **la casa que es comprada*.

[8] En este caso, el objeto directo no cambia el sentido aspectual perfectivo del infinitivo *cruzar*. *Cruzar la calle* denota una acción.

[9] Los nominalizaciones de sujeto (*traductor*), de objeto (*traducción*), en el sentido del producto de traducir, o del objeto indirecto (*destinatario*) todas designan entidades de primer orden y, por tanto, no tienen interés para la estructura que es el tema de este estudio. Para detalles en cuanto a los distintos tipos de nominalización y su estructura argumental, véase p.ej. Müller (1998:33).

Como enfocamos el sintagma nominal desde la perspectiva oracional, la clasificación de los núcleos nominales en lo siguiente será la convencional de los núcleos verbales de la oración. Así, primero comentaremos los nombres transitivos y después los nombres intransitivos.

2.1 Núcleos transitivos

Las nominalizaciones nucleares se caracterizan por conservar todos los argumentos del verbo. El núcleo del ejemplo siguiente tiene dos argumentos o adyacentes obligatorios: un sujeto y un objeto directo:

(4a) (..) y le repetirás a Padilla los pasos que integraron esa riqueza. Préstamos a corto plazo y alto interés a los campesinos del estado de Puebla (..); (adquisición de terrenos cercanos a la ciudad de Puebla, *previendo su crecimiento*). (Fuentes:13)

En el caso de las nominalizaciones nucleares transitivas con un solo argumento explícito introducido por *de*, éste normalmente se interpreta como el objeto directo, y no el sujeto[10]. En (4a) el sujeto del gerundio tiene el mismo referente que el sujeto elidido del núcleo, en este caso un agente sin especificar.

A nivel oracional, vemos a menudo que el significado temporal de simultaneidad inherente del sufijo del gerundio –que puede calificarse de débil, por ser el gerundio una forma verbal relativa– se neutraliza en el discurso si el contexto excluye tal interpretación. En estos casos, se determina la relación semántica del gerundio con su núcleo mediante inferencias. También en el sintagma nominal, la relación semántica del gerundio con su núcleo depende del discurso. En el ejemplo (4a), la relación tiene carácter explicativo, más bien causal, como vemos de esta paráfrasis:

(4b) (..) adquisición de terrenos cercanos a la ciudad de Puebla *dado que* se preveía su crecimiento.

En (5a), la relación es de tipo modal, como se desprende de la paráfrasis en (5b):

(5a) (..) eliminación del material de molde sobrante *invirtiendo la caja de machos*. (Gerling:41)

(5b) (..) eliminación del material de molde sobrante *mediante* la inversión de la caja de machos.

Sin embargo, donde conserva el gerundio el significado temporal inherente del sufijo y también su aspecto durativo –que neutraliza el modo de acción de la raíz verbal si se trata de un verbo perfectivo– es en las estructuras en las que el gerundio denota una actividad en progreso realizada por una entidad animada, con la función de objeto directo del núcleo, y la situación dinámica es percibida por otra entidad animada, el sujeto del núcleo[11]. Es decir que son co-referenciales el sujeto del gerundio y el objeto directo del núcleo, y el uso del gerundio está sometido a las mismas restricciones que conocemos del nivel oracional. El núcleo debe

---

[10] Véase el trabajo de Müller 1998:58.

[11] Los verbos de percepción sensible pertenecen a los verbos que imponen restricciones temporales al verbo subordinado: "requieren que el verbo subordinado se interprete como simultáneo con el principal", según Suñer (véase Bosque 1990:80), que cita el ejemplo siguiente: *Vi que pasaban/pasaron/*habían pasado.* Suñer continúa diciendo: "La violación de esta restricción ocasiona un cambio en el significado del verbo que deja de ser de percepción y pasa a ser de conocimiento". Sin embargo, como vemos del ejemplo citado -y también de los ejemplos (2-3)- las restricciones son de índole temporal, no aspectual.

pertenecer a los nombres que denotan percepción o representación[12], como en el ejemplo siguiente:

(6) Espejo revivió de golpe (la visión de un viejo reno *tratando de sostener erguido el cuello*). (Sampedro: 215)

Esta estructura se repite con núcleos no deverbales, como por ejemplo *idea*, que designa una representación mental y que se relaciona con un adyacente conceptualmente parecido al objeto directo:

(7a) (La idea de su yerno –a quien siempre había creído un hombre vulgar– *sentándose junto a aquella mujer, escuchándola, preocupándose de su aguinaldo de Navidad (..)*), esa idea la reconciliaba con Julio (..). (García Pavón:222)

La temporalidad de estos núcleos no deverbales se deja comprobar si añadimos un adyacente temporal:

(7b) La idea *fugaz* de su yerno (..).

Exiten nombres que tienen dos interpretaciones, o designan una entidad de primer orden: un objeto físico, o denotan una entidad de segundo orden, esto es, se usan en sentido abstracto para designar acciones o actividades, como p.ej. *imagen*. En (8), *imagen* designa una representación mental, en este caso más de una imagen, por tanto, *imágenes*, sin ocasionar el plural ningún cambio del significado abstracto del nombre:

(8) Los chistes de este verano en los Estados Unidos reflejan (las imágenes del "Skylab" *cayendo encima de una cola de gasolinera (..)*, los tres astronautas del "Apolo XI" *haciendo cola para llenar su nave de carburante (..)*). (Cambio 16:63)

Incluso en el primer sentido, o sea cuando denota un objeto físico, el nombre *imagen* permite la modificación por un gerundio. Es que *imagen* pertenece a la clase de nombres relacionales llamados icónicos o de representación, junto con nombres como *cuadro, dibujo, foto, pintura*. Son nombres que –siendo deverbales o no– denotan el resultado concreto de una acción. Sin tener estructura predicativa, propiamente dicha, estos nombres presuponen adyacentes que conceptualmente se parecen a los complementos de la oración. Así *foto* denota la hoja de papel que es el resultado de la acción de *fotografiar*. Una foto puede reflejar la congelación de la actividad o acción de una entidad, más a menudo animada, y, modificando el nombre con un sintagma de gerundio, nos es posible recrear mentalmente la situación dinámica extra-lingüística:

(9) Foto de Nina y Hjalte, *bajando de la moto.*

Quizá así se explica mejor la aparición del gerundio en los textos debajo de los fotos. Sería redundante poner el signo lingüístico *foto* junto con la reproducción de la foto. Así, de reproducirse en una revista la foto de Nina y Hjalte, sería suficiente describir el motivo así: *Nina y Hjalte, bajando de la moto.*

---

[12] Aparte de los verbos de percepción y de representación, los verbos que admiten este uso del gerundio incluyen verbos como *coger, dejar, descubrir, encontrar, hallar, haber* (en el uso impersonal) *, sorprender, pillar* y *tener.* Como se nota, varios de ellos son verbos que se usan como variantes de los verbos de percepción -o bien su uso presupone la percepción de una situación.

Puede provocar ambigüedad interpretativa la representación del adyacente preposicional del núcleo nominal por un determinativo posesivo –la variante del pronombre personal a nivel oracional– sobre todo en el caso de estructuras nominales constituidas por un núcleo icónico. En este caso, el determinativo posesivo puede tener tres lecturas. Si decimos *tu foto*, ¿es que *tú* se refiere al motivo de la foto (el Objetivo), al que sacó la foto (el Agente), o a aquel a quien pertenece (el Poseedor)? El pronombre posesivo no tiene casos como el pronombre personal, y el sintagma de gerundio tampoco tiene libertad posicional dentro del sintagma nominal: está pospuesto. Así, la posibilidad de ambigüedad interpretativa relacionada con la pronominalización dentro del sintagma nominal resulta mayor de lo que es el caso con la oración. Sin embargo, esto no impide el uso del determinativo posesivo si la ambigüedad se resuelve contextualmente, como se ve en (10):

(10) (..) se acordó de una infancia remota que por primera vez era (su propia imagen *tiritando en el hielo del páramo*) y la imagen de su madre Bendición Alvarado (..). (García Márquez 1975:266)

Tampoco es totalmente imposible la elisión del determinativo posesivo:

(11) Saco una foto tuya sentada en el banco y otra *bajando la escalera*[13].

Hasta ahora, los ejemplos citados han representado impresiones visuales, el grupo más numeroso. El ejemplo siguiente se refiere al tacto:

(12) (..) sentía calor en la frente y en las mejillas, pero cuando quiso comprobarlo llevándose una mano allí, (el tacto de la piel reseca *rechinando contra sus dedos arrugados*) le produjo tal sensación de horror y de asco que quiso gritar. (Merino:447)

Otro tipo de impresión sensorial frecuentemente modificada por un gerundio a nivel oracional son las impresiones auditivas. Sin embargo, a nivel sintagmático, el núcleo nominal típico de estas construcciones no es transitivo, sino intransitivo.

2.2. Núcleos intransitivos

Es de notar la falta de nombres transitivos especializados para denotar impresiones auditivas. Pueden usarse nombres inclusivos como *percepción* o *sensación*, pero este tipo de impresión sensorial difiere de los ya citados por ser abstracto el fenómeno del sonido. Lo que oímos son sonidos emitidos por una fuente. A nivel oracional, usamos una construcción transitiva:

(13) Oía el tren *acercándose.*

Claro está que no se puede oir un tren de la misma forma que se ve un objeto físico. Lo que oímos son los sonidos emitidos por el (motor del) tren. En contraste con las impresiones visuales que, a nivel oracional, envuelven dos papeles semánticos, un Experimentador y un Objetivo (concreto), las impresiones auditivas envuelven tres: un Experimentador, un Objetivo (abstracto) y una Fuente. Esto permite otra estructuración del sintagma nominal que nos ocupa. El papel de núcleo nominal lo desempeña uno de los nombres intransitivos que denotan distintas modalidades de los sonidos, p.ej. *chasquido, pitido, ruido, rumor, zumbido*. El adyacente preposicional expresa la Fuente y el gerundio describe una actividad relacionada con la producción del sonido. En (14) vemos cómo esta estructura se incorpora en la oración que expresa una impresión auditiva sin ningún elemento que explicite la percepción del sonido, ni

[13] Ejemplo citado por Leonetti & Escandell Vidal 1991:438.

quien lo percibe (el Experimentador). Y tampoco es pertinente, dado que la descripción de un sonido presupone su percepción:

(14) De un cuarto cercano llegaba (el rumor de los nietos *almorzando*). (Aldecoa: 229)

En (15a) vemos la misma estructura oracional, pero esta vez se explicita la percepción y el Experimentador en el adyacente circunstancial *a sus oídos*:

(15a) A sus oídos llegaba ahora (el zumbido de la aspiradora, *sacando lustre a las habitaciones entarimadas*) (..). (Delibes:10)

La estructura oracional de (14) y (15a) no permite la elisión del núcleo nominal que denota el sonido, como es el caso con el verbo *oir* especializado para denotar percepción por el oído del ejemplo (13). No podemos decir:

(15b) *A sus oídos llegaba ahora la aspiradora (..).

Algunos de los nombes que denotan un sonido también existen en forma verbal como verbos transitivos o intransitivos. Los de uso transitivo toman prestada la estructura predicativa del verbo declarativo *decir* y se emplean como verbos declarativos con sujeto animado (Agente) para expresar diferentes modalidades de la enunciación, p.ej. *gritar, murmurar*, *susurrar*. Sin embargo, la forma nominal se caracteriza por no ser compatible con un objeto directo. No son transitivos. Así el adyacente preposicional del núcleo se interpreta como sujeto, no como objeto directo:

(16) El son *de la timbre* (de José María).

A pesar de usarse la frase *sonar la timbre*, en que *sonar* se emplea como verbo transitivo, el nombre *son* tiene una interpretación intransitiva en (16): *suena la timbre (perteneciente a José María)*, al igual que se ve en (17):

(17) Despertó tarde, (al son de las maderas *golpeando en la ventana*). (Fernández Santos: 142)

La temporalidad del núcleo del próximo ejemplo está marcada por el adyacente *sostenido*, que denota duración:

(18) (El *sostenido* pitido de la máquina del mixto *acercándose*), cortó sus palabras. (Aldecoa: 21)

Con núcleos intransitivos no provoca ambigüedad el uso del determinativo posesivo con la función de sujeto del núcleo, dada la intransitividad del mismo:

(19) Oía (sus carreras, sus gritos y sus pisadas, *bajando de la escalera angosta*). (Matute: 108)

La relación entre un sonido y la entidad que lo produce puede calificarse de una especie de relación parte – todo que expresa que el sonido ”es una parte de” la fuente, aunque sea en sentido abstracto.

Otra variante de la relación parte –todo la vemos en (20) usada en una metáfora– en el sentido amplio del término – en que el núcleo concreto *huellas* y la actividad denotada por el gerundio *huyendo* materializan y animan a la entidad abstracta denotada por *noche*:

(20) Junto a los árboles quedaban (las últimas, vagarosas, huellas de la noche *huyendo por los caminos trincherados, por los surcos profundos, por el verde túnel de la carretera hacia el Oeste*). (Aldecoa:79)

Un tipo de núcleo intransitivo que a menudo se ve modificado por un gerundio a nivel oracional, son los verbos de movimiento. La variante nominal la vemos en ejemplos como (21):

(21) La playa vacía se animaba ahora (al paso lento de la muchacha *saliendo del agua*). (Fernández Santos:150)

En (22) el sujeto del núcleo nominal está representado por el determinativo posesivo:

(22) (..) se debía a (su inesperada entrada por la puerta de servicio, la noche del domingo, *acompañando a la camarera del piso Jensen*). (Sampedro: 113)

Los núcleos nominales de los ejemplos citados hasta ahora denotan acciones o actividades. Designan situaciones dinámicas. Sin embargo, a nivel oracional también se emplea el gerundio para modificar estados, o sean situaciones estativas. Este es el caso en (23), ejemplo que ofrece otra metáfora en que se anima a *los clavos y los tornillos* mediante la adscripción de un estado de ánimo, *desesperación*, reforzado por un gerundio que requiere un sujeto (Agente):

(23) Fue de casa en casa (..) y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, los pailes, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por (la desesperación de los clavos y los tornillos *tratando de desenclavarse*) (..). (García Márquez.1970:7)

En (23) el núcleo denota la fase en que se encuentran *los clavos y los tornillos*. Este tipo de estructura representa la nominalización de los predicados nominales con *estar* a nivel oracional. En el ejemplo siguiente el núcleo nominal *tranquilidad* incluso está derivado del adjetivo *tranquilo*:

(24a) (..) (aquella tranquilidad de Mercedes *hablando de sus hijos muertos*) le estremeció. (Laforet: 22)

Con toda probabilidad, la tranquilidad de Mercedes se refleja de alguna forma en su postura, quizá en sus gestos. No obstante, sería difícil categorizar al núcleo como un sustantivo dinámico. El uso del gerundio en sintagmas nominales cuyo núcleo tiene el rasgo semántico [estático], está sometido a una restricción. De denotar estado el núcleo, el estado no puede tener carácter permanente. Por consiguiente, conmutando el sintagma nominal con una oración, se emplearía el verbo e*star*:

(25a) Mercedes *estaba* tranquila hablando de sus hijos muertos.
(25b) *Mercedes *era* tranquila hablando de sus hijos muertos.

No es aceptable la paráfrasis con *ser*, porque Mercedes no es clasificada como una persona tranquila. Se la ve tranquila en la situación denotada por el sintagma de gerundio, o sea cuando está hablando de sus hijos muertos. Así la tranquilidad es una fase en que se encuentra Mercedes, no una cualidad inherente suya.

La noción de estado que puede denotar el núcleo nominal, es muy parecida a la que se expresa a nivel oracional mediante el predicativo libre:

(26) *Tranquila*, Mercedes estaba hablando de sus hijos muertos.

Si el núcleo denota una cualidad inherente, denotación prototípica del adjetivo, como p.ej. *inteligencia*, es muy dudosa la aceptabilidad de un gerundio:

(27) ?*La inteligencia del Mercedes hablando de sus hijos muertos.

Aun siendo posible calificar al nombre *inteligencia* de relacional en el sentido de que presupone un Poseedor animado, el nombre no puede servirle de anclaje temporal al gerundio puesto que no tiene la cualidad verbal de temporalidad ni aspecto.

Lo que distingue el uso del gerundio en la estructura nominal estudiada de su uso esporádico como adyacente nominal en otros contextos, es que –aparte del hecho de que el gerundio funciona como adyacente nominal, dado el análisis convencional del sintagma nominal– no puede decirse que su uso se parezca al del adjetivo prototípico. Todo lo contrario. El gerundio conserva los rasgos que lo caracterizan como forma verbal no personal a nivel oracional. Así, la paráfrasis más acertada del gerundio no es una oración relativa. Para el ejemplo (24a), la paráfrasis (24b) es la más acertada, y no (24c):

(24b) (..) aquella tranquilidad de Mercedes *al hablar/cuando estaba hablando de sus hijos muertos* le estremeció.
(24c) (..) aquella tranquilidad de Mercedes*, que estaba hablando de sus hijos muertos,* le estremeció.

No puede decirse que la paráfrasis (24c) sea inaceptable. Lo importante es que no es la más acertada porque no hay ningún indicador de una relación sintáctico-semántica entre la tranquilidad de Mercedes y la situación dinámica en que está hablando de sus hijos muertos. La oración relativa explicativa modifica al antecedente *Mercedes*. Es incidental y totalmente dependiente del discurso la interpretación intencionada que relaciona la oración relativa con el núcleo nominal *tranquilidad*. Elidiendo el participio *muertos* de la paráfrasis, vemos que una posible interpretación sería ”aquella tranquilidad inherente de Mercedes, que acertaba a estar hablando en ese momento de sus hijos”. En cambio, la paráfrasis de (24b) expresa explícita y unívocamente la relación de simultaneidad existente entre el estado de ánimo de Mercedes y la actividad de hablar de los hijos.

3. Conclusión

En la estructura nominal descrita en la introducción el gerundio funciona como adyacente de un núcleo nominal. Este uso del gerundio está sometido a determinadas restricciones. El núcleo nominal debe estar dotado de determinadas cualidades verbales, o sean temporalidad –para servirle de anclaje temporal al gerundio– y aspecto, esto es, el núcleo denota una acción, una actividad o un estado. Por consiguiente, los núcleos nominales denotan entidades de segundo orden. En el caso de los nombres icónicos, estos requisitos se cumplen a un nivel de abstracción superior. El núcleo nominal debe tener estructura predicativa y adoptar argumentos o, de no tenerla, admitir adyacentes que conceptualmente puedan interpretarse como uno de los adyacentes oracionales: el sujeto o el objeto directo necesario para la saturación de la valencia de sujeto del gerundio. El uso del gerundio dentro de este tipo de estructura nominal está de acuerdo con los rasgos inherentes del gerundio como forma verbal no personal y su uso convencional a nivel oracional.

Como el núcleo de estas estructuras es un nombre y dado que los requisitos relacionados con el uso del gerundio se cumplen dentro de los límites del sintagma nominal, el gerundio se ha

independizado del nivel oracional –como es el caso cuando el gerundio se usa como adyacente en otros sintagmas no personales– y el sintagma nominal cumple las funciones prototípicas de los nombres tanto a nivel oracional, p.ej. *A Espejo le había quitado para siempre las ganas de ir de caza* (*la visión de un viejo reno tratando de sostener erguido el cuello*) como a nivel sintagmático, p.ej. *Espejo se estremeció ante* (*la visión de un viejo reno tratando de sostener erguido el cuello*).

Ejemplos citados

Aldecoa, I. 1968. *Santa Olaja de Acero.* Madrid: Alianza
Cambio 16. 15.7.1979
Delibes, M. 1979. *El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Ediciones Destino
Fernández Santos, J. (ed.). 1975. *Siete narradores de hoy.* Madrid: Taurus Ediciones
Fuentes, C. 1972. *La muerte de Artemio Cruz.* Barcelona: Círculo de Lectores
García Márquez, G.1970. *Cien años de soledad.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana
García Márquez, G.1975. *El otoño del patriarca.* Barcelona: Plaza & Janes
García Pavón, F. (ed.). 1976. *Antología de cuentistas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos
Gerling, H. 1979. *Moldeo y conformación*. Barcelona: Reverté
Historia 16. Junio 1982
Laforet, C. 1975. *La llamada*. Barcelona: Ediciones Destino
Matute, A. M0. 1969. *Historias de la Artámila.* Barcelona: Ediciones Destino
Merino, J. M0. 1998. *Cien años de cuentos.* Madrid: Extra Alfaguara
Sampedro, J. L. 1966. *Congreso en Estocolmo*. Madrid: Aguilar
Tecnología mecánica (sin indicación de autor/editor). 1979. Barcelona: Don Bosco. Biblioteca Profesional

Bibliografía

Baron, I. 1994.”Les syntagmes nominaux complexes dans les textes juridiques francais”. *Hermes, Journal of Linguistics* 9, 19–42
Denver, L. 1983. ”Gerundios subjekt”. *Sprint* 2, 3–9. Handelshøjskolen i København
Denver, L. 1987. *Gerundio-syntagmer med en non-specifik agent som logisk subjekt.* ARK 40. Handelshøjskolen i København
Denver, L. 1997. ”The Spanish Gerund within NPs”. F. Sørensen (ed.). *Copenhagen Studies in Language* 20, 23–58
Escandell Vidal, M0. V. 1995. *Los complementos del nombre.* Madrid: Arco Libros
Falk, J. 1979. *SER y ESTAR con atributos adjetivales. Anotaciones sobre el empleo de la cópula en catalán y en castellano.* Stockholm: Almqvist & Wiksell International
Gutiérrez Araus, M0. L. 1995. *Formas temporales del pasado en indicativo.* Madrid: Arco Libros
Herslund, M. & Sørensen, F. 1985. *De franske verber. En valensgrammatisk fremstilling. I. Verbernes syntaks.* Københavns Universitet
Herslund, M. & Sørensen, F. 1987. *De franske verber 2. En valensgrammatisk fremstilling. II. Klassifikation af verberne.* Handelshøjskolen i København
Herslund, M. 1988. ”On Valency and Grammatical Relations”. Sørensen, F. (ed.). *CEBAL* 11, 3–34
Herslund, M. 1996. (ed.) *Det franske sprog. Kapitel III. Valens og transitivitet* (ms.). Handelshøjhøjskolen i København

Herslund, M. & Korzen, H. (eds.). 1999. *Det franske sprog. Kapitel VIII. Den komplekse prædikation 1* (ms.). Handelshøjskolen i København

Korzen, H. 1998. ”Se storken på cykel”. *Sprint* 2, 11–32. Handelshøjskolen i København

Leonetti, M. y Escandell Vidal, M0. V. 1991.”Complementos Predicativos en Sintagmas Nominales”. *VERBA* 18, 431–450

Lyons, J. 1977. *Semantics.* Cambridge University Press

Müller, H. Høeg. 1998. *Substantivsyntagmer i spansk. En valensanalyse.* Copenhagen Working Papers in LSP. Handelshøjskolen i København

Real Academia Española. 1994. *Gramática de la lengua española.* Madrid: Espasa Calpe

Rojo, G. 1990. ”Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español”. Bosque I. (ed.). *Tiempo y aspecto en el español.* Madrid: Cátedra

Stage, L. 1986. ”Franske substantivers valens”. Davidsen Nielsen, N. & Sørensen, F. (eds.). *CEBAL* 8, 204–229. København: Nyt Nordisk Forlag.Stage L. 1994. ”La valence des noms en francais. Etude sur le rôle du syntagme prépositionnel dans les syntagmes nominaux complexes”. Herslund, M. (ed.). *Copenhagen Studies in Language* 17, 93–131. Handelshøjskolen i København

Suñer, M. 1990.”El tiempo en las subordinadas”. Bosque, I. (ed.). *Tiempo y aspecto en español*. Madrid: Cátedra

Inger Enkvist
Lund

ANÁLISIS DE LA ARGUMENTACIÓN DE UN TEXTO DE JUAN GOYTISOLO

El trabajo que se va a presentar aquí forma parte de un estudio más amplio sobre diferentes aspectos de la obra de Juan Goytisolo.[1] El análisis de argumentación ha sido uno de los caminos seguidos para entender la visión del mundo, la ideología, del autor estudiado. Otro camino ha sido comparar su visión por ejemplo del mundo árabe con la de otros intelectuales e investigadores. En el debate sobre el multiculturalismo, los puntos de vista de Goytisolo han sido comparados con los de Todorov, de Revel y de Vargas Llosa. El resultado de estas investigaciones es que Goytisolo se encuentra aislado entre los investigadores y escritores que comentan la situación en los países árabes, ya que los otros envidian la libertad que existe en Europa y la situación de los derechos humanos, y reclaman educación, desarrollo tecnológico y económico para los países en cuestión, mientras que Goytisolo se vuelca en acusaciones contra Occidente por no acoger mejor a los refugiados árabes o musulmanes que se encuentran en Europa. Goytisolo también se distingue de los otros por no criticar en primer lugar a las dictaduras, por ejemplo en el mundo árabe, sino a las democracias occidentales. El mundo de Goytisolo se puede caracterizar como un mundo maniqueísta: está a favor de lo árabe, lo musulmán y lo no occidental, y está en contra de lo blanco y lo occidental y es indiferente o hostil frente a lo femenino.

El presente estudio tiene por meta discernir cuál es la actitud ideológica del autor en un artículo periodístico. El método que se va a utilizar es el análisis lingüístico y de argumentación. El artículo ”Hambre y cultura” fue publicado por primera vez en 1987 y además fue seleccionado para la colección de artículos intitulado *El bosque de las letras,* de 1995.[2] Ya que el propio autor destaca el artículo de esta manera, el lector debe poder confiar en que representa su pensamiento y en que el autor está contento con la elaboración lingüística de la argumentación. Además, alguien familiarizado con la obra periodística de Goytisolo reconoce inmediatamente el estilo y el tipo de argumentos favorecidos por él. En *El bosque de las letras* hay otros artículos similares, por ejemplo “El discurso de Estrasburgo”.

Hambre y cultura

1. La prepotencia salvaje de nuestra sociedad tecnológica, militar e industrial, se manifiesta hoy sin cortapisa alguna a escala planetaria.

---

[1] El trabajo está publicado en sueco en su totalidad bajo el título *Arbeta tvärvetenskapligt. Dialog kring ett praktiskt exempel*, escrito junto con Angel Sahuquillo (Studentlitteratur, 1999). Es el informe final de un proyecto de investigación llamado ”Identidad e ideología en la literatura hispánica: un estudio basado en la obra de Juan Goytisolo”, financiado por Riksbankens jubileumsfond.

[2] *El bosque de las letras*, páginas 217–219.

2. No contentos con saquear riquezas ajenas, explotar despiadadamente a mujeres y hombres, violar y destruir culturas, inundar el mundo de detritos, contaminar el aire, continentes y mares, almacenar armas costosas y extravagantes, cebar la tierra de ojivas nucleares hasta convertirla en un polvorín, quemar los excedentes de trigo y maíz para mantener los precios, planificar hambre, miseria y enfermedades en nombre de unos valores presuntamente universales pero en verdad ferozmente etnocéntricos y clasistas, nuestros remotos, aunque identificables, programadores se han fijado por meta trivializar y pervertir la dolorosa visión de sus víctimas transformándola en un exótico y curioso espectáculo: no ya el de los jefes y altos oficiales nazis absortos en la gozosa contemplación en *petit comité* de sus documentales sobre los niños y mujeres desnudos introducidos en las cámaras de gas de Auschwitz, sino el destinado al buen eurócrata o norteamericano medio a los que, entre sonrisas dentífricas de deslumbrante blancura y anuncios de muchachas etéreas diafanizadas por las virtudes de un champú natural proteínico, se ofrece en prima, de sobremesa, la visión de esqueletos vivos, piernas quebradizas y ahiladas, vientres deformes, rostros infantiles cubiertos de moscas en ameno y tranquilizador contraste con el entorno de un mundo sereno cuyos problemas son el exceso de calorías, la preservación de la línea mediante curas adelgazadoras y ejercicios gimnásticos, la búsqueda de variadas y aguijadoras dietas caninas, la adquisición incesante de nuevos y eficaces instrumentos de confort doméstico para dichosos padres de familia y amas de casa.

3. La agonía y muerte de millones de inocentes, sacrificados al modelo de sociedad competitiva y brutal, se transforma así en un número más, aburrido a fuerza de reiterado, del ahíto y adormilado telespectador. //

4. Frente a una indiferencia y un embotamiento mental y afectivo aparentemente sin remedio, ¿habrá que escribir una *Modesta Proposición* para la utilización racional de los residuos corporales de los asiáticos y africanos condenados a una consunción paulatina por nuestro sistema de vida y su aberrante escala de prioridades?

5. ¿Deberemos sugerir el envío de los cabellos de las vietnamitas e hindúes –¡los de las africanas no sirven ni para esto!– a los institutos capilares y salones de belleza neoyorquinos y parisienses?

6. ¿El de los dientes, huesos y órganos corporales aprovechables a la floreciente industria médico-farmacéutica?

7. El de la piel de muchacho o muchacha aún tierna, ideal para la fabricación de guantes de textura más fina y suave, a las *boutiques* de la Quinta Avenida o la Via Veneto?

8. El genio lúcido y visionario de Swift había intuido la hecatombe moral de este catastrófico final de milenio. //

9. ¿Qué recurso queda al escritor occidental de hoy contra la indecencia contagiosa de tal espectáculo?

10. El trazado irrisorio de su pluma, ¿puede reemplazar al gesto solidario o caritativo de quien tiende una mano al semejante a punto de ahogares?

11. Desdichadamente, no.

12. Pero su escritura está amenazada en sus mismas raíces y destinada a devenir un bien de consumo más a menos que se radicalice y vuelva al fuego de sus orígenes.

13. Y aquí el escritor indignado por la barbarie que le rodea asume en su propio campo una responsabilidad inmensa.

14. "Lo más urgente –decía Antoine Artaud– no me parece tanto defender una cultura cuya existencia no ha salvado jamás a un hombre de la preocupación de vivir mejor y de tener hambre, como extraer de lo que se llama la cultura ideas cuya fuerza viva *sea idéntica a la del hambre*."

Análisis estructural preliminar

"Hambre y Cultura" consiste en 14 oraciones, de las que 13 son relativamente breves y una es muy larga. El contenido insinúa, en resumen, que los occidentales pueden ser comparados a los nazis, que los africanos y los asiáticos ocupan el lugar de los judíos en esa comparación, y que un autor occidental que se sienta solidario y compasivo tendrá que volverse más radical en su manera de escribir.

La primera oración contiene en germen el contenido del artículo, y se pueden apreciar las técnicas narrativas que van a ser utilizadas en el artículo. La oración es una afirmación que dice que Occidente utiliza su fuerza tecnológica, militar e industrial de una manera prepotente y sin freno. Goytisolo utiliza el posesivo "nuestro" y da después definiciones y evaluaciones negativas para Occidente, lo cual puede interpretarse como un intento de hacer que el lector occidental acepte los juicios de Goytisolo sobre Occidente. También habla de "nuestra sociedad" en singular, como si sólo hubiera una sociedad occidental.

La segunda oración es una larga acusación contra Occidente por explotar conscientemente al Tercer Mundo y trivializar su sufrimiento, y finalmente se compara a Occidente con el nazismo.

Las oraciones 4–10 contienen preguntas retóricas. ¿Qué debe hacer un autor occidental comprometido? ¿Escribir una nueva variante de *Una modesta proposición* de Swift? El autor propone irónicamente que se lleve más lejos todavía la explotación, aprovechándose en Occidente también los cabellos y la piel de los habitantes del Tercer Mundo.

En la última parte del artículo, Goytisolo habla del escritor occidental en general, pero da la impresión de estar pensando en sí mismo. No todos los autores tienen la actitud que él describe, y él mismo ataca violentamente a sus colegas en otros artículos. En la última oración cita a Artaud que afirma que la cultura no ha ayudado jamás a nadie a mejorar sus condiciones de vida, y que es una tarea apremiante intentar sacar de la cultura ideas que podrían tener la misma fuerza que el hambre.

Análisis de la argumentación

El tema principal del texto es la afirmación que Occidente es explotador, después hay una "argumentación" que consiste en una comparación entre los occidentales y los nazis, y al final hay una pregunta: ¿Qué puede hacer un escritor occidental con conciencia? Occidente es definido como consumo, no como democracia, tampoco como derechos humanos, cultura. A continuación, se van a indicar algunos errores de argumentación encontrados en el texto.[3] En parte, se verán los mismos fenómenos en el análisis del vocabulario, pero se hará más hincapié aquí en el resultado para el razonamiento.

---

[3] Hay muchos tratados de análisis de la argumentación pero en este trabajo se van a utilizar los términos de Anthony Weston en *Las claves de la argumentación,* Barcelona, Ariel, 1994.

1. *Palabras vagas o ambiguas.* En el análisis de argumentación es fundamental poder definir la significación exacta de una palabra antes de proseguir el análisis. No es posible ponerse de acuerdo ni disentir, si no se puede precisar el sentido de un vocablo. ¿Qué quiere decir Goytisolo con ”Occidente”, “el Tercer Mundo”, “autor comprometido” y con la palabra “cultura”, de la que se dice que hay más de cien definiciones? Hay dudas sobre la significación de todas las palabras clave del artículo. Cuando Goytisolo dice “nuestros remotos, aunque identificables, programadores”, ¿a qué se refiere? ¿A dirigentes políticos elegidos o a periodistas? Si se refiere a uno de estos grupos o a los dos, no son remotos ni imposibles de identificar.

2. *Afirmaciones sin probar.* Son muchas. El autor dice por ejemplo que Occidente tiene por meta trivializar el sufrimiento de sus víctimas, sin dar ninguna prueba. Afirma que Occidente haría eso en nombre de valores pretendidamente universales, sin dar pruebas. No dice qué valores serían, ni tampoco cómo se relacionarían con una pretendida trivialización del sufrimiento. Si hay afirmaciones sin probar se hunde un razonamiento.

3. *Comparaciones.* Si se utilizan comparaciones hay que convencer al lector de que son válidas. En este caso, la comparación fundamental del texto se basa en que los occidentales, como los nazis, tendrían un carácter sádico y, además, gozarían viendo a sus víctimas en pantalla, es decir que la base de la comparación no está probada.

4. *Exageraciones.* El autor habla de sonrisas dentífricas de una “deslumbrante” blancura. Las chicas de los anuncios son “etéreas y transparentes”. El champú proteínico de la publicidad tiene “virtudes” en vez de características. A los telespectadores se les da “en prima” el ver a personas hambrientas de países pobres. El bienestar de Occidente es tan extremo que el tiempo se pasa buscando “dietas” caninas variadas y “aguijoneadoras”. El autor insinúa que los “dichosos” padres de familia y amas de casa compran sin parar nuevos y eficaces aparatos. En una palabra, se insinúa que la publicidad expresa la visión del mundo del hombre occidental.

5. *Título.* El título de un texto es una indicación sobre cómo se debe entender el contenido, pero en este caso la relación entre hambre y cultura no está clara. Una posible interpretación sería que para el autor Occidente es cultura y el Tercer mundo hambre, una interpretación que rechazarían airadamente muchos habitantes del Tercer Mundo y tampoco es lo que dice Goytisolo en otros lugares. Otra interpretación sería que Occidente, a pesar de tener mucha cultura, planifica hambre para otros. Una tercera interpretación sería que el autor comprometido representa la cultura y el resto del mundo no y que el autor puede encontrar en la cultura algo tan fuerte como el hambre. Todo eso es vago, y la falta de claridad socava la eficacia de la argumentación.

6. *Non sequitur.* Este término quiere decir que la conclusión no se deduce de las premisas. La parte más importante de la argumentación es la comparación entre los occidentales y los nazis, una comparación no justificada y, por eso, tampoco están justificadas las conclusiones.

7. *Pista falsa.* ¿Por qué empieza a hablar de enviar los cabellos de las mujeres indias y vietnamitas a Nueva York y a París? Es una idea que ha tomado de Swift, claro, pero no tiene ninguna relación con el contexto.

8. *Ad misericordiam.* Es un error de argumentación que consiste en apelar a la compasión del lector más que a su entendimiento, es decir pedir que se acepte un argumento no porque sea correcto sino porque el autor nos lo pide como un favor. Todo el artículo es una apelación a la compasión o mala conciencia del lector por tener la suerte de vivir en un país rico.

9. *El uso de autoridades.* Es frecuente en una argumentación usar el prestigio de ciertas autoridades, pero es curioso el uso de Goytisolo de autoridades porque los nombres que menciona no son autoridades en el contexto en el que escribe. Es dudoso que muchos lectores hayan oído hablar del escritor francés Artaud y también si los que lo conocen lo consideren una autoridad moral. Swift es un autor muy respetado y sin debilidad por las flaquezas humanas, pero es un autor del siglo XVIII y no tiene nada que ver con el tema.

10. *Homogeneización.* Es un error notable también la generalización o la homogeneización que supone tratar a todos los occidentales como si fueran iguales, a todos los países del Tercer Mundo como si fueran iguales, y a todos los habitantes del Tercer Mundo como si fueran iguales. Los lectores se dan cuenta de que se trata de una burda exageración.

11. *Lenguaje emotivo.* Es un error de argumentación usar un lenguaje emotivo, y el artículo está lleno de lenguaje emotivo.

12. *Explicaciones alternativas.* El autor no menciona explicaciones alternativas a la presentada por él mismo en cuanto a los problemas del Tercer Mundo, y esto constituye un error de argumentación. Si no se mencionan alternativas, el lector debe suponer que no existen, lo cual obviamente es erróneo.

13. *Petición de principio.* Es otro error de argumentación, el argumentar en círculo. El autor parte de la idea de Occidente como explotador y del Tercer Mundo como víctima, basándose en una comparación con los nazis. Parece creer haber fundamentado una conclusión, ya que después se pregunta qué debe hacer un autor occidental comprometido en un caso como éste.

14. *Definición persuasiva.* El texto consiste en definiciones persuasivas, ya que intenta convencer al lector de que los occidentales son como los nazis y dedicados al consumo, que el Tercer Mundo es víctima del Occidente y, probablemente, que los autores comprometidos son representantes de la cultura.

15. *Hombre de paja.* Es un método que consiste en adscribirle a alguien ciertas características y después enjuiciar a la persona por tener esas características. Define a los occidentales como nazis y consumidores y después los critica por tener estos dos defectos.

El análisis lingüístico

Como siempre, hay una estrecha relación entre forma y contenido. En esta segunda parte del análisis se enfocará el lenguaje.

I. *Verbos activos. Razones*. La idea de la explotación consciente del Tercer Mundo se subraya por la enumeración basada en verbos activos: “saquear” riquezas, “explotar” a mujeres y hombres, “violar y destruir” culturas, “inundar” el mundo de detritos, “contaminar” el aire continentes y mares, “almacenar” armas costosas, “cebar” la tierra de ojivas nucleares, “quemar” excedentes de trigo y maíz y “planificar” hambre, miseria y enfermedades. El lenguaje no está exento de clichés como por ejemplo “convertir en polvorín”. La idea de consciente se refuerza por la presencia de una serie de razones: los occidentales queman trigo y maíz “para” mantener los precios, planifican hambre “en nombre de” unos valores que presentan como universales pero que ”en verdad” son ferozmente etnocéntricos y clasistas. Sus remotos, aunque identificables, programadores ”se han fijado por meta” trivializar la imagen de sus víctimas convirtiéndola en un espectáculo exótico y curioso.

II. *Animales.* Los occidentales son presentados como animales salvajes, los habitantes del Tercer Mundo como seres inocentes, pasivos, y la relación entre unos y otros parece ser la de un animal de presa y su víctima. Vocablos como "ahíto y adormilado", "indiferencia" y "embotamiento mental y afectivo" nos hacen pensar en un animal salvaje que acaba de comer. Los habitantes del Tercer Mundo son mencionados, no como personas, sino como portadores de "cabellos", "dientes", "huesos", "piel", lo cual también subraya la idea de lo animal. Se insinúa que los occidentales no sólo serían como animales salvajes, que después de todo actúan de la única manera en que pueden actuar, sino que además serían sádicos, planificando hambre, miseria y enfermedades para otros y gozando con la observación del sufrimiento de sus víctimas como podrían hacerlo altos oficiales nazis.

III. *Verbos pasivos. Efectos emotivos.* Otras características del vocabulario son la utilización de verbos pasivos para referirse a los habitantes del Tercer Mundo: son "sacrificados" y "condenados". Esto se combina con ciertas palabras de tono sentimental como "inocente" y "tierno". Se utiliza un efecto emotivo cuando se destaca a las mujeres y a los niños de entre las víctimas. Hay palabras que pertenecen al lenguaje religioso como "despiadado", "caritativo" y "semejante" y otras de resonancia marxista como "explotar" y "solidario". Se utilizan efectos de ironía y de sarcasmo cuando se habla de Occidente pero de compasión para hablar del Tercer Mundo.

IV. *Contraste.* Otra técnica narrativa es el contraste exagerado y violento que expresa la visión del mundo del autor. El contraste más fuerte que se observa en el texto es el que se ve entre las preocupaciones del mundo rico y las del Tercer Mundo, pero Goytisolo vierte también su sarcasmo sobre lo blanco, como en sonrisas de "deslumbrante blancura", y sobre lo femenino, cuando habla de las "muchachas etéreas y diafanizadas" por las "virtudes" de un champú.

V. *Colocación de los modificadores adjetivales.* La visión del mundo de Goytisolo se ve subrayada por la colocación de los modificadores adjetivales. El español coloca muchas veces delante del núcleo de la expresión un adjetivo emotivo, que refuerza, explica, y detrás del núcleo un adjetivo que clasifica, especifica. En el artículo, las palabras que se refieren a los occidentales se colocan delante del núcleo: el "buen" eurócrata, sonrisas de "deslumbrante" blancura, "ameno y tranquilizador" contraste, "variadas y aguijadoras" dietas, "nuevos y eficaces" instrumentos de confort doméstico para los "dichosos" padres de familia. Hablando de los habitantes del Tercer Mundo, el autor coloca las calificaciones detrás del núcleo, un método que connota una descripción exacta. Habla de esqueletos "vivos", piernas "quebradizas y ahiladas" y vientres "deformes". Además de la colocación de los adjetivos, otro rasgo saliente es usar una pareja de sinónimos para reforzar el efecto de la posición del adjetivo e influir más todavía en la reacción del lector frente al texto. Unos pocos ejemplos son "etnocéntricos y clasistas", "exótico y curioso", "ameno y tranquilo" y "nuevos y eficaces".

VI. *Nivel de abstracción.* El contraste y la exageración se transmiten también por un lenguaje abstracto y metafórico, difícil de interpretar con certeza, pero que siempre expresa una visión en blanco y negro. A propósito del Occidente se habla por ejemplo de una actitud de "embotamiento mental y emocional", "aberrante escala de prioridades", "hecatombe moral", "indecencia" y "barbarie". Los habitantes del Tercer Mundo son víctimas, son "sacrificados", "condenados" a una consunción paulatina y a sufrir una larga "agonía". En otras palabras, el nivel de abstracción es otro aspecto de la falta de precisión de la argumentación.

VII. *Vocablos de valoración.* En el artículo se oye claramente la voz de un narrador, exactamente como en un texto literario. Éste revela su presencia a través de vocablos que expresan juicios, como ya se ha mostrado, y que son fácilmente detectables ya que son

exagerados. Detectamos esta presencia desde el primer párrafo a través del vocablo "nuestro", con el cual el narrador se sitúa dentro del grupo de los occidentales. Sin embargo, también se ve como alguien por encima de este grupo, ya que afirma conocer sus motivos secretos.

VIII. *Palabras y referencias extranjeras.* El uso de voces como "en petit comité", "boutiques", "la Quinta Avenida" y "Via Veneto" puede entenderse de dos maneras. El efecto que se busca parece ser el de asociar diferentes palabras y lugares occidentales con fenómenos negativos como el nazismo o el lujo. Las referencias pueden leerse, además, como una manera utilizada por el autor para atraer la atención sobre su propia cultura general, un efecto que también podría buscarse con la mención de nombres extranjeros como los de Artaud y de Swift en un artículo periodístico español.

IX. *Referencias poco claras y falta de cohesión.* Es incoherente toda la sección que incluye las oraciones 9–14 y en la que se repite la pregunta de lo que debe hacer un escritor occidental comprometido. ¿Cuál es la conexión entre el tema del hambre y el tema de la cultura? ¿Los autores tienen más compasión que otros? Goytisolo parece pensar que un autor puede estar por encima de su sociedad, ser puro, lo cual indica una valoración muy alta del hecho de ser escritor. Surge la sospecha de que en realidad está hablando de sí mismo.

X. *Sintaxis complicada.* La oración más interesante del texto es la segunda que es tan larga y tan compleja sintácticamente que es difícil seguir su argumentación. ¿Puede ser ésa la meta? Cuando Vargas Llosa describe la manera en que García Márquez logra su realismo mágico, nos muestra la técnica de utilizar largas enumeraciones en las que casi todos los elementos son usuales pero algunos diferentes. Si hay un elemento "mágico" en la enumeración, todo se convierte en mágico. Sea intencional o no por parte de Goytisolo, por ser tan larga la oración es posible que el lector se sienta mareado y tenga dificultades para ser tan crítico como suele ser. Precisamente, en esta oración el autor intenta hacer aceptar su insinuación de que los occidentales son como los nazis.

En resumen, la selección de vocablos, la colocación de los modificadores adjetivales y la complicación sintáctica de la oración larga que ocupa casi la mitad del artículo son instrumentos lingüísticos utilizados por el autor para presentar su visión maniqueísta del mundo.

Apreciaciones finales sobre la argumentación

Con un título como "Hambre y cultura", el lector cree encontrar una argumentación que vincule los dos términos, quizá un artículo sobre la relación entre el nivel de educación y el de desarrollo económico, pero no. No hay en el texto una discusión sobre el hambre, sobre el desarrollo ni sobre la historia del último medio siglo en los países del Tercer Mundo y tampoco se discuten las diferencias entre distintos países del Tercer Mundo. No se discute cómo se evita al hambre ni cómo se desarrolla la cultura. A propósito de la cultura, tampoco hay comparaciones entre diferentes culturas, entre diferentes niveles de cultura ni entre diferentes autores. Parece claro que el texto no quiere estudiar si los occidentales son como los nazis históricos, sino el autor parte de esa idea y después llega a la "conclusión" de que así es.

También estamos frente a la falacia del *falso dilema,* porque el autor presenta la solución de los problemas económicos de los países pobres como una cuestión de compasión. Si fuera así, la ayuda al desarrollo sería la respuesta, y todos sabemos que los proyectos de ayuda internacional muchas veces han sido decepcionantes. Podríamos hablar de una argumentación *ad ignorantiam*, para los ignorantes, ya que Goytisolo intenta convertir al lector occidental a su manera de ver, pero únicamente podría impresionar a alguien ignorante de los temas tratados.

Cuando se habla de argumentación, el primer paso es conseguir una buena información, no sesgada. En este caso, la argumentación se basa en datos tan eclécticos que es difícil argumentar contra Goytisolo porque es difícil saber dónde empezar. Para sólo mencionar un ejemplo, el desarrollo logrado por el Occidente está ligado a la educación, al trabajo científico y a un mínimo de disciplina social, factores no mencionados por Goytisolo. Partir de una información incompleta es un error de argumentación, como el olvido de las alternativas o el no explicar las conexiones entre las afirmaciones. Goytisolo no fundamenta su conclusión sino apunta a unas causas falsas o irrelevantes como base de su razonamiento.

Goytisolo no se pregunta por qué tiene hambre el Tercer Mundo o cómo son los occidentales sino que parte de su propia conclusión, anterior, de que los occidentales son como los nazis y por eso tiene hambre el Tercer Mundo, con lo cual la argumentación del artículo se convierte en un círculo. Es así porque es así. Además, llama poderosamente la atención la segunda parte del artículo que discute la situación del escritor occidental. Frente al problema tremendo del hambre, la actitud adoptada por unos escritores occidentales compasivos podría parecer de poca importancia, y hasta se podría hablar de egocentrismo el establecer una conexión entre los dos temas. El lector podría empezar a sospechar que la conexión es psicológica, individual. Es en la mente de Goytisolo en la que Occidente es nazi y el autor comprometido representa la "conciencia", es decir que no se trataría de una argumentación general sino de una exposición de las ideas idiosincrásicas del autor.

Si entendemos aquí por ideología un pensamiento construido sobre ideas sin relación clara con la realidad, estamos frente a un texto fuertemente ideológico. El artículo no tiene el carácter argumentativo que parece tener sino que es propagandístico, en este caso antioccidental. El odio contra Occidente es un rasgo más pronunciado que la defensa de o el amor por el Tercer Mundo. Además, el artículo se podría caracterizar como egocéntrico por la valoración exageradamente alta del papel del escritor.

Bibliografía

Enkvist, I. – Sahuquillo, A. 1999. *Arbeta tvärvetenskapligt. Dialog kring ett praktiskt exempel*. Lund: Studentlitteratur

Goytisolo, J. 1995. *El bosque de las letras*. Madrid: Alfaguara

Weston, A. 1994. *Las claves de la argumentación.* Barcelona: Ariel (traducción)

Cindia Escalante Mattsson
Gotemburgo

EL BUSCÓN DE QUEVEDO COMO PARODIA

En nuestra tesina del curso-D de la Universidad de Gotemburgo hicimos un estudio de *El Buscón* de Quevedo con la intención de hacer una lectura de esta obra como una parodia.

Según el crítico Jauss una obra no puede ser vista igual por todos los lectores a lo largo de los años y nunca podremos "[...] llegar a su sentido o valor definitivos" (Selden, 1996:137).

En el caso de una obra clásica como *El Buscón* de Quevedo las divergencias en las interpretaciones de los críticos han sido muy variadas y numerosas. Nosotros descubrimos que a pesar de las diferentes interpretaciones hechas de *El Buscón*, muchos de los estudiosos coincidían en que la obra era rica en sarcasmos, caricaturas, ironías, burlas, críticas, etc., pero aunque rozaban con estos términos rasgos considerados por nosotros paródicos, la obra no era en sí analizada como una parodia. Nosotros consideramos que esta enorme variedad de interpretaciones no paródicas de la obra a lo largo de los años se debe, como la teoría de la recepción indica, a la forma en la que el lector ha descodificado el texto, a cómo lo ha interpretado y a que, como Margaret A. Rose nos indica, hace dos décadas la parodia todavía era considerada por algunos críticos como "[...] a rather lowly comic form which had been of little real significance in the history of literature or of other arts" (Rose, 1993:1). Sin embargo, como la crítica de los años noventa no considera la parodia como una forma literaria de poca significancia, en nuestro trabajo hemos tenido como propósito mostrar que la obra picaresca de Quevedo puede ser interpretada como una parodia del género picaresco y que somos nosotros los lectores los que podemos reconocer o descubrir cuando un texto es una parodia de otro.

Estudiando el contexto histórico-social en el que nació la novela picaresca española podemos estudiar las posibles razones que pudieron llevar a Quevedo a parodiar todo un género literario. Los autores de las novelas picarescas utilizaron este tipo de literatura para reflejar la crisis social-económica que sufrió España durante el Siglo de Oro y los problemas que esta crisis trajo consigo. La picaresca hizo resaltar el problema de la pobreza y de la limpieza de sangre en el la sociedad española de la época y Quevedo, noble de nacimiento, reaccionó ante este tipo de literatura-crítica escribiendo una novela de la que nosotros hacemos una lectura como parodia del género picaresco.

El Buscón es una obra de la que han sido observadas numerosas coincidencias por parte de los críticos en relación con otras obras picarescas como son, por ejemplo, *Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Nosotros hemos sometido algunas de estas partes semejantes en las obras, ya estudiadas por diferentes críticos como son, por ejemplo, Raimundo Lida, Francisco Rico, Leo Spitzer, Maxime Chevalier, Alexander A. Parker, Edmond Cros y Peter N. Dunn, a un análisis, para descubrir el carácter paródico de *El Buscón* en relación las obras canónigas mencionadas anteriormente. Para descubrir los rasgos paródicos de *El Buscón* presentaremos una definición de lo que es una parodia y de sus características principales para poder de esa forma reconocerlas en los textos de las obras picarescas. Según Bertel Pedersen una parodia es una forma de arte en la que se imita un cierto género literario en forma de broma o escarnio. Se imitará un cierto género literario o un estilo en el que la forma o el tono se conserva pero en el que el contenido se cambia. Parodia se relacionará también con términos

como burlesco, cómico, irónico, etc. e implicará modificaciones con respecto al texto parodiado como son las que siguen:

- ***Transformaciones en el contenido***. Los pasajes de una obra nos recordarán a los de la otra pero se nos transmitirán dos mensajes diferentes. El mensaje original del texto parodiado será cambiado y aparecerá un nuevo mensaje paródico (Crespo, 1979:111–113). La incongruencia cómica creada en la parodia producirá contrastes en el texto original con respecto al nuevo texto en los que se contrastará de forma cómica lo serio con lo absurdo, lo alto con lo bajo, etc. (Rose, 1993:37)

- ***Antidramatismo***. El autor de la parodia intentará romper con el dramatismo de la obra parodiada. Los elementos dramáticamente relevantes de la obra parodiada serán conservados pero transformados y deformados con el fin de caricaturizarlos. (Crespo, 1979*:*115, s.)

- ***Pérdida del decoro.*** El decoro de los personajes será destruido en la parodia. Existirá un gran contraste entre la condición de los personajes y su conducta. Los personajes aparecerán en la parodia como personajes sin consistencia y se producirá un envilecimiento de ellos. (*Op.cit*: 118, s.)

La meta final de la parodia será hacer una deformación y una crítica al texto original y no sólo una reproducción de la estructuración del mismo.

Para ejemplificar nuestra lectura de *El Buscón* como parodia hemos elegido un pasaje de *El Buscón* relacionado con *El Lazarillo de Tormes* y otro con *Guzmán de Alfarache.* En estos pasajes estudiaremos los cambios realizados por Quevedo en su novela en relación con las otras dos obras que hacen que la obra picaresca de don Francisco pueda ser leída e interpretada como una parodia según las pautas que presentamos anteriormente.

***1. El clérigo Manceda en el* Lazarillo *y el licenciado Cabra en* El Buscón**
***2. El Capitán de* Guzmán *y el soldado de* El Buscón**

El clérigo de Manceda en el Lazarillo y el licenciado Cabra en EB

Transformaciones en el contenido. Las similitudes encontradas por los críticos entre el licenciado Cabra en el capítulo I, 3 de EB y el clérigo de Maceda en el tratado segundo del *Lazarillo* son numerosas[1], compárense:

Cita 1

[...]toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste (*Lazarillo*: 114).	[...] porque tal lacería no admite encarecimiento (*El Buscón*: 90).
- Toma, y vuélvela luego, y no hagáis sino golosinar (*loc.cit*).	[...] y váyanse hasta las dos a hacer ejercicio, no les haga mal lo que han comido (*El Buscón*: 94).

La cita 1 muestra que los textos son parecidos en las expresiones y en los significados en algunas partes. Sin embargo, aunque Quevedo utilice expresiones parecidas a las de *Lázarillo* hará un cambio del significado original de la obra canóniga en el conjunto del pasaje, a saber:

[1] Nosotros añadiremos otras coincidencias: "–Es cosa saludable –decía– cenar poco, para tener el estómago desocupado" (*EB*:96). "– Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer beber, y por esto yo no me demando como otros" (*Lazarillo*: 116). "Comieron una comida eterna, sin principio ni fin" (*EB*:93). "[...] acabamos de comer, aunque yo nunca empezaba" (*Lazarillo*:121).

en el episodio del clérigo de Manceda, Lázaro expone de forma real el hambre que Lázaro y otros muchos sufrían en la España de aquella época.

Lo acontecido a Lázaro es un ejemplo de la vida diaria para muchas personas en los siglos XVI y XVII. La novela critica, como ya indicamos en el subcapítulo 2.2, las condiciones míseras de los más pobres. Quevedo, en cambio, para parodiar esta crítica a la sociedad le quita el pasaje lo que la hace ser realista. Haciendo el pasaje parecido al original, pero al mismo tiempo cómico, transformará el sentido crítico que el autor anónimo le dió a su obra. Tomaremos como ejemplo cuando, después de haber pasado una hambre atroz, Pablos relata que:

Cita 2

> Trujeron esploradores que nos buscasen los ojos por toda la cara [...]. Trujeron médicos y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas [...]. Mandaron los dotores que por nueve días no hablase nadie recio en nuestro aposento, porque como estaban güecos los estómagos, sonaba en ellos el eco de cualquier palabra [...]. Levantábamonos a hacer pinicos dentro de cuarenta días [...] (*El Buscón*: 101, s.)

La realidad del hambre queda convertida en caricatura por medio de la cual se transforman exageradamente sus rasgos. Las descripciones del licenciado Cabra y del hambre que pasan sus pupilos son extremas, increibles y, sobretodo burlescas, ya que según lo definido anteriormente, se describe una verdad como es el hambre en tono de chanza. Coincidimos con R.O. Jones en que; el hambre y las penalidades que pasa Lázaro cuando sirve al Clérigo de Maceda son totalmente creibles mientras que el hambre que pasan Pablos y don Diego en casa del licenciado Cabra están muy lejos de ser verosímiles (Jones, 1983:205). Este contraste de lo verosímil con lo inverosímil, lo serio con lo absurdo es, como indicaba Rose (Rose; 1993:33), la incongruencia cómica de la parodia.

Para Lázaro Carreter "Quevedo contempla a través de un prisma que deforma y aísla [...] Miseria, sufrimientos, ruindad, todas las lacras, son sólo objetos para ser contemplados y mutados en substancia cómica" (Carreter, 1966:138). Nosotros afirmamos que son estas mutaciones, características de la parodia, las que hacen que lo que en el *Lazarillo* era reflejo de la sociedad quede degradado en *EB* a un simple dato cómico.

Antidramatismo. Como hemos indicado más arriba el hambre que pasa Lázaro es verosímil y no es solo una invención literaria del autor anónimo de *Lazarillo*. El dramatismo al relatar las injusticias sociales es característico de este pasaje: el muchacho vive a la merced del clérigo que decide cuándo y cuánto va a comer el chiquillo. La avaricia del clérigo hace que Lázaro tenga que valerse de tretas para no morir desnutrido y Lázaro es castigado cruelmente.

Quevedo rompe con este dramatismo. Aunque Pablos y don Diego pasan también un hambre sin igual, el relato no es dramático porque las descripciones de sus penalidades serán disfrazadas con exageraciones y expresiones cómicas como, por ejemplo, las que podemos encontrar en la cita 2. El ingenio y el chiste de Quevedo pasarán a ocupar un primer plano. Quevedo con su texto paródico ha conseguido quitarle importancia al hambre, que en *EB* pasa a un segundo plano. No es fácil reflexionar sobre el problema del hambre en el siglo XVII al leer *EB* cuando las penalididades por las que pasaban los pobres, la crueldad de la realidad está cubierta y disfrazada con hechos cómicos que nos incitan a la risa.

La falta de decoro. Mantenemos que, en este segundo pasaje, existe un gran contraste entre la condición del personaje y su conducta. La inconsistencia en el personaje de Pablos está presente: el que un muchacho que haya pasado un hambre semejante (a las puertas de la muerte) y, que no obstante, haga un relato sobre ello en un tono tan cómico, tan poco drámatico, es absurdo. Las penalidades no parecen afectar al personaje sino hacerle reir como si fuera inmune a ellas. Es esta desvinculación de sus propias miserias y, una vez más, los contrastes entre lo serio y lo absurdo lo que hace que se pueda hacer una lectura del pasaje como paródico.

El Capitán de Guzmán y el soldado de El Buscón

Transformaciones en el contenido. Las coincidencias que se encuentran entre el capitán amigo de Guzmán y el soldado con el que conversa Pablos son numerosas. Guzmán conoce a un capitán y quiere alistarse a las filas como soldado pero debido a su juventud no obtiene una plaza como soldado. Guzmán, muy apenado, es consolado por el capitán quien critica la corrupción del sistema y de la milicia.

Cita 3

[...] murmuramos de la corta mano de los hombres valerosos y cúan abatida estaba la milicia, qué poco se remuneraban los servicios, qué poca verdad informaban dellos algunos ministros, por sus propios intereses, cómo se yerran las cosas porque no se camina derechamente al buen fin dellas, antes al provecho particular que a cada uno se le sigue[...] ¡Cuántas cosas se han errado, cuántas fuerzas perdido, cuántos ejércitos desbaratado, deque culpan al que no lo merece y sólo se causa porque lo quieren ellos! (*Guzmán,* tomo II:143, s.).

Y en llegando a ese lugarcito del diablo, nos remiten a la sopa y al coche de los pobres en San Felipe, donde cada día en corrillos se hace Consejo de Estado y guerra en pie y desabrigada, y en vida nos hacen soldados en pena por los cimenterios [...]. Y con esto, comidos de piojos y güespedas, nos volvemos en este pelo a rogar a los moros y herejes con nuestros cuerpos (*El Buscón*: 153, s.).

Guzmán escucha atentamente el monoloquio del capitán y cree en sus palabras. No hace comentarios. El discurso del capitán no es interrumpido en momento alguno y hace que la crítica a la sociedad sea efectiva y clara para todo lector. Al leer la cita 3 vemos como el soldado con el que se encuentra Pablos también está decepcionado. Tras años de nobles servicios no parece haber recibido ninguna compensación por sus trabajos y crítica la corrupción de la sociedad y del país. Sin embargo, Pablos no cree al soldado y él, a pesar de ser un pícaro, hijo de una prostituta bruja y de un ladrón, reaccionará de modo diferente a Guzmán ante las criticas sociales del soldado y defenderá la vida en la Corte española. El soldado a partir de ese momento tratará de persuadir a Pablos de la genuinidad de la información que le ha revelado enseñándole heridas de guerra, cicatrices de balas, cuchilladas recibidas en batalla y papeles que lo acreditan como soldado. Pablos se burla del militar y hace que el discurso grave de éste se convierta en uno cómico y burlesco.

Cita 4

> Luego en los calcañares me enseñó otras dos señales y dijo que eran balas, y yo saqué por otras dos mías que tengo que habían sido sabañones, y las balas pocas veces se andan a roer zancajos. Estaba derrengado de algún palo que le dieron, porque se dormía haciendo guarda, y decía que era de un astillazo [...]. Comenzó a sacar cañones de hojas de lata y a enseñarme papeles que debían ser de otro a quien había tomado el nombre (*loc.cit.*).

Pablos deforma, caricaturiza las características del militar, se ríe de él y pone en ridículo y en duda sus argumentos. Quevedo parodia al capitán de Guzmán y transforma su solemne discurso crítico, lo despedaza y convierte al soldado en un esperpento, su discurso en una mentira y su persona en una caricatura. El contraste entre lo alto (la gloria de las heridas recibidas) con lo bajo (las enfermedades que Pablos cree que han producido las cicatrices en el soldado) son una vez más claros signos paródicos.

Antidramatismo. Mientras que en *Guzmán* se produce una escena dramática (el no poder alistarse en las filas, su enojo como consecuencia de este rechazo y la detallada crítica a la sociedad que nos ofrece el capitán) en *El Buscón* la dramatización se pierde. El discurso del

soldado se ve continuamente interrumpido por los chistes, las ironías y las burlas de Pablos y, por lo tanto, se rompe.

La falta de decoro es muy clara en este pasaje. El poco respeto que Pablos siente hacia el soldado no tiene fundamentos. La forma del pícaro de defender la vida en la corte es extraña. La condición del personaje (pícaro, hijo de un condenado a muerte) y su conducta de defensor de la sociedad de la época es uno de los contrastes paródicos más característicos en este texto con el que se destruye la consistencia del personaje.

Después de haber presentado una muestra de nuestro análisis de algunos pasajes de *El Buscón* relacionado con las obras picarescas canónigas anteriores llegamos a la conclusión de que puede hacerse una lectura de *El Buscón* como una parodia de la novela picaresca pero que es el lector el que debe descodificarlo de esa forma. Como Crespo nos indica:

> [...] un texto paródico es recibido como tal sólo en la medida en la que el lector (o espectador) reconoce o descubre a través de él ese segundo plano parodiado al que implícita o explícitamente hace referencia. De otra forma, el texto constituirá algo raro, anómalo, extraño, que en la mayoría de los casos será recibido como simplemente humorístico. Entonces la doble dimensión del texto paródico pasará inadvertida para el lector (o espectador), quien percibirá únicamente el primer plano, asimilando de esta forma su percepción a la de cualquier otra obra literaria no paródica (Crespo, 1979:183).

Podemos concluir preguntándonos cómo, por ejemplo, una obra como *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes a pesar de ser una novela clásica ha sido considerada por la crítica como una parodia de las novelas de Caballerías a lo largo de las décadas y sin embargo, *El Buscón* de Quevedo, obra igualmente clásica, no lo ha sido. Como indicaba Margaret Rose (1993:1) se puede deber a que la parodia ha sido estudiada durante muchos siglos como literatura de carácter bajo y de poca significancia en la historia literaria. Comparar una obra magistral como *El Buscón* con formas literarias paródicas y además afirmar que es una parodia de un género tan clásico y original español como la picaresca era y todavía es inimaginable para algunos críticos. Sin embargo, las teorías literarias de las últimas décadas están abriendo paso a nuevas formas de lectura y, basádonos en la teoría de la recepción, podemos constatar que la posibilidad de hacer una lectura de *El Buscón* como parodia depende en gran parte de nuestra recepción como lectores y de nuestra descodificación del texto como tal.

Bibliografía

Fuentes primarias

Anónimo. Edición de Alberto Blecua, 1975. *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades.* Madrid: Castalia

Alemán, Mateo. 1942. *Guzmán de Alfarache.* Tomo I y II. Edición y notas de Samuel Gili y Gaya. Madrid: Espasa-Calpe

Quevedo, Francisco de. *El Buscón.* 1990. Edición de Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia

Algunas Fuentes secundarias

Álfaro, Gustavo A. 1977. *La estructura de la novela picaresca.* Bogotá: Serie <<La granada entreabierta>>

Bataillon, Marcel. 1969. *Pícaros y picaresca.* Madrid: Taurus

Cabo Asequinolaza, Fernando. 1992. *El concepto de género y la literatura picaresca.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela

Crespo Matellán, Salvador. 1979. *La parodia dramática en la literatura española.* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca

Cros, Edmond. 1980. *Ideología y genética textual: el caso del Buscón.* Madrid: Cupsa

Cros, Edmond. 1975. *L'aristocrate et le carnaval de gueux: étude sur le "Buscón" de Quevedo.* Montpellier: Centre d'études sociocritiques, U.E.R. II, Univ. Paul Valéry
Chevalier, Maxime. 1992. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal.* Barcelona: Crítica
Dunn, Peter N. 1993. *Spanish Picaresque Fiction.* New York: Cornell University Press
Francis, Alán. 1978. *Picaresca, decadencia, historia: aproximación a una realidad histórico-literaria.* Madrid: Gredos
Gumbrecht Ultrich, Hans y Brownlee, Marina S. 1995. *Cultural authority in Golden Age Spain.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press
Jones, R.O. 1983. *Historia de la literatura española 2. Siglo de Oro. Prosa y poesía.* Edición revisada por Pedro M. Cátedra. Barcelona: Ariel
Lázaro Carreter, Fernando. 1966. *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid. Anaya
Laurenti, Joseph L. 1970. *Estudios sobre la novela picaresca española.* Madrid: Anejos de revista de Literatura
Maravall, José Antonio. 1987. *La literatura picaresca desde la historia social.* Madrid: Taurus
Parker, Alexander A. 1967. *Literature and the Delinquent.* Edinburgh: Edinburgh University Press
Pedersen, Bertel. 1976. *Parodiens Teori.* Copenhague: Berlingke Forlag
Quevedo, Francisco de. 1965. *La vida del buscón llamado don Pablos.* Edición crítica y estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, tomo XVIII, núm. 4. Salamanca. Filosofía y letras
Rey Hazas, Antonio. 1990. *La novela picaresca.* Madrid:Anaya
Rico, Francisco. 1989. *La novela picaresca y el punto de vista.* Cuarta edición, Barcelona: Seix Barral
Rose, Margaret A. 1993. *Parody: ancient, modern, and post-modern.* Cambridge: Cambridge University Press
Selden, Raman. 1996. *La teoría literaria contemporánea.* Segunda reimpresión. Barcelona: Ariel
Sobejano, Gonzalo. 1991. *Francisco de Quevedo.* Madrid: Taurus

Lars Fant
Estocolmo

LA REPETICIÓN COMO RECURSO PARA LA NEGOCIACIÓN DE IDENTIDADES EN LA CONVERSACIÓN ESPONTÁNEA

1. Introducción

La repetición verbal es un fenómeno al que ha sido dedicada bastante atención en diversos campos de estudio, no sólo en distintas ramas de la lingüística general sino también en una disciplina más rancia como lo es la retórica. El interés no escaso que ha suscitado este fenómeno en el mundo de las lenguas neolatinas debe verse en relación precisamente con el papel que desempeña en la tradición retórica clásica, que constituye un común denominador a la cultura intelectual de las correspondientes naciones: así, en el proceso de adquisición de la escrituridad, se enseña a los escolares a no reiterar un vocablo o giro dentro del mismo párrafo por ser juzgado feo tal uso – salvo en contados casos calificados precisamente de "retóricos". Dado que el principio de la "no repetición" de la escrituridad se contrapone ostensiblemente a la alta frecuencia y uso diversificado de las repeticiones en el lenguaje oral, no es de extrañar que el principio de la no repetición haya adquirido un alto valor emblemático en los manuales de estilística así como en el entrenamiento a la escritura en la educación primaria y secundaria.

En los estudios de la oralidad de fecha más reciente, varias observaciones han sido hechas acerca del uso de la repetición léxica, morfológica o sintáctica en el habla espontánea. Dentro de la disciplina de análisis conversacional han sido atribuidas al fenómeno diversas funciones relacionadas con la alternancia de turnos, por un lado, y la reparación conversacional, por el otro (ver p.ej. Sacks 1992). Su importancia en una gramática de la lengua oral, por un lado, y para el proceso diacrónico de gramaticalización, por el otro, ha sido recalcada, entre otros estudiosos, por C. Blanche-Benveniste (1990) o por A. T. de Castilho (1997).

El objetivo de esta presentación es doble. Por una parte, intentaré enfocar la repetición verbal desde el ángulo, ya no de la oralidad en sí, sino como *fenómeno puramente interaccional*. Por la otra, es mi deseo poder elucidar su *plurifuncionalidad*, a saber, cómo una y misma ocurrencia de repetición puede ir dirigida a varias metas a la vez.

2. La negociación de identidades en la interacción

El marco teórico en el que se inscriben las observaciones a ser presentadas puede ser resumido a través de los pasos siguientes:

A. La interacción comunicativa que tiene lugar entre los seres humanos puede ser descrita como una combinatoria de diversos procesos, que todos se dejan calificar mediante la metáfora de "negociación". Una de estas "negociaciones" es la que podría denominarse "cognitiva". Su objeto son las diversas representaciones mentales que nos vamos formando de mundos o

situaciones reales, virtuales o ficticios. La justificación de la metáfora "negociación" aplicada a tal proceso estriba en la idea de que cada interactuante aporta su visión, en parte convergente con las demás y en parte divergente de éstas, y que el objetivo de la actividad comunicativa es llegar a una visión compartida. Igual que en las negociaciones prototípicas, puede haber "ganadores" y "perdedores", puesto que algunos interactuantes suelen hacerse valer en mayor grado que otros para influir en lo que va a ser la visión común acordada.

B. Otro tipo de negociación se sitúa en el plano social y se orienta hacia la definición de identidades individuales y colectivas. Se trata aquí de una función identitaria de la comunicación y del lenguaje, tal como la nombra N. Fairclough (Fairclough 1992), y como también la describen también algunos estudiosos como J. Schenkein (Schenkein 1978) y C. Myers Scotton (Myers Scotton1983) recurriendo precisamente al término de "negociación de identidades". Lo que tiene lugar en este proceso es (1) una identificación grupal en los participantes, así como (2) la confirmación social de la individualidad de cada interactuante. Su producto, *desde el punto de vista del grupo*, es una identidad colectiva. *Para cada individuo* lo que origina es (1) un sentimiento de identidad colectiva así como la base cognitiva en la que fundarla, y (2) el sentimiento y base cognitiva de su identidad individual.

C. La voluntad que tiene el individuo de manifestar una identidal grupal se contrapone sistemáticamente a la de establecer una *individualidad propia*. Por tanto, es lógico postular la existencia de una oposición sistemática entre dos tipos de conductas identitarias: la de "integrarse" y la de "afirmarse" (Fant 1998). A éstos dos tipos habría que añadir una tercera clase de conducta: la de "confirmar" la identidad grupal, o del Otro, por una parte, y la del sujeto mismo, por la otra. Traduciéndolas a un sistema de oposiciones binarias, las calificaciones pertinentes serían: [+/-integrativo], [+/-afirmativo] y [+/- confirmativo].

D. En lo que se refiere a la comunicatión tanto verbal como la no verbal, la identificación grupal se desarrolla en tres planos distintos. Antes que nada, el grupo tiene que *asegurarse de que sus miembros compartan códigos idénticos*. En el plano verbal esto supone "hablar el mismo idioma", con todo lo que esto conlleva, como por ejemplo compartir los mismos hábitos fonéticos, usar el mismo vocabulario, recurrir a las mismas estructuras morfosintácticas, etc. En segundo lugar, es *necesario que el grupo comparta temas idénticos*, es decir, que la selección de fenómenos a ser comentados sea lo más parecida posible para los diferentes miembros del grupo. El tercer plano de identificación grupal *es compartir mensajes,* o supuestos básicos, *idénticos*. Creo que es importante tener en cuenta que esta última necesidad no siempre supone una obligación de poseer los mismos valores, sino que más bien es cuestión de compartir un conjunto de asertos o proposiciones, que no son siempre atribuibles a una autoridad, ni siempre van sancionados o condenados por el grupo, aunque siempre conforma un área cognoscitiva común a él. Podría, por ejemplo, tratarse de tener conocimiento de ciertas opiniones, de las cuales el miembro individual puede estar a favor o en contra.

E. En el plano de los códigos compartidos, la estrategia integrativa predominante es la de repetir material léxico, morfosintáctico y fonológico ya expresado por otro interactuante. La estrategia afirmativa correspondiente es simplemente introducir material nuevo. La repetición variada, es decir, cuando una expresión se repite a la vez de introducirse un elemento nuevo dentro del límite de la expresión, sería considerado una conducta [+integrativo, +afirmativo].

La situación se complica con la introducción del rasgo [+/-confirmativo]. A mi modo de ver, el acto de repetir sonidos, sufijos, palabras, locuciones y construcciones siempre se entiende como [+confirmativo], independientemente de que al acto sea una autorrepetición (repetición monológica, esto es, de lo el hablante mismo acaba de decir) o una heterorrepetición (repetición dialógica, o sea, de lo que otro hablante ha dicho). Como conducta [+integrativo], por otra parte, sólo son interpretadas las heterorrepeticiones, no las autorrepeticiones.

3. Materiales

La presente investigación se basa en un corpus en parte extraído de los materiales pertenecientes a un proyecto denominado AKSAM (en español: "Competencia discursiva y sociocultural en hablantes nativos y no nativos del español"), en parte ampliado con materiales análogos. En todos los casos se trata de conversaciones poliádicas grabadas en video y luego transcritas, en las cuales los participantes, conscientes de que van a ser filmados, discuten sobre temas polémicos que les han sido propuestos de antemano. Debido a que sólo había obligación de arrancar sobre el tema propuesto, sin necesidad de atenerse a él durante la conversación (que por lo demás se efectuaba en la mera presencia de cámaras sin camarágrafos), el diálogo ha resultado muy espontáneo.

Los ejemplos que serán presentados a continuación provienen de conversaciones realizadas entre hablantes nativos del español en Caracas, Santiago de Chile, Estocolmo (en un grupo mixto de hispanohablantes de varios orígenes latinoamericanos) y Barcelona. Todos los participantes tienen vínculos con la educación superior: o son estudiantes del grado, o personal docente, sin mezclarse nunca estas dos categorías.

4. Categorías formales de la repetición

La repetición es un fenómeno capaz de producirse en todos los planos de la expresión comunicativa. Como es natural, una particular atención ha sido dedicada a la *repetición léxica*, es decir, la ocurrencia reiterada de palabras o locuciones, sin tomar en cuenta si se efectúa o no un cambio semántico por medio del acto repetitivo. Otro tipo de repetición es la puramente *semántica*, mediante la cual se repite un contenido conceptual sin repetición de formas. Este tipo también se podría considerar un caso especial del tipo "repetición con variación". He aquí un ejemplo representativo de esta última categoría:

Ejemplo 1. [Santiago de Chile 1, minuto 3. Tema: religión cristiana en la sociedad moderna. Participantes: estudiantes de ambos sexos.]

1 Ana como intermediador en el debate se podría decir -
2 no no no con el fin de debate sino más bien como calmar la situación.
3 Pedro └tal vez
4 no para meter más leña al fuego sino para para apaciguar un poco.

Al lado de la repetición léxica hay que tomar en cuenta *la repetición morfológica*, es decir, de sufijos y otros constituyentes formales, así como la *sintáctica*, o sea la reiteración de construcciones. El ejemplo siguiente constituye una combinación de ambos tipos:

Ejemplo 2. [Barcelona 2, minuto 2. Tema: la pena de muerte. Participantes: estudiantes de sexo masculino.]

1 Marcelo te: pillan,
2 te meten en la cárcel,
3 te estás cinco años.
4 luego por buena conducta y ta:l,
5 pin pan.
6 dos años y y fuera ( )

Un tipo al que poca atención ha sido dedicada en su calida de acto repetitivo, aunque sí en cuanto fenómeno de la versificación, es *la repetición de material fonológico*, usualmente nombrada "asonancias" y "consonancias" (o bien, siempre que se trata de tachar su uso desde una perspectiva normativa, va calificada de p.ej. "cacofonía"). Es muy probable que este tipo de repetición desempeñe un papel cohesivo bien más transcendente del que hasta ahora se ha sospechado (ver p.ej. Hymes 1998). En el ejemplo siguiente es notable el efecto repetitivo de la vocal tónica **ó** e **í**, dentro de los turnos y entre ellos. Van subrayadas únicamente las sílabas tónicas que fueron pronunciadas con acento de frase o enfático:

Ejemplo 3. [Caracas 1, minuto 4. Tema: los roles de sexo en el ámbito académico. Participantes: docentes de ambos sexos.]

1 Diana	porque las relaciones entre mujeres son difíciles.
2 Carlos	las relaciones entre mujeres son difíciles?
3 Diana	en cambio un hombre, se impone.
4 Berta	no le importa.
5 Diana	se impone.(.5)
6	entonces juega al –al rol de– del: del hombre y conquista a todas las mujeres,
7 Berta	a: porque tú dices que las mujeres votan por los hombres porque los hombres las conquistan,

Al lado de la repetición sintáctica y la fonológica habría también que mencionar la de pautas *prosódicas*. Por fin –y éste es un dominio en que sí se ha estudiado la repetición en cuanto tal y justamente desde el punto de vista de su efecto cohesivo social– es la repetición (o llamémosla mimetismo) *gestual*. En esta presentación no contemplo dedicar más atención al último tipo por ser el foco de mi interés la expresión verbal y no la kinésica.

5. Funciones organizativas, autorregulativas, interaccionales e ilocutivas

En estudios anteriores han sido señaladas y comprobadas funciones de la repetición que no están sino indirectamente vinculadas a la social e identitaria que constituyen el foco de esta presentación. Puesto que el propósito inicial de esta presentación era precisamente dar indicios de la plurifuncionalidad del fenómeno en cuestión, es importante intentar enumerarlas e identificar en qué planos de la descripción lingüística se sitúan.

Algunas funciones podrían categorizarse *como organizativas del discurso*. Una contribución transcendente a la descripción de estas propiedades de la repetición es la hecha por D. Tannen (Tannen 1987). Dentro del ámbito de las lenguas románicas destacan autores como A.T. de Castilho (de Castilho 1998) y C. Blanche-Benveniste (Blanche-Benveniste 1990), que han señalado la importancia de la repetición en la lengua hablada para crear ejes sintácticos que sirvan de piedras angulares para la producción discursiva. Entre otras cosas, esto explica, desde el punto de vista diacrónico, por qué camino se lleva a cabo la gramaticalización de expresiones (ver también los representantes de la corriente de *emergent grammar*, p.ej. Sorjonen 1996) .

De tomarse en cuenta también los efectos cognitivos de la organización formal del discurso, no es muy grande el paso a *las funciones autorregulativas* del discurso (*speech management*, ver p.ej. Allwood et al. 1990) que se hacen sentir en los géneros dialogales espontáneos o semiespontáneos. Me refiero aquí únicamente a la *autorrepetición*. En mis materiales hay innumerables ejemplos de autorrepeticiones que se producen en turnos prolongados, y cuyo objetivo parece ser proporcionarle puntos de apoyo al hablante para que éste pueda seguir expresando el contenido que se ha propuesto exponer. Un ejemplo muy nítido es el siguiente, en el que la hablante Benita fundamenta su exposición en ocho núcleos, cada uno de los cuales va reiterado varias veces.

Ejemplo 4. [Santiago de Chile 1, minuto 2. Tema: la religión cristiana en la sociedad moderna. Participantes: estudiantes de ambos sexos.]

1 Benita [1]yo creo que [2]hay que separar [3]lo que es [4]iglesia de [5]estado.
2 así que [1]yo creo que [2]hay-
3 no se puede mezclar
4 a mí personalmente [6]no me gusta cuando la [4]iglesia [7]se mete en [3]lo que es [8]política
5 Antonio └claro
6 Benita └[3]lo que es [3]lo que es la sociedad
7 Ana └claro
8 Benita [1]yo creo que [2]hay que saber separar [3]lo que es [4]iglesia de [3]lo que es [5] estado
9 [6]no me gusta: cuando a ver por ejemplo
10 sacerdotes que [7]se meten en [8]política.

No es infrecuente el fenómeno de la *autorrepetición variada*, como en el ejemplo siguiente, en el que Alicia sustituye el vocablo "existir" al "vivir" que acaba de usar. Puede detectarse en este ejemplo una intención persuasiva, es decir: aquí vemos cómo una función ilocutiva se combina naturalmente con otra autorregulativa:

Ejemplo 5. [Estocolmo 1, minuto 7. Tema: los roles de sexo en el ámbito académico. Participantes: docentes de ambos sexos.]

1 Alicia y la mujer tiene un rol muy importante,
2 caramba cómo no,
3 es la señora. no cualquiera.(0,5)
4 Celia └um
5 Alicia sin la mujer no se puede –no se puede vivir.
6 Benito └es la reina, uno le dice.
7 Celia └es la que tiene el hogar. no?
8 Alicia └no se puede existir.

Si la repetición ayuda al emisor a formularse, también puede ser una herramienta para conservar el turno. Así hemos pasado de una función autorregulativa a otra *regulativa de la conversación*, es decir, una función directamente *interaccional*. Pueden destacarse varios usos de la repetición que corresponden a diversas funciones interaccionales. Una estrategia muy frecuente para ganarse o robar el turno es la autorrepetición del inicio de una frase como "yo pienso que yo pienso que..." etc. Una autorrepetición también puede ser usada como estrategia para no perder el turno en un momento en que el hablante está vacilando ("me imaginé que esto quizá que esto quizá fuera una solución..."). Hay otros usos más sofisticados, como p.ej. el de la heterorrepetición como recurso para retroalimentar, acto interaccional que a su vez sirve de vehículo para actos ilocutivos como "cuestionar" o "objetar". En el ejemplo siguiente (que constituye la continuación inmediata del precedente), Celia mediante su repetición de la palabra "reina" parece querer poner en tela de juicio el sentido, o lo apropiado, del vocablo usado – intención que no pasa desapercibida por Benito, ya que éste vuelve a repetir varias veces la palabra como para defender su elección.

Ejemplo 6. [Estocolmo 1, minuto 7. Tema: los roles de sexo en el ámbito académico. Participantes: docentes de ambos sexos.]

1 Benito en la costa – en la costa norte de colombia se dice que es la reina.
2 Alicia └jum
3 Celia la reina?
4 Benito └y cuando uno empieza a buscarse novia a la chica le dice reina.
5 Alicia └um
6 Benito no le dice otra cosa,
7 le dice reina nomás.

Un uso básicamente interaccional –y muy frecuente– que corresponde a la heterorrepetición es el que ocurre después de un acto de *coparticipación*, por el que el hablante B inserta una palabra o expresión en el discurso del hablante A, sea con miras a rectificar a éste, sea para demostrar su compromiso o simplemente hacerse valer; acto al que responde el hablante A repitiendo la palabra o expresión, con la aparente intención de asegurarse de la autoría de ésta y por ende del turno. Un ejemplo ilustrativo es el siguiente:

Ejemplo 7. [Caracas 1, minuto 17. Tema: los roles de sexo en el ámbito académico. Participantes: docentes de ambos sexos.]

1 Carlos yo pienso que en la universidad hay muchas mujeres.
2 por ejemplo es lo que yo-
3 Ernesto └mayoría.
4 Carlos └es- la mayoría es mujeres,
5 y debe haber un equilibrio-(.5)

Hemos visto ya, a través de los últimos ejemplos, varias configuraciones funcionales efectuadas por el acto de repetir. En particular hemos podido comprobar cómo una función autorregulativa se deja combinar con diferentes funciones interaccionales, y cómo ambas clases no sólo coexisten con diversos actos ilocutivos sino que constituyen el punto de partida de éstos.

5. Aislando la función identitaria de la repetición

Para poder validar lo que vengo denominando "la función identitaria de la repetición", habría que demostrar que las ocurrencias del fenómeno, en casos como los ya citados y otros, no se dejan explicar únicamente por las diversas funciones ilocutivas autorregulativas o interaccionales que en ellos han sido detectadas. Un criterio sería ver si en el contexto en que se presenta el fenómeno habría otra u otras opciones capaces de hacer el mismo trabajo que la repetición. En casos como los ejemplos 6 y 7 (aquí parcialmente reproducidos por la conveniencia de la exposición), es imposible sustituir el elemento repetido por otra expresión sin que se pierda el efecto contemplado:

Ejemplo 6 (parcialmente repetido).

1 Benito en la costa- en la costa norte de colombia se dice que es la reina.
2 Alicia └jum
3 Celia la reina?

Ejemplo 7 (parcialmente repetido).

1 Carlos yo pienso que en la universidad hay muchas mujeres.
2 por ejemplo es lo que yo-
3 Ernesto └mayoría.
4 Carlos └es- la mayoría es mujeres,

Hay que tener en cuenta, al mismo tiempo, que el hecho de no haber otra opción en estos casos no prohíbe la posibilidad –o incluso obligatoriedad– de un efecto identitario conllevado por la repetición.

En otros casos es más fácil argumentar que existen otras opciones capaces de producir los mismos efectos que la repetición, que por lo tanto no puede ser considerada un recurso obligatorio en el contexto. En el siguiente ejemplo, todas las repeticiones del sintagma "los terroristas" –con excepción de la primera (línea 4)– son reemplazables por otras expresiones, sin que se pierda nada más que, posiblemente, el énfasis (que por otra parte sería recuperable mediante una entonación propicia o el recurso a otras expresiones verbales igual de contundentes):

Ejemplo 8. [Barcelona 1, minuto 4. Tema: la pena de muerte. Participantes: estudiantes de sexo femenino.]

1 Belinda o sea los terroristas por ejemplo
2 yo creo que- (.8) sabes,
3 sin discusión ninguna aquí hay un parámetro.
4 Nélida └los terroristas en general,
5 o los terroristas que maten,
6 o los terroristas que pongan-
7 Belinda └los te los terroristas que matan.
8 Violeta con delitos de sangre?
9 Belinda con delitos de sangre.

En un pasaje como el siguiente, que precede directamente al fragmento anterior, y en el que las participantes Belinda y Nélida ya ocuparon posiciones contrapuestas respecto del tema, incluso se puede decir que la repetición "eso es" producida por Violeta en la línea 7, que parece expresar acuerdo, es contraproducente a la fuerza ilocutiva de la frase, que es la de argumentar en contra:

Ejemplo 9. [Barcelona 1, minuto 3. Tema: la pena de muerte. Participantes: estudiantes de sexo femenino.]

1 Nélida ahí llevas (.5) a una inseguridad total
2 porque cada caso es distinto
3 Belinda ujm
4 Violeta └ujm
5 por eso es inviable el sistema español
6 Nélida └entonces tú
7 └eso es
8 Violeta porque
9 Nélida └es muy fuerte decir a una persona [...]

Aunque se podría objetar que no es seguro que la expresión “eso es”, tal como se presenta en el contexto, tenga que ser interpretada como una repetición, es difícil ver exactamente qué otro factor justificaría su producción, ya que una expresión como “ah no” o “pero no” habrían sido bien más apropiadas para los fines de la emisora.

Vamos a mirar más de cerca un fragmento de conversación (la continuación directa del ejemplo 2) en el que se producen una serie de repeticiones difícilmente explicables a no tomarse en cuenta la función identitaria:

Ejemplo 10. [Barcelona 2, minuto 3. Tema: la pena de muerte. Participantes: estudiantes de sexo masculino.]

1 Hernán eso no es un problema no de la pena de muerte
sino de:l del sistema judicial.
2 Marcelo └vale no no.
3 pero- sales otra vez [1]y hale.
4 a la primera tía que ves que esté así un poco buena coges
5 Jaime └[1]hala,
racista. ((LAUGHS))
6 Marcelo └la la pillas,
7 la violas,
8 y te la cargas otra vez,
9 ya ya te meten quince años
10Hernán └pero a ver eso [2]como mucho
11 la la la la [3]postura radical sería [2]como mucho [4]cadena perpetua,
12 pero [5]pena de muerte nunca.
13 es que ni [4]cadena perpetua.
14Jaime no: pero [2]como mucho tiempo equis años[1]y ya está.
15 y esa es-
16Sebas └pero bueno si si o sea una [3]postura muy radical sería [4]cadena perpetua
17 pero [5]pena de muerte? ya: (.5)
18 es que es hacer lo mismo que ha hecho el tío entiendes?

Entre las numerosas observaciones que se podrían hacer sobre este fragmento, merece la pena destacar las siguientes:
- La interjección “hala”, emitida por Jaime en la línea 5, reproduce parcialmente la expresión “hale”, emitido por Marcelo en línea 3.
- La estructura entera de la misma línea 3, vgr. “sales otra vez y ¡hale!”, va reproducida de forma variada por Jaime en la línea 14, mediante “equis años y ¡ya está!”.
- El mismo Jaime, en la misma línea 14, reproduce en versión variada la expresión “como mucho”, que acaba de producir dos veces seguidos Hernán.
- Este último emisor, que en las líneas 11–13 ha producido los sintagmas “postura radical”, “cadena perpetua” y “pena de muerte” se ve imitado –y con el mismo orden de los elementos verbales– por Sebas en líneas 16–17.

Por evidente que sea que las contribuciones que hace Jaime en las líneas 5–6 y en 14–15, las produce para manifestar su presencia en el grupo, esto no explica por qué elige realizar tal acto mediante repeticiones variadas. Sin embargo, si en estas líneas vemos la intención de manifestar una postura que sea al mismo tiempo integrativa, confirmativa y afirmativa, entendemos mejor su elección de vocabulario. Asimismo podemos constatar que Sebas, en su intervención al final del fragmento, no tiene necesidad ninguna de emitir las líneas 16 y 17, que sólo reproducen

material emitido ya con la suficiente claridad por Hernán; con la línea 18 habría bastado. Le entendemos mejor si tomamos en cuenta la intención de manifestar un postura integrativa y confirmativa antes de producir la afirmativa y polémica línea 18. Estamos presenciando cómo los participantes de la discusión se dedican, entre otras actividades, a negociar su identidad grupal así como su individualidad, o en otras palabras, lo que constituye la identidad social de cada uno.

6. Conclusiones

He intentado mostrar en esta contribución cómo a un fenómeno ampliamente comentado y descrito, como lo es la repetición verbal, se le puede aplicar una interpretación en gran medida nueva, vgr. las funciones que tienen en el proceso que he preferido llamar la "negociación de identidades sociales". Dentro del marco establecido, he propuesto las atribuciones siguientes a las distintas clases de repeticiones discutidas:

- a la heterorrepetición pura, producida sin variación, le corresponde una intención identitaria describible mediante la configuración de rasgos binarios [+integrativo, +confirmativo, -afirmativo].
- a la heterorrepetición variada, o sea, aquélla en la que se inserta material nuevo, le corresponde, de manera análoga, la configuración [+integrativo, +confirmativo, +afirmativo].
- a las autorrepeticiones, por fin, les corresponde la configuración [-integrativo, +confirmativo].
- de ahí que toda clase de repetición tenga en común un valor confirmativo de la identidad grupal.

Asimismo he intentado señalar la plurifuncionalidad del fenómeno de la repetición, indicando de qué manera ciertas funciones autorregulativas pueden combinarse con funciones interaccionales e ilocutivas. No sería exagerado hipotetizar que en tal mezcla de funciones, la identitaria es una constante, es decir: cada vez que se produzca un acto comunicativo repetitivo en el habla, cualquiera que sean las demás funciones que a tal acto le sean adjudicadas por el auditorio, siempre está presente la identitaria, o sea: el acto de repetir constituye un movimiento en el proceso de negociar identidades sociales.

Notaciones para la transcripción

notación:	*significado:*
cifra al margen izquierdo	número de la línea (=unidad de sentido o constitutiva de turno)
(.5)	silencio y su duración en (deci)segundos
( )	pasaje inaudible
((LAUGHS))	comentario hecho por el transcriptor (por lo general referente a una actividad no verbal simultánea)
⌊	lugar en el que empieza una superposición
.	límite entonativo con tono descendente
,	límite entonativo con tono semiascendente
?	límite entonativo con tono ascendente
-	límite entonativo con tono suspensivo
:	prolongación de segmento

Referencias bibliográficas

Allwood, J., J. Nivre & E. Ahlsén (1990). "Speech management. On the non-written life of speech". *Nordic Journal of Linguistics*, 13. 3–48

Blanche-Benveniste, C. (1990). "Répétitions lexicales. C. Blanche-Benveniste (ed.), *Le français parlé: études grammaticales.* París: C.N.R.S. 176–180

Castilho, A. T. de (1997). "Para uma sintaxe da repetição. Língua falada e gramaticalização". *Língua e Literatura*, 23. 293–330

Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press

Fant, L.M. (1998). "¿Integrarse o afirmarse? La negociación de identidades en conversaciones poliádicas entre universitarios hispanoamericanos". Ponencia presentada en *el I Simposio Internacional de Análisis del Discurso,* Madrid 20–22 de abril de 1998

Hymes. D. (1998). "When is oral narrative poetry? Generative form and its pragmatic conditions". *Pragmatics*, Vol. 8, No. 4. 475–500

Myers Scotton, C. (1983). "The negotiation of identities in conversation: a theory of markedness and code choice". *International Journal of the Sociology of Language*, 44. 116–136

Sorjonen, M.-L. (1996). "On repeats and responses in Finnish conversations". E. Ochs, E. Schegloff & S.Thompson (eds.), *Interaction and Grammar*. Cambridge: CUP. 277–327

Sacks, H. (1992). *Lectures on Conversation. Volume 1*. Oxford: Basil Blackwell

Schenkein, J. (1978). "Identity negotiations in conversation". Schenkein, J. (ed.*), Studies in the Organization of Conversational Interaction*. New York: Academic Press. 57–78

Tannen, D. (1987). "Repetition in conversation as spontaneous formulaicity". *Text,* 7 (3). 215–243

Anna Forné
Lund

LA REESCRITURA DE UN TEXTO: LA ACTIVACIÓN E INNOVACIÓN DE PERSONAJES EN *SON VACAS, SOMOS PUERCOS* DE CARMEN BOULLOSA

Introducción

Actualmente se habla de una nueva tendencia literaria en Latinoamérica, la «nueva novela histórica latinoamericana». Según Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina 1979–1992*, una de las características de esta corriente, que la distingue de la novela histórica tradicional, son las alusiones a textos anteriores o, en los casos más extremos, la reescritura de un texto entero. La reescritura de las memorias del pirata Alexander Olivier Exquemelin, *Los Piratas de América*, que realiza la escritora mexicana Carmen Boullosa en *Son vacas, somos puercos*, pertenece a la segunda categoría de reescrituras, la de los *palimpsestos.*

Ahora bien, a pesar de indicar la intertextualidad como uno de seis rasgos característicos de la nueva novela histórica latinoamericana, en la lista de 367 novelas históricas publicadas en América Latina entre los años 1949–1992, Menton coloca *Son vacas, somos puercos* entre las novelas históricas tradicionales (1993:26). Según nuestro parecer, esta clasificación es equivoca ya que la novela de Boullosa es una transformación completa de *Los Piratas de América*, hecho que la autora misma ha afirmado:

> empecé a escribir *Son vacas, somo puercos*, novela basada en la piratería en el Mar Caribe durante el siglo XVII, haciendo uso de los filibusteros, del momento histórico, de su comunidad utópica donde estábamos prohibidas las mujeres, y sobre todo, como bien lo ha visto Julio Ortega, en el libro *Piratas de América* de Esquemelin, Oexmelin o Exquemelin, según viniera al caso. (1995:218)

En *Palimpsestes*, Gérard Genette examina precisamente este tipo de reelaboraciones de un texto entero, denominándolas transformaciones *hipertextuales*. Genette define la hipertextualidad como la relación entre un texto B (*hipertexto*) y un texto A preexistente (*hipotexto*).

Según Genette, una transformación hipertextual puede realizarse mediante varios procedimientos, los cuales divide en dos categorías generales; los *formales* y los *temáticos*. La diferencia básica entre los dos tipos de operaciones reside en que éstas intencionalmente modifican el significado original del hipotexto, mientras que la alteración del significado no es deliberado en cuanto a aquéllas (1982:293).

En «La destrucción en la escritura», Carmen Boullosa habla de su visión de la literatura y, especialmente, del lenguaje literario. Según su concepción, el estilo de una obra reside en la capacidad del novelista de destruir las palabras colectivas y así darles vida nueva. En el mismo artículo Carmen Boullosa explica que empezó a escribir *Son vacas, somos puercos* con la intención de destruir el libro de Exquemelin, y al hacerlo esperaba que las palabras cobraran vida propia, todo esto sin destruir la historia contada:

> Tal vez en *Son vacas, somos puercos* y en *El médico de los piratas* (novelas hermanas, donde cuento de un modo y de otro la misma historia, pero de maneras totalmente distintas, en la primera recreando el lenguaje parodiando el de la época, y en la segunda buscando emular el del cinematográfico) fue donde conseguí alejarme más de la materia final del libro. (1995:219)

El proyecto literario de Carmen Boullosa, según sus propias afirmaciones, consiste en una transformación estilística que deja intacta la anécdota contada. En *Palimpsestes* Genette menciona el cambio de estilo o *transestilización* como un tipo de procedimiento de transposición[1] formal con un efecto mínimo en la significación de la obra (1982:315). Ahora bien, una transestilización rara vez se encuentra en forma de una operación autónoma sino suele estar acompañada por una *transformación cuantitativa*, otro tipo de procedimiento formal con repercusiones tanto estructurales como temáticas. El resultado de cualquier operación cuantitativa es un texto nuevo y diferente, derivado del texto anterior (1982:321–323). Por consiguiente, para abordar el cambio estilístico que es el resultado de la transformación del hipotexto, es preciso estudiar las transformaciones cuantitativas en *Son vacas, somos puercos*, las cuales también pueden conllevar una modificación temática, a pesar de lo que afirma Carmen Boullosa.

En *Palimpsestes*, Genette señala que un aumento textual pocas veces tiene la forma de una expansión estilística pura sin efectos en la significación, y tampoco es frecuente una extensión meramente temática. Según él, por eso es más correcto hablar de *amplificaciones* textuales puesto que este término designa una transformación que incluye tanto un cambio de estilo como una adición de episodios y personajes nuevos. El resultado de una amplificación es, por lo tanto, una alteración textual tanto cuantitativa como cualitativa (1982:375).

Un tipo de amplificación mencionado por Genette es el que se realiza por medio de un *desenvolvimiento diegético*, es decir, un desarrollo más profundo del universo espaciotemporal del relato (1969:196, 1982:378)[2]. Una de las maneras de desenvolver la diégesis hipotextual indicada por Genette es la proliferación de personajes que son secundarios en el texto original.

A continuación veremos cómo la activación e innovación de personajes en *Son vacas, somos puercos* da lugar a una ampliación de la diégesis hipotextual, la cual a su vez conlleva un desarrollo de la temática inicial de *Los Piratas de América*.

La activación e innovación de personajes en Son vacas, somos puercos

En «Utopía, violencia y la relación entre los géneros en el mundo de los piratas» Andreas Goosses señala que: «Mediante la introducción de personajes nuevos en la novela [---] son agregados nuevos aspectos y la historia es enriquecida» (1999:137). Según nuestro parecer, son principalmente tres personajes que constituyen la fuerza motriz en la amplificación de la historia puesto que son las figuras claves del hipertexto ideológico que se desarrolla a lo largo de la novela[3].

---

[1] Genette establece dos criterios de clasificación de un hipertexto, el primero está en el nivel estructural y el segundo en el nivel de las prácticas concretas. En el nivel estructural distingue entre dos tipos de operaciones, una directa y simple y otra más compleja e indirecta. La primera operación es la *transformación*, que consiste en cambiar cualquier componente del hipotexto y así modificarlo. La segunda es la *imitación*, en la que el autor hipertextual conserva el estilo del texto anterior mientras que realiza un cambio en el argumento. Una transposición es una transformación efectuada con un propósito serio (1982:14-16, 40-43).

[2] Véase Forné, A. (1998:126-127) para una introducción más detallada a las diferentes operaciones amplificadoras.

[3] Solamente comentaremos los tres personajes inventados/activados que son importantes para la ideología de la obra. Otros ejemplos de invención de personajes nuevos son:

a) En Son vacas, somos puercos la amplificación del episodio de la próxima llegada de el Olonés a Cuba y la reacción del gobernador es lograda por medio de una multiplicación de los incidentes contenidos en el pasaje

La primera persona añadida a la historia original contada por Exquemelin en 1678 es Ella[4], una muchacha disfrazada de hombre que en 1994 va a reaparecer como la protagonista principal en otra novela de Boullosa, *Duerme*.

La figura esquiva de Ella, vestida de hombre y viajando en la misma nave que el protagonista y narrador, Smeeks, es el único pasajero a bordo de San Juan que capta la atención de los «ojos vacíos» del narrador-personaje. Sin embargo, en un principio el protagonista ensimismado no se da cuenta de su presencia, por lo cual las descripciones de Ella están mediadas por el presente del narrador, quien en un comentario extradiegético confiesa que «aunque, la verdad sea dicha, puede que yo no hubiera reparado en esto [su belleza] antes de lo que voy a contar.» (1991:18), subrayando así la diferencia entre la perspectiva del personaje de Smeeks y la del narrador ulterior. Esta divergencia se mantendrá a lo largo de la historia de amor, revelando tanto los sentimientos y pensamientos del protagonista en el momento y los del narrador extradiegético y ulterior. Así el relato tiene un doble perfil de subjetividad a través del cual las experiencias directas del protagonista y la sabiduría posterior del narrador se contraponen:

> …mientras que Smeeks quería, es verdad, volver a sentir en la palma de la mano la suavidad de su pecho, el primero de mujer que había tocado, pero también, o encima de eso, estar cerca de ella, volver a ser su confidente y amigo, ser parte de ella, escuchar su dulce voz, [---]. Imaginaba charlas que podría o quisiera poder, sostener con ella, en una de las cuales oí decirle "Entiendo que no eres un hombre, pero no importa tanto, entiendo que, a pesar de ser mujer, busques, como los demás, vivir lejos de la crueldad y la miseria", porque yo quería ser comprensivo para estar cerca de ella. Esa charla imaginaria la recuerdo muy bien porque ¡cuánta fue mi burla pasado el tiempo! ¡No sabía Smeeks lo que le esperaba! (1991:21).

El episodio de amor añadido cuenta cómo Ella se acerca a Smeeks y empieza a hablar con él de tal manera que se toman confianza. Es entonces cuando ocurre lo que va a marcar a Smeeks durante mucho tiempo, Ella le toma la mano y la coloca en su pecho de mujer diciendo que a ella la han tocado muchos hombres pero que ahora se acabó, por eso viaja para la isla de Tortuga.

La importancia de esta amplificación no tiene tanto que ver con el hecho de que Smeeks se enamore del personaje añadido, como con su significado para el resto de la obra hasta el desenlace. En el comienzo del mismo segmento, Smeeks manifiesta su ignorancia acerca del destino del navío en el cual viajan. Son estas dudas que el personaje nuevo va a disipar. La primera y última vez que Ella habla con Smeeks después de revelar su secreto de ser mujer es cuando le cuenta acerca de la vida en la isla de Tortuga:

> ...en las tierras a que vamos, he oído decir que no hay lo tuyo y lo mío, sino que todo es nuestro, y que nadie pide el quién vive, ahí no se cierran las puertas con cerrojos y cadenas, porque todos son hermanos de todos. Lo oí decir. Y que la única ley es la lealtad a los hermanos, para serlo no se puede ser débil, o cobarde, o mujer. Aun siéndolo, veré como formo parte de esa vida, que es la vida mejor (1991:20–21).

(disparo del gobernador contra el mensajero / culpable fictico / la madre del culpable fictico logra cambiar a su hijo por uno de sus esclavos) y una anexión de tres personajes comparsas (el muchacho inculpado, su madre y el esclavo).

b) El quinto capítulo de la segunda parte de *Son vacas, somos puercos* consiste en un largo desenvolvimiento diegético que intercala un personaje ajeno, el matelot Rafael Marques.

c) Otra amplificación narra la anécdota de cómo los piratas después de la toma de Gibraltar violan a la Marquesa de la Poza Rica y su hija. Este desenvolvimiento diegético extiende el texto por medio de la anexión de un episodio y dos personajes nuevos, desarrollando un nuevo espacio de acción, el de las mujeres.

[4] En *Son vacas, somos puercos*, la forma tipográfica en la que se escribe «ella» cambia a lo largo del relato. Por ejemplo, en la página 22 se escribe *ella*, en la página 52 Ella. Utilizaremos Ella para diferenciar el personaje novelesco específico del pronombre personal.

Esta prolepsis, evocada a través de la voz de Ella, tiene la función de brevemente aludir a un tema que más adelante va tener un desarrollo más profundo, o sea, en este nivel del relato lo enunciado todavía no ha obtenido el significado que va a tener cuando la historia está plenamente desarrollada.

En *Son vacas, somos puercos* podemos encontrar el segundo ejemplo de una anexión de un personaje inexistente en *Los Piratas de América* en el pasaje de la novela que relata la vida de Smeeks en la isla de Tortuga antes de ser pirata. La figura añadida es Negro Miel, otro esclavo del gobernador de la isla (quien es el amo del narrador-protagonista). Este segundo ejemplo de un personaje inventado viene, como vamos a ver, a enriquecer la historia en el mismo nivel del relato iniciado con el presagio pronunciado en boca de Ella[5].

El tercero y último ejemplo de una proliferación de personajes lo encontramos al comparar el segundo capítulo de *Los Piratas de América* con el fragmento correspondiente en *Son vacas, somos puercos*.

En *Los Piratas de América*, Exquemelin cuenta que cuando se puso enfermo su amo le vendió a un cirujano. Lo único que el narrador hipotextual nos permite saber cuanto al período con este segundo amo es que:

> Con el buen trato del nuevo amo, que por cierto era mucho más amistoso y caritativo que el primero, me recuperé casi por completo. Me daba buena comida, medicamentos y prendas de vestir.
>
> Después de haberle servido un año me ofreció la libertad a condición de pagarle 150 piezas de ocho cuando pudiera. Esta oferta la acepté gustosamente. (1979:32–33)

En *Son vacas, somos puercos* el personaje del cirujano es el objeto de un desenvolvimiento diegético, o sea, su papel es multiplicado e incluso es nombrado como Pineau. Según el narrador-protagonista de la novela, Pineau le compra a pesar de estar enfermo, por tener acceso a los conocimientos medicinales de Negro Miel, quien se les había enseñado antes de morir. Esta explicación de la razón de la buena voluntad de Pineau después es complementada con una prolepsis en boca del narrador quien explica que:

> Pineau me compró salvándome porque yo era el libro escrito de Negro Miel. Descubriría con el tiempo que había otra lealtad entre él y Negro Miel y que aunque tal vez le interesara la sabiduría africana no iba jamás a echar mano de ella, que me había adquirido por un motivo distinto a que él me confesara. (1991:46)

La razón de la compra de Smeeks por Pineau, aquí anticipada por el narrador como otra de la confesada sin revelarla, pertenece a lo que se va a mostrar ser uno de los temas principales de *Son vacas, somos puercos*, ya sutilmente descubierto a través de la predicción de Ella.

Gracias a Pineau, Smeeks aprende el oficio de cirujano, el cual le permite entrar en la Cofradía de los piratas, los Hermanos de la Costa, después del asesinato de Pineau. En consecuencia, el personaje de Pineau, que no tiene ningún papel activo en *Los Piratas de América*, participa en el desarrollo de la diegésis hipertextual en el cual tiene un rol importante dentro del argumento principal de la novela que se va revelando a partir de la profecía enunciada por Ella en las primeras páginas.

El desarrollo temático que observamos en el hipertexto, cuyo enigma se soluciona en el último capítulo del mismo, tiene que ver con la utopía de los Hermanos de la Costa, también llamados «Puercos», los cuales defienden unos ideales opuestos a los diferentes poderes

---

[5] El desenvolvimiento diegético por medio del cual Negro Miel es incluido en la diégesis es complementado con una extensión temática en forma de una inserción metadiegética en la que él mismo toma la palabra y relata sobre su tierra natal y como fue traído de África al Caribe. Esta inserción permite el desarrollo de un tema ajeno al inicial, el de la presencia de esclavos negros en el Caribe.

coloniales, denominados en conjunto las «Vacas». El narrador-protagonista de *Son vacas, somos puercos* es iniciado a las ideas fundamentales de los Hermanos de la Costa gracias a la anticipación hecha por Ella y por los enfrentamientos entre los soldados de la Compañía y los habitantes de Tortuga. Después son los otros dos personajes añadidos por medio de un desenvolvimiento diegético quienes le enseñan más acerca de los ideales de la Cofradía de los piratas, sin mencionar el origen de sus ideas. Estas dos figuras suplementarias, cuya importancia para el desarrollo del hipertexto es fundamental son Negro Miel y Pineau. Los dos son asesinados, después de lo cual Smeeks se une a los Hermanos de la Costa y se convierte en El Trepanador. A esta altura del relato, la muerte de sus dos mentores es un enigma para el narrador-personaje quien, después de un intento fracasado de saber quiénes son los culpables, firma un contrato con la Hermandad. El contrato, que funciona como un complemento a las palabras expresadas por Ella, está insertado en la novela:

> *Laus Deo.*
> *No debemos obediencia más que a Dios, aparte del cual no hay en estas tierras más amo que nosotros mismos, tierras que, arriesgando nuestras vidas, hemos arrancado del dominio a un país que a su vez las ha usurpado de los indios…* (1991:77)

En el décimo capítulo de la segunda parte el narrador-protagonista indaga quién es el asesino de Negro Miel y Pineau. Es otro personaje añadido al hipertexto quien, como representante de las «Vacas» es el culpable. No hasta llegar a los dos últimos capítulos se nos revela el enigma de los Hermanos de la Costa por medio de la entrega a Smeeks/El Trepanador de un papel que contiene la profecía que ha guiado a la Hermandad en su visión utópica de una comunidad donde no existe la propiedad, y en la que las mujeres son prohibidas. Aquí se atan los cabos entre las diferentes amplificaciones e invenciones de personajes nuevos que aparecen a lo largo del hipertexto. En las últimas páginas llegamos a saber, por medio del papel que contiene la profecía, que: «Quienes se deben al Rey o al Cardenal no son personas, son vacas» (1991:136) y las palabras de Ella son relacionadas, *a posteriori*, en una analepsis con función explicativa, con el documento entregado al narrador-protagonista:

> ¿Cómo había entrado a la Fraternidad, a formar parte activa del sueño maravilloso, en una nube de alcohol, sin saber que formaba parte de la utopía de grandes corazones? ¿Cómo había disfrutado de muchas de tales aspiraciones sin sacudirme la emoción por ello, vuelto un bruto al que dan de comer manjares sin que entienda y disfrute de ellos, sin saber que yo formaba parte de aquello que la chica en el navío (mi amada Ella) me anunció cuando viajábamos de la triste Europa a la gran Tortuga... (1991:137)

Esta analepsis explicativa, en la que el narrador por medio de una intervención retrospectiva ata los cabos del hipertexto, concluye la historia contada por Smeeks en *Son vacas, somos puercos.*

En forma de una conclusión breve podemos constatar que las amplificaciones por medio de un desenvolvimiento diegético que, en principio, son transformaciones formales, por lo tanto, lindan con las transformaciones temáticas por su influencia en el sentido original del texto. En la reescritura examinada, la historia inicial es enriquecida con una problematización de la ideología de los piratas, realizada mediante la inclusión de dos personajes, Ella y Negro Miel, y la activación de otro personaje comparsa, Pineau, los cuales llegan a ser representantes de los ideales utópicos de la Hermandad de la Costa, una temática ausente en *Los Piratas de América*. Andreas Goosses, por lo tanto, acierta al indicar que: «La búsqueda de otra forma de vida debido a las insuficiencias de la realidad es un tema central del libro.» (1999:137).

Bibliografía

Boullosa, C. 1991. *Son vacas, somos puercos*. México: Era

Boullosa, C. 1995. «La destrucción en la escritura». *Inti* 42. 215–220

Exquemelin, A. O. 1979. *Los Piratas de América*. Santo Domingo: Editora de Santo Domigo

Forné, A. 1998. «La reescritura de un texto: amplificaciones en *Son vacas, somos puercos* de Carmen Boullosa». *Perles* 6. 124–132

Genette, G. 1982. *Palimpsestes*. París: Seuil

Genette, G. 1972. *Figures III*. París: Seuil

Genette, G. 1969 *Figures II*. París: Seuil

Goosses, A. 1999. «Utopía, violencia y la relación entre los géneros en el mundo de los piratas». Dröscher, B & Rincón, C. (eds.). *Acercamientos a Carmen Boullosa*. Berlín: Tranvía. 133–144

Menton, S. 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979–1992*. México: FCE

José J. Gamboa González
Umeå

PALABRAS Y EXPRESIONES SUECAS EN EL HABLA DE ALGUNOS REFUGIADOS POLÍTICOS CHILENOS RETORNADOS

1. Ubicación de la investigación

Desde la década del 60 y 70 Suecia acogió un caudal de refugiados políticos de Latinoamérica debido a los golpes militares y a otros problemas políticos de la región.

En 1964 recibió a exiliados brasileños, en 1965 a los exiliados de República Dominicana, luego en la década del 70 recibió a argentinos, uruguayos, chilenos y bolivianos. En la década del 80 recibió a centroamericanos y a otro grupo de chilenos, ya en los años 90 continuo acogiendo refugiados colombianos y peruanos.

> Es bien conocido que sucesos catastróficos han desempeñado un papel importante en la historia de todas las lenguas, en primer lugar en forma de mutaciones poblacionales, migraciones, invasiones […] (Labov, 1994:64).

A 1990 según la (Central de Estadística sueca) SCB habían en Suecia 47.980 latinoamericanos de los cuales 27.841 eran chilenos. A esta cantidad de chilenos se llegó en dos periodos: La primera oleada se presentó entre los años 1973 a 1980 y a 30 de diciembre de ese año según la misma fuente habían llegado 7225 refugiados políticos la mayoría con familia. Una segunda fase se da a partir de los primeros años de la década del 80 (83–84) cuando sale de Chile otro grupo grande, la mayoría refugiados que algunos investigadores los han denominado, refugiados económicos debido a

> […] la implantación en América Latina de severas políticas económicas neo-liberales con las consabidas consecuencias sociales, aumenta el flujo de emigrantes económicos al tiempo que ese acelera el exilio político y de refugiados de guerra de los países centroamericanos, sobre todo de El Salvador, Nicaragua y Guatemala, pero también de la violenta Colombia y del convulsionado Perú (Moore, 1992:165).

Dos razones nos motivaron para elegir a los chilenos: Primero, por ser el grupo mayoritario y segundo porque dentro d ese gran grupo estaba el mayor número de retornados políticos.

Este estudio se centra esencialmente en el grupo que vino desde el año 1973 hasta 1980.

¿Por qué los refugiados políticos? Porque expresan un comportamiento diferente y su aspiraciones son igualmente distintas. Los refugiados políticos querían una corta estadía y mantenían en alto la bandera de la confrontación política, mientras que el otro grupo quería quedarse un tiempo mayor, no querían la confrontación, buscaban una asimilación pasiva y el bienestar material (Henríquez y otros, 1993:26). Además otras investigaciones habían mostrado que los refugiados políticos latinoamericanos es el grupo más propenso a retornar a su respectivos países (Lundberg, 1977:19)[1].

---

[1] Este informe hace parte de Latinoamerikanska Flyktingar i Sverige. Statens Invandrarverk.

Los bolivianos retornaron en 1978, los brasileños en 1979, los argentinos y chilenos iniciaron su regreso en 1983 y los uruguayos en 1984.

Nos centramos en el grupo de 7225 chilenos que vinieron entre 1973 y 1980. Durante el periodo comprendido entre 1986 hasta 1995 aproximadamente 2700 chilenos han salido de Suecia (SCB) y suponemos que la mayoría ha retornado a Chile. Para confrontar estos datos acudimos a documentos de Sociala Missionen Diakonia-Acción Ecuménica Sueca, esta organización transcribe que según la Embajada sueca a abril de 1990 habían registrado su retorno 700 personas, sin contar a los retornados que lo hicieron por su propia cuenta (Informe 1990:13), si sumamos a esta cantidad los cálculos de funcionarios de varias instituciones que tuvieron que ver con el retorno, la cifra está alrededor de 3000 retornados.

Este número se acerca a la de 2700 chilenos que salieron según la (SCB). Trabajaremos entonces con la cifra de 3000 retornados. Efectuamos 40 entrevistas a retornados políticos en Chile en cinco ciudades del centro y sur del país y trabajamos con esa muestra.

2. Realidades y vivencias

"La lengua es como es a causa de las funciones que ha desarrollado para servir en la vida de la gente" (Halliday, 1982:13)[2].

Nuestros informantes-hablantes han tenido tres vivencias en tres realidades diferentes, esto lógicamente se tiene que reflejar en su lengua y cultura. **La primera realidad es en el país de origen** (Chile) con un marco en las décadas del 60 y 70. Allí tuvo lugar una realidad sociopolítica, una realidad lingüística y una realidad Cultural chilena. Nos referiremos solamente a la realidad lingüística. Allí su **primera vivencia como activista político** en lo lingüístico significó:

- Ejercer su condición de líder político, estudiantil o gremial en el espacio público para convencer y persuadir a través de la palabra, de su discurso y de su argumentación.
- Lectura y escritura permanente en la investigación y estudio de la realidad social, política y cultural de su país, el continente y el mundo.
- Debate interno dentro de las distintas corrientes de pensamiento y acción que existían dentro de la Unidad Popular. Debate hacia el exterior con las otras fuerzas políticas opositoras al bloque que ellos pertenecían antes, durante y después de las campañas electorales.

En el ejercicio de las tres actividades anteriores, estaban presentes las cuatro habilidades de la comunicación de la lectura, la escritura, el habla y la escucha. La capacidad y el dinamismo de los activistas, la justeza de los objetivos que enarbolaban y la experiencias de años y generaciones anteriores, es que logran llegar al poder a través de las urnas. El arma fundamental para esa victoria había sido la palabra, el argumento, el análisis y las propuestas, presentadas en el discurso. Ese discurso estaba fundamentado en la realidad de vida del pueblo chileno. La mayoría del pueblo se sintió interpretado en ese discurso y por eso apoyó esa causa. Por eso quienes manejaban la palabra y las ideas eran los más peligrosos y fueron las primeras víctimas. Allí radica un punto esencial para la selección de esta investigación, el poder de la palabra, el poder del discurso y los cambios que puede surgir en su largo contacto con otras lenguas.

> […] la lengua no es simplemente *un medio* de comunicación y de influencia interpersonal. No es simplemente *un vehículo* de contenidos latentes, ya latentes, ya patentes. La misma

---

[2] Esta referencia bibliográfica corresponde a la traducción española. El título original de la obra es: Language as social semiotic 1978. M.A.K. Halliday

> lengua es contenido, un referente de lealtades y animosidades, un indicador del rango social y de las relaciones personales, un marco de situaciones y temas, así como un gran escenario impregnado de valores de interacción que tipifican toda comunidad lingüística. (Fishman, 1995:35)[3]

La segunda realidad en el país de exilio, Suecia décadas del 70, 80 y 90, con otra realidad socioeconómica, lingüística y cultural. Allí su **segunda vivencia como exiliado político** que en lo lingüístico significó:

- Perder el espacio público donde la intercomunicación era con su lengua materna o primera lengua y a la vez, el elemento dinámico de su vida estaba determinado por la competencia lingüística, que hacía parte de un todo: lengua y vida en sociedad.
- Su variedad de lengua española entró en contacto con otras variedades del español.
- Su lengua y cultura nativa entraron en contacto inesperado con otras lenguas y culturas.
- Debió aprender y utilizar otra u otras lengua (s) en una realidad totalmente desconocida.
- Sin embargo con su lengua original debía intentar mantenerse relacionado con su pasado.
- Llegó monolingüe (la mayoría) y poco a poco se convertiría en bilingüe o trilingüe.

La tercera realidad en su país de origen después de 12 años o más de estar fuera de él, y su retorno (a partir de 1985 y hasta 1996) El chileno exiliado llega a otra realidad socioeconómica, cultural y lingüística. Allí tendrá su **tercera vivencia, ahora como retornado** y una nueva realidad lingüística.

Después de convivir doce o más años con una cultura y lengua diferente, de intercambiar con variedades diferentes a su lengua materna o primera lengua y de tener contacto con otros idiomas, se suceden cambios o variaciones lingüísticas.

El retorno tiene varias fases: La euforia, el desconcierto, la depresión, la adaptación y la reintegración (Sjöquist,1990:27) y a través de todas estas etapas el habla del retornado también las vive. El nuevo encuentro con su lengua es otro proceso, ahora el retornado trae consigo la huella de otras lenguas. Los estudios que pretenden aproximarse a los procesos de cambio lingüístico en esta clase grupos, son de carácter sociolingüístico.

3. Procedimiento para el estudio

Contamos con dos bloques para ello. Un primer grupo de siete mujeres y siete hombres cuyas edades están comprendidas entre 41 y 50 años. Un segundo grupo compuesto por dos mujeres y dos hombres entre los 31 y 40 años y un tercer grupo de dos mujeres y dos hombres menores de 20 años, para un total de 22 personas en este primer bloque.

Un segundo bloque constituido por 18 personas de diferentes edades entre 15 a 63 años. Para detectar el uso de palabras o expresiones suecas, analizamos todas las conversaciones-entrevistas (40) tanto en la parte oral como la transcripción de las grabaciones, localizamos los términos suecos usados espontáneamente y además formulamos a todos la pregunta:
¿Cuáles términos suecos utilizaban a menudo y en qué circunstancias?
Primer bloque de 22 informantes.

---

[3] Esta referencia corresponde a la traducción española.

4. Palabras soeces (malsonantes) o interjecciones

A la anterior pregunta, 14 miembros del primer grupo siete de ellos (4 mujeres y 3 hombres reconocieron que a menudo utilizaban: Palabras soeces (malsonantes) o interjecciones.
Grupo 1 (41–50 años).
Las mujeres reconocieron usar: *Jävla, fan* y *fy fan.*
Entre paréntesis el número del ejemplo, entre guiones el código del informante y entre paréntesis la localización del ejemplo en el corpus general (C.G.)
Ejemplos de las mujeres:

> (1) –15ma– La única vez que han tratado de robar que me robaron que era en la plaza Italia y me sacan de la cartera un estuche me iba subiendo al bus estaba relativamente vacío y grito *jävla, fan* grité con todas mis ganas y el tipo se asustó y salí […] y quizá fue la única forma de espantar al ladrón porque recuperé el estuche […] (512–521 C.G.)

> (2) –16ma– Mira yo te voy a contar Chile es un país burocrático y me ha sucedido muchas veces que estaba en bancos ya haciendo cola de media hora o tres cuartos y preguntaba a la entrada qué fila tengo que hacer me han indicado cual llego a la ventanilla y me dice una señora esta no es la fila que tenía que hacer tiene que ir al edificio de al lado y se me sale el *fan* sin que nadie me lo entienda y yo no lo hago con la intención de que me lo entiendan tampoco pero me sale así con una indignación […] (5280–5287 C.G.)

> (3) –33ma– […] que bastante bastante dada son las expresiones así de repente que te pasa algo decir *jävla* […] o *fy fan* todo ese tipo de expresiones sí entonces uno las dice aquí con toda soltura porque nadie te la entiende[…] (8787–8789 C.G.)

En el ejemplo 1 la informante recurre a una expresión (interjección) sueca que por ser desconocida sorprende y asusta al ladrón. Por primera vez el ladrón era insultado con un término incomprensible para él que lo afectó, pues no logró su objetivo de robar el bolso, mientras la informante logró consumar un acto de habla (recuperó su bolso).
Por qué utilizan estas expresiones? El ejemplo 2 manifiesta que "se me sale el *fan*, sin que nadie me lo entienda y yo no lo hago con la intención de que me lo entiendan tampoco, pero me sale así con una indignación…" en el caso 3 dice "porque nadie te la entiende"
¿Cuándo usan estas expresiones? "por indignación" señala 2
Del grupo de 7 hombres 3 reconocieron que utilizan*: Jävla, fy fan y skit.*
Ejemplos de los hombres:

> (4) –14va– Yo a veces digo malas palabras en sueco todavía […] *skit, jävla, skit* cosas así cosas digamos […] (507–510)

> (5) –1va– Bueno a mí se sale un *fy fan* por ahí de repente en situaciones de enojo *jävla* eso es lo que más se me sale […] (4439–4441)

> (6) –17va– […] cuando yo me enojo […] dado que el idioma castellano […] es un idioma en el cual los improperios son muy duros muy groseros y muy hirientes normalmente los digo en sueco […] (4911–4915)

Grupo 2 (31 a 40 años)
En el segundo grupo de 2 mujeres y 2 hombres todos manifestaron no utilizar estas palabras soeces o interjecciones.

Grupo 3 (menores de 20 años)
En el tercer grupo de 2 mujeres y dos hombres. Las mujeres reconocieron que utilizan *fy fan, jävla* y *skit*. Los hombres dijeron no utilizar esta clase de palabras.
Ejemplos de las mujeres:

> (7) –22mj– […] y más que nada me salen garabatos si […] bueno *fy fan* […] (9263–9466)
> (8) –20 mj– Cuando te pegáis también alcanzas a decir siempre *jävla skit*. (1360)

3.1 Algunas explicaciones al uso de estas expresiones
Hay que recordar que nuestros informantes son bilingües la mayoría y otros manejan tres idiomas. Como pudimos observar se dan préstamos desde el idioma sueco y esto tiene que ver esencialmente con el léxico. Actualmente hay un debate interesante en el campo psicolingüístico, al papel que se le atribuye al componente lexical tanto en la teoría lingüística como en los modelos de procesamiento del lenguaje, ya que el léxico establece un puente de unión entre forma y significado, pero últimamente la morfología también ha empezado a mostrar resultados de algunos experimentos en el procedimiento del lenguaje en el hablante bilingüe adulto:

> […] es importante examinar como los distintos modelos pueden explicar este diferente comportamiento entre estos dos tipos de palabras y hasta que puntos son compatibles con la hipótesis de que sea la morfología y no sólo el significado o la forma de las palabras, la que pueda constituir un posible criterio de organización de la memoria léxica […] (Sánchez, 1999:646)

Una teoría semejante respecto a los monolingües la había presentado García-Albea,1998[4].

La reflexión inmediata que surge al observar los ejemplos de los informantes y una de las teorías actuales en este campo es por qué los retornados no recurrieron a su lengua materna para proferir los insultos, interjecciones o expresiones malsonantes?

Todas estas palabras han evolucionado dentro de la lengua sueca y hay varios estudios sobre ellas. Uno de estos es el de Lars-Gunnar Andersson que se llama "*Fult Språk*" de 1985 allí hay una clasificación de palabras malsonantes que incluye 4 grupos: El A (neutral-neutral) el B (neutral-malsonante), el C (malsonante-neutral) y el D (malsonante-malsonante). Allí en este último grupo clasifica a: *Skit, jävlar* y *Fan*. Hace una década, estas palabras eran consideradas como peligrosas y se debían clasificar como prohibidas para ciertas áreas y lugares. Poco a poco y a fuerza del uso se les va considerando como interjecciones, que pueden ser como sedantes síquicos en determinadas situaciones críticas. Si los retornados las llevaron consigo y las usan en el contexto y situaciones "tradicionales" (situaciones de enojo, de impotencia ante condiciones extremas) puede ser interpretado desde el campo del significado y el campo cultural. De esta manera el retornado está mostrando un nivel de tolerancia al que ha llegado (más común en la cultura sueca) pues los informantes dejaron claro que las decían para que no las entendieran y otros afirmaron que los insultos en castellano eran muy hirientes.

Otra razón para el uso de estas interjecciones que puede ser muy polémica y motivo de una investigación específica, para el campo psicolingüístico, es que su condición de palabras (bisílabas o monosílabas) les da una flexibilidad para su uso ya que permite conjugar la economía del lenguaje, con el elemento sicológico que el hablante no puede controlar totalmente, por la presión externa a que está sometido y en donde el tono, la fuerza y la sonoridad se complementan para que la inhalación violenta de aire vaya acompañada de una expresión.
Al comparar los tres grupos, el primero de ellos (entre 41 y 50 años) la mitad del grupo, 7 informantes de 14, utilizan estos términos, mientras que en los dos grupos (el dos y el tres)

---

[4] Obra The contribution of Word Form and Mening to Language Processing in Spanish. Some Evidence from Monolingual and Bilingual Studies.

que son de menor edad (31 a 40 y menores de 20) se presenta solamente en las 2 mujeres del grupo más joven. Una deducción sencilla es que el primer grupo ha vivido más tiempo en contacto con la sociedad sueca y por ende ha compartido más ese uso de expresiones con adultos suecos, las ha escuchado más y como consecuencia las han utiliza más.

5. Expresiones cotidianas

En el primer grupo (14 informantes-hablantes) todos manifestaron usarlas, tanto hombres como mujeres.
En las mujeres de (41 a 50) años son constantes los adverbios e interjecciones:
Ja, ja; lagom, förlåt, då så, fort, just det, vänta på mig, vad säger du?
Y según sus propias palabras las usan por ser más cortas y exactas.
Ejemplos:

> (9) –33ma– […] *fort och vänta på mig* cosas de esas que son exclamaciones cortas (8793 C.G.)

En los hombres de esta misma edad las más comunes fueron:
Lagom, både två, till exempel, jag tycker, jag anser, och y jag.
Ejemplos:

> (10) –38va– Me quedan muchas por ejemplo: *bägue två* siempre digo así para subrayar ambos dos y siempre me corrigen […] "no se dice ambos dos, se dice ambos" […] (12466–12467 C.G.)

> (11) –14va– A mí las palabras que más me salen […] son las palabras en sueco se dice las **sammanfattade ord** o sea las palabras que en una palabra puedes reducir una frase completa […] (490–492 C.G.)

> (12) –9va– […] tengo una convivencia diaria con el sueco pero no solamente en cuanto a esa influencia que puede ejercer desde el punto de vista lingüístico sino que yo digo incluso a la gestualidad […] (10126–10128 C.G.)

En el ejemplo (10) Este hablante llevaba al momento de la conversación 7 años de haber retornado a Chile y sin embargo, el sueco sigue presente en él. En (11) está implícito que recurre al préstamo por economía del lenguaje, pero utiliza un préstamo como metalenguaje. En (12) es la totalidad plena, es "la convivencia diaria con el sueco y también la gestualidad". Esta afirmación se respalda con algo muy sencillo y concreto, el hablante convive allá en Chile, con una ciudadana nórdica.

En el segundo grupo de 31 a 40 años, una mujer y un hombre comentaron que sus hijos utilizaban el sueco y algunas de las expresiones eran**:** *Hej, tjäna, hur mår du, bra, snälla, vänta y fort.*

Ejemplos de hombres y mujeres:

> (13) –5ma– […] en la casa se habla sueco no entre nosotros pero las niñas tienen amigas que viven en Suecia entonces de repente suena el teléfono**:** *Hej, tjäna, hur mår du, bra*…[…] (7079–7080 C.G.)

> (14) –34va– […] en la conversación cotidiana en la calle o sea en la casa muchas veces surge digamos cosas cosas como […] así muy específicas que se yo *vänta och fort* […] (8779–8781 C.G.)

Los casos anteriores reflejan:
En (13) se observa como los jóvenes retornados mantienen una relación de amistad con jóvenes suecos y el idioma sigue siendo la llave, el campo de encuentro.En (14) una muestra más que la preferencia de los préstamos es por aquellas palabras cortas, generalmente monosílabas y bisílabas que por su funcionalidad se acoplan más a la economía del lenguaje y de las circunstancias. Si utilizara la palabra equivalente en español para *vänta*, sería "espera" que es trisílaba, lo mismo sucedería con "rápido" a cambio de *fort* que es monosílaba.
El tercer grupo (menores de 20 años)
LAS MUJERES USAN PALABRAS COMO: BOKHYLLA Y HUR MÅR DU?

> (15) –20 mj– Nosotros todavía decimos […] adónde están las tijeras? En la *bokhylla* le decimos. (1299–1300 C.G.)

> (16) –22mj– lo mezclamos lo mezclamos a la frase tipo *Hur mår du*? ¿Cómo estáis? (9570 C.G.)

Los hombres hicieron referencia a:

> (17) –31 vj– […] el sueco en qué situaciones por ejemplo no quiero que alguien sepa lo que estoy hablando cuando peleo con mi hermano a veces […] (6464–6465 C.G.)

> (18) –31vj– […] pero de repente escucho películas en sueco […] mientras están hablando entiendo […] cuando hablan muy rápido no entiendo pero me detengo y entiendo bien […] (6482–6485 C.G.)

Posibles explicaciones:
En (15) aparece otra palabra que por la función social que cumple en Suecia, de estar en la mayoría de los apartamentos y casas en donde puede funcionar como estantería para libros, artículos de porcelana y cristal y que por su localización se presta para colocar todo lo que no tenga puesto fijo.

Los saludos y las despedidas, la psicología social los ha denominado "los rituales de acceso" (Goffman, 1979) y la etnografía de la comunicación considera que estos conjuntos de rutina tienen gran significado social. Por tal razón permanecen en el léxico del bilingüe y esto se constata en (16).

En (17) se sugiere que se utiliza el sueco como lengua secreta y ese mismo uso también lo encontramos en varios adultos.

En (18) encontramos una referencia a lo que hemos llamado dentro de esta investigación los "embajadores culturales" suecos en lo que se refiere al caso *de Ingmar Bergman, Astrid Lindgren y Olof Palme* y otros que fueron mencionados por varios informantes-hablantes.

6. Los préstamos suecos en el habla espontánea

De 40 entrevistas realizadas apareció el sueco espontáneamente en 38, uno de los informantes que no lo usó directamente manifestó "*convivo a diario con el sueco*" y el otro informante no se refirió a él o no lo utilizó muy probablemente debido al lugar donde se efectúo la entrevista (sede política) sin embargo, nunca dijo que no lo utilizara. De los 22 integrantes del primer bloque de análisis 15 mencionaron los nombres de los lugares donde habían vivido y se notó la afectividad con la cual lo hacían.

Del primer grupo 41–50 años, 3 de las mujeres utilizaron o se refirieron a la terminología de su profesión, dos más usaron preposiciones. Otros referencias menores fueron a: Fiestas, derechos, adjetivos y nombres de personajes símbolos de Suecia.

Ejemplos de las mujeres:

> (19) –3ma– […] me decidí a estudiar […] en ese caso y empecé una carrera de parvularia primero siendo auxiliar de párvulo y posteriormente terminando la *förskolära linea* así que […] (4064–4066 C.G.)

> (20) –16ma– […] y después estudié en la *Borås* en la *bibliotekhögskolan* dos años y luego […] (5158–5159 C.G.)

> (21) –37ma– Yo creo de la infancia […] que yo me acuerdo que llegaba a la casa a tomar tesito *jaaa* cuando chica

Otras palabras: *Midsommar, allemansrätt, släkten, tokig, ICA, Ingmar Bergman, Olof Palme* y *bamse*.

En los hombres de este grupo, 6 de ellos se refirieron al campo político, literario o a personajes símbolos.

Ejemplos de los hombres:

> (22) –9va– […] cuando llegamos a Suecia realmente encontramos que el régimen *socialdemócrata* respondía a los principales fundamentos que tiene el socialismo democrático o sea que es el humanismo, la solidaridad y el entendimiento entre el ser humano […] (9901–9904 C.G.)

El ejemplo (22) es muy significativo porque contiene dos partes: La palabra *socialdemocracia* que aunque antes de venir a Suecia la había escuchado en Chile, aquí la pudo constatar directamente y comprendió su significado, pues en esa época ese movimiento político se aproximaba a varios de los objetivos por los cuales ellos adelantaban una lucha política en Chile.

Otros casos menos numerosos fueron el adverbio *inte* y el pronombre interrogativo *vad* algunos sustantivos *folkrörelse* y *video.*

En el segundo grupo de hablantes (31–40) La mitad de sus componentes 2, un hombre y una mujer utilizaron terminología de sus profesiones:

Ejemplo de las mujeres:

> (23) –32ma– […] empecé a estudiar para subenfermera o la que le llaman *undersjuksköterska* allá […] (11233 C.G.)

Ejemplo de los hombres:

> (24) –6va– […] allá estudié *eldteknik* que le llaman allá acá en la compañía como ingeniero […] (10444–10445 C.G.)

En (23) la informante primero dice el término en español y luego lo traduce a sueco mostrando su condición de bilingüe. En (24) el informante ve la necesidad de aclarar que así se le llama allá, en una actitud de diferenciar las lenguas.

En el tercer grupo (menores de 20 años) las expresiones se distribuyeron así:

Ejemplos de las mujeres:

> (25) –22mj– Bueno yo hecho de menos el *kebak* no es verdad hecho de menos el *kebak* […] (9679 C.G.)

> (26) –20mj– […] son los chocolates más ricos del mundo […] si po el *lakris* […] (1599 C.G.)

Los nombres de comidas y dulces fueron las términos de las dos jóvenes.

Ejemplos de los hombres:

> (27) –31vj– […] para hablar con los chilenos fue tan difícil mucho modismo que no entendía dialectos cosas así eee *slang* eso ese tipo de cosas […] (6445–6447 C.G.)

> (28) –2vj– […] igual siempre tuve problemas del acento y siempre estuve en *svenska ett, svenska två, svenska tre* […] (4080–4081 C.G.)

En (27) recurre al metalenguaje y utiliza un palabra que está en el inglés y el sueco.

En (28) habla sobre el proceso de aprendizaje del sueco y su dificultad, para recurrir finalmente a las denominaciones de los cursos básicos de esta lengua. Sueco uno, sueco dos y sueco tres.

La Teoría de *la acomodación del habla* (Bourhis y Giles 1984) podría apoyar un camino para la explicación de estos hechos ya que entre sus principios básicos están la *convergencia y la divergencia.* La convergencia es la estrategia comunicativa que el hablante sigue para adaptarse a una situación y al habla del interlocutor (Moreno, 1998:155)

7. Segundo bloque: 18 informantes-hablantes

De los 18 informantes-hablantes que hacen parte de la muestra de este bloque, (no incluidos en los tres grupos mencionados anteriormente) recurren a usar cuatro categorías de términos y expresiones suecas: Nombres de ciudades y lugares, nombres de instituciones, comidas y expresiones cotidianas. De los 18 retornados de este grupo 15 mencionaron los nombres de las ciudades donde vivieron durante su estadía en Suecia.

Veamos los ejemplos:

Instituciones nombradas: *Försäkringskassan* (2011 C.G.), *vårdcentralen* (6148 C.G.), *sparbanken* (2258 C.G.) y *centralstation* (2246 C.G)

Comidas y golosinas mencionadas: *Malabú* (sic) (1601 C.G.), *falukorv* (2451 C.G.), *skinka* (2454 C.G.), *flingor* (9675 C.G.), *cornflakes* (10532 C.G), *smörgås* (10540 C.G.) y *smör* (10541 C.G.)

Expresiones cotidianas: *Tack så mycket* (1309 C.G.), *det var jättebra* (13130 C.G.), *tack* (2040 C.G.), *diska* (2583 C.G.) y *varsågod* (6831 C.G.)

En los dos grupos motivo de análisis, se pudo comprobar que los retornados recurren a palabras y expresiones suecas y vale recordar que "uno de los factores más importantes en el llamado cambio lingüístico es el préstamo y la analogía" (Alcaráz E. y otros, 1997:455). Un factor que puede estimular este tipo de préstamos y de analogías es la tendencia clara de los retornados de mantener una relación permanente con Suecia a través de amistades, familiares, negocios y viajes. Otro factor que puede también fortalecer este contacto de lenguas es el elevado número de chilenos (nacidos allí) que continúan viviendo en Suecia cuyo número ascendía a 30 de diciembre de 1996 a 26.908 (SCB, 1996:21), sin incluir a los nacidos acá y que luego se nacionalizaron. Hay que tener en cuenta que un número tan elevado de personas que intercambia relaciones con tantos suecos y ciudadanos de otras nacionalidades que viven en Suecia y de diferentes maneras, son elementos dinámicos en cambios lingüísticos.

Conclusiones

Sí hay presencia en el habla de los retornados políticos chilenos de palabras y expresiones suecas y por lo tanto es un factor que cuenta para un proceso de cambio lingüístico.

El mantenimiento y aumento de relaciones entre chile y Suecia y la cantidad de personas chilenas que viven aún en Suecia puede mantener y aumentar los contactos lingüísticos entre el sueco y español.

Una de las limitaciones del trabajo es que ha sido hasta ahora un estudio limitado a un cierto periodo de tiempo. Sería muy productivo poder hacer un seguimiento a los mismos retornados en y entre diferentes períodos de tiempo, esto haría posible profundizar y detectar las tendencias de las influencia en marcha. A su vez se podría ir pensando en averiguar que tanta influencia ha llegado a generar el español en su contacto con el sueco.

Hay mucho por hacer y para ello necesitamos del apoyo recíproco de las ciencias, de la cooperación interdisciplinar como lo llamó (Hymes, 1972:29).

Finalmente vale la pena agregar una cita para la reflexión a propósito del tema.

> Explicar un hallazgo sobre el cambio lingüístico significará encontrar sus causas en un dominio fuera de la lingüística: En la fisiología, la fonética acústica, las relaciones sociales, las capacidades perceptuales o cognitivas. Solo así se podrá elaborar una verdadera teoría del cambio lingüístico, auscultando las propiedades generales de los seres humanos o de las sociedades. (Labov, 1994:37)[5]

Bibliografía

Alcaraz, E. & Martínez, M. 1996. *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona. Ariel

Andersson, L. 1985. *Fult språk*. Stockholm: Carlsson

Fishman, J. 1972. *The sociology of Language*. Rowley, Mass., Newbury House.Traducción al español. *Sociología del lenguaje,* Madrid, Cátedra. 1979

Halliday, M.A.K. 1978. *Language as social semiotic. The social interpretation of language and meaning*. Londres: Eduard Arnold. Traducción al español. *El lenguaje como semiótica social,* México, Fondo de cultura económica. 1982

Henríquez, E. & Geywitz, C. & Norrman, L. & Pérez, A. 1993. *Att bli varse återvändandets Komplexitet.* Stockholm: Sociala Missionen

Labov, W. 1994. *Principles of Linguistic Change.* Cambridge-Oxford: Blackwell Publishers. Traducción al español: *Principios del cambio Lingüístico.* Madrid, Gredos. 1996

Lundberg, S. 1977. *Latinamerikanska flyktingar i Sverige*. Stockholm: Statens Invandraverk

Moreno, F. 1998. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona, Ariel

Moore, D. 1992. "Latinoamericanos en Suecia". Karlsson, W & Magnusson, Å & Vidales, C. (eds) *Suecia-Latinoamérica*. Estocolmo: LAIS. 161–183

Sánchez, R. 1999. "Una aproximación psicolingüística al estudio del léxico en el hablante bilingüe" Vega, M. & Cuetos, F. (coord.) *Psicolingüística del español*. Madrid, Trotta

Statistiska centralbyrån SCB informes anuales desde 1970 hasta 1998. 597–641

---

[5] Esta referencia corresponde a la traducción española. El título original de la obra es Principles of Linguistic Change. 1994.

Erica C. García
Leiden

‘UNIVERSALES DIACRÓNICOS’ Y LA CONVERGENCIA DE EVOLUCIONES INDEPENDIENTES

0. Introducción

Son, comprensiblemente, muy diversas las posiciones teóricas sobre la relación entre sincronía y diacronía –problema central a la esencia misma de la lengua. Algunos estudiosos niegan la realidad de una división: no podría disociarse el devenir diacrónico del uso sincrónico. Para otros, en cambio, la ‘rule-governed productivity’ que define la lengua sincrónicamente sería fundamentalmente diversa de la ‘rule-changing productivity’ a la que se debería el cambio lingüístico (Chomsky 1964:59).

No es ajena a la cuestión la existencia de ‘universales’ diacrónicos,[1] y en la misma problemática entra el ‘drift’ (Shannon 1997:385), como eventual factor causal. Es obvio que debemos explicar la convergencia entre diversas lenguas de una misma familia,[2] pero no ganaremos nada con sugerir (como a veces ocurre) que una lengua cambia en una sentido dado ‘porque ésta es la tendencia de su familia’.

Sólo con el análisis detallado de cambios concretos llegaremos a comprender la índole del devenir diacrónico: y para ello revisten gran interés los casos de coincidencia. El examen de la(s) ruta(s) por la(s) que diversas lenguas arriban a un mismo resultado puede ayudarnos a comprender si efectivamente cabe postular un ‘drift’ ex machina, o invocar algún universal diacrónico.

1. Un caso concreto: la pérdida de cum enclítico

Como modestísima contribución a esta problemática examinaremos un caso de coincidencia (parcial) entre el español y el italiano, reflexionando sobre el cómo y el porqué de las semejanzas entre dos evoluciones diacrónicas independientes.[3]

Del latín proceden las formas MECUM, TECUM, SECUM, NOSCUM, VOSCUM, que muestran la preposición ‘con’ enclítica a los pronombres personales. Ambas lenguas coinciden en eliminar el CUM enclítico en los pronombres plurales (NOSCUM, VOSCUM); el italiano extendió la pérdida también a los singulares. En ambas lenguas, además, las estructuras sintéticas originales han dado lugar a perífrasis sintácticamente regulares, donde con encabeza la frase preposicional (FP).[4]

---

[1] No está demasiado claro cuál sería la base material de un universal estrictamente diacrónico. Los universales sincrónicos que definen la ‘gramática universal’ lógicamente reflejarían características cognitivas innatas, genéticamente determinadas; pero, ¿puede atribuirse una base congénita al cambio lingüístico? ¿Qué órgano, necesariamente limitado en el tiempo, sería responsable de eventos anteriores o posteriores a su propia existencia?

[2] Una coincidencia entre diversos miembros de una misma familia puede reflejar sea una ‘herencia’ de la lengua madre, sea la evolución convergente de diversas lenguas ‘hijas’.

[3] Para una discusión más detallada de los dos casos referimos el lector a García (1991, 1994, 1997, 1999).

[4] Esta evolución podría verse como parte de una tendencia (‘drift’) romance a reemplazar formas sintéticas por

Con todo, las dos evoluciones no son idénticas: el español muestra en las formas singulares un claro rastro de la enclisis de CUM (García 1988), cuando el italiano apenas si conserva un recuerdo de seco; y convusco y connusco habían prácticamente desaparecido para el 1500, mientras que sus correlatos italianos sobrevivieron –si bien como arcaísmos– hasta inicios del s. XVIII. Tampoco son idénticas las variantes en juego: aunque el italiano ha conocido formas 'dobles', con CUM tanto prepuesto como enclítico (conmeco, conteco), en esta lengua siempre han dominado las formas simples que comienzan por el pronombre.

No sabemos el porqué de todas estas diferencias, pero consideramos oportuno comenzar por un hecho fundamental: un pronombre personal con CUM enclítico (forma Original, abreviada O), dio lugar a una alternativa analítica (Nueva, abreviada N), que terminó convirtiéndose en la única expresión posible de la función sintáctica (FP) común a ambas variantes. La clave de este reemplazo se esconde en los contextos en que N poco a poco, sucesiva e irrefrenablemente, desplaza a O, o sea, en la variación entre las dos alternativas.[1]

2. Los presupuestos teóricos

Comenzamos por explicitar, al menos mínimamente, los presupuestos teóricos de nuestro análisis; y puesto que el cambio que nos interesa es morfosintáctico, tomaremos posición respecto de la índole de la sintaxis. Consideramos fundamental la pregunta siguiente: ¿cómo podrían 'significar' formas lingüísticas complejas (como lo son las sintácticas), que por definición son infinitamente diversas, e indefinidamente nuevas? La respuesta nos viene sugerida por consideraciones semióticas elementales, radicadas en la función comunicativa de la lengua.

Una construcción sintáctica no 'tiene' un significado, como lo puede tener un signo arbitrario (morfema, palabra): adquiere significado, o sentido, en el uso. La derivación del 'significado' de una frase es un acto creativo, ad hoc, que involucra de manera crítica el contexto en que aquélla aparece. Las colocaciones sintácticas significan –forzosamente– de manera natural, o sea icónica.[2]

Con 'interpretación icónica' queremos decir, simplemente, que existe una relación (cognitivamente) **no arbitraria** entre la índole de la combinación de signos lingüísticos, y el mensaje que con ella e trata de sugerir.[3] Las colocaciones sintácticas a todos los niveles –frase, oración, párrafo, texto– son congruentes en la medida en que cada opción lingüística se apoya en el contexto que la respalda, a la vez que respalda las otras opciones expresivas que integran su contexto. Si faltase ese respaldo mutuo, el texto resultaría incongruente, y no sería posible '(re)construir' su significado.[4] A ese apoyo recíproco se debe la congruencia que es la esencia misma de la con-strucción sintáctica –y por ello la coherencia es tanto más crítica, y difícil de alcanzar, cuanto más compleja (y por consiguiente menos codificada, menos convencional) la estructura (Keller 1995).[5]

---

estructuras analíticas.

[1] No consideramos fructífera la búsqueda de 'la primera aparición de N', o 'el último caso de uso de O', puntos no siempre fácilmente individualizables, y que a lo más permiten delimitar el cambio en el tiempo, pero no arrojan luz sobre el reemplazo de O por N.

[2] Esta apertura cualitativa les viene impuesta por su misma apertura cuantitativa.

[3] Decimos 'sugerir', y no 'transmitir', justamente porque el significado de una frase es algo que el interlocutor deriva o (re)construye, teniendo en debida cuenta el contexto en que aquélla aparece (Sperber & Wilson 1986:141, 167 et pass., Sperber 1996:147).

[4] La congruencia intrínseca al apoyo contextual podría verse como el reflejo positivo de algo negativo, la limitación o inercia cognitiva del hablante: su concentración en lo que tiene en mente naturalmente lo lleva a hacer uso de opciones expresivas que coinciden en apuntar al mismo mensaje implícito.

[5] No es casualidad que la coherencia de unidades mayores que la frase simple (oraciones complejas, párrafos, discursos) sea esencialmente posible sólo gracias a la lengua escrita, cuyo apoyo material suple las limitaciones de

3. Iconicidad sintáctica y la pérdida del CUM enclítico

¿Cómo incide en el cambio sintáctico la congruencia que ineludiblemente subyace el uso sincrónico de la lengua? Si partimos del hecho que diversas alternativas expresivas se distinguen por una diferencia en valor comunicativo, debemos preguntar cuáles serían las consecuencias para la comunicación de la diferencia formal entre O y N.

Las variantes convusco (O) y con vos (N) del español antiguo diferían en que la primera, si bien funcionalmente una FP, era morfológicamente sólo una palabra, mientras que la segunda variante era una FP canónica tanto en su función como en su forma. La misma diferencia se da, en forma aún más neta, en el caso del italiano. Meco, teco, seco son palabras que comienzan por el pronombre personal, que en cambio aparece al final de las FPs con me, con te, con sé, como lo hace cualquier otro objeto de con, y al igual que los pronombres personales con otras preposiciones.

Podemos caracterizar la diferencia gramatical entre las dos alternativas diciendo que la referencia pronominal domina morfológicamente en O, mientras que la preposición predomina sintácticamente en N. Esta diferencia desempeña un papel crítico en el origen mismo de N.

i) Origen icónico de N

Ambas variantes expresan el nexo conceptual entre la preposición con y un pronombre personal, términos que aparecen morfológicamente fundidos en O. Un vínculo cognitivo del pronombre con un tercer término necesariamente afectará su conexión con la preposición; no sorprende, por lo tanto, que en ambas lenguas venga favorecido el recurso a N (la FP formalmente canónica) cuando el pronombre aparece modificado.

La fusión morfológica entre preposición y pronombre se ve totalmente obstaculizada cuando el modificador precede al pronombre: con todos vos aparece, en esa forma, en el *Poema de Alexandre* (1282), y en *Rimado de Palacio* (1523d). Si convusco todos es al menos concebible, resulta evidentemente intolerable todos convusco.[6]

El problema también se plantea, aunque de manera menos drástica, cuando el modificador sigue al pronombre: resultan tolerables, y se dan en el uso, tanto convusco, Don Pedro como con vos, Don Pedro (o, en italiano, meco stesso y con me stesso 'conmigo mismo'). Cuando el modificador sigue, su identificación conceptual con el (referente del) pronombre es menos íntima que cuando precede.[7]

En antiguo español se daban, en consecuencia, las siguientes combinaciones:

con todos vos

convusco todos
con vos todos

Vemos que cuando el pronombre está modificado, **siempre** se puede recurrir a N; por el contrario, O **jamás** es admisible cuando el modificador precede. La 'regla' más general que sugieren estos hechos es: úsese N cada vez que haya un modificador; la generalización permite al hablante hacer caso omiso de la posición de éste.[8]

---

la memoria humana.

[6] Este último orden contradice icónicamente el concepto a expresarse: del momento que los términos todos y vos refieren a la misma entidad, el vínculo conceptual entre ellos es más íntimo que el mantenido por el pronombre con la preposición. Todos convusco separaría formalmente lo que está semánticamente unido, al fundir morfológicamente los términos conceptualmente menos ligados.

[7] O sea, que pre- vs. posposición funcionan de la misma manera que en los demás casos de modificación (Bolinger 1952).

[8] Esta 'regularidad' en la estructura de la lengua naturalmente tiene su precio en el uso comunicativo de la misma: en un determinado número de casos (cuando el modificador aparece pospuesto) se pierde la posibilidad de sugerir,

Un recurso a N también se veía favorecido cuando la FP estaba conceptualmente ligada a otra FP sintácticamente regular. ¿Qué hacer, por ejemplo, cuando una FP comitativa con objeto pronominal se coordina con otra FP **forzosamente** regular? El hablante podía 'procesar' ambas FPs independientemente, y producir secuencias como meco e con gli altri, convusco e con Dios, etc. Pero la coordinación de las FPs resultaría más coherente, y más fácil de interpretar, cuando ambas eran formalmente similares.[9] Se impondrá, por lo tanto, la siguiente regularización: recurrir a N cada vez que la FP pronominal esté coordinada con (o de algún modo conceptualmente equiparada a) otra FP comitativa. Se esperaría, por consiguiente, mayor frecuencia de uso de N en las FPs coordinadas que en las aisladas.

Los datos demuestran que estas condiciones sintácticas efectivamente favorecieron el uso de la alternativa analítica (N) sea en español antiguo, sea en la historia del italiano. En la Tabla 1 (español antiguo) presentamos, para una variedad de textos (o colecciones de textos) el total de FPs comitativas de diversos tipos:

- *con pronombre modificado y FP coordinada (combinación de factores que favorecen N)*
- *sólo coordinación de la FP*
- *sólo modificación del pronombre,*[10]
- *contexto neutral, que no favorece N: ni coordinación de la FP, ni modificación del pronombre*

Para cada contexto indicamos el correspondiente porcentaje de casos que muestra N. Hemos totalizado los datos de primera y segunda personas, con referencia sea plural que singular; además, hemos reunido bajo 'Motivación sintáctica', los totales de las primeras tres columnas, para facilitar el cotejo con el contexto neutro. En la Tabla 2 (italiano) distinguimos entre primera y tercera persona, pero nos limitamos, para la primera persona, a los casos de correferencia con el sujeto. El motivo es que en la tercera persona, la oposición entre O e N sólo se da en casos de coincidencia entre el referente pronominal y el sujeto, o sea, en situaciones de 'reflexividad': falta por lo tanto el término de comparación. Además, tomamos en cuenta los casos en que la FP de con está concatenada discursivamente a otra FP.

---

icónicamente, con cuál término está más estrechamente asociado el pronombre.

[9] Puesto que la conjunción presupone la equivalencia discursiva (conceptual) de los términos coordinados, lo más natural es que éstos también se asemejen en la forma. La coordinación de FPs favorece N sobre todo cuando la secuencia comienza con la FP de objeto nominal (forzosamente analítica): puesto que en este caso el hablante ya se ha comprometido con la estructura canónica, por simple inercia la mantendrá también en la FP con objeto pronominal.

[10] En español antiguo **no** se han tomado en cuenta los casos donde el modificador es otros, ya que esta forma conlleva casi categóricamente el recurso a N (García 1991:12–14 et pass.).

Tabla 1. Porcentaje de N en diversos contextos (ant. esp., nos, vos)

Texto Fechas:		Modif. & Coordin.		Modif.		Coordin.		Motivac. sintáct.		Neutro	
	1°/último con										
	1°N/últ. O	Tot.	%N	Tot.	%N	Tot	%N	Tot.	%N	Tot.	%N
Cat	1276/1314	1	0	4	100	0	-	5	80	12	25
	1276/1314										
Burg	1242/1326	15	87	13	62	0	-	28	75	41	2
	1242/1326										
Oña	1245/1348	18	50	25	16	0	-	43	30	128	0
	1262/1348										
S. .Ju	1237/1380	8	25	7	43	3	33	18	33	9	0
	1238/1380										
Carr	1228/1399	3	-	5	60	0	-	8	38	13	0
	1276/1399										
Trin	1271/1400	3	33	16	6	0	-	20	10	15	0
	1355/1400										
DL	1211/1492	8	75	6	67	3	67	17	71	17	18
	1220/1424										
Cué 1	1299/1447	3	33	23	22	1	0	27	22	17	18
	1320/1425										
Các.	1289/1449	0	-	7	100	0	-	7	100	7	57
	1406/1406										
Sep.	1298/1453	0	-	11	73	2	0	13	62	23	35
	1298/1414										
Logr	1264/1497	0	-	23	100	3	100	26	100	47	57
	1267/1497										
Mogu	1322/1478	2	100	13	69	1	100	16	75	44	68
	1389/1426										

Tabla 2. Porcentaje de N en diversos contextos (ital.)

Obra	Conc. + Modif.		Conc.		Modif.		Neutral	
	Tot.	%N	Tot.	%N	Tot	%N	Tot.	%N
1a persona								
Anon I					2	0	12	0
Alfieri	2	100			4	75	7	0
da Ponte					1	100	29	45
Foscolo	3	100			1	100	9	78
Nievo			1	100	6	67	10	40
Rovani							3	100
Tarchetti					1	100	7	29
D´Azeglio	2	100					7	86
Settembrini					1	100	3	67
Fogazzaro	1	100			2	100	2	50
3a persona								
Anon							23	0
Alfieri							2	0
da Ponte							23	26
Foscolo	1	100	1	100			3	67
Nievo					2	100	9	22
Rovani					5	80	28	11
Tarchetti					1	100	2	50
d´Azeglio					3	100	5	80
Settembrini							9	0
Fogazzaro	1	100			5	40	16	37

Vemos que en antiguo español el porcentaje de N es siempre menor en la condición neutra que cuando alguna motivación sintáctica favorece dicha variante. En italiano, el porcentaje de N en el contexto neutral nunca es mayor que en un contexto favorable a N.[11]

En ambas lenguas, pues, los mismos factores claramente favorecen el recurso a N. Pero esta similaridad no refleja una herencia de la lengua madre: se trata de evoluciones independientes, motivadas por las mismas consideraciones de sentido común. La sintaxis, como proceso comunicativo entre seres humanos, es tan icónica en italiano (moderno) como en español antiguo, y los hablantes de ambas lenguas son igualmente capaces de percibir diversos grados de conexión sintáctica: no sorprende que hayan resuelto el mismo problema de la misma manera.

ii) N como variante contextualmente 'independiente'

Hemos visto que la variante N venía icónicamente evocada en ciertas situaciones comunicativas: pero ¿cómo se explica su extensión a contextos que de por sí **no** motivan una FP analítica?

Comencemos examinando el uso al que estaría expuesto un niño, aprendiz de antiguo español. Los pronombres personales nos y vos se combinaban con diversas preposiciones, dando lugar a las siguientes proporciones:

[11] Se observa, además, que en casi todos los textos, en la condición neutral el porcentaje de N es mayor con la primera persona que con la tercera. Más adelante volveremos sobre este hecho.

a vos	:	a vos, Don Pedro
de vos	:	de vos, Don Pedro
para vos	:	para vos, Don Pedro
por vos	:	por vos, Don Pedro
.....		
convusco	:	con vos, Don Pedro

En el caso de con, evidentemente, fallaba el paralelo.

Ahora bien: la frase con vos, don Pedro sugería el análisis gramatical

con [vos, Don Pedro]

sólo por contraste con la secuencia

[convusco], don Pedro.

De por sí, la secuencia con vos Don Pedro era formalmente idéntica a lo observado con las demás preposiciones. Estas, al no distinguir formalmente entre dos posibles asociaciones del pronombre, admitían uno y otro análisis conceptual.

La extensión de ambas interpretaciones a la secuencia con vos, Don Pedro constituye una generalización más que probable; ésta daría lugar, a su vez, a las siguientes proporciones, observadas desde fecha muy temprana:

a vos, Don Pedro	:	a vos
de vos, Don Pedro	:	de vos
para vos, Don Pedro	:	para vos
por vos, Don Pedro	:	por vos
.....		
con vos, Don Pedro	:	con vos.

La extensión a con del modelo de las restantes preposiciones resultó en una alternativa N tan 'libre' de motivación local como lo es O.

iii) La no equivalencia de O y N

La pregunta crítica, ahora, es si N variaba libremente con O en los contextos que **no** la motivaban. No hay por qué suponerlo, ya que las dos variantes diferían claramente en cuanto a la forma. Y puesto que una diferencia en ´signifiant´ normalmente alerta el oyente a una diferencia en ´signifié´, la diferencia formal entre N y O podía interpretarse como un anuncio de diversidad conceptual. La diversificación conceptual naturalmente tendría que ver con la relación definida por la preposición con.

O y N diferían en hacer más o menos prominente el pronombre personal: éste ocupaba un lugar más central en las formas con CUM enclítico (O) que en las FPs canónicas, donde estaba sintácticamente subordinado a la preposición. Esta diferencia gramatical podía interpretarse icónicamente: con O, el referente del pronombre desempeñaría un papel más prominente en la relación comitativa, que cuando se recurría a N.

Ahora bien: la relación comitativa se presta admirablemente a esta distinción pragmática, puesto que con difiere de las demás preposiciones en sugerir la casi equivalencia de los términos puestos en relación.

En la coordinación

Juan y yo hicimos el trabajo

ambas personas intervienen, a la par, en la actividad mencionada; de ahí que sea tan descortés decir

?? Yo y Juan hicimos el trabajo.

Una manera de satisfacer el egocentrismo del hablante es negar a Juan el estatus de sujeto, y decir

Hice el trabajo con Juan,

donde el sujeto del verbo trabajar está limitado a la primera persona, que así viene vista como único responsable del evento.

Pero también se observa una curiosa construcción híbrida:

Hicimos el trabajo con Juan,

donde la persona del verbo revela cómo realmente están las cosas, mientras que la preposición relega Juan a un papel secundario.[12]

Como cualquier preposición, entonces, con impide que su objeto sea visto como sujeto del verbo; pero –y en esto difiere de las demás preposiciones– **no** impide la inferencia de que dicho objeto participe muy activamente en el evento, ni excluye la posibilidad de que incluso sea más activo y más central al evento que el propio sujeto del verbo.

Esto se ve claramente en los dos ejemplos siguientes:

Fui al cine con papito

Fui al cine con los chicos.

¿Quién lleva al cine a quién? Sobre todo: ¿quién pagó las entradas? El objeto de la preposición en el primer caso; el sujeto del verbo en el segundo.[13] La preposición con admite ambas posibilidades, y la verdad de los hechos sólo puede inferirse de la naturaleza de las partes en juego y del contexto en general.

Ya que la preposición con abre esta disyuntiva respecto de la realidad de los hechos, y visto que por su misma forma las variantes N vs. O daban diversa prominencia al pronombre, resultaría más que icónico usar O (con pronombre morfológicamente focalizado) cuando el referente del pronombre resultaba dominante en la relación comitativa. Y cuando tal predominio claramente no se daba (o no se daba claramente) naturalmente se recurriría a la FP regular.

Veamos ahora si la estrategia que acabamos de sugerir está avalada por un uso diferenciado de las dos variantes.

---

[12] La prueba está que en Hicimos el trabajo con Juan no es posible agregar un sujeto explícito nosotros: la terminación de 1 pl. hipócritamente alude a yo + Juan. La maniobra de ocultamiento pragmático del co-operador no se puede desplegar en la tercera persona: Hicieron el trabajo con Juan nunca se interpreta como refiriéndose a un él digno de énfasis. Tampoco es posible en la segunda persona: ??? Hicisteis el trabajo con Juan no se entenderá como dirigido a un tú, sino a un vosotros. Señalamos, finalmente, que esta maniobra se observa sólo con la preposición con: no es posible, por ejemplo, con su antónimo sin; Vinimos sin Juan admite sólo un sujeto nosotros.

[13] No necesariamente: depende de la edad de las partes en juego. Puedo llevar al cine a mi padre anciano, y ser llevada al cine por mis hijos, que el día de la madre pagan ellos las entradas.

iv) Uso asimétrico de O y N

¿Qué rasgo contextual podría justificar, o incluso sugerir, una visión referente-céntrica de la relación comitativa? La respuesta es obvia: dicha perspectiva será más probable **cuando el referente pronominal también domina en la situación general, o sea, es también el sujeto de la frase**.[14] Esperamos, entonces, que O sea (relativamente) más frecuente en aquellos casos en que una y la misma persona es objeto de la preposición con y sujeto del verbo, en comparación con los casos en que el objeto de con y el sujeto del verbo son entidades distintas. Pondremos a prueba nuestra hipótesis con casos de referencia a la primera persona en italiano, puesto que, como ya hemos señalado, el contraste entre O y N sólo se da en la tercera persona cuando el objeto de la FP es correferencial con el sujeto.

En la Tabla 3 presentamos los datos correspondientes a un nutrido corpus de comedias de Goldoni. Los casos en que el objeto de con es diverso del sujeto han sido subcategorizados según la persona de éste; las diversas posibilidades (sujeto: primera persona; tercera; segunda Tu, segunda de cortesía Voi, segunda de deferencia Ella) están ordenadas según la prominencia que aseguran (o permiten) a un referente pronominal de primera persona.

Tabla 3. Distribución de O vs. N en relación al sujeto del verbo

Obra	V_1		V_3		V_{2t}		V_{2v}		V_{2L}		Tot	
	O	N	O	N	O	N	O	N	O	N	O	N
Accid	2		2				2		1		6	1
Antiq				5		2		4				11
Avaro			1	3		1	2	9			3	13
Avvent	1							3			1	3
Bottega							1	2		2	1	4
Bugia			2	1	1	1	4	1		1	7	4
Burber				1			2	2			2	3
Caval			2		1		3				6	
Donne			1		1			2			1	3
Figlia		1	3				1	3			4	4
Garbo	2		1			1	1		1		5	1
Guerra				1			2	1			2	2
Innam			1	2			2	3			3	5
Locand		1	1	3				6			1	10
Militar	1			1			4				5	1
Pamela	7		5	7	5	3	9	1			26	11
Posta	2		1				1			1	4	1
Puntig	1		2	3	1			5			4	8
Putta	3		1				6	1		2	10	3
Ritorno	1		3	5			1	3		2	5	10
Serva		1	1	3			1				2	4
Servit	2	1	2	1		1	2	2			6	5
Smanie	1		1	9			2	6		1	4	16
Smirne		1	4	1				1		1	4	4
Teatro							1				1	
Vedova	1		7	1			3				11	1
Ventaglio			1	2				2		1	1	5
Total	24	5	42	49	8	10	50	58	1	11	125	133
% O	83		46		44		46		8		48	

[14] El sujeto, como entidad enfocada, y presupuesta responsable del evento, constituye el punto de partida más natural también para la relación comitativa.

La hipótesis se confirma plenamente: el porcentaje de meco es mucho mayor cuando la primera persona también es sujeto del verbo que cuando no lo es. Se observa, además, una notable diferencia entre los casos en que la segunda persona (sujeto del verbo) viene tratada de Ella, que cuando se la trata de Tu o de Voi. El motivo de tal discrepancia es obvio: el recurso a Ella (cosa más bien excepcional) indica mucho mayor deferencia hacia el interlocutor que las formas tu o Voi. Si al usar Ella el hablante reconocía la superioridad social de la segunda persona, habría sido del todo incongruo recurrir a meco, que sugería más bien la propia predominancia.

También en español antiguo las variantes O venían altamente favorecidas por la correferencia con el sujeto (García 1994:28). Desgraciadamente, connusco y convusco son rarísimos con referentes plurales, y tan poco frecuentes aun con referencia singular, que para esta lengua no recurriremos a una argumentación cuantitativa;[15] preferimos citar algunos casos de claro contraste entre las dos variantes.

En el siguiente pasaje la referencia es singular, y las personas en juego son, en ambos casos, el príncipe Oliveros y su amigo íntimo Artus, de quien el primero se despide por escrito:

> Oliveros 7r: 9–12 (1499)
> No hayas a maravilla muy querido hermano mi partida ni penseys que mudança en nuestra tan firme hermandad causo no comunicarla con vos como hazia todos mis secretos, que aun que fortuna alcanço poder para desterrarme de mi reyno no me podra con sus brauos reueses tan baxo derrocar ni con sus engañosas lisonjas tanto enxalçar que el intimo querer que desde mi puericia convusco tengo sea mudado.

Oliveros usa con vos para referir a Artus en el evento en que **no** lo ha tenido en cuenta: pero recurre a convusco cuando le asegura su sincero afecto.

Consideremos ahora dos casos de primera persona plural:

> CD-B l. 6071
> ...e escogere yo el que yo por mejor tengo e que mas faze por my, e que de mejor miente byvyria connusco en el pielago.

> CD-B l. 3735
> e demas que es nuestro enemigo capital, porque non tengo por bien que deva morar con nos synon fuere por fazer su pro e nuestro daño.

Aquí aparece connusco cuando el referente (plural) de nos se beneficiará con la relación comitativa, pero se recurre a la otra forma cuando la relación entre las partes es a su daño.

Una manifestación (tanto en español antiguo, como en italiano moderno) de la predominancia del referente pronominal es su capacidad de 'absorber' la otra parte en la relación comitativa.

> Memorias 105a Doc 45 (1453)
> e prometemos más, que viniendo caso que seremos Rey e la dicha Infante sea conusco Reyna, como por gracia de Dios esperamos, que ella aya más de nos dose mill doblas...

> Memorias 129a Doc 48 (1455)
> ... docte, e arras [...] que por rason del dicho casamiento debamos de faser e complir con la dicha Infante, e con el dicho rey de Portogal nuestro muy caro e muy amado primo e hermano, e la dicha Infante deba fazer e complir con nos por rason del dicho casamiento.

---

[15] En otra ocasión (García 1997:72) hemos presentado análisis cuantitativos de diversos textos, que ilustran las diversas aplicaciones locales de la estrategia básica (pronombre-céntrica en el caso de O, neutral para N).

El Rey Enrique IV usa conusco cuando habla de la Infante como reina, estatus que ésta deberá exclusivamente a su matrimonio con el referente (singular) de nos. Recurre en cambio a con nos cuando habla del empeño financiero que la infante y su padre contraen con él, como simple parte en el contrato.

La asimilación de las dos partes en la relación comitativa (y por lo tanto el recurso a O, que destaca el predominio del referente pronominal) se ve naturalmente favorecida por la duración de dicha relación. Lo demuestran estos dos ejemplos de las Cortes de Juan I:

> Cortes II 332 (1385)
> Lo segundo ordenamos un consejo en el qual continuadamente andouiesen conusco en quanto nos estouiesemos en guerra o estouiesemos en nuestro rregno.

> Cortes II 382 (1387)
> por que los del nuestro consejo [...] continuadamente toda via non pueden andar con nos, a nos es forçado que algunos anden con nos un tiempo e otros otro.

Conusco aparece cuando la relación es estable, y por lo tanto potencialmente íntima; con nos, en cambio, cuando es variable: una vez con unos, otra con otros...

Concluimos nuestra ilustración del valor de O vs. N en antiguo español con tres casos de referencia a la segunda persona plural:

> Doc. Pedro I 190 (1365)
> A lo que dezides de los vezinos e moradores dende que se allegan a algunos que y estan en mio serviçio e que non quieren yr con el pendon de la çibdat ni servir convusco en las cosas que son mio serviçio, sabed que ...

> Doc. Pedro I 194 (1365)
> ... Porque vos mando que uno de vos los dichos alcaldes tomedes jura en conçejo al dicho Diego Perez [...] E la jura fecha que lo reçibades e ayades por uno de vos los dichos omes buenos [...] E que usedes con el en el dicho ofiçio segund que usavades con cada uno de vos los dicho treze que avedes de veer fazienda del dicho conçejo. E llamadlo e facedlo llamar convusco otros cada que vos ouieredes de ayuntar para veer e ordenar los fechos e fazienda del dicho conçejo.

> Doc. Pedro I 235 (1368)
> Sepades que vi vuestra carta en que me enbiastes dezir de como Ferrand Perez Calviello, mio adelantado del regno de Murçia, e con vosotros e con Alfonso Yañez Fajardo e otros algunos, vos ayuntastes e peleastes con los traydores de ...

El segundo ejemplo nos muestra que nada impedía la combinación de convusco con otros. El problema planteado en este caso era la renuencia los alcaldes (el referente de vos) a mantener una relación con Diego Pérez, enviado por el rey: la contraposición entre las dos partes justificaba el recurso al modificador otros para la segunda persona, mientras que la unidad operacional presupuesta y exigida por el rey motivaba el convusco.

En el primer ejemplo (convusco) el rey ni siquiera admite que las partes puedan estar contrapuestas: todo el mundo debe servir con los alcaldes y, se sobreentiende, obedecer las órdenes de éstos: por lo tanto, ninguna diferenciación, y en consecuencia, ausencia de otros.

En el tercer caso, donde hallamos con vosotros, el referente pronominal **no** predomina, ni en la situación general, ni en la relación comitativa en particular. Ni siquiera está claro entre quiénes se establece dicha relación: los vosotros a quienes escribe el rey no son sino un grupo entre los muchos (nótese la coordinación) que participan en la acción militar. Por lo tanto N, y otros.

Podrían aducirse muchos más ejemplos de la diversificación pragmática entre O y N, tanto en español antiguo como en italiano moderno: pero los presentados quizá basten para demostrar que los hablantes de ambas lenguas en efecto seguían la misma estrategia pragmática.

v) La desaparición de O

Pero si N y O realmente diferían en valor, ¿cómo y por qué desaparece O? Comencemos con las formas plurales del español antiguo. Hemos visto que un estrecho vínculo conceptual entre el pronombre y un modificador obstaculizaba la fusión del primero con la preposición. Es lógico que cuanto más íntimo fuese el vínculo entre pronombre y modificador, más difícil resultaría la fusión del primero con la preposición, y por consiguiente más probable sería el recurso a N.[16]

Entre los modificadores de vos como pronombre de segunda persona plural estaba, naturalmente, el término otros –y en este contexto el recurso a N es prácticamente categórico. ¿Cómo se explica que la secuencia convusco otros, pese a ser gramaticalmente impecable, apenas se observe en los textos, mientras que son mucho más frecuentes las combinaciones del tipo convusco, Don Pedro (García 1991:13 nota 8)? El motivo es evidente: la frecuencia con que vos (y también, aunque en menor grado, nos) se combinaba con otros, favorecía la consolidación de los dos términos en una única palabra: tal unión prácticamente excluía la fusión del pronombre con la preposición con.[17] Que hayan desaparecido convusco y connusco con referencia plural se explica, entonces, del momento que los pronombres nos y vos se vieron desalojados por las formas complejas en -otros en todos los contextos tónicos (cf. García et al. 1990).

Nada, empero, impedía la sobrevivencia de convusco con referencia **singular**: no sólo porque tal uso era con mucho el más frecuente, sino sobre todo porque el matiz propio a O permitía presentar a la segunda persona como predominante en la relación comitativa, cosa más que congruente con el valor de vos como forma singular de cortesía. Y sin embargo convusco en referencia singular también desaparece totalmente, incluso en los territorios americanos que presentan voseo (García 1994).

A la pérdida de convusco parece haber conducido, paradojalmente, justamente la congruencia de O con la cortesía inherente a vos. Convusco se beneficiaría de dicha congruencia sólo mientras su base morfológica –el pronombre vos– fuese una forma efectivamente cortés. Pero, como sabemos, la aparición de Vuestra Merced –una alternativa más cortés aún que vos– rápidamente resultó en la devaluación de este pronombre.

La consecuencia de dicha devaluación es que convusco se convirtió en una forma intrínsecamente contradictoria: con O se sugería la predominancia del interlocutor, pero el pronombre mismo demostraba que **no** se había recurrido al tratamiento más cortés posible –o sea, a una fórmula de tercera persona. Al usar convusco, entonces, un hablante sin querer llamaba la atención sobre la propia falta de cortesía. No sorprende que convusco haya desaparecido de modo prácticamente fulmíneo a principios del s. XV, justamente cuando comienza a difundirse el tratamiento cortés de tercera persona.

Pasemos ahora al italiano moderno. En esta lengua la desaparición de O no parece haber sido simultánea en las tres personas gramaticales: primero escaseó teco, luego meco y, finalmente, seco. Este orden se explicaría por la (diversa) frecuencia con que para las diversas personas se da el contexto más favorable a O, o sea, un sujeto correferencial.

Para la tercera persona la alternación entre O y N se daba **sólo** cuando la referencia de la FP era 'reflexiva': O y N competían, entonces, sólo en el contexto más favorable a O. Esto habrá ayudado a seco a sobrevivir más tiempo que meco y teco, que alternaban con las variantes con

---

[16] El hecho de que los modificadores cuantitativos casi obligatoriamente precedan el término modificado podría explicar el hecho de que en ambas lenguas O desaparezca antes en los pronombres plurales que en los singulares, ya que serán aquéllos, y no éstos, los que más frecuentemente ocurrirían en combinación con un cuantificador.

[17] Cuando el término apuesto al pronombre era un nombre propio, éste variaba con el interlocutor; un término variable no puede resultar en una combinación estable, y la asociación menos íntima entre pronombre y nombre en aposición no excluía, por lo tanto, la fusión del primero con la preposición.

me, con te también cuando el sujeto **no** era correferencial con el pronombre objeto de con. Y como se ve en la Tabla 2, el porcentaje de N, en contexto neutral, es mayor en la primera que en la tercera persona, para casi todos los textos.

Ahora bien: los casos favorables a O no tenían por qué ser tan frecuentes en el uso como los desfavorables. La Tabla 3 nos demuestra que, para la primera persona, los casos de correferencia, que contextualmente apoyaban O, eran, en total, mucho menos que aquéllos más bien congruentes con N.

¿Cómo se daban las cosas en la segunda persona? En la Tabla 4 presentamos los datos correspondientes, para el mismo corpus sobre el que se basa la Tabla 3. Esperamos, nuevamente, que el porcentaje de O (o sea teco) sea mayor cuando el sujeto es tu que cuando es otra persona. Pero también importará si esa otra persona es la primera o la tercera: porque un hablante difícilmente verá a su interlocutor como dominante en una relación en la que él mismo participa. Un sujeto de primera persona debería arrojar, por consiguiente, el menor porcentaje de teco.

Tabla 4. Teco vs. con te según la persona del sujeto verbal

Obra	V1		V3		V2t		Total	
	O	N	O	N	O	N	O	N
Antiq		1						1
Avaro				1				1
Avvent		1						1
Garbo	1		1				2	
Pamela		2						2
Servit		1						1
Vedova		1						1
Total	1	6	1	1	0	0	2	7
% O	14		50		-		22	

Nuestra hipótesis se confirma: el porcentaje de teco efectivamente es menor cuando el sujeto es de primera persona que cuando es de tercera. Pero no sabemos qué ocurre cuando el sujeto es tu, ¡porque no hay casos de ese tipo! O sea, el tipo de contexto que favorecería el uso de teco falta, en absoluto, en este corpus. Por otra parte llama la atención el número bajísimo de FPs con referente pronominal tu, sobre todo si lo comparamos con la abundancia de casos de meco/con me.

¿Cómo se explican estos hechos? A nuestro juicio, por la concurrencia entre tu y voi/Ella. La Tabla 3 nos muestra que para la segunda persona se usa tu en la absoluta minoría de los casos: lo normal (al menos para la clase representada por Goldoni) era dirigirse al interlocutor con un mínimo de cortesía. Tu se usaba, sobre todo, para justificar una orden dada con un imperativo.

Teco adolecía, entonces, de los mismos inconvenientes pragmáticos que convusco. La variante O presuponía la predominancia de la 2 persona: pero esa predominancia podía expresarse sólo con la forma de tratamiento tu, una forma a la que normalmente se recurría con interlocutores a quienes se negaba todo poder –y que, por consiguiente, rara vez vendrían presentados como sujetos de la acción.

¿Cuántas oportunidades tendría un niño de observar, y de aprender, la forma teco? Muy pocas, ya que, por las razones expuestas, teco era necesariamente mucho menos frecuente que meco.

La (inevitable) desaparición de teco resultó en un claro desequilibrio: N era prácticamente obligatorio en la segunda persona singular (familiar), mientras en las otras dos personas seguía siendo necesario elegir entre O y N. La situación es conocida: un contexto (en este caso un referente tu) obliga al uso de una forma (la variante N) que es opcional en otras circunstancias (referentes me, se). Puesto que es más fácil hacer siempre lo mismo que tener que elegir entre dos posibilidades, la variante inevitable se generalizará a los contextos que admiten la opción.

El proceso por el cual meco y seco siguieron la suerte de teco es fácil de comprender. En caso de duda, la solución más sencilla sería seguir la corriente de los casos claros, que imponían el recurso a N. Pero esto recargaba los dados a favor de N: ya que con cada recurso a N esta variante se hacía más frecuente, N se convertía, cada vez más, en la forma (más) normal, con mayor probabilidad de re-uso. La primera y la tercera personas no podían sino seguir, tarde o temprano, el ejemplo de la segunda.

Conclusiones

¿Qué podemos concluir del análisis de estos dos cambios? ¿Reflejan una propensión intrínseca a eliminar formas sintéticas en favor de expresiones analíticas?

Si no queremos atribuir la pérdida del CUM enclítico a un irresistible 'drift' romance que misteriosa y arbitrariamente privilegia las FPs regulares, debemos explicar la evidente similaridad de las dos evoluciones. Comencemos enumerando las semejanzas relevantes:

0. la diferencia de valor entre O y N;
1. los contextos que privilegian el uso de la una vs. la otra;
2. la existencia, en la segunda persona, de formas de tratamiento **más** corteses que el pronombre base de O;
3. el proceso de generalización: una variante se extiende de los contextos en que constituye la única alternativa, a los casos en que varía con otras formas.

La diferencia de valor entre O y N, claramente observada en el uso, no puede haberse heredado del latín, puesto que la lengua madre no conocía N. Pero no hacía falta heredarla, ya que la diferencia de valor pragmático corresponde, icónicamente, a la diferencia gramatical entre una palabra, centrada en el pronombre, y una FP sintácticamente canónica. Que la misma diferencia formal haya tenido el mismo efecto pragmático en las dos lenguas hijas se explica por la idéntica capacidad interpretativa de los hablantes de una y otra lengua, dotados de la misma imaginación icónica.

Tampoco puede sorprender el hecho de que en ambas lenguas la distribución de O y N haya respondido a los mismos factores contextuales, ya que éstos son congruentes con la diferencia en valor entre las variantes.

También funciona de la misma manera en las dos lenguas la contradicción implícita entre el valor pragmático de O (sugerir la predominancia del referente) y la falta de cortesía expresada por su pronombre base (vos en español antiguo, tu en italiano): las consideraciones sociales en juego obviamente no se limitan a las lenguas romances.

Queda, finalmente, el mecanismo de extensión de N: o sea, la propensión de hablantes (y de aprendices de lengua) a simplificar, y por lo tanto a regularizar, el uso. Del momento en que aparece N, y entra en variación con O, hay siempre un contexto que sólo admite N, y otro (semejante al primero en ciertos respectos) donde son posibles tanto N como O. El primero siempre sirve de modelo al segundo: pero este proceso obviamente no se limita al CUM enclítico, ni a las lenguas romances.[18] No vemos la necesidad, entonces, de postular ningún 'drift'

[18] Esta 'analogía' regularizadora economiza esfuerzos no sólo en el aprendizaje de la lengua sino también en el uso,

como explicación diacrónica. La coincidencia entre diversas lenguas de una familia puede simplemente reflejar el hecho de que han resuelto de la misma manera el mismo problema.

La similaridad de los dos cambios se explica por consideraciones verdaderamente generales, que trascienden las dos lenguas en el tiempo y en el espacio. ¿Se trata por lo tanto de universales? No cabe la menor duda: pero de universales que no tienen por qué ser **diacrónicos**. Las fuerzas en juego son evidentemente sincrónicas, y permanentemente afectan el **uso** de la lengua.

Queda, como único principio indiscutiblemente diacrónico, la relevancia de la frecuencia de uso a la sobrevivencia de una forma: una forma que se usa poco tendrá menos probabilidad de ser aprendida por la próxima generación que una forma que se usa más, y cuanto menos se usa una forma, tanto menos probable es que sobreviva en el tiempo. Esta verdad tan colosalmente perogrullesca no merecería ser enunciada, si no fuese porque la relevancia de la frecuencia de uso a veces viene cuestionada.

Los verdaderos responsables del cambio lingüístico son, sin duda alguna, principios sincrónicos universales. Pero su importancia para el cambio lingüístico no implica que dichos principios universales necesariamente sean **lingüísticos**. Los factores a que hemos apelado, como fuerzas que modelan el uso y el curso de la(s) lengua(s), son más bien cosa de sentido común. Su validez trasciende lo estrictamente lingüístico, y parece relevar de la capacidad cognitiva humana, en sus términos más generales. Que es lo que se esperaría: al fin y al cabo, no son 'universales' las lenguas, sino las características de sus hablantes.

Bibliografía

Bolinger, Dwight. 1952. "Linear Modification". PMLA 67:1117–1144

Coseriu, Eugenio. 1973. *Sincronía, diacronía e historia*. Madrid: Gredos

Chomsky, Noam. 1964. "Current Issues in Linguistic Theory". En: J. Katz y J. Fodor, (eds). *The Structure of Language*. New York: Prentice Hall. 50–118

García, Erica C. 1985. "Quantity into quality: synchronic indeterminacy and language change". *Lingua* 65:275–306

García, Erica C. 1988. *"-go*, cronopio entre los morfemas: *consigo* contrastado con sí mismo". *Neuphilologische Mitteilungen* 89:197–211

García, Erica C. 1991. "Variación sincrónica y equivalencia diacrónica: el caso de *–usco*". *Cahiers de linguistique hispanique médiévale* 16:5–51

García, Erica C. 1994. "Una casilla vacía en el paradigma pronominal del voseo: *convusco*". En: Jens Lüdke, (ed). *El español de América en el siglo XVI*. Berlin: Vervuert – Iberoamericana. 13–38

García, Erica C. 1997. "*Convusco*: a casualty of analogy, or of differential '(un)fitness'?". *Linguistics* 35:57–87

García, Erica C. 1999. "Diachronic viability of syntactic alternatives". *Linguistics* 37:65–125

García, Erica C., Robert de Jonge, Dorien Nieuwenhuisen, Carlos Lechner. 1990. *"(V)os-(otros)*: ¿dos y el mismo cambio?" *NRFH* 28:63–132

Keller, Rudi. 1995. *Zeichentheorie*. Tübingen: Francke

Shannon, Thomas F. 1997. "Word order change in Dutch as reflected in the *Ulespieghel*". *Nowele* 31/32:361–388

Sperber, Dan & Deirdre Wilson. 1986. *Relevance*. Oxford: Blackwell

Sperber, Dan. 1996. *Explaining Culture*. Oxford: Blackwell

---

ya que le ahorra al hablante el cálculo de la coherencia relativa de diversas opciones.

Corpus

Para referencias al corpus de antiguo español, consultar García 1997; para el corpus de comedias de Goldoni, consultar García 1999

<u>Anon 1</u>

Goldoni, Carlo. 1985 (ed.: Ferdinando Martini). *Memorie*. Milan: Istituto Editoriale Italiano
Alfieri, Vittorio. 1967 (ed. Giampaolo dossena). *Vita*. Torino: Einaudi
Da Ponte, Lorenzo. 1960 (ed.: Cesare Pagnini). *Memorie*. Milan: Rizzoli
D'Azeglio, Massimo. 1963 (ed.: Massimo Legnani). *I miei ricordi*. Milan: Feltrinelli
Fogazzaro, Antonio. 1959. *Malombra*. Milan: Mondadori
Fogazzaro, Antonio. 1982. *Piccolo Mondo Antico*. Milan: Garzanti
Foscolo (cartas de amor; excluidas las dirigidas a 'Quirina')
Foscolo, Ugo. 1958 (ed.: Ferdinando Carlesi). *Lettere d'amore*. Roma: Cremonese
Foscolo, Ugo. 1983 (ed.: Guido Bezzola). *Lettere d'amore*. Milan: Rizzoli
Nievo, Ippolito. 1915 (ed.: Eugenio Checchi). *Le confessioni di un ottuagenario*. Milan: Istituto Editoriale Italiano
Nievo, Ippolito. 1954 (ed.: Elio Bartolini). *Novelle Campagnuole*. Milan: Mondadori
Rovani, Giuseppe. 1960. *Cento anni*. Milan: Rizzoli
Rovani, Giuseppe. 1962. *La libia d'oro*. Milan: Rizzoli
Settembrini, Luigi. 1961 (ed.: Mario Themelly). *Ricordanze della mia vita e Scritti autobiografici*. Milan: Feltrinelli
Tarchetti, Ugo. 1971 (ed.: Folco Portinari). *Fosca*. Torino: Einaudi

Hólmfríður Garðarsdóttir
Reykjavík

LITERATURA ARGENTINA A FINES DEL MILENIO: LA CONSTITUCIÓN DEL SUJETO FEMENINO

Al examinar la constitución del sujeto se tiene que considerar el cambio de significado del concepto *sujeto* a través de los siglos. Para el historiador del siglo XVIII o XIX el sujeto es la nación, mientras que a fines del siglo XIX y principios del XX el sujeto de la historia es el pueblo. A continuación, el sujeto histórico para Marx y los marxistas, llega a ser la clase social y funcionará como la entidad determinante de investigación. Es decir, el sujeto hasta entonces es siempre colectivo, mientras que en la contemporaneidad, al contrario, y quizás por influencias del neo-liberalismo, se trata de un sujeto más particular e individual.

Al referinos a la constitución del sujeto femenino en la literatura argentina a fines del milenio, hacemos referencia al sujeto individual, aunque aceptamos los planteos de los femenistas acerca de que el sujeto individual tiene función representativa y colectiva. Negamos por lo tanto la posición renovadora de Judith Buthler que cuestiona y se opone a la representatividad colectiva de la mujer. Es precisamente esta representatividad la que provocó el estudio aquí presentado y en particular la postulación de la académica e investigadora Chakravorty Gayatri Spivak y su pregunta acerca de si los subalternos pueden hablar (1988). Ella debate la representatividad de la mujer intelectual educada como portavoz de un pueblo femenino explotado y oprimido, haciendo referencia a su pueblo natal indio. Si esta pregunta se dirige a la mujer argentina, la respuesta será que sí, que sí definitivamente puede hablar la mujer argentina.

Al examinar la producción literaria de mujeres argentinas durante el siglo XX y, observando en particular la presentación del sujeto femenino, la mujer protagonista, nos encontramos con que las escritoras del principio del siglo deconstruyen posiciones de género y clase en sus textos, para crear su propio espacio dentro de la tradición literaria de su época. Escritoras como la poeta Alfonsina Storni y la cronista Victoria Ocampo aparecen como las fundadoras. Forman el *matriheritage*, según Jehenson, (1995:15), o mejor expuesto como el nexo esencial de las mujeres latinoamericanas en su fundación del discurso matriarcal. Pero son Silvina Bullrich, Norah Lange y Silvina Ocampo las que introducen el debate acerca de los roles sexuales (sex-roles) frente al público, según lo ve Naomi Lindstrom (1989:6). Junto con Beatriz Guido y Griselda Gambaro son las primeras en tratar temas políticos colocando al sujeto femenino en peligro dentro de la esfera pública y se unen en su desprecio por el cliché de la mujer que busca un hombre fuerte al que someterse. A continuación se encuentran escritoras como María Elena Walsh y Marta Mercader que, en sus textos literarios, continúan la actitud provocativa de las mujeres y aseguran que la voz de la mujer se establece dentro de las letras nacionales argentinas.

La segunda mitad del siglo se caracteriza especialmente por las turbulencias socio-políticas de los años sesenta, por sus provocaciones radicales. A partir de entonces la literatura argentina se enriquece con figuras literarias femeninas. Estas escritoras pueden ubicarse en dos tendencias principales: una influida por la realidad social y la otra por el sicoanálisis y el existencialismo. Las escritoras que responden a tales tendencias, contando Alexandra Pizarnik, Olga Orozco,

Alicia Jurado y Sara Gallardo para nombrar algunas, se expresan mediante sus caracteres femeninos subordinados, vistos como un reflejo directo del ambiente actual de la mujer argentina, en un proceso de 'auto-evaluación' y 'auto-reflexión'. Notable es, en este sentido, la contribución de la historiadora, crítica de arte y narradora, Marta Traba. Ella presenta en sus ficciones la vida urbana del pobre, la represión de los derechos humanos y la deshumanización a través de caracteres femeninos que se oponen a la injusticia social y política y contribuyen a la esperanza de un futuro mejor. Varias de sus referencias socio- políticas narran detalles autobiográficos expuestos por medio de la ironía y hasta por un fuerte sarcasmo, resultando en una crítica demasiado feroz para la crítica contemporánea a ella. Dentro del mismo grupo se encuentra también Luisa Valenzuela, la primera escritora argentina en explorar el erotismo y el humor paródico en relación con temas políticos y sociales. Para Valenzuela el humor "is as important as breathing and must also be used as a weapon" (Jehenson, 1995:86). Otras autoras, profundamente involucradas en la presentación del *status* de la mujer dentro de la sociedad y la sexualidad de la mujer son Sylvia Molloy, Elvira Orphée y la socialmente comprometida Marta Lynch. La narrativa de Lynch es profundamente íntima y es por las experiencias personales de sus personajes que se conocen su crítica social y comentarios políticos. En los textos de este período las esferas privadas y públicas no se separan, por el contrario están unidas a través de la experiencia de la mujer. Todas estas escritoras ponen a sus protagonistas mujeres en conflicto con el poder. Ellas captan y reflejan condiciones y mitos políticos y sociales dentro de la sociedad moderna con el fin de desmitificarlos y reconstruirlos a través de una visión femenina. Sus temas presentan su oposición a la actitud científico-lógica y, por lo tanto, a lo absoluto y la objetividad pura. Al contrario, por la presentación de la violencia política y personal logran expresar la pasión y sensibilidad femenina. Más cercanamente a nosotros las escritoras más jóvenes como Alina Diaconú, Cecilia Abatz y Reina Roffé continúan la expresión de violencia. Ellas usan su sujeto femenino como fuerza liberadora, tanto para sí mismas como para sus personajes, mediante el empleo de la 'autobiografía ficcionalizada' según lo presenta Mónica Flori (1995:25). Estas escritoras son notables por su representación de la realidad socio-política de Argentina bajo la dictadura militar y además por su negación del autoritarismo y la presentación de los roles de la mujer en cambio.

Resumiendo, entonces, se advierte que las escritoras pioneras ocupan su propio espacio dentro del mundo y las tradiciones literarias y que influyeron fuertemente en temas como linealidad, lenguaje y estructura. Alrededor de los años treinta el sujeto femenino entra en la esfera pública y cuestiona la división de los roles típicos de los dos sexos. Pero es sólo durante los años setenta que la protagonista empieza su rebelión. Empieza a oponerse a la represión y a los absolutos y al cuestionamiento lógico-científico (logical scientific inquiry). La mujer como tal llega a ser la voz principal de la narración y con su liberación se vuelve contra la opresión y la dictadura.

Para el propósito del estudio aquí presentado y para observar la última etapa del siglo XX, examinamos la producción ficcional de cuatro escritoras contemporáneas y sus novelas publicadas en el 1995. Las escritoras estudiadas son: Susana Silvestra con *No te olvides de mí*, Gloria Pampillo con *Costañera Sur*, Paula Pérez Alonso con *No sé si casarme o comprarme un perro* y Mercedes Sabarots con su obra histórica *Así en la tierra*.

Nos proponemos observar si las escritoras de la última etapa del siglo forman un grupo uniforme o si cada una contribuye con una creación literaria separada y desvinculada de las demás. Examinamos cada texto individualmente, como construcción literaria y como instrumento del autor para dar a conocer sus ideas y opiniones. Además exploramos las técnicas narrativas aplicadas y sus preocupaciones temáticas. Aprovechamos diferentes herramientas para el análisis de las cuatro novelas identificadas y publicadas en Buenos Aires en 1995, y nos valemos de instrumentos proporcionados por pensadores postmodernistas de las últimas décadas, principalmente feministas y deconstruccionistas, tales como Linda Hutcheon, Jacques Derrida y Gayatri Spivak, aunque es el pensador francés Michel Foucault él que define los conceptos y las relaciones de poder.

Las infinitas y fragmentarias variantes existentes acerca del significado de los feminismos teóricos hacen necesario aclarar, para el propósito del análisis temático y/o literario de los textos estudiados, que en el estudio aquí presentado el feminismo se entiende en concordancia con la declaración de Cabrera Bosch cuando expone al feminismo como:

> … un movimiento reivindigador de un nuevo estatus personal, social y jurídico para la mujer. Se trata pues de una lucha, llevada a cabo por las mujeres en un intento de conquistar un destino propio –que le suponga la adquisición de todos los derechos reservados anteriormente a los hombres– y que les permita participar en las tareas comunitarias sin excepciones. (Folguera, 1988:30)

Para Cabrera Bosch entonces el feminismo es un movimiento político que tiene como propósito la conquista de nuevos derechos y lugares, tanto personales como sociales, para la mujer. Aplicado al campo de la literatura y la crítica literaria este feminismo debe realizar una ruptura profunda para ofrecer nuevas narrativas descentradas y parciales, para así promover la transformación, renovación y redefinición. Parte importante de esta transformación necesaria se vincula con las estructuras de poder y de la tradición. Según lo presenta Michel Foucault el poder es un proceso inevitable en toda práctica social y la fuerza del poder no reside en las ideas ni en opiniones que se tiene acerca de éste, sino en las prácticas sociales llevadas a cabo diariamente y que demuestran tanto el carácter represivo como productivo del poder. Dice:

> We have two schemes for the analysis of power. The contract-opression schema, which is the juridical one, and the domination-repression or war-repression schema ... schemes between struggle and submission. (1980:92)

Este dinamismo siempre existente que surge por las relaciones del poder resulta en la característica omnipresente del poder en cualquier relación humana y da como consecuencia la continua resistencia a la transformación y la renovación.

Lo que revelamos y sobresale como conclusión de este estudio es la ratificación de las observaciones de Michel Foucault que afirma que donde reside poder, siempre se encuentra resistencia al cambio. En las cuatro novelas se expone un grado severo de violencia contra la mujer, ejercido por los variados representantes del sistema falocéntrico, tanto por lo que es como por lo que hace. El patriarcado resiste y la protagonista, el sujeto femenino constituido, es violada, incomunicada, expulsada de posiciones sociales y humillada de diferentes maneras, repetidas veces. Las escritoras argentinas; Susana Silvestre, Gloria Pampillo, Paula Pérez Alonso y Mercedes Sabarots, en las cuatro novelas publicadas en el 1995, cuentan estas historias de confrontación desde la mujer y desde un espacio íntimo, al presentar la vida diaria de la mujer y sus esfurzos por crear un lugar propio dentro de la sociedad. Todas las novelas enfocan los significados físicos y sicológicos de la dominación masculina. Revelan los esfuerzos de las autoras para deconstruir los roles típicos de los sexos (gendered roles) del patriarcado e incluyen intentos de cambiar el orden de las prioridades, con el propósito de desmitificar las estructuras del poder y presentar una conceptualización diferente de la realidad y de la historia. Exponen la presencia de lo genérico, es decir, la red de creencias, conductas y actitudes socialmente construida a lo largo de la historia para diferenciar a mujeres y varones y establecer, así, desigualdades y jerarquías entre unos y otras.

En su texto, *No sé si casarme o comprarme un perro*, Paula Pérez Alonso presenta una narración experimental en cuanto a la construcción literaria pero tradicional en cuanto a la construcción del personaje central. Juana, la protagonista principal, mujer joven contemporánea urbana y profesional, está en el proceso de reconstruir y retomar su voz después de anos de silencio del ser subalterno. La fragmentación textual y temática del texto representa un entorno social fragmentado donde las consecuencias de la amenaza y la tortura física y sicológica de la dictadura militar argentina aparecen como fuerza opositora a los intentos del sujeto femenino de

reconstruir su vida íntima y personal, a la vez que social. La falta de confianza, la confusión y el miedo toman poder dentro de la narración y la inseguridad de la protagonista es tanta que invita al lector a participar en su toma de posiciones y desiciones. Ella pregunta directamente al lector: Tal vez me ayudes a decidirlo, desde una posición mucho más objetiva? Todos los candidatos [por un posible marido] son iguales? (15), y, así, haciéndolo cómplice y participante activo en el proceso de demascaramiento.

Determinada a ingresar en una vida más liviana, más normal, más ligera, y después de una larga selección entre las pocas variantes creíbles que ofrecían los prototipos femeninos de mi país, elegí una máscara y me la puse (1995:57).

El sujeto constituido por Paula Pérez Alonso se opone al autoritarismo y el sistema patriarcal representado por la dictadura militar. Ella denuncia la violencia aplicada y demuestra, por su existencia personal, las consecuencias. Su exposición dentro de la novela de muchos personajes femeninos en desequilibrio, pero en proceso de recuperar su dignidad y lugar a pesar de la dominación continua del sistema falocéntrico, logra hacerse resonar con los planteos de Spivak acerca de la necesidad de "to learn to speak to (rather than listen to or speak for) the historically muted subject of the subaltern woman" (1988:91). En el contexto de Spivak es necesario cambiar la comunicación entre los sistemas masculinicados governantes y los colonizados, sin poder y aislados. Mientras en el contexto de Pérez Alonso la necesidad es por un espacio retomado para la mujer argentina dentro del tejido social nacional. Según ella adaptar una máscara simplemente para poder funcionar dentro de un sistema falocéntrico, resulta en fracaso. Únicamente por la operación colectiva de mujeres activas se logra redefinir la realidad, transformarla y establecer un lugar propio suyo.

En la novela *Costañera Sur,* Gloria Pampillo continúa la discusión sobre las estructuras de poder y presenta una historia acerca de microprácticas locales de Buenos Aires. Pampillo se aleja de la resistencia política armada y convencional pero sugiere una línea distinta de lucha utópica, porque son ecologistas, destituidos y participantes de movimientos sindicales que se convierten en los actores colectivos de su texto. Estas luchas quedan conectadas por la presencia y desaparición de mujeres: la activista social Julia, que circula en bicicleta por Buenos Aires, enredada en una lucha entre intereses inmobiliarios y los desposeídos; y Marilyn, caracterizada por su buena forma física, y víctima de su violador y asesino. Los cuerpos femeninos están envueltos en un proyecto de revisión y los personajes en un confrontamiento con los paradigmas establecidos. En términos globales el sistema patriarcal está siendo amenazado por valores y prioridades distintas representados por las mujeres. Este cuadro presentado, según Nora Domínguez, se relaciona directamente con la historia y la situación social argentina de ahora. Ella proclama: "Las protagonistas enseñan maneras diferentes de construir el sujeto dentro de los límites del régimen neoliberal. Ellas absorben la crisis de representación dentro de las esferas de lo civil y lo estético", (1998:15). A continuación, Domínguez demuestra que por medio del sujeto femenino constituido en el texto se conoce un conflicto de poder localmente situado, lo cual está en concordancia con la proclamación global de Cabrera Bosch acerca del feminismo como "un intento de conquistar un destino propio –que le suponga la adquisición de todos los derechos reservados anteriormente a los hombres" (Folguera 1988:30), es decir, que desde la mujer se presenta la fuerza promovedora de lucha y cambio.

Es precisamente desde el cuerpo donde habla el sujeto femenino en la novela *No te olvides de mí* de Susana Silvestre. En nuestro análisis hemos hecho un recorrido desde lo nacional en *No sé si casarme…*, por lo municipal en *Costañera Sur* para concentrarnos en lo personal en *No te olvides de mí*. La historia transcurre a propósito de una oficina de computación situada en Buenos Aires pero con nitidez, satiriza los ámbitos de la robótica. Protagonizada pasivamente por "La Mujer", la protagonista, más que contarnos su historia, nos traslada, como un testigo, a la historia que le es narrada a través de los otros y sus sueños. En los sueños, tanto como por la lectura de novelas románticas, la protagonista escapa su situación sofocante actual. Ella está consciente de su rol de cuestionar su entorno, redefinir los significados de los conceptos, y

proponer otro orden, según el criterio de la mujer; pero, por la multitud de luchas necesarias, opta por el escape a través de la lectura. "La Mujer" evade el deber y se lanza al triunfo imaginado. Por fragmentación genérica, es decir, el uso de diálogos, breve obra teatral, cartas, formas ensayísticas, retrospección y referencias a otras novelas el lector está dejado sin saber distinguir entre el texto actual de Silvestre y los otros textos, tanto como entre la realidad de la protagonista y su ficción. Esta construcción intelectual, original y fragmentada presenta una pluralidad de significados e identidades. "La Mujer" es ella misma, es lectora, es personaje dentro de una novela que lee y es toda mujer. La pluralidad textual de significado representa de nuevo la construcción múltiple del tejido social, donde la fragmentación requiere una lectura crítica. Es decir, las estructuras de poder, tanto como las posiciones de subordinación, son tan arraigadas y multifacéticas que solamente a través de una lectura deconstruccionista, según queda presentada por el filósofo francés Jacques Derrida, se logra desplazarla y reconstruirla. Según Derrida:

> An oppositon of metaphysical concepts (e.g., speech/writing, presence/absence, etc.) is never the confrontation of two terms, but a hierarchy and the order of a subordination. Deconstruction cannot be restricted or immediately pass to a neutralization: it must, through a double gesture, a double science, a double writing –put into practice a reversal of the classical opposition and a general displacement of the system (citado en Landry y MacLean 1993:74).

La dualidad presentada por la autora de *No te olvides de mí* participa en el proceso de oposición a las dicotomías binarias. Mientras Spivak, como feminista deconstruccionista, trata de temas sociales y globales del imperialismo, raza y género, Susana Silvestre en su texto juega con los géneros literarios y con las oposiciones entre lo real e irreal. Ella logra la construción de un género literario renovador que requiere una lectura activa. Su narración es un texto multigenérico que formula un fuerte cuestionamiento al *masternarrative* (del sujeto certral, masculino, blanco, heterosexual y educado,). Mientras el lector cuestiona la verosimilitud de la reconstrucción de la realidad de "La Mujer", ella misma está conforme con los cambios y la adquisición de derechos dentro de su mundo. Allí la mujer ha creado un lugar propio suyo, donde las confrontaciones del poder han sido eliminadas y se ha logrado una condición favorable, aunque, quizás, utópica, para ella y para la mujer en general. Susana Silvestre consigue por lo tanto renovar el género de la novela y crear un lugar propio suyo por medio de los métodos deconstruccionistas como expuestos tanto por Derrida y como por Spivak.

La adquisición de derechos reservados en la novela *Así en la tierra* de Mercedes Sabarots se presenta de otra índole. La autora se dedica a la reescritura de la "historia oficial" presentando la historia de una familia argentina desde la época de la Independiencia hasta el presente. La fuente de su creación literaria es el diario de la abuela de la protagonista y por medio de la tal llamada "novela biográfica" se dedica a la creación de una identidad colectiva de la mujer argentina tan poco mencionada en los textos más leídos del siglo pasado. Linda Hutcheon define la novela biográfica como texto literario en el cual varios géneros literarios se entremezclan, y la novela biográfica, según ella, no requiere una vuelta nostálgica al pasado, sino la reescritura de la historia y de la narrativa. Ella identifica esta reescritura con una definición que nombra metaficción historiográfica. Dice:

> It incorporates all three of the domains (literature, history, and theory): that is, its theoretical selfawareness of history and fiction as human construct is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past (Hutcheon 1988:5).

La autora de *Así en la tierra,* participa en este debate literario y crea una novela histórica donde construye una trenza narrativa, y los personajes gradualmente se convierten en una persona, estableciendo una estructura narrativa descriptiva en primera persona. La experiencia de las

mujeres durante siglos está presentada a través de las maneras más femeninas de registrar su historia, es decir por "letters, diaries, autobiographies and memories" (Miller 1983:5). Esta reescritura de la historia es el tema de la novela, y es "the rethinking and reworking of the forms and contents of the past" (Hutcheon 1988:5). Dormitorios, cocinas y salas son los centros de acción y de actividad, y estos cuartos se construyen en el lugar donde se desarolla la historia mundial de la mujer. Mercedes Sabarots logra revisar la historia y corregir las supuestas inexactitudes de la versión oficial anterior. A través de la revelación personal y la auto-realización de la protagonista, la autora encuentra el vehículo de su propia identidad como mujer argentina contemporánea y simultáneamente escribe *La Historia Nacional* de la mujer argentina.

Los textos contienen un mensaje uniforme acerca del *status* subordinado de la mujer en la sociedad y se logra la construcción de una subjetividad plural, es decir, diversificada, para nada artificialmente unificada, combinando lo que parece ser un recuerdo personal, en el que se aplican sentimientos subjetivos, imaginación y detalles estructurales para presentar el tema y para crear protagonistas mujeres. Éstas viven según sus propias reglas y dentro de su existencia individual. No tienen que preocuparse de niños, ni de mayores y tampoco tienen esposos que las llaman. La tendencia, que Beth Miller identifica como "ya detectable en la literatura de la mujer en los setentas: el alejamiento de la mujer de su papel tradicional de esposa y madre" (1983:281), se percibe en estas escritoras. No hay otros personajes de mayor importancia dentro de las novelas que la protagonista misma. Ella se mira de una manera crítica y constructiva como un ser tanto privado como público. La auto-revaluación de este personaje forma parte de la creación de una identidad para la mujer urbana educada en la sociedad argentina moderna.

Las mujeres en estos textos han dejado el rol de víctimas. Han entrado en el terreno de participación activa y han empezado la construcción de su auto-conciencia. Han conquistado algún espacio y están implementando valores, puntos de vista y reglas femeninas. Las novelas participan en los debates contemporáneos internacionales del feminismo y postmodernismo y examinan el activismo de la mujer como un instrumento de toma de poder (empowerment).

Cada novela expone fragmentación y pluralidad de significados, texto y presentación de una identidad que pone en tela de juicio el concepto del *masternarrative.* Las novelas reflejan una realidad que se está formando por pensamientos feministas y se constituye como una intervención dentro de y contra la cultura dominante, tanto como contra la estructura narrativa dominante. Spivak articula estas consideraciones al notar que el postmodernismo y la deconstrucción comparten características similares: un interés por la ironía, significados múltiples, estructuras abiertas y no continuas y la mezcla de géneros literarios como, por ejemplo, la teoría y la ficción o la cultura popular y el arte superior. Las observaciones de Spivak y las definiciones acerca del feminismo presentadas por Cabrera Bosch acerca de que "se trata de una lucha, llevada a cabo por las mujeres en un intento de conquistar un destino propio" (citado en Folguera, 1988:30), están en concordancia con las novelas de las cuatro novelistas argentinas de los noventa.

Las luchas de poder entre hombres y mujeres presentados en cada uno de los textos se evidencian directamente en las técnicas de escritura y en las estructuras narrativas aplicadas. Cada autora participa en la reformulación de los argumentos dominantes y modelos de representatividad, mediante la reescritura y la transformación de los modelos discursivos. La negación de las convenciones literarias establecidas sirve para representar la posición de la mujer en la sociedad y los múltiples modos de su explotación y subordinación. La distinción entre lo doméstico y lo público, tan antagónica para la mujer y presentada como posibilidad más tempranamente, ahora se descompone dentro de los textos.

Por lo expuesto, señalamos que por medio de sus textos las cuatro autoras estudiadas, a pesar de las diferencias de contenido, forman un grupo uniforme que participa en el creación de una cultura auténtica de la mujer y un lugar suyo propio. Participan en la creación de un lugar donde, como manifiesta Toril Moi:

> They [women] are undoing the logocentric ideology: to proclaim woman as the source of life, power and energy and to hail the advent of a new, feminine language which ceaselessly subverts these patriarchal binary schemes where logocentrism colludes with phallocentrism in an effort to oppress and silence women (1989:125).

Mercedes Sabarots, Susana Silvestre, Paula Pérez Alonso y Gloria Pampillo coinciden en presentar un mensaje consistente sobre la subordinación de la mujer. Revelan la sociedad como ellas la viven y si Amy Kaminsky tiene razón y "literature is a cultural artifact that mirrors society" (1992:23), se rebelan contra la condición de la mujer argentina por medio de sus obras de ficción. Representan modelos alternativos para la mujer, tanto por la presentación de sus protagonistas rebeldes como por su propio oficio de escritoras, rompiendo modelos tradicionales.

Bibliografía

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge

Domínguez, Nora y Perilli, Carmen. 1998. *Fábulas del género: Sexo y escrituras en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo

Flori, Mónica R. 1995. *Streams of Silver: Six contemporary Women Writers from Argentina*. Lewisburg: Buckness UP

Folguera, Pilar. 1988. *El feminismo en España: Dos siglos de historia*. Madrid: Pablo Iglesias

Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Colin Gordon (ed.). New York: Pantheon

Hutcheon, Linda. 1988. "Theorizing the Postmodern: Towards a Poetics." *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge. 3–21

Jehenson, Myriam Yvonne. 1995. *Latin-American Women Writers: Class, Race, and Gender*. Albany: State U of New York P

Kaminsky, Amy K. 1992. *Reading the Body Politics: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: U of Minnesota P

Landry, Donna and MacLean Gerald. 1993. "Deconstruction and Beyond." *Materialist Feminisms*. Cambridge: Blackwell. 60–82

Lindstrom, Naomi. 1989. *Women's Vocie in Latin American Literature*. Washington, DC: Tree Continents P

Miller, Beth. 1983. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: U of California P

Moi, Toril. 1989. "Feminist, Female, Feminine." *The Feminist Reader*. Catherine Belsey and Jane Moore (eds.). London: Macmillan Education. 117–132

Pampillo, Gloria. 1995. *Costañera Sur*. Buenos Aires: Sudamericana

Pérez Alonso, Paula. 1995. *No sé si casarme o comprarme un perro*. Buenos Aires: Editorial Tusquets

Sabarots, Mercedes. 1995. *Así en la tierra*. Buenos Aires: Emecé

Silvestre, Susana. 1995. *No te olvides de mí*. Buenos Aires: Espasa Calbe

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.). Urbana: U of Illinois P

Woolf, Virginia. 1957. *A Room of One's Own*. 1929. New York: A Harvest/HBJ Book

Johan Gille
Estocolmo

ARGUMENTACIÓN E INTERACCIÓN: CONTRAARGUMENTAR LA OPINIÓN DEL OTRO EN SUECO Y EN ESPAÑOL

Introducción

Este estudio propone describir el discurso argumentativo en conversaciones cotidianas. Para este fin, hemos elaborado un método para el análisis de la argumentación en la conversación, el cual presentaremos durante la primera parte de esta comunicación. La segunda parte la vamos a dedicar a un estudio contrastivo del estilo de contraargumentación de jóvenes españoles y suecos que esperamos revele algunas de las diferencias conversacionales más destacadas entre estos dos grupos culturales.

Hipótesis

Los modos de argumentar se podrían estudiar desde varias perspectivas, tales como la cultura, el género, la clase social, etc. Aquí enfocamos el aspecto cultural, suponiendo que a cada comunidad de habla (Hymes 1972:53–55) le corresponden estrategias comunicativas propias. En un estudio preliminar (Gille en prensa a), mostramos que la manera de argumentar variaba en forma considerable según los participantes de la interacción eran suecos o españoles. En especial se notaron diferencias en los modos de contraargumentar. En el grupo sueco, encontramos una frecuencia de uso de contraargumentos muy inferior que en el grupo español. Eso fue más notable en el caso de los contraargumentos externos, es decir, aquellos contraargumentos de un participante A realizados para oponerse a una opinión emitida por otro participante B (lo que dice Marja en la línea 5 en el ejemplo 1 va dirigido a lo que dice María José en la línea 3)[1].

(1)

1.	Mónica [e]:	pero esto es España,
2.		y España es diferente
3.	M:a José [e]:	por ejemplo el bar está cerrado
4.	Mónica [e]:	sí, porque lo cierran a las siete
5.	Marja [s]:	pero hay un montón de bares afuera

[AKSAM #6, cuadros 2–4]

Más notable aún fue la casi ausencia en los materiales suecos de contraargumentos externos *locales*, o sea, contraargumentos de un participante A que van dirigidos a una opinión *directamente anterior* emitida por otro participante B ("algunas habrá" en el ejemplo 2).

---

[1] [e] significa que el hablante es de nacionalidad española, [s] que es de nacionalidad sueca.

(2)
1. Gloria [e]: pero el problema es que si no hay mujeres no se pueden hacer más mujeres
2. Arturo [e]: algunas habrá

[AKSAM #8, cuadro 39]

El que en las grabaciones suecas se contraargumentara menos que en las españolas tendría su explicación en que los grupos tenían distintos objetivos principales para la interacción; en los grupos suecos se daba prioridad a la búsqueda del consenso y a la creación de un grupo homogéneo, mientras que en los españoles se le daba a la búsqueda de la consolidación de las relaciones interpersonales y a la autoafirmación de la identidad (Fant & Grindsted 1995, Fant 1998, Bravo 1996, Hernández Flores 1999).

Siguiendo a van Eemeren y Grootendorst (1983), definimos el discurso argumentativo como aquel en el cual, mediante argumentos, se desarrolla una negociación entre los participantes destinada a resolver los conflictos entre opiniones divergentes. El objetivo de este estudio es investigar cómo estos conflictos de opiniones se manifiestan y cómo son manipulados por los participantes en dos grabaciones suecas. Los resultados obtenidos serán comparados con los de un estudio paralelo de dos grabaciones españolas. De ahí esperamos poder matizar la conclusión anterior de que los suecos de nuestro corpus contraargumentan muy poco, y los españoles mucho. En especial queremos ver cómo intentan alcanzar los objetivos conversacionales los dos grupos, es decir, qué estrategias usan para lograrlo.

Materiales

Para este estudio utilizo partes de un corpus reunido dentro del proyecto AKSAM *(Competencia discursiva y sociocultural en hablantes nativos y no-nativos de español)* por un equipo del Departamento de español y portugués de la Universidad de Estocolmo. Este corpus abarca 50 interacciones poliádicas grabadas en video en Suecia, en España y en Chile, y posteriormente transcritas. En total el corpus es de unas 35 horas de duración y contiene tanto interacciones monoculturales (españolas, chilenas y suecas) como interacciones interculturales (en lengua española). Los participantes, de edades entre los 20 y los 25, son estudiantes del grado en materias económicas y empresariales.

Para esta presentación analizamos los primeros seis minutos de cuatro conversaciones espontáneas monoculturales: dos suecas (cintas A y B en las tablas), y dos españolas (cintas C y D).

Método

Es sobre todo durante las últimas cuatro décadas que se ha desarrollado el estudio lingüístico de la argumentación. En especial queremos mencionar a Stephen Toulmin (1958) y al equipo de Perelman y Olrechts-Tyteca como importantes renovadores. Los autores de más relieve recientemente son sobre todo Anscombre y Ducrot con su teoría de la polifonía (Ansombre y Ducrot 1994 [1988], Ducrot 1984), y van Eemeren y Grootendorst (1983) con su teoría de la argumentación como un acto de habla complejo.

Este estudio se basa en parte en los trabajos de van Eemeren y Grootendorst, pero constituye, como aporte propio, un esfuerzo por acercar el análisis a la interacción hablada, es decir a conversaciones espontáneas. Para ello, ha sido necesario armar una nueva metodología, si bien sigue basándose en parte en la teoría de van Eemeren y Grootendorst.

En concreto, describimos la argumentación como un proceso dinámico e interactivo en cuyo desarrollo los participantes van formando sus opiniones, definiéndolas y redefiniéndolas a medida que avanza la interacción. Esta postura se basa en la idea de que el discurso se realiza

mediante un esfuerzo común entre los participantes en la interacción (Linell 1996, Fant 1996, Thomas 1995). Por eso, no basta con interpretar las intenciones del hablante, ya que con eso sólo se ve una parte del proceso. Es igual de importante la contraparte, es decir, la interpretación de los interlocutores. El sentido se construye y se negocia colaborativamente. Gran parte de este proceso queda implícita, pero las implicaturas se pueden recuperar en el contexto inmediato de la interacción, tanto por parte de los participantes como por parte del analista (cf. Gille, en prensa b).

Las unidades de sentido

La unidad de análisis de nuestros materiales va a ser el macrosintagma, o la unidad de sentido ("idea units" o "sense units", aquí abreviadas US), cf. Linell 1996). Al estudiar una conversación cotidiana queda bastante claro que estas unidades no son arbitrarias; una prueba es la fuerte tendencia por parte de los interlocutores a producir retrocanalizadores justo en los límites entre US[2]. Otra prueba la obtuvimos al realizar con estudiantes un test de intersubjetividad; enfrentados con la tarea de dividir unos fragmentos conversacionales en US, unidades que expresaran una sola idea, pudieron con sólo un mínimo de instrucción previa dividir "correctamente" el discurso en el tipo de unidades que utilizamos aquí.

Los criterios para la división del discurso en US son múltiples, ninguno de los cuales es absoluto. En lo que se refiere a la gramática, la US consiste normalmente de una oración simple, con un verbo principal[3]. Los límites entre US se indican por medio de pausas o marcas entonativas. Una US expresa, en principio, una sola idea (de ahí 'unidad de sentido'). En la práctica, los límites de las US normalmente coinciden con los puntos de posible transición. Veamos un ejemplo. Primero viene la transcripción sin la división en unidades, después la transcripción dividida en US.

(3)

1. Mónica [e]: pero es que no lo dicen en broma eh?. o sea lo dicen así pero en el fondo lo piensan
2. M:a José [e]: te dicen así para que te rías y la gente dice ajajaja, pero si lo dicen es por algo

[AKSAM #6, cuadros 11–12]

(3')

1. Mónica: pero es que no lo dicen en broma eh?.
2. o sea lo dicen así
3. pero en el fondo lo piensan
4. M:a José: te dicen así para que te rías
5. y la gente dice ajajaja,
6. pero si lo dicen es por algo

Aquí, el análisis identifica seis elementos argumentativos, cada uno introducido por medio de un conector (o, en el caso de la línea 4, por medio de una repetición).[4] Sinclair y Coulthard (1992 [1975]) sugieren que este tipo de unidades, es decir, las unidades de sentido o macrosintagmas, representan actos o movimientos elementales en la conversación, y es en este sentido como las vamos a usar aquí. Es decir, cada macrosintagma representa un acto, a cada macrosintagma se le puede, en principio, conferir un valor. En nuestro caso, estos valores corresponden a las categorías de análisis que presentaremos a continuación.

---

[2] Para una discusión más amplia sobre estas unidades constitutivas de la conversación, ver Linell (1996:98–100).

[3] Dos tipos de oración compleja que forman un solo macrosintagma son la oración condicionales y la relativa restrictiva.

[4] Para una visión de la importancia de los conectores en la argumentación, ver Briz 1998:165–200.

Instrumentos de análisis
Para la clasificación de las US nos servimos de un conjunto de categorías, las cuales se componen de rasgos distintivos verificables. Los rasgos son cuatro:
• [± expresa acuerdo],
• [± implica toma de posición nueva],
• [± introduce tópico nuevo],
• [± introduce información nueva].

Las categorías se dividen entre sí de la siguiente manera:

Rasgo Categoría	Expresa acuerdo	Implica toma de posición nueva	Introduce tópico nuevo	Introduce información nueva
INOP	irr.	+	+	+
SUOP	irr.	+	-	+
ACPT	+	+	-	-
RJCT	-	+	-	-
ARGP	+	+	-	+
ARGC	-	+	-	+
REQ	irr.	-	-	-
EXPL	irr.	-	-	+

Tabla A: Rasgos distintivos de las categorías de análisis

Las siglas deberían leerse: Opinión inicial (INOP), Opinión subordinada (SUOP), Aceptación de una opinión (ACPT), Rechazo de una opinión (RJCT), Proargumento (ARGP), Contraargumento (ARGC), Pedido de información o aclaración (REQ), Aclaración (EXPL). Las últimas dos son categorías auxiliares; es decir, no tienen, en realidad, contenido argumentativo, pero forman parte de la argumentación, son necesarias para el flujo de la argumentación propiamente dicha (cf. van Eemeren & Grootendorst 1983:77; Næss 1981:23–58).

En un caso concreto, el del ejemplo (3), las categorías se aplican de la siguiente manera al material.

Número y clasificación	Unidad de sentido	Emisor, línea #
1INOP	pero es que no lo dicen en broma eh?.	Mónica, línea 1
2ARGC@1	o sea lo dicen así	Mónica, 2
3ARGC@2	pero en el fondo lo piensan	Mónica, 3
4ARGP@2	te dicen así para que te rías	María José, 4
5EXPL@4	y la gente dice ajajaja,	María José, 5
6ARGC@4	pero si lo dicen es por algo	María José, 6

Tabla B: Análisis argumentativo del fragmento (3)

Estudio

Presentaremos, como punto de partida de esta parte de la comunicación, los resultados obtenidos del estudio preliminar (Gille en prensa a). El objetivo de aquel estudio fue indicar diferencias o similitudes en cuanto a las estrategias argumentativas usadas por españoles y suecos. Saltó a la vista la marcada diferencia en lo que se refería a modos de contraargumentar. Nuestra hipótesis, basada en los trabajos de Fant (en especial Fant & Grindsted 1995) y Bravo (1996), era que los suecos evitarían los elementos inherentemente más conflictivos u opositivos (cf. Adams 1999), en este caso los contraargumentos locales externos (o sea, los que se dirigen a una opinión expresada por otro participante en el contexto inmediato). Suponiendo que uno de

los objetivos más importantes para los suecos sería buscar o mantener el consenso, los argumentos opositivos implicarían una fuerte amenaza a este objetivo. Para los participantes españoles, sin embargo, los objetivos primordiales serían la autoafirmación y la búsqueda de afiliación interpersonal. Para este fin, a través de comportamientos autoafirmativos se intenta convencer al otro de la propia opinión, por un lado, y por el otro se muestra un gran interés en las opiniones de los otros participantes, lo cual llevaría a un mayor grado de *confianza* o afiliación interpersonal (ver Bravo 1996 y 1998, Hernández Flores 1999).

En la tabla C se resumen los resultados más relevantes del estudio preliminar.

Cinta #	Contraargumentos (n total)	Conexión local	Conexión local y externa
B (sueco)	15	9	5
C (español)	24	23	17

Tabla C: Resultados del estudio preliminar (Gille 1998)[5]

Tanto los participantes suecos como los españoles contraargumentaban, aunque los españoles lo hacían con una frecuencia mucho mayor que los suecos. De eso se podría deducir que los suecos en cierta medida evitaban los contraargumentos. Esta tendencia se vio confirmada en un análisis más detallado, en el que se vio que en el caso sueco la minoría de los contraargumentos eran del tipo local externo (o sea, del tipo más conflictivo), mientras que en el caso español la mayoría eran de este tipo. Dado que la conexión local es la opción no marcada para construir un discurso coherente (cf. Linell 1996, Gille en prensa b), los resultados de la conversación sueca indicaban la presencia de una estrategia activa de evitar los elementos argumentativos más conflictivos.

El estudio preliminar sólo pudo indicar algunas tendencias. Sin embargo, en un estudio ampliado y en parte modificado, en el que figura otra conversación sueca y otra española, estas tendencias se mantienen:

Cinta #	Contraargumentos (n total)	Conexión local	Conexión local y externa
A (sueco)	12	11	4 (33%)
B (sueco)	21	18	8 (38%)
C (español)	29	27	19 (66%)
D (español)	27	23	16 (59%)

Tabla D: Resultados, minuto 0–6[6]

Obviamente, el corpus estudiado no es lo suficientemente grande como para permitir conclusiones definitivas. Las tendencias, sin embargo, son las mismas que se observaron en el estudio preliminar. En las conversaciones españolas el tipo 'contraargumento local externo', el más opositivo, corresponde a hasta dos terceras partes de todas las ocurrencias de contra-argumentos, mientras que en las suecas sólo corresponde a aproximadamente una tercera parte.

---

[5] En total, el número de macrosintagmas analizado fue, para la cinta 3, 65, y para la cinta 8, 50. Así que casi la mitad de los macrosintagmas en la conversación española perteneció a la categoría contraargumentos, mientras que en la conversación sueca este grupo constituyó menos de la cuarta parte.

[6] El número de macrosintagmas en las distintas partes del corpus son los siguientes:
Cinta 2: 83. Los 12 casos de contraargumentos corresponden aproximadamente a un 14%.
Cinta 3: 84. Siguen constituyendo una cuarta parte los contraargumentos.
Cinta 8:57. También aquí se mantiene intacta la distribución; los contraargumentos representan un 51% de todos los casos.
Cinta 18:107. Los contraargumentos corresponden a un 25% de los casos.

Más interesante aún que estas estadísticas es el tipo de estrategia preferida para contra-argumentar. Ya vimos que los suecos del estudio, por un lado, evitan en cierta medida contra-argumentar al otro. Esto corresponde a una estrategia. Por otro lado, cuando en efecto contra-argumentan la opinión del otro, precisan de otras estrategias para atenuar la oposición inherente en los contraargumentos externos. Los objetivos de los suecos, de buscar y de mantener el consenso, y de crear un grupo homogéneo, son objetivos que difícilmente se obtendrían si no se usaran estrategias para disminuir la carga conflictiva de este tipo de argumentación. En la grabación A, encontramos cuatro ocurrencias, dos de los cuales son respuestas a los otros dos. En dos de las ocurrencias, los emisores atenúan la carga conflictiva disfrazando el contra-argumento de pregunta. Mediante esta estrategia, el emisor tiene la posibilidad de renunciar a la responsabilidad de haber contraargumentado la opinión del otro asegurando que su pregunta ha sido una pregunta pura (cf. Buttny 1993). Veamos un ejemplo.

(5)

1.	Stina [s]:	m, ja har för mej att man man att
		m, creo recordar que uno uno que
2.		vi har diskuterat de om de här att,
		hemos discutido estas cosas de que
3.		att man man ska va helt OBjektiv i fram (.3) till en viss punkt
		de que hay que ser totalmente OBjetivo en hasta (.3) un cierto punto
4.		å de e väl om de e analysen
		y eso debería ser en el análisis
5.		eller om de e slutsatsen,
		o si es en las conclusiones
6.		så där får man först lägga in sina egna värdDERingar.
		entonces es ahí y no antes que puedes incorporar tus propias valoraCIOnes
7.	Hasse [s]:	ja-
		sí-
8.	Märta [s]:	men statestikarbetet, va de verkligen
		pero el trabajo de estadística, era realmente
9.	Hasse [s]:	de va bara analys tror ja.
		era solamente análisis creo.
10.	Märta [s]:	ja de va väl ett – de va som få poäng,
		sí supongo que era un– eran pocas semanas de curso
11.		å sen va de väl inte riktit upplagt på samma sätt som typ marknadsFöringen va.
		y además no tenía la misma estructura que por ejemplo el márquetin, no?
12.	Stina [s]:	nej i å för sej. (1.0)
		no, es verdad. (1.0)
13.		ja ja.
		sí sí.

[AKSAM #2, cuadros 36–39]

En las líneas 1–6 Stina argumenta contra una opinión de Hasse ('no hicimos mal al incorporar nuestras propias opiniones en el trabajo de estadística'). En la línea 7, Hasse empieza a expresar por lo menos su aceptación parcial de la argumentación de Stina. Sin embargo, quien toma la palabra es Märta (línea 8), y lo hace contraargumentándole a Stina por medio de una pregunta, a la que proargumenta Hasse. Otro aspecto atenuante de la estrategia contraargumentativa de Märta es que dirige la pregunta a Hasse y no a Stina, y así minimiza la confrontación entre ella y Stina. El contraargumento tiene el aspecto de una verdadera petición de información, pero los participantes lo interpretan en el contexto de la argumentación previa de Stina, lo que muestra la argumentación en las líneas 9–11, que termina con que Stina acepta esta postura, retrocediendo de su opinión inicial. Así, la amenaza potencial al consenso intergrupal desaparece.

Pasemos ahora a ver cómo se manejan conflictos potenciales en una muestra española. El fragmento proviene de una discusión sobre la manipulación genética, si se debería permitir o no y en qué medida. En el segmento reproducido los participantes discuten el problema de la procreación humana en algunos países subdesarrollados; en la opinión de Ismael, si se aplicara la manipulación genética para decidir el sexo de los fetos, la gran mayoría de los que nacen en la India, en este caso, serían masculinos. Por consiguiente, faltando mujeres, difícilmente se procrearía. Veremos que la atenuación de elementos opositivos no es una estrategia preferida. Al contrario, aquí se contraargumenta la opinión del otro directa y explícitamente.

(6)

1.	Ismael [e]:	sí pero la la cuestión pero cuando tengas dos millones de indios
2.		porque quieren entrar aquí
3.		porque allí no dan más de sí
4.		que porque necesitan mujeres
5.	Arturo [e]:	pues que hagan ellos mujeres
6.		se darán cuenta
7.	Gloria [e]:	mira pero pero el problema es que si no hay mujeres no se pueden hacer más mujeres
8.	Arturo [e]:	algunas habrá
9	Lola [e]:	pero entonces se darán cuenta
10.		porque es un país ( ) no
11.		se darán cuenta el país es imculto realmente imculto

[AKSAM #8, cuadros 37–40]

Aquí se puede apreciar que la argumentación se construye de una manera bien distinta; en los momentos de posible conflicto, no se atenúa la oposición[7]. Ésto se hace en un clima de buen humor, con frecuentes sonrisas y miradas apreciativas. De esta manera se afirma la propia identidad al mismo tiempo que el grado de confianza o afiliación interpersonal se presenta como alto, percibiendo los participantes a sí mismos como buenos amigos. ¿Qué efecto tendría este tipo de intercambio en un contexto sueco? En el corpus estudiado, encontramos una sola ocurrencia en la que participantes suecos contraargumentan la opinión del otro sin atenuar la oposición. El efecto que produce es una de broma. No es que los suecos no aspiren a la creación de afiliaciones interpersonales, pero este objetivo es menos preferido que el de la búsqueda del consenso y el grupo homogéneo que es el resultado de este consenso.

Conclusiones

Hemos intentado mostrar aquí cómo un análisis de la argumentación puede contribuir a una descripción adecuada de la interacción que transcurre en la conversación. Además, mediante la perspectiva contrastiva de estudio que hemos adoptado, se han podido observar diferencias en las maneras de argumentar de dos grupos culturales. Tomando en cuenta conceptos como los de consenso, autoafirmación y afiliación interpersonal (o confianza) mostramos, a partir de un corpus de habla espontánea, cómo los suecos y los españoles intentan realizar sus objetivos para la interacción.

Convenciones para las transcripciones

( )	pasaje inaudible
(.5)	silencio y su duración

[7] Una estrategia de atenuación presente también aquí es la de no referirse explícitamente, por medio de nombres o apodos, al que se contraargumenta. Aún así, se dirige abiertamente, con la postura y la mirada, a este otro.

? . , -	entonación interrogativa, final, de continuación y interrumpida
:	sonido alargado
maYUSculas	sílaba prominente

Bibliografía

Adams, K. (1999), "Deliberate dispute and the construction of oppositional stance". *Pragmatics* 9:2. 231–248

Anscombre, J.-C., y O. Ducrot (1994 [1988]), *La argumentación en la lengua.* (Versión española de J. Sevilla y M. Tordesillas.) Madrid: Gredos

Bravo, D. (1996), *La risa en el regateo. Estudio sobre el estilo comunicativo de negociadores españoles y suecos.* Departamento de español y portugués, Universidad de Estocolmo

Bravo, D. (en prensa), "¿Imagen 'positiva' vs imagen 'negativa'?: pragmática socio-cultural y componentes de 'face'". *Oralia* 2

Briz Gómez, A. (1994), "Hacia un análisis argumentativo de un texto coloquial. La incidencia de los conectores pragmáticos". *Verba* 21:369–395

Briz Gómez, A. (1998), *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática.* Barcelona: Ariel

Buttny, R. (1993), *Social Accountability in Communication.* London, etc.: SAGE Publications

Ducrot, O. (1984), *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación.* Barcelona: Paldós Comunicación

Eemeren, F. H. van & R. Grootendorst (1983), *Speech Acts in Argumentative Discussions: A Theoretical Model for the Analysis of Discussions Directed Towards Solving Conflicts of Opinion.* Dordrecht: Foris Publications

Fant, L. M. (1996), "Estructura informativa y teorías de la dialogicidad", en *Revista Española de Lingüística* 26:247–270. Madrid: Gredos

Fant, L. M. (en prensa), "¿Integrarse o afirmarse? La negociación de identidades en conversaciones poliádicas entre universitarios hispanoamericanos." En *Actas del I Simposio Internacional de Análisis del Discurso, Madrid 20–24 de abril 1998*. Madrid: Universidad Complutense

Fant, L. M. & A. Grindsted (1995), "Conflict and consensus in Spanish vs. Scandinavian negotiation interaction" en *Hermes* 15. 111–141

Gille, J. (en prensa a), "Estructuras argumentativas monoculturales e interculturales. Los contraargumentos." En *Actas del I Simposio Internacional de Análisis del Discurso, Madrid 20–24 de abril 1998*. Madrid: Universidad Complutense

Gille, J. (en prensa b), "A Method for the Analysis of Argumentation in Interaction". Estocolmo: Universidad de Estocolmo

Hernández Flores, N. (1999), "Politeness ideology in Spanish colloquial conversations: The case of advice". *Pragmatics* 9:1.37–49

Linell, P. (1996), *Approaching Dialogue. Talk and interaction in dialogical perspectives.* Arbetsrapporter från Tema K 1996:7. Linköping: Tema K, Universidad de Linköping

Næess, A. (1981 [1951]), *Empirisk semantik.* Uppsala: Esselte Studium

Perelman, Ch. y L. Olbrechts-Tyteca (1971), *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation.* 2ª ed. Notre Dame, etc.: University of Notre Dame Press

Sinclair, J. & M. Coulthard (1992 [1975]), "Towards an analysis of discourse", en Coulthard, M. (ed), *Advances in Spoken Discourse Analysis*. London: Routledge

Thomas, J. (1995), *Meaning in Interaction: an Introduction to Pragmatics.* London/Nueva York: Longman

Toulmin, S. E. (1958), *The Uses of Argument.* Cambridge: CUP

Nelson González Ortega
Oslo

CANON Y CANONIZACIÓN EN GARCÍA MÁRQUEZ

Un análisis de la obra literaria de Gabriel García Márquez revela la existencia de dos preocupaciones autoriales centrales: el hecho textual de que el autor y sus narradores ficcionalizan en sus relatos las prácticas hagiográficas y seculares de la "canonización" y el empleo de la parodia para cuestionar la (de)formación del canon histórico y literario oficial de Colombia. En vista de que estos aspectos literarios no han sido investigados sistemáticamente en la obra de García Márquez, propongo aquí, en este artículo, identificar las formas técnicas y los niveles temáticos, mediante los cuales se transponen ficcionalmente en los textos de García Márquez las prácticas culturales de "canonización sagrada" (religiosa) y "canonización secular" (histórica y literaria) de textos y personajes consagrados oficialmente por las autoridades eclesiásticas e intelectuales colombianas como representantes de la historia "nacional" de Colombia.

(Sub)versión de García Márquez del canon de la historia oficial de Colombia

En su origen los conceptos de "canon" y "canonización" pertenecían al discurso hagiográfico:[1] "'Canon' usually referred to a rod or rule but came to refer to an authoritative list, established by the Church, of what constituted sacred texts, sacred individuals (saints) or official members of an ecclesiastical order. 'Canonization' was a nominalization, referring specifically to an action that transformed secular individuals into sacred individuals (saints)" (Hodge, 1990:229). Por extensión, los conceptos de "canon" y "canonización", aplicados a los estudios literarios, implican el acto de seleccionar una serie de textos, autores y valoraciones textuales como únicos representantes de la literatura de una comunidad. Los principales aspectos que asocian el canon con la literatura son: a) selección de una lista de textos ("corpus"), b) el otorgamiento de un valor estético o de una identificación ideológica con unos criterios determinados de selección, c) la cualificación de dichos textos como obras (clásicas) dignas de imitación y de estudio, y d) el poder institucional y político para hacer circular estos textos en la sociedad como obras clásicas de inigualable valor estético.

El origen y relevancia del concepto de canon en Occidente parece, por tanto, estar estrechamente ligado a la formación y evolución de los conceptos mismos de literatura e historia literaria, en tanto instituciones culturales. Pues como bien concluye Enric Sullá:

> [E]l estudio de los procesos de formación del canon, es decir, en su dimensión histórica, equivale a la historia de las historias de la literatura […], es decir, al análisis de cómo se construyen las narraciones cronológicas de florecimiento, apogeo y decadencia, cómo se escogen autores y obras, qué se destaca para estudiar en las escuelas y con qué criterios, como se distribuyen en épocas y períodos, como se delimitan estos (Sullá, 1998:33).

---

[1] La etimología de la palabra 'canon' "procede del griego *Kanon*, que designaba en un principio una vara o caña recta de madera, una regla que los carpinteros usaban para medir; luego, en un sentido figurado, paso a significar ley o norma de conducta, es decir, una norma ética" (Sullá, 1998:19).

Para constatar la relación existente entre la formación del canon literario e historiográfico y la construcción en textos del pasado histórico en Europa, valga sólo mencionar los casos de los intelectuales Thomas Babington Maculay de Inglaterra, autor de *History Of England* ; Jules Michelet de Francia, autor de *Histoire de France* y Ramón Menéndez Pidal de España, autor de *Los españoles en la historia y en la literatura,* quienes en la escritura de sus monumentales textos de historiografía e historia literaria a fines del siglo XIX y comienzos del XX, identificaron sus propios valores de raza, terrritorio, lengua y religión con una supuesta unidad nacional. Estos eminentes intelectuales europeos incorporararon en sus textos históricos una ideología mesiánica de proyección nacionalista y, en el proceso, vincularon los conceptos de literatura, historia y nación a las nacientes disciplinas de la historiografía y de las historias literarias de sus respectivos países.[2]

Paralelamente a la canonización de textos históricos durante el siglo XIX, se llevo a cabo en Europa una canonización en el campo del saber de la literatura. Ambos procesos de canonización fueron fundamentales en la formación y deslinde de las disciplinas de la historiografía y de la literatura.

En lo referente a la literatura, destacados intelectuales y políticos de Europa, bajo la influencia del romanticismo francés y del discurso liberal europeo, construyeron la literatura fundacional y nacional de sus países, primero, al seleccionar (incluir / excluir) y, después, al entronizar ciertos textos como exponentes del origen y de la identidad de sus respectivas literaturas nacionales.[3] En este proceso obras como la *Chanson de Roland*, *Das Nibelungenlied*, *Ossian*, y *Mío Cid* se convirtieron en los únicos textos "fundacionales" y "clásicos" cualificados para representar las literaturas nacionales de Francia, Alemania, Escocia-Inglaterra. Imitando este paradigma cultural europeo, los intelectuales decimnonónicos latinoamericanos encontraron sus textos "fundacionales", "nacionales" y "clásicos" en *La Araucana*, asociado con el origen de Chile; *Grandeza Mexicana*, con el origen de México; Los *Comentarios Reales*, con el origen del Perú; *Espejo de paciencia*, con el origen de Cuba; *Facundo* y *Martín Fierro*, con el origen de Argentina, y el discurso castrense y jurídico de Gonzalo Jiménez de Quesada, con el origen de Colombia.

El concepto de historia y literatura "nacional" en Colombia fue creado en el siglo XIX por prominentes "intelectuales oficiales", quienes, al imitar el modelo europeo de canonización histórica y literaria, seleccionaron ("incluyeron y excluyeron") los libros que describían el pasado cultural colombiano, convirtiendo así escritos de la Colonia (s. XVI–XVIII) y de la República (s. XIX) en textos "fundacionales", "literarios" y "nacionales".[4] En este proceso de

---

[2] El proceso de canonización textual realizada en Inglaterra, Francia, alemania y España en los siglos XVIII y XIX que resultó en la formación oficial de la historias y literaturas nacionales de esos países europeos y la imitación de dichos modelos realizada por la mayoría de los intelectuales decimonónicos colombianos en la formación oficial de la literatura e historia nacional de Colombia ha sido estudiado en: Nelson González Ortega, "Formación y subversión del concepto oficial de historia y literatura nacional en Colombia". Dissertation University of Wisconsin-Madison, 1992.

[3] La noción de "discurso liberal europeo" se basa tanto en los ideales ateistas y materialistas (razón, ciencia y progreso) de los llamados "enciclopedistas" (i.e., Voltaire, Rousseau, and Diderot) como en la doctrina del "Positivismo" (i.e., Comte y Spencer), que sólo admitían como "científicos" los métodos que podían ser comprobados por la experiencia y la inducción. Al nutrirse del pensamiento enciclopedista y positivista, el Liberalismo emerge como una doctrina que exige independencia absoluta del estado en relación a cualquier religión y se opone fuertemente a cualquier forma de intervención del estado en la economía de un país. En el libro *La historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XX* (1987):52-55; y en el artículo: "The Early Stages of Latin American Historiography" (1989):291-320, Beatriz González Stephan explica la influencia que tuvo el discurso liberal europeo en la actividad cultural de los intelectuales latinoamericanos decimonónicos.

[4] Si bien el sustantivo de "intelectual" ha sido usado, en referencia a América Latina, para indicar la existencia de una minoría dependiente económica e ideológicamente de las oligarquías regionales, del clero y del discurso liberal europeo de los siglos XVII y XVIII (Gramsci, 1971:22), con el atributo de "oficial" se suele indicar "algo que emana del estado y que ante todo sirve los intereses del estado" (Anderson, 1983:145). Empleo aquí el concepto de "intelectual oficial" para designar al tipo de intelectual decimonónico colombiano que fue, alternativamente,

selección-canonización, los intelectuales oficiales colombianos articularon sus ideologías liberal y republicana –las cuales entronizaban el catolicismo, el hispanismo y el nacionalismo– en las instituciones culturales estatales que dirigieron y en los manuales de história y literatura que escribieron.[5]

Los textos que forman parte del discurso histórico y literario oficial de colombia fueron producidos, publicados y difundidos en Bogotá por intelectuales oficiales vinculados tanto a las más prestigiosas instituciones culturales como a los gobiernos republicanos de los siglos XIX y XX.[6] He aquí los principales intelectuales oficiales colombianos y los textos centrales que contribuyeron a la formación del canon de la historia y la literatura "nacional" de Colombia: José Manuel Restrepo (1781–1863), presidente –durante el gobierno de Simón Bolívar (1821)– de la Academia nacional de Artes, Letras y Ciencias, fue autor de *Historia de la revolución de Colombia* (1827); José María Vergara y Vergara (1831–1872), diputado, congresista y co-fundador de la Academia colombiana de la Lengua (1871), fue autor de *Historia de la literatura de la Nueva Granada* (1867); Miguel Antonio Caro (1843–1909), co-fundador de la Academia de la Lengua y presidente de Colombia (1894–1898), fue autor de *Bolívar y los Incas* y co-autor con R.J. Cuervo de una *Gramática Latina* ; José Manuel Marroquín (1827–1908), también co-fundador de la Academia de la Lengua y presidente de Colombia (1904–1908) autor de tratados sobre Gramática de Castilla; Rafael Núñez (1825–1894), presidente de Colombia (1880–1882; 1884–1886; 1887; 1888), fue autor de *El Himno Nacional de Colombia* (1887); Gustavo Otero Muñoz (1894–1957), presidente de la Academia Colombiana de Historia, fue autor de *La literatura colonial de Colombia* (1928); y Germán Arciniegas (1900–), Ministro de Educación de Colombia (1941–1945), fue autor de *Jiménez de Quesada o El Caballero del Dorado* (1939).[7]

Se evidencia en esta reseña bio-bibliográfica que el discurso oficial colombiano, formado en el siglo XIX, tiene más de un siglo de existencia. Como un hecho cultural correlativo, hay que destacar que el escritor Nobel colombiano Gabriel García Márquez, durante más de cuarenta años, ha recurrido consecuentemente en su obra narrativa, periodística y cinematográfica a la parodia, como un recurso técnico eficaz para cuestionar ideológicamente el discurso histórico oficial nacional colombiano. García Márquez cuestiona literariamente la cultura oficial de Colombia, mediante la inserción paródica en su narrativa de discursos – provenientes de la retórica política e historicista estatal–, en los cuales se metaforiza la formación y establecimiento del canon (elección de hechos históricos y de obras como exponentes de la identidad nacional) de la literatura e historia de Colombia.[8]

Los narradores de "Los funerales de la Mamá Grande" (1972); *Cien años de soledad*, (1967); *El otoño del patriarca* (1975); y *El general en su laberinto* (1989) parodian el proceso de canonización realizado por los intelectuales oficiales colombianos.[9] En el plano formal, los

---

escritor, político, funcionario del estado, miembro activo o dirigente de las principales instituciones culturales del país. El "intelectual oficial" dependió laboral e ideológicamente de los gobiernos de la época y articuló, por conveniencia o por convencimiento, el discurso nacional dentro de las instituciones y en el ámbito sociocultural de Colombia.

[5] Empleo el concepto de "ideología" de modo similar al usado por el historiador Alun Munslow: "Ideology. A coherent set of socially produce ideas that lend or create a group or consciousness. Ideology is time and place specific. Constituted as a dominant mode of explanation and rationalization, ideology must saturate society and be transmitted by various social and institutional mechanisms like the media, Church, Education and the law. In the view of certain commentators, ideology is to be found in all social artifacts like narrative structures (including written history), codes of behaviour and patterns of beliefs" (Munslow, 1997:184).

[6] La noción general de "discurso oficial" es estudiada por Frank Burton y Pat Carlen en su libro, *Official Discourse* (London: Routledge & Kegan Paul, 1979).

[7] En la citada tesis doctoral de Nelson González-Ortega, se estudian estos autores y obras y se determina su influencia en la formacion del discurso oficial colombiano. Ver capítulos II y III.

[8] Ibid, González-Ortega, Capítulo IV.

[9] Uso estas ediciones de las obras de García Márquez: *Cien años de soledad.* Madrid: Espasa Calpe 1990; *El general en su laberinto.* Bogotá: Editorial Oveja Negra. 1989; *El otoño del patriarca.* Buenos Aires: Editorial

narradores de estos tres relatos elaboran su parodia, empleando las técnicas de la reiteración, exageración y amplificación. En el plano temático, la parodia se hace en tres niveles discursivos: el histórico, el literario y el religioso.

Específicamente, Gabriel García Márquez subvierte la historia oficial de Colombia a nivel de los temas y de la periodización, a nivel de la enunciación del discurso y a nivel de la interpretación de los eventos y textos canonizados por los historiadores oficiales como "históricos" y "literarios". Esta subversión literaria la realizan los narradores del cuento "Los funerales de la Mamá Grande"; de las novelas *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y *El general en su laberinto*, mediante la elaboración de discursos irreverentes y desacralizadores que tienen el fin de re-presentar (traer otra vez al presente en forma de texto literario) aspectos históricos tanto de la conquista, colonia e independencia de la Nueva Granada, como de la Colombia contemporánea.

La conquista del Nuevo Reino de Granada –y sobre todo la idealización hecha por la historia oficial decimonónica colombiana de dicho período histórico– se convierte en objeto de cuestionamiento en *Cien años de soledad* en el episodio sobre la fundación de Macondo (sección 2). En esta sección el narrador recrea literariamente las "entradas" o expediciones de exploración territorial hechas por los conquistadores españoles Cortés, Pizarro y Jiménez de Quesada, quienes esperaban "descubrir" ciudades utópicas en el Nuevo Mundo. Esto se ilustra en *Cien años de soledad,* cuando José Arcadio –de modo semejante a lo proyectado por el adelantado Jiménez de Quesada en la época colonial– emprende viaje en busca de su "Arcadia" y, al iqual que el conquistador español, no encuentra dicha ciudad dorada y, ante el fracaso de su empresa utópica, el personaje se resigna a empezar su nueva vida en Macondo. No obstante, el tiempo ficcional de la novela y el tiempo cronológico de la historia no se corresponden, pues, el narrador, Melquíades, "… no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante" (446).

La subversión de la historia oficial a nivel de la enunciación del discurso literario, es realizada por García Márquez, mediante la designación de narradores de sus relatos que presentan características de cronistas e historiadores. Es el caso del narrador de "Los funerales de la Mamá Grande", quien declara que: "Ahora es la hora de recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a contar desde el principio los pormenores de esa conmocíón nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores" (147). Se observa como el discurso oral del relator de esta versión legendaria y popular de los "Funerales", alude a la tarea futura del historiador, quien convertirá en oficial esa leyenda, al incorporarla en textos.

El narrador de *Cien años de soledad* también es un cronista: Melquíades. El ha escrito en pergaminos una crónica profética que contiene revelaciones sobre el origen genealógico, el desarrollo y la apocalipsis de los Buendía y de Macondo. Melquíades comienza su crónica narrando la expedición que José Arcadio en unión de su familia y de sus amigos emprendió hacia Macondo. Pero sólo revela su función de cronista omnisciente en el episodio final, donde describe el acto total de exégesis de la crónica de los Buendía hecha por Aureliano, último sobreviente de esa familia.

En *El otoño del patriarca* no se manifiesta explícitamente la presencia de un cronista. En cambio, en *El general en su laberinto* se da un paso adicional en la transformación del narrador literario en cronista e historiador, ya que no sólo se muestra al narrador desempeñando su papel ficcional de cronista, sino que ahora es el autor real, el que desempeña las funciones profesionales del historiador. Evidentemente, en la sección "Gratitudes" (que no forma parte del enunciado ficcional) de *El general en su laberinto*, García Márquez describe el proceso de composición de su novela y agradece a historiadores profesionales como Daniel Florencio

---

Sudamericana, 1975; *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada.* 1972. Barcelona: Bruguera, 1984.

O'Leary y Vinicio Romero Martínez por la administración y verificación de datos para su novela (ver: 270, 271).

El hecho de que García Márquez haya adoptado en su narración un "método" de "investigación histórica", no implica que el narrador de *El general en su laberinto* haya ajustado su narración a los moldes convencionales de la enunciación histórica. Por el contrario, el narrador de esta novela ejercita completamente su licencia poética y transforma libremente los hechos narrados, confiriéndoles la perspectiva personal e imaginaria que es característica de su narrativa.

García Márquez metaforiza en *El general en su laberinto* el proceso de canonización literaria e histórica al que fueron sometidos los textos escritos por cronistas e historiadores como Francisco de Paula Santander (1792–1842) y Simón Bolívar (1783–1830). Es el caso del narrador de *El general en su laberinto*, quien le atribuye a Santander una conciencia histórica y literaria más definida que la que manifestó Bolívar. Expresando cierta inquietud por las posibles deficiencias de su estilo epistolar, Bolívar le pide lo siguiente al general Urdaneta, otro personaje de la novela:

> 'No mande usted a publicar mis cartas, ni vivo ni muerto, porque están escritas con mucha libertad y en mucho desorden'. Tampoco lo complació Santander, cuyas cartas, al contrario de las suyas, eran perfectas de forma y de fondo, y se veía a simple vista que las escribía con la conciencia de que el destinatario final era la historia. (226)

Esta aparente modestia de Bolívar con respecto a su estilo epistolar es desvirtuada por el gran talento retórico manifestado por el conquistador en sus discursos orales, consignados luego en textos escritos:

> Habló sin reposo, con un estilo docto y declamatorio, soltando sentencias proféticas todavía sin cocinar, muchas de las cuales estarían en una proclama épica publicada días después en un periódico de Kingston, y que la historia había de consagrar como *La Carta de Jamaica* (83).

No sólo la historia consagró esta epístola política, como bien lo dice el narrador, sino también la crítica literaria hispanoamericana canonizó dicho texto, convirtiéndolo en el texto de Bolívar que ha sido más antologizado en las historias de la literatura de Colombia e Hispanoamérica.

La canonización de individuos en héroes militares y civiles, es otro rasgo del discurso histórico oficial parodiado por los narradores de García Márquez. Esta modalidad paródica aparece en el relato "Los funerales de la Mamá Grande", donde el narrador informa que el presidente, al saber la noticia de la muerte de la matriarca: "adquirió plena conciencia de su destino histórico, y decretó nueve días de duelo nacional, y honores póstumos a la Mamá Grande en la categoría de heroína muerta por la patria en el campo de batalla" (140). Dicha canonización histórica de carácter póstumo fue expresada "en la dramática alocución que aquella madrugada dirigió a sus compatriotas a través de la cadena nacional de radio y televisión, el primer magistrado de la nación" (140). Estos actos oficiales de condecoración y alocuciones patrióticas son el punto culminante de las ceremonias religiosas, civiles y políticas metaforizadas en el relato. Además, tienen la función narrativa de coser el discurso oposicional del narrador, garantizando su existencia y expansión a los otros discursos que se entretejen en el texto.

De modo semejante, en *El otoño del patriarca*, el personaje-presidente, después de conseguir la canonización religiosa de su madre, realiza un acto oficial para decretar su canonización civil:

> [El patriarca] proclamó la santidad civil de Bendición Alvarado por decisión suprema del pueblo libre y soberano, la nombró patrona de la nación, curadora de los enfermos y maestra de los pájaros y se declaró día de fiesta nacional el de la fecha de su nacimiento (160).

El narrador se vale aquí del uso de la parodia para reiterar su cuestionamiento de otro aspecto de la historia oficial de Colombia: la creación de fiestas nacionales para celebrar aniversarios del nacimiento y la muerte de próceres nacionales.

Paralelamente, el narrador de *Cien años de soledad* se opone al acto oficial de condecoración. Su oposición se marca en el relato en el hecho de que el coronel Aureliano Buendía "[r]echazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república" (155). No obstante, el coronel no pudo evitar que se inaugurara "una calle con su nombre en Macondo" (155). Unas cien páginas después, el narrador reitera su oposición a los actos oficiales de condecoración y a las alocuciones patrióticas, al informar que el presidente envió emisarios oficiales para condecorar al coronel Aureliano Buendía, pero el coronel:

> Les ordenó que lo dejaran en paz, insistió que él no era un prócer de la nación como ellos decían, sino un artesano sin recuerdos, cuyo único sueño era morirse de cansancio en el olvido y la miseria de sus pescaditos de oro. Lo que más le indignó fue la noticia de que el propio presidente de la república pensaba asistir a los actos de Macondo para imponerle la Orden del Mérito […] Desde el taller solitario oyó las músicas marciales, la artillería de aparato, las campanas del Te Deum, y algunas frases de los discursos pronunciados frente a la casa cuando bautizaron la calle con su nombre (258, 259).

La conexión existente entre estos últimos comentarios revela la función de cohesión que tienen en la novela las referencias que se oponen al discurso histórico oficial. Es de notar aquí dos puntos: el narrador critica explícitamente la propensión mostrada por los intelectuales oficiales de convertir ciudadanos en próceres nacionales y el personaje reitera la negativa del coronel a recibir la "Orden del Mérito".[10]

Al igual que el personaje ficcional, el autor real, en tanto persona que concede entrevistas, rechaza también la Orden del Mérito y las otras condecoraciones oficiales conferidas por el gobierno colombiano, declarando que: "si no fuera por mi solidaridad con Cuba ya me hubieran conferido la Cruz de Honor de Boyacán [sic] y sería Caballero de la Orden del Mérito" (Pereira 10). Desde luego, que el rechazo a la Orden del Mérito implica un acto político, por medio del cual García Márquez expresa simbólicamente su oposición al sistema económico, social, político y cultural de Colombia. Explicando su rechazo a un puesto de diplomático que le ofreció el gobierno colombiano, García Márquez declaró: que su "rechazo tenía motivos políticos" y añadió que: "lo que yo rechazaba era el sistema de mi país a todo lo ancho, a todo lo largo y en todo lo profundo de su estructura anacrónica" (González Bermejo 34). Estas declaraciones revelan que el periodista-novelista García Márquez ha inscrito, no sólo en sus textos sino también en su discurso personal, su profunda oposición al discurso histórico oficial de Colombia.

La canonización religiosa como tema y técnica en la obra de García Márquez

La parodia de la canonización religiosa e histórica se presenta inicialmente en "Los funerales de la Mamá Grande", cuando el narrador convierte a la matriarca (personaje secular) en santa y en heroína histórica de la comunidad de Macondo. La canonización se realiza mediante la inserción en este relato de los minidiscursos hagiográfico (127, 132), jurídico (140), periodístico (138, 140, 141), fotográfico (137, 141), radiofónico (140), televisivo (140) y patriótico-político (140). Estos minidiscursos, transmitidos a través de sus respectivos medios de difusión, tienen

---

[10] Al evocar y manipular literariamente convenciones del discurso histórico oficial colombiano, los narradores de los textos comentados no hacen sino valerse de otra de las funciones ideológicas que, según Linda Hutcheon, son inherentes a ciertos tipos de parodia. Esta función ideológica se caracteriza por dirigir la atención del lector a las implicaciones éticas (¿políticas?) propuestas por el autor en su(s) texto(s) (91-2).

como función narrativa crear y embellecer la imagen física, moral y social de la Mamá Grande, confiriéndole la cualidad de icono.

El proceso de iconificación de la Mamá Grande adquiere su punto culminante cuando los periódicos nacionales y extranjeros (137, 141) publican en primera página "el retrato de una mujer de veinte años […] La Mamá Grande vivía otra vez la momentánea juventud de su fotografía" (137). No obstante, aunque la Mamá Grande era conocida personalmente por la muchedumbre de Macondo, su "nombre se ignoraba en el resto del país" (138). Por eso, los periódicos tienen que crear su imagen pública y su nombre es "consagrado por la palabra impresa" (138). La Mamá Grande, pues, es convertida en santa por la prensa oficial y es canonizada por la vertiente "oficial" y "popular" de la religión católica.

Su canonización religiosa oficial empieza en el primer párrafo del relato, donde se informa que la matriarca no sólo "murió en olor de santidad", sino que sus funerales fueron consagrados por el Sumo Pontífice (127). La Mamá Grande posee otra cualidad propia de las santas: vivió y murió en estado virginal (133). La canonización popular de la Mamá Grande se realiza cuando ella todavía está viva y la "muchedumbre" celebra su cumpleaños en las ferias de Macondo, en las cuales "se vendían estampas y escapularios con la imagen de la Mamá Grande" (132). La venta del icono de la matriarca en su festival invoca la tradición católica de las fiestas litúrgicas de Semana Santa, en las cuales se suele vender la imagen de la Virgen María.

Al igual de lo que sucede con la matriarca, Simón Bolívar, en *El general en su laberinto*, también es sacralizado por los habitantes de la villa de Soledad, cuyo alcalde arresta a una mujer: "porque estaba vendiendo como reliquias sagradas los cabellos que el general se había cortado en Soledad" (236). El general al saber dicha noticia se queja: "Ya me tratan como si me hubiera muerto", a lo cual responde el personaje con el que dialoga: "'Lo tratan como lo que es', dijo: 'un santo'" (236–7).[11] De este modo, el narrador alude paródicamente a la presunta "vida ejemplar" que le atribuye el discurso literario oficial a los héroes militares y civiles de Colombia.

La parodia de la canonización religiosa está presente en *Cien años de soledad* en un episodio menor que, sin embargo, la mayoría de los lectores recuerdan: la canonización de Remedios, la bella. Este personaje hizo el "milagro" de elevarse al firmamento sostenida por unas sábanas. El narrador dice que: "La mayoría creyó en el milagro y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios" (280).

El hecho de que en *El otoño del patriarca,* el narrador dedique una de las seis secciones de su libro (sección 4) a parodiar los procesos de canonización empleados por los intelectuales oficiales en la formación del discurso histórico oficial, revela la suma importancia que tiene el tema y la técnica de la canonización en la narrativa de García Márquez. En esta novela, el narrador comienza por informar que el patriarca está "resuelto a utilizar todos los recursos de su autoridad para conseguir la canonización de su madre Bendición Alvarado" (143). Luego, añade que "con base en las pruebas abrumadoras de sus virtudes de santa, [el patriarca] mandó a Roma a sus ministros de letras, volvió a invitar al nuncio apostólico" (143) para hablar de la canonización. Las autoridades eclesiásticas rechazan la canonización, pero el patriarca lo consigue por la fuerza y "antes del fin de aquel año se instauró el proceso de canonización de su madre Bendición Alvarado" (147). El patriarca autoriza "la canonización por decreto" (48) de "Bendición Alvarado a quien los textos escolares atribuían el prodigio de haberlo concebido (al patriarca) sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico" (51). El narrador, valiéndose de la analogía, parodia el pasaje bíblico de la concepción de Jesús a quien, según las Sagradas Escrituras, la virgen María concibió "por obra y gracia del Espíritu Santo". Es de notar que, al igual que la Mamá Grande, Bendición Alvarado

---

[11] Este pasaje, por ser el único del relato en que se sacraliza la imagen de Bolívar, resulta un poco disonante en el contexto de la narración completa, dado que el discurso de *El general en su laberinto* se caracteriza precisamente por el tono irreverente y desacralizador de la figura y obra del libertador.

es convertida en icono religioso y su imagen es vendida en las fiestas de sus funerales: "vendían hilos de la mortaja, vendían escapularios, aguas de su costado, estampitas con su retrato de reina" (142). Es notable también que el nombre de la madre del patriarca constituye en sí un sintagma relativo al acto de bendecir, acto que, según el discurso religioso católico, sólo los sacerdotes pueden ejercer con legitimidad. La modalidad de parodia intentada por los narradores en los cuatro textos mencionados, no es otra que la identificada por linda Hutcheon como "una forma de arte crítica seria, cuya mordacidad se logra a través del acto de ridiculizar" (51) las "convenciones canonizadas" (28), en este caso, por el discurso cultural oficial colombiano.

Conclusión

En el contexto de la obra de García Márquez, la parodia al canon tiene una función a la vez subversiva y normativa. Es subversiva porque descentra y subvierte la autoridad canónica que posee el discurso histórico y literario oficial colombiano. Es normativa porque la (sub)versión de García Márquez del discurso oficial toma como punto de soporte y de referencia pautas literarias propuestas por escritores anteriores como Félix Fuenmayor, quien parodió antes que él, el discurso oficial. Al absorber y recontextualizar discursos paródicos previos, García Márquez no hace sino garantizar la continuidad de la tradición literaria colombiana. La inversión paródica de la literatura e historia oficial, postulada en la obra de García Márquez, ha motivado a otros novelistas contemporáneos a cuestionar en sus textos literarios no sólo el canon oficial, sino aun los textos paródicos del mismo García Márquez. Es el caso de los escritores colombianos del "Postboom" Gustavo Alvarez Gardeazábal, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Rodrigo Parra Sandoval, Albalucía Angel y José Cardona López.

Reunidos todos los aspectos comentados en este artículo, se puede concluir que la producción y recepción del discurso de García Márquez, implica una transacción ideológica que abarca y pone en interrelación diversos niveles: el del autor real, persona histórica que concede entrevistas, en las cuales se opone al discurso histórico oficial de Colombia; el del autor-narrador, como lector de la historia colombiana, que transfiere a sus relatos su visión liberal-socialista del mundo; el del texto que, en tanto sistema de reglas semánticas, organiza y articula la parodia y los mensajes del autor-narrador; y el del lector inferido en la narración que desde su ámbito sociocultural y de acuerdo a su experiencia textual, establece una determinada "posición" ideológica en relación al texto. En suma, la ficción literaria, sin necesidad de reflejar o duplicar de modo idéntico la realidad, puede coincidir y, en el caso de la obra de García Márquez, coincide con el plano de la sociedad colombiana, la cual, como se estudió, ha servido de marco referencial a sus textos narrativos.

Bibliografía

Anderson, Benedict. 1983. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso

Burton, Frank and Pat Carlen. 1979. *Official Discourse.* London; Boston: Routledge & Kegan Paul

García Márquez, Gabriel. 1990. *Cien años de soledad.* Madrid: Espasa Calpe

García Márquez, Gabriel. 1989. *El general en su laberinto.* Bogotá: Editorial Oveja Negra

García Márquez, Gabriel. 1975. *El otoño del patriarca.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana

García Márquez, Gabriel. 1972. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada.* Barcelona: Bruguera, 1984

González Bermejo, E. 1970. "Ahora 200 años de soledad". *Oiga* Septiembre. 28–34

González-Ortega, Nelson. 1992. "Formación y subversión del concepto oficial de historia y literatura nacional en Colombia". Dissertation University of Wisconsin-Madison

González Stephan, Beatriz. 1989. "The Early Stages of Latin American Historiography". *1492–1992: Re/Discovering Colonial Writing*. Eds. René Jara and Nicholas Spadaccini. Minneapolis: The Prisma Institute, 291–320

González Stephan, Beatriz. 1987. *La historiografía literaria del liberalismo hispano-americano del siglo XX.* La Habana: Casa de las Américas

Gramsci, Antonio. 1971. "The Intellectuals". *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci.* Trans. and eds. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. N.Y.: International Publishers

Hodge, Robert. 1990. *Literature as Discourse.* Baltimore: The Johns Hopkins UP

Hutcheon, Linda. 1985. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms.* London: Methuen & Co. Ltd

Munslow, Alun. 1997. *Deconstructing History.* London and New York: Routledge

Pereira, Manuel. 1979. "El Gabo: ¡Diez mil años de literatura!". *Bohemia* 2 de febrero. 10–15

Sullà, Enric. 1998. *El canon literario*. Madrid: Arco Libros

Vibeke Grubbe
Copenhague

EL YO FRAGMENTADO EN UN CUENTO DE HADAS PARA ADULTOS: *EL DESORDEN DE TU NOMBRE*

No cabe duda de que el título enigmático de El desorden de tu nombre, sexta novela del escritor español Juan José Millás, editada en 1988, se refiere a la problemática del Yo fragmentado, destacándola así como tema central de la novela. El siguiente comentario de Millás lo explica claramente:

> yo escribo acaso porque tengo un sentido muy fragmentario de la existencia ... en realidad somos uno diferente cada quince minutos... cuando escribo ... todo se articula, como se articula el niño ante el espejo... Escribo para poner en orden el desorden, para salir del desconcierto. Hasta que no me enfrento con el papel todo es fragmentario. (Cruz 1988:22,24)

En la segunda parte de este trabajo analizaré esta problemática, pero antes hace falta acercarse al enigma hermenéutico que presenta esta novela desconcertante a la que el propio autor ha caracterizado como "muy complicada, aunque en apariencia sea muy simple". (Marco 1988:25)

Un cuento de hadas para adultos

El modelo narrativo

Una lectura superficial de la novela puede dejar la impresión de que se trata de un relato bastante realista a pesar de algunos detalles poco verosímiles, pero no hay que engañarse. Bien es sabido que la novela postmodernista de los años ochenta no suele pecar de ingenua en cuanto a la transparencia de la relación entre ficción y realidad. Al contrario, uno de sus rasgos más destacados es la manera en que suele subrayar deliberadamente la artificialidad constructivista de la ficción, p.ej. al imitando esquemas narrativos estereotípicos de los subgéneros populares, sobre todo de la novela policíaca y la novela sentimental. *El desorden de tu nombre* no es ninguna excepción a este respecto, y el protagonista Julio, refiriéndose a la novela titulada *El desorden de tu nombre* que pretende estar escribiendo, la caracteriza como una mezcla de vodevil y novela policíaca (Millás 1988:132[1]).

Hay sin embargo otro tipo de género popular que se utiliza con frecuencia como modelo narrativo en España, y es el cuento folklórico[2]. En *El desorden de tu nombre* me parece que el cuento, y específicamente el cuento de hadas, juega un papel mucho más fundamental como modelo narrativo que los subgéneros mencionados por el protagonista. En una entrevista de 1993–94 Millás se refiere expresamente al conocido estudio de 1976 del psicoanalista freudiano Bruno Bettelheim sobre *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy*

---

[1] En lo siguiente indicaré sólo el número de la página en las citas de la novela analizada, de modo que si después de una cita no se da otra información, debe entenderse que se trata de una cita de *El desorden de tu nombre*.

[2] P.ej. en La verdad sobre el caso Savolta (Grubbe 2000).

Tales, diciendo que "es muy útil todo lo que ha escrito Bruno Bettelheim sobre el sicoanálisis de los cuentos de hadas" (Rosenberg 1996:144). Estas palabras elogiosas llaman la atención, porque Bettelheim es, creo, el único psicólogo al que Millás menciona por su nombre, y esto a pesar de que sus preocupaciones psicológigas son evidentes. El hecho de que *El desorden de tu nombre* presente una serie de técnicas narrativas muy parecidas a las descritas por Bettelheim, no parece por tanto una coincidencia gratuita, y menos aun si la novela, interpretada bajo este prisma, como una especie de cuento de hadas para adultos, cobra un sentido muy coherente[3].

Realismo simbólico

La primera coincidencia entre *El desorden de tu nombre* y el cuento de hadas es que no son realistas en el sentido corriente de la palabra, sino que su realismo es un realismo que, parafraseando a Millás, podríamos llamar realismo simbólico. Bettelheim explica el realismo *sui generis* de los cuentos de hadas de esta manera:

> The fairy tale clearly does not refer to the outer world, although it may begin realistically enough and have everyday features woven into it. The unrealistic nature af these tales ... is an important device, because it makes obvious that the fairy tales' concern is not useful information about the external world, but the inner processes taking place in an individual. (Bettelheim 1976:25)

Esta descripción encaja a la perfección con el modo en que en la novela de Millás se mezclan detalles cotidianos realistas con una trama evidentemente no realista. Basta considerar que el argumento se desarrolla en sólo unos quince días, y que en este lapso de tiempo, el protagonista Julio Orgaz inicia una relación íntima con Laura, la mujer de su psicoanalista, quien una semana después asesina a su marido para que ella y Julio puedan vivir felices. Y en la misma semana Julio inicia y termina de escribir nada más que una novela entera, titulada *El desorden de tu nombre*. Y estos no son en absoluto las únicas rarezas no realistas de la novela.

Además Millás ha imitado el empleo cuentístico de la fórmula introductoria de 'érase una vez', que sirve "to make it amply clear that the stories take place on a very different level from everyday 'reality'" (Bettelheim 1976:117). Pues las frases iniciales de *El desorden de tu nombre* parafrasean otra fórmula hecha. Suenan así: "Eran las cinco de la tarde de un martes de finales de abril. Julio Orgaz había salido de la consulta de su psicoanalista..." (9)[4]. Resuena aquí la famosísima fórmula "La marquise sortit a cinq heures" que André Breton –al comienzo del Primer Manifiesto del Surrealismo (1924)– atribuye a Paul Valéry, quien –según Breton– había dicho que esa era una frase que nunca jamás escribiría porque le parecía la quintesencia de la superficialidad vulgar del realismo (Breton 1963:15). La misma frase la había utilizado José Donoso en una fecha reciente (1978) como una especie de *leitmotiv* de su gran novela simbólica *Casa de campo*, donde la primera vez que se menciona, se comenta asi: "Debes ser de los pocos primos en Marulandia que se empecina en seguir confundiendo las convenciones de La Marquesa Salió A Las Cinco con la verdad" (Donoso 1978:16). Parece evidente que Millás la utiliza en el mismo sentido, a saber, para avisar al lector de que el realismo de su novela no deba tomarse al pie de la letra porque, si realismo hay, es un realismo simbólico, ya que "la literatura –según Millás– ... es un intermediario simbólico de la realidad ... es metáfora de la realidad" (Rosenberg 1996:144).

---

[3] Por supuesto que no todas las características básicas del cuento de hadas tienen parangón en la novela. Falta evidentemente el rasgo de la simplificación y no ambivalencia de las figuras, y también el ingrediente mágico, aunque el canario de Julio quizás pudiera intrepetarse como tal.

[4] La referencia intertextual a "Llanto por la Muerte de Ignacio Sánchez Mejías" de Lorca, propuesta por Felten (1995:99), me parece poco convincente.

La crisis existencial

Otro punto en común que tiene la novela con los cuentos de hadas es que tematiza una crisis existencial, y lo hace de una manera específica. En los cuentos de hadas se tratan de las fases críticas del desarrollo del niño, o bien la integración equilibrada de las instancias psíquicas, o bien la superación del complejo de Edipo (Bettelheim 1976: 89–90). En *El desorden de tu nombre* es la típica crisis existencial de los adultos al llegar a la mitad de la vida. El protagonista Julio Orgaz tiene 42 años (21). Ocupa un puesto ejecutivo medio en una empresa editorial, pero su gran ambición es ser escritor. La separación de su mujer y hijo y la muerte de su amante Teresa le hunde en una crisis de identidad que le hace someterse a un psicoanálisis con el doctor Carlos Rodó. El problema concreto que le aqueja, es una halucinación auditiva en que oye cantar "La Internacional" en los momentos más inopinados, pero también el olor a caldo que cree percibir al sentirse acorralado, y que le recuerda el brebaje que le preparó su madre en la infancia, le produce episodios neuróticos.

En cuanto al modo específico de presentar la crisis, el cuento de hadas "state[s] an existencial dilemma briefly and pointedly ... [and] is future-oriented" (Bettelheim 1976: 8, 11). En la novela ocurre igual. No se explicitan las circunstancias del pasado asociadas con los síntomas de Julio, que los percibe como relacionados a "un tiempo clausurado y anónimo" (46). En la novela siguiente, *La soledad era esto*, de 1990, que no sigue el modelo cuentístico, Millás trata una crisis gemela, y allí sí se nos dan muchos más detalles sobre los acontecimientos del pasado que la motivaron. Pero aun así, en *El desorden de tu nombre* un lector familiarizado con la historia reciente de España reconoce sin problemas las alusiones y connotaciones implícitas a tres momentos claves: la estrechez económica y mental de la dictadura franquista, sobre todo en las décadas 40 y 50; el compromiso izquierdista de los años en torno a la muerte de Franco en 1975; y por fin, el afán de dejar atrás el pasado traumático que caracterizó a la democracia recién installada de los 80. La falta de información pormenorizada sobre las causas de la crisis del protagonista, se debe a que está enfocada, en *El desorden de tu nombre* como en los cuentos de hadas, desde una perspectiva de presente y futuro como una serie de obstáculos que hay que superar. El acento no se carga sobre dar explicaciones, sino sobre encontrar soluciones.

Finalmente hay que mencionar en esta conexión el desconcertante 'final feliz' de *El desorden de tu nombre*, que varios críticos ponen en duda (Sobejano 1988:21; Cuadrats 1995:216, Holloway 1993:38–39). Sin embargo, tiene un parecido extraordinario con el final de *La soledad era esto*, donde se acepta sin problemas, y el propio Millás parece confirmar la interpretación 'feliz' del final de *El desorden de tu nombre* al afirmar que Julio "se ha liberado" y "todas sus fantasías se hacen realidad" (Marco 1988:23, 25). El 'final feliz' es, como se sabe, un elemento imprescindible en los cuentos de hadas, y su función, según Bettelheim, es la siguiente:

> As long as we have not achieved a considerable security within ourselves, we cannot engage in difficult psycological struggles unless a positive outcome seems certain to us, whatever the chances for this may be in reality. The fairy tale offers fantasy materials which suggest to the child in symbolic form what the battle to achieve self-realization is all about, and it guarantees a happy ending. (Bettelheim 1976:39)

Incluso los cuentos amorales que "show no polarización or juxtaposition of good and bad persons" (Bettelheim 1976:10) tienen su 'final feliz', pues "morality is not the issue in these tales, but rather, assurance that [even the meekest] can succeed" (Bettelheim 1976:10). *El desorden de tu nombre* sin duda pertenece a este último tipo de cuentos, tanto por la complejidad ambigüa de los personajes como por la ambivalencia irónica de su felicidad final. Pero si seguimos el razonamiento de Bettelheim, tanto más imprescindible sería la promesa aseguradora de una salida gratificante de la crisis existencial.

La fragmentación del Yo

Las proyecciones del Yo fragmentado

Al acercarnos a la temática central de la novela, hay una particularidad que llama fuertemente la atención, a saber, las coincidencias extraordinarias que existen entre los personajes secundarios masculinos y algunos aspectos del protagonista[5]. Tanto es así que invita a interpretar a aquellos como proyecciones de distintos fragmentos del Yo fragmentado de éste[6], según otra estrategia narrativa característica de los cuentos de hadas observada por Bettelheim:

> In a fairy tale internal processes are externalized and become comprehensible as represented by the figures of the story and its events. There are many fairy tales in which the disparate aspects of one personality are projected onto different figures. (Bettelheim 1976:25, 83)

Y no son solamente las figuras masculinas sino también, en cierta medida, las femeninas las que se prestan a una interpretación de este tipo. Incluso el propio protagonista parece guardar a su vez una relación parecida para con el mismo autor.

En su conjunto todos los personajes de la novela parecen formar una red completa en que todas las instancias clásicas del Yo están representadas. En un eje vertical-temporal se encuentrarían los tres personajes secundarios masculinos como representantes del Padre/Superego, del Niño/Id y del Adulto/Ego respectivamente[7], mientras que los dos personajes femeninos junto con el protagonista constituirían un eje horizontal-espacial formado por la pareja complementaria de Anima-Animus, y el protagonista y el autor se corresponderían como los dos lados inconsciente y consciente de una misma entidad psíquica.

Las proyecciones masculinas

La instancia del Padre/Superego está representada por el psícoanalista Carlos Rodó. La novela es explícita en este punto:

> Usted –dice Julio– representa para mí sucesivas figuras de autoridad cuyo vínculo todavía no he conseguido romper... que va a morir mi padre o que, al llegar a casa, voy a encontrarme la novela escrita encima de la mesa... Los dos sucesos son la misma cosa. (133–134)

Es decir que esta proyección paternal tiene que ser eliminada si el protagonista quiere realizar sus deseos creativos –y amorosos, porque el doctor también es el marido de Laura, de quien se ha enamorado Julio–, en vez de seguir sometido a los mandatos del modelo paternal, encarnado en la figura del doctor. Éste está retratado como un hombre frío, guíado sólo por la ambición de poder y riqueza. En su matrimonio ha buscado ante todo un medio para mejorar de posición social y económico, y en el presente está dispuesto a sacrificar cualquier escrúpulo para obtener un puesto político influyente. En este tipo de conducta se vislumbra una especie de reacción compensatoria frente al mismo complejo de castracción que en el caso de Julio se insinúa estar a la raíz de la trauma infantil que le paraliza cada vez que su impotencia le evoca el olor a caldo. Relaciona éste con "[el] cuarto de estar con mesa camilla, sillas de tapicería desflecada y tele-

---

[5] También Holloway (1993: 35-36) se ha fijado en el carácter especular de los personajes secundarios, pero lo interpreta como una manera de poner en cuestión "the nature of the human subject".

[6] Sobejano apunta la misma interpretación de que los personajes secundarios son "proyecciones diferenciadas de una sola entidad, la de ese escritor que elabora la novela como delegado de su actor principal y del autor del libro que lleemos" (Sobejano 1988:21).

[7] Junto a la clásica terminología de Freud y Jung utilizo la de la psicología transaccional (Padre/Niño/Adulto) del psicólogo californiano Eric Berne, porque el modo en que su concepto de *egostates* relacionan las instancias intrapsíquicas de Freud a distintos estadios de edad (Berne 1964:23-28), parece adaptarse bien a la manera en que Millás maneja metafóricamente esta problemática.

visor en blanco y negro sobre estantería vulgar de escasos volúmenes encuadernados en piel" (47), es decir con la estrechez económica y mental de la casa familiar bajo la dictadura franquista. Crecido bajo la influencia de este ambiente, Julio, por supuesto, comparte con el doctor la ambición de poder, pero a diferencia de aquel, también siente una necesidad existencial de escribir y no comprende cómo otros "soportan la vida si no escriben" (59). Hablando de "su puesto de poder en una importante editorial" (55), expresa el dilema en que se encuentra diciendo: "Los otros tiene la obra y yo tengo el poder. Lo peor es que, si pudiese eligir, no cambiaría una cosa por otra. Conservo aún la fantasía de que las dos son compatibles" (55).

El otro lado de Julio está proyectado en la figura de Orlando Azcárate, quien encarna la instancia del Niño/Id. Este es un escritor joven de unos treinta años de edad, y representa todo lo que Julio quisiera ser. En un momento incluso pretende frente a Laura que los relatos del aquel son suyos. Termina sin embargo –por envidia y para darse importancia– por desaconsejar que la editorial edite su manuscrito. Esta eliminación simbólica, por lo menos provisional, es uno de los puntos chocantes de la novela. Y no lo es menos, si tenemos en cuenta el parecido extraordinario que tienen los relatos de Azcárate con diversos aspectos de la novela que estamos analizando y con los relatos de Millás, que se editaron en 1992 bajo el título de *Primavera de luto.* La explicación de esta paradoja se encuentra en el tipo de personaje que representa.

> - Mire, señor Orgaz, –dice él durante el encuentro entre los dos– yo no bebo ni fumo, necesito muy poco dinero para subsistir y caresco de ambiciones personales ... si no son ustedes, me publicarán otros; a lo mejor eso tarda en llegar tres, cuatro o cinco años. No importa. El día que lo consiga tendré y recogeré, multiplicados por mil, los esfuerzos de estos años. (92–93)

En realidad, este ascetismo y engreimiento representa una actitud tan rígida como la del doctor, aunque opuesta. Su juventud y fanatismo puritano le relaciona además con el otro trauma del protagonista, su halucinación auditiva que le hace oir los compases de *La Internacional*. Este síntoma se refiere, claro está, a la época de la militancia antifranquista y revolucionaria bajo las señas del Partido comunista en torno a la muerte de Franco[8]. Para entender la censura implícita de Millás frente a esa postura, hay que recordar, primero, que la generación de los novísimos, a la que pertenece Millás, tendió, ya desde principios de los 70, a distanciarse de este movimiento justamente por su austeridad tosca, a la que oponían una estética lúdica más a tono con su incipiente postmodernismo y su rechazo frontal del realismo social. Y segundo, que desde finales de la década, se le percibió cada vez más a la época de la militancia como una expresión ingénua y superficial de voluntarismo[9]. Teniendo en cuenta todas estas connotaciones negativas se explica mejor por qué Julio rechaza también a la proyección encarnada por Orlando Azcárate.

Queda afortunadamente una tercera proyección con la que se encuentra el protagonista al final del libro en la figura de Ricardo Mellás, "un antiguo compañero de la facultad que había publicado media docena de novelas de aventuras con un éxito relativo" (139). Lleva además una vida familiar feliz con su mujer que también se llama Laura, y el hijo adolescente de ella. Tiene una casa confortable, y él sí que no se priva de nada, ni siquiera de esnifar coca traída de sus viajes exóticos (la novela se escribió mientras *La Movida* todavía estaba coleando). Es este Ricardo Mella –con un apellido bastante parecido a Millás– el que representa al Adulto/Ego,

---

[8] Millás, como tantos otros, había tomado parte activa en aquella militancia política a la que más tarde iban a hacer reparos (Bértolo 1985:200)

[9] Holloway habla de "a generational distancing from youthful political activism as well from contemporary Spanish politics" (Holloway 1993:45). Lo primero, sin embargo, no implica necesariamente lo segundo, pues la sustitución del activismo por una actitud pragmática más realista era tal vez el rasgo más sobresaliente de la vida política de aquellos años, i.e. el viraje del Gobierne socialista en el asunto de la OTAN. Es cierto, no obstante, que la novela de los 80 se vuelve mayoritariamente hacia temas intimistas, sobre todo la exploración de las nuevas señas de identidad y de los nuevos roles sexuales, pero estas cuestiones ocupaban a la vez un puesto destacado en la agenda política de la década.

capaz de integrar los dos lados conflictivos de la identidad de Julio, como acabamos de ver que lo quiere él, y como lo aconseja repetidas veces Bettelheim en su libro:

> Given the contradictory tendencies residing within me, which of them should I respond to? The fairy-tale answer is the same one which psychoanalysis offers: To avoid being tossed about and, in extreme cases, torn apart by our ambivalences requires that we integrate them. (Bettelheim 1976: 90)

No obstante, es eliminado Ricardo Mella igual que las dos proyecciones anteriores, pues se está muriendo de un bulto canceroso. Pero podría haber una diferencia importante, pues 'el bulto' es un símbolo recurrente en Millás. Así p.ej. en el relato "Laura se corta el pelo", un bulto tal vez maligno acaba teniendo un sentido muy distinto: "...el bulto era una metáfora. Lo que me han extirpado ha sido la novela" (Millás 1994: 71). Y en *La soledad era esto* hay varios bultos, neuróticos, cancerosos, pero al final estos bultos también se transforman, y refiriéndose al embarazo de su hija, la protagonista Elena anota en su diario: "En los próximos meses, su bulto y el mío crecerán de forma paralela, pero el mío, aquel a través del cual me naceré, crece hacia la posibilidad de una nueva vida, diferente, ..." (Millás 1990:180). La muerte de Ricardo Mella podría por tanto entenderse metafóricamente como un modo de dejar paso a un Julio nuevo que nace a su imagen.

Sea lo sea, no cabe duda de que es él quien le sirve de modelo a Julio para emprender una nueva vida. "He sido un joven muy austero –se dice a sí mismo–, pero ahora me voy a comprar una camiseta como la de Ricardo Mella y voy a ir a trabajar con su chaqueta moderna" (148). Y le propone a Laura irse de viaje los dos como lo hace Mella: "– ¿Qué te parece si vendo el coche y compro una de esas motos grandes para recorrer Europa contigo?" (153). Son cambios superficiales, pero al mismo tiempo símbolos de dejar atrás la austeridad del pasado y salirse del espacio claustrofóbico de la España franquista (con un guiño a la reciente entrada a la Comunidad Europea). En *La soledad era esto* Elena también inicia la construcción de su vida nueva con la compra de ropa más juvenil, sin que nadie haya puesto en duda la seriedad de su proyecto. Tampoco hay porqué pensar necesariamente que el tipo de literatura a que se dedica Ricardo Mella, debe interpretarse despectivamente. Igual podría entenderse como emblema –en clave humorística– del giro que se estaba operando en la novela española por aquellos años hacia una estética postmodernista más accesible. Las novelas que a mitad de los 80 empieza a escribir el propio Millás, *Papel mojado* de 1983 y *El desorden de tu nombre* de 1988, ilustran bien el cambio si se comparan p.ej. con su *El jardín vacío* de 1981[10].

Las proyecciones femeninas

El ejemplo más evidente de la utilización de la técnica proyectiva, lo encontramos en Teresa, la antigua amante de Julio, cuya muerte es la que hace de detonador a la neurosis de él. Su apellido Zagro, palindromo de Orgaz, indica claramente que los dos representan dos lados de la misma persona. Es ella la que le inicia a él en "un orden distinto al conocido" (21), le hace conocer una intensidad amorosa desconocida, y finalmente estimula sus energías creativas. Todo esto equivale a decir que Julio con ella por fin se ha encontrado con su propio lado femenino, su Anima. Pero coincidiendo con su separación matrimonial, la pierde a ella también, y unos meses más tarde ella se muere, mientras que él cae en una crisis que cree mortal, hasta que se da cuenta de que "estaba falleciendo para convertirse en otro" (32). La metamorfosis entra en su fase final y él empieza a recuperarse sólo cuando, unos años más tarde, al encontrase con Laura, "las cosas parecían ... dirigidas a un fin que ponía en relación diferentes fragmentos de su vida" (32).

---

[10] Un giro parecido se puede observar en otros novelistas como p.ej. Javier Marías, Félix de Azúa y Muñoz Molina (Grubbe 1996:12-15).

Laura representa, claro, un reencuentro con el Anima o Teresa, con la que la confunde al principio, pero luego Laura empieza a cobrar vida propia y transformarse en una pareja muy activa, y al final es ella la que mata al marido/padre para poder unirse con Julio, porque ahora ella siente una necesidad paralela a la de Julio de independizarse de su rol sumiso y subordinado. De esta manera Millás invierte el sentido del complejo edipal, que aquí se presenta como un derecho a la liberación e igualdad en vez de una transgresión de la autoridad paternal. Y el hecho de que la iniciativa venga de ella, es como una promesa de que la futura relación entre los dos no va a ser una mera repetición del matrimonio anterior. Junto, pues, con la novela siguiente, *La soledad era esto*, de cuya Elena Laura es una anticipación, *El desorden de tu nombre* constituye una meditación sobre la nueva percepción y valorización de lo masculino y lo femenino, que Millás defiende enfáticamente al declarar que "[no] hay una frontera clarísima entre la identidad masculina y la femenina... No admito que nadie me prohiba tener una identidad femenina; es más, creo que se escribe desde esa identidad. Uno escribe con el lado femenino" (Rosenberg 1996:157)[11].

La doble autoría

La última proyección importante es la que representa el propio protagonista. Aunque la novela no es, claro, una autobiografía en el sentido corriente de la palabra, hay tantas coincidencias entre las circunstancias vitales de Julio y las del propio Millás, que tampoco pueden considerarse como totalmente ajenos uno al otro[12]. Durante el transcurso de la novela, Julio incluso pretende en repetidas ocasiones que es él quien la escribe, aunque la mayoría de las veces más bien se limita a observar "su mesa de trabajo donde un escritor imaginario (él mismo) rellenaba de cuentos geniales un mazo de cuartillas" (18) o, ya hacia el final, "el escritor imaginario que, sentado frente a su mesa de trabajo, escribía una novela suya titulada *El desorden de tu nombre*" (148). Podría tratarse de un sueño o una halucinación, o una falsa pretensión, porque en algún momento Julio pretende ser el autor también de los relatos de Orlando Azcárate (76)[13] Parece ser que ni siquiera el propio Millás sabe quién ha escrito la novela, pues:

> Nunca sabemos –dice– quién escribe una novela. Sabemos quién es el instrumento, y apenas conocemos al narrador. El instrumento es el escritor. El narrador es un sujeto siempre ambiguo... Pero nunca sabemos quién escribe una novela. (Marco 1988:25)
>
> El novelista... –añada en otra ocasión– es el receptor y el emisor de algo que está más allá de lo que puede pensar... los novelistas estamos acostumbrados a trabajar con obsesiones, con fantasmas, con imágenes, no con ideas. (Basualdo 1990)

Con esto parece querer decir que una novela no se debe solamente a la creación consciente del autor, sino que es en mayor grado –y en su parte más substancial– un producto de su inconsciente. En otra ocasión habla de un desdoblamiento reflexivo en el momento de escribir:

---

[11] La actitud de Millás no es una excepción. La mujer fuerte y activa y el hombre más débil y pasivo forman una pareja que se repite una vez tras otra en la novela española postmodernista, escrita tanto por hombres como por mujeres. Piénsese p.ej. en *La verdad del caso Savolta* o en *El invierno en Lisboa* para citar sólo dos casos de primera fila. Y lo que es tan importante es que esta nueva situación no parece suscitar rencor en los hombres, sino más bien agradecerse como apoyo (en la novela citada de Muñoz Molina, la situación es distinta, pero en otras novelas suyas, *Plenilunio* p.ej., la iniciativa de la mujer se acepta con gratitud).

[12] Al escribir la novela, Millás tenía 42 años como su protagonista, y como éste se había separado recientemente de su mujer y hijo. Por la época estaba pasando por una larga depresión, pero luego se volvió a casar con una psiquiatra. Compagina en su vida diaria el oficio de escritor con un puesto ejecutivo en la compañía de Iberia además de ser profesor de la Escuela de Letras de Madrid desde su fundación (Bértolo 1985:202, 204; Cruz 1988:22; Cruz 1990).

[13] Holloway discute en detalle el problema de la autoría y llega a proponer que Orlando Azcárate podría ser el autor verdadero (Holloway 1993: 37, 40)

"En la novela reflexionas sobre ti mismo ... Es decir que la novela finalmente tenga una conciencia" (Rosenberg 1996:155). En ambos casos, el escritor imaginario Julio Orgaz puede considerarse con tantos derechos de autor de la novela como Millás. Y de esta manera *El desorden de tu nombre* resulta ser, después de todo, una especie de autobiografía, o la construcción de una autobiografía posible[14].

> While each human being has a robust sense of living a singular life in time, –explica el psicólogo inglés Rom Harré– the incidents that are offered to oneself and to others as constitutive of that life are usually multiple. One person has many possible autobiographies. (Harré 1998: 9–10)

El Yo ¿flexible o fragmentado?

Las distintas ramas de la psicología socio-construccionista que predominan en la actualidad (Køppe 1998; Harré 1998:18–19; Gergen 1994:185–189) tienden en varios grados a rechazar la existencia de una identidad nuclear como p.ej.el Yo tradicional de tipo freudiano con sus varias instancias intrapsíquicas. Conciben la identidad como un fenómeno social multifacético y en construcción permanente. Por eso prefieren no hablar de un Yo fragmentado, sino de una identidad múltiple y flexible. Suelen mirar esta multiplicidad flexible como algo positivo y necesario para asimilar y adaptarse a las diversificaciones y cambios incesantes de la vida actual.

Millás no parece estar totalmente ajeno a estas ideas, cuando hace decir a Julio que "parece absurdo que los hombres nos empeñemos en la búsqueda de un destino propio o de una identidad definida" (126). Sin embargo, en lo fundamental parece atenerse a las concepciones más tradicionales de las distintas ramas del freudianismo, y por cierto que no comparte el juicio optimista sobre la bondad de lo multiple y flexible, que él personalmente experimenta como discontinuidad y contradicción, como fragmentación angustiada:

> este recipiente mortal que es mi cuerpo ha albergado con notable desorden individualidades diferentes, personalidades alternativas, deseos incompatibles, voces varias. Por alguna oscura razón, tal troceamiento personal se vive con angustia.… (Millás 1988?)

Es esta fragmentación angustiada y cómo superarla la que constituye la temática central de la novela. Pero *El desorden de tu nobre*, además de ser una meditación profunda sobre una problemática existencial de primera importancia hoy, no ofrece también un comentario lúcido y lúdico sobre las nuevas actitudes de la actual democracia española y una muestra brillante de la nueva estética postmodernista de los 80. Por eso es una de las obras importantes de la nueva narrativa española.

---

[14] Los aspectos autobiográficos de la novela puede ser un indicio aditional de que no se le debe juzgar con demasiada severidad al protagonista. La caraterización que da de él Sobejano me parece bastante acertada: "[es] un miserable muy interesante (y, como otros héroes de Millás, un malvado con halo de santidad)" (Sobejano 1988:21).

Bibliografía

Basualdo, A. 1990. "El observador en la niebla. Juan José Millás habla del mundo de la novela que ganó el Nadal". Madrid: El País. 18 de febrero, sin página

Berne, E. 1964. *Games People Play.* Nueva York: Grove Press (1967)

Bértolo Cadenas, C. 1985. "Apéndice" a J.J.Millás: *Papel mojado.* Madrid: Anaya. 185–213

Bettelheim, B. 1976. *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales.* Inglaterra: Peregrine Books (1985)

Breton, A. 1963. *Manifestes du surrealisme.* Francia: Gallimard

Cruz Ruiz, J. 1988. "Juan José Millás. El niño hace de mayor." Madrid: El País Semanal 567. 19–24

Cruz Ruiz, J. 1990. "La escritura perpleja". Madrid: El País. 8 de enero, sin página

Cuadrat, E. 1995. "Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás". *Cuadernos Hispanoamericanos* 541–542. 207–16

Donoso, J. 1978. *Campo de casa.* Barcelona: Seix Barral

Felten, H. 1995. "Juan José Millás: *El desorden de tu nombre*." Felten, H. & Prill, U. (eds.). *La dulce Mentira de la Ficción.* Bonn: Romanistischer Verlag. 99–108

Gergen, K.J. 1994. *Realities and Relationships. Soundings in Social Construction.* Harvard (1997)

Grubbe, V. 1996. "Postmodernismo y novela española". *RIDS* 137 (Univ. de Copenhague). 1–22

Grubbe, V. 2000. "La construcción de la realidad en *La verdad sobre el caso Savolta*". En prensa

Harré, R. 1998. *The Singular Self. An Introduction to the Psychology of Personhood.* London/California: Sage

Holloway, V.R. 1993. "The Pleasures of Oedipal Discontent and *El desorden de tu nombre*, by Juan José Millás García". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 18,1. 31–47

Køppe, S. 1998. "Virkeligheden er narrativ". *Kritik* 131. 27–32

Marco, J.M. 1988. "En fin . . .: Una entrevista con Juan José Millás". *Quimera* 81. 20–26

Millás, J.J. 1988. *El desorden de tu nombre.* Madrid: Alfaguara

Millás, J.J. 1988?. "Muerte del novelista". Madrid: El País (falta la fecha)

Millás, J.J. 1990. *La soledad era esto.* Barcelona: Destino

Millás, J.J. 1994. *Ella imagina.* Madrid: Alfaguara

Rosenberg, J.R. "Entre el oficio y la obsesión: Una entrevista con Juan José Millás". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 21,1–2. 143–60

Sobejano, G. 1988. "*El desorden de tu nombre*, de Juan José Millás". *Insula* 504. 21–22

Jan Gustafsson
Copenhague

PERSISTENCIA DEL MITO DEL BUEN SALVAJE EN LA PERCEPCIÓN DEL LATINOAMERICANO

El título que le he dado a esta ponencia tal vez no se adecúe por completo al contenido. Si bien hablaré de la persistencia del mito, sobre todo discutiré algunas implicaciones del mismo, a raíz de unos fragmentos escogidos de dos textos bastante dispares en tiempo y espacio. Antes de pasar a la discusión de las citas textuales, expondré brevemente algunos supuestos teóricos, y, propondré una resumidísima arqueología o genealogía del mito del buen salvaje.

El mito del buen salvaje, que prefiero designar como un *complejo mítico* –en el que participan los mitos de la edad de oro, el Paraíso Terrenal y el Paraíso Perdido, así como la Leyenda Negra– lo defino como un fenómeno ideológico-discursivo de *representación de un 'otro' cultural*. Tal representación será también una especie de "autorrepresentación", y, la representación no solo implica una idea o visión, sino además una actitud que se traduce en actos (volveré en seguida a estas problemáticas).

Presupuestos teóricos principales

Los principales presupuestos y categorías teóricos que me guían podrán resumirse como sigue[1]:

- el mito del buen salvaje se da como un fenómeno ideológico-discursivo, que implica una *representación* del otro, así como una *autorrepresentación*, la que a su vez implica una (o varias) ética(s) o actitud(es).
- Este *discurso del otro* se da (igual que cualquier otro discurso) como un sistema de *signos* que a su vez se traducen en nuevos signos. Esta semiótica se inspira en la triádica (cuya figura principal es C.S. Peirce), que opera con la dimensión dinámica del signo que aporta el concepto del *interpretante*. El interpretante, un signo nuevo que implica una interpretación, contiene posiblidades prácticamente infinitas del proceso semiótico, como por ejemplo una valoración axiológica o una ética (es decir actitud y actos hacia el otro), tal como se verá en el análisis de las citas seleccionadas. El análisis de un signo o sistema de signos consistirá en gran medida en descubrir los (posibles) interpretantes del mismo, así como su coherencia interna o con otros signos.
- Utilizo las categorías de *identidad* y *alteridad* cultural en el sentido de comunidades interpretativas que están constituidas unas frente a otras, como unos 'nosotros' frente a 'los otros'. Ejemplos evidentes de este tipo de comunidades (o "culturas"), son la *nación* o la *etnia*, o bien categorías geográfico-culturales (y/o étnico-políticas) más extensas, tales como las continentales, o bien de un *Primer Mundo* frente a un *Tercer Mundo*.
- Como hipótesis básica sobre las relaciones entre *unos* y *otros* sostengo que estas categorías son solidarias y relacionales por definición. Los grupos étnicos, así como las

[1] Evidentemente se trata de una exposición somera debido a las limitaciones de espacio. Gran parte del mismo aparato teórico se explica en Gustafsson 1998, cap. I y II.

naciones y otros tipos de comunidades no se dan exclusivamente por sí ni para sí, sino que se constituyen a partir de la existencia de '*otros'* (para los que *ellos* son los 'otros'). Esta *alteridad* recíproca, el existir los colectivos culturales como mutuos otros (de la misma manera en que existen los seres humanos individuales[2]), la considero fenómeno constituyente de la identidad (tanto colectiva como individual). Así la visión de una identidad –la autorrepresentación– no se da sin la visión de los otros –la heterorrepresentación– y viceversa.

- Toda relación entre mutuos 'otros' es también una relación ética, es decir, implica una actitud y unos actos. Los dos fragmentos de texto que se van a analizar son ejemplos de ello.

Genealogía del buen salvaje

La genealogía o "arqueología"del mito europeo del buen salvaje (el americano, el "original" por así decir) se remonta a cientos o miles de años antes del *encuentro* entre dos mundos que se va produciendo a partir de 1492. Ninguna percepción ni interpretación (i.e. actividad semiótica) humanas se produce de la nada, y los europeos disponían de categorías de 'otros' que serían base parcial para la interpretación del hombre que más tarde sería "americano".

Las categorías principales de alteridad humana eran la de *bárbaro* y la de *salvaje*. Desde fines del Medioevo o comienzos de la época renacentista estos dos términos podían usarse más o menos sinónimamente, pero de hecho se diferencian tanto etimológica como semánticamente. El *bárbaro* era para los griegos el 'otro' empírico, que viviría en regiones aledañas o bien lejanas, y, que no hablaba el griego. De ahí la etimología[3], que a la vez contiene una connotación de inferioridad. O sea, el bárbaro es el que es menos civilizado que 'nosotros'. El *salvaje* es palabra de origen latino. Durante la edad media el salvaje principalmente era un personaje no empírico (o "mítico"), relacionado con la naturaleza, y que no necesariamente viviría en territorios lejanos u 'otros', sino principalmente en los sitios agrestes, como bosques y montes ("selvas") en el interior mismo de los territorios habitados por el europeo medieval. Este salvaje –aunque considerado generalmente cruel y lujurioso– se relacionaba a veces con los mitos de origen –como el de la edad de oro–, y no era poco frecuente ver en él una sabiduría innata y natural. El salvaje era, para el europeo medieval, el 'otro' interior, inferior (por incivilizado) y superior (por más "natural" y "original") a la vez[4].

Con estos prejuicios o precomprensión (en el sentido hermenéutico) de dos tipos de 'otros' seres humanos[5] empezaban los europeos a construir su imagen del nuevo otro, con el que se fueron encontrando a partir de 1492. Así se fue definiendo el "*indio*" como un ser humano (su carácter humano pocas veces se puso seriamente en duda) culturalmente inferior, pero de una inferioridad ambivalente, ya que se le consideraba por un lado inculto, ignorante y cruel, y por otro un ser humano inocente, natural y reciente, muy cerca de la Edad de Oro o el Paraíso Terrenal. La disputa de Valladolid (en 1550) entre el padre las Casas y el docto Ginés de la Sepúlveda es buen ejemplo de esta oposición. Pero la misma no se da siempre como dos visiones opuestas; más bien son dos caras de la misma moneda. Ver en el americano tanto al bárbaro cruel e ignorante como el idílico e inocente infante u hombre natural que pronto sería el

---

[2] El complejo tema de las identidades y alteridades individuales y colectivas ha sido uno de los principales del pensamiento filosófico y sociológico de este siglo. Algunas problemáticas al respecto son discutidas en Gustafsson 1998, cap. II.

[3] Estrabón propone una etimilogía onomatopéica: el vocablo supuestamente imita el tartamudeo de quien no domina el idioma. Cf. Pagden 1982 (p. 202). Ver también García-Gual 1992, Bestard y Contreras et al.

[4] Ver Bartra 1992, para una antropología del mítico salvaje europeo.

[5] Estaba también la categoría del "monstruo" o razas plinianas, seres semihumanos y –es de suponer– muy poco empíricos, que hasta el siglo 18 aparecían en los relatos y grabados de América. Cf. Mason 1990.

buen salvaje, son las dos vertientes principales de la imagen europea del hombre novomundano, y esta doble imagen se da realmente desde el primer diario de a bordo de Colón[6].

Parte importante de la precomprensión europea del Nuevo Mundo son los mitos ya mencionados del Paraíso Terrenal y la edad de oro. En Colón, tanto como en Vespuccio, hay conjeturas acerca de la ubicación del Paraíso Terrenal en algún lugar de las Indias o el Nuevo Mundo, y, desde estos mismos descubridores y cronistas primeros se va relacionando el mito de la Edad de Oro con las tierras recién descubiertas por los europeos. Este hecho impone un factor *temporal* en la alteridad: el 'otro', en este caso el hombre americano, es 'otro' y distinto por pertenecer a otro espacio, de conocimiento reciente y de una aparente alteridad radical, pero también pertenece a otro tiempo, a un pasado de oro. Esta "temporalización" de la alteridad hace que este 'otro' sea aun más 'otro' o diferente a la vez que más idéntico: por pertenecer a otra época se vuelve casi intangible e inalcanzable para la comunicación, pero al mismo tiempo el pasado mítico de la edad de oro en el que vive es también *nuestro* pasado, dada la supuesta universalidad del modelo evolucionista (europeo). Así el indio, en cuanto buen salvaje, representa una alteridad radical –i.e. es totalmente distinto– y una identificación: verlo a él es ver a nuestros antepasados[7].

En resumen, este conjunto de elementos de prejuicio o precomprensión europeos originan el mito del buen salvaje, que será una de las visiones del hombre americano más persistentes, y que hoy mismo sigue teniendo un peso fuerte en la apreciación de muchos pueblos del Tercer Mundo, sobre todo de los llamados pueblos originarios, aborígenes o indígenas. El mito se documenta ya en Colón, y de alguna manera es presente en casi todas las descripciones positivas (en sentido axiológico) del hombre americano[8], aunque va teniendo su forma tal vez más definitiva en la tradición francesa, tan visible en Montaigne (con su texto paradigmático, "De los caníbales") y en Rosseau, así como en relatos y descripciones de viajes desde el siglo XVI hasta nuestros días. El mito pasa por muchas vicisitudes, pero es, como ya dicho, en la visión de los indígenas americanos y otros pueblos del llamado Cuarto Mundo (aborígenes y originarios) en la que el mito y el discurso del buen salvaje demuestra su fuerza actual. Tanto en la heterorrepresentación como en la autorrepresentación de la mayor parte de estos pueblos están los elementos de lo "originario", lo "autóctono" y lo "natural" como indicios de una identidad y forma de vida más auténticas y superiores, que hemos de envidiarles los "occidentales", o todos los que no participamos en ellas, y que deben protegerse contra los peligros que implica la civilización.

Dos fragmentos textuales: encuentros con el otro

Pasaré ya a presentar dos fragmentos de texto que brindan la posibilidad de explicar algunas implicaciones de la visión buensalvajista del otro. Como dicho, se trata en ambos casos de textos que reproducen un *encuentro* "intercultural", i.e. un encuentro con el 'otro'. Los dos textos son relatos de viaje, hecho que determina cierta racionalidad discursiva, sobre todo el posicionamiento de un 'nosotros' frente al 'otro', tal como se verá. Por otro lado son dos textos tan separados en tiempo (casi 500 años) que normalmente no serían objeto de un estudio conjunto. Pero la existencia de ciertas similitudes entre ambos ha hecho relevante e interesante una lectura conjunta.

---

[6] En Gustafsson 1998, cap. III, doy una visión más extensa de la construcción de los signos y visiones del Nuevo Mundo. Ver también Todorov 1995, Mason 1990, Pagden 1982 y 1993, Fabian 1983 et al. Para la disputa entre las Casas y Sepúlveda, ver Todorov 1995 y Pagden 1982.

[7] En Gustafsson, 1998, cap. III discuto esta temporalización de la alteridad espacial. Ver además Fabian 1983, y Pagden 1982 y 93.

[8] Ver Cro 1990, Gerbi 1973.

La primera cita reza como sigue:

> … porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognoscí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerza, les di a algunos d'ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras muchas **cosas de poco valor, con que ovieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla** (Colón / las Casas 1989:56, énfasis agregado).

Como muchos ya lo sabrán, esta cita corresponde al 12 de octubre del primer Diario de a bordo de Colón, y, por lo tanto al primer encuentro plenamente documentado entre europeos y "americanos".

El otro texto no es conocido. Se trata de un libro de viaje de 1986, escrito por una danesa, que en el sur del Perú ha conocida a dos jóvenes indígenas. Al final del encuentro pone:

> Luego les regalé a cada una una calcomanía de las que dice "no gracias" a la energía nuclear. **Les fascinó mucho el brillante sol amarillo**, y por suerte tenía yo dos [calcomanías], con las que **quedaron felicísimas**. Nos abrazamos antes de que yo partiera. Ninguna de las tres quería soltar el abrazo, y estoy convencida de que las dos indie**citas** que viven al lado del Titicaca me envían a diario pensamientos cariñosos. También yo se los mando a ellas (Andersen, 1986:162; traducción mía, énfasis agregado).

En ambos textos se dan los siguientes elementos principales: el narrador –el europeo– describe el encuentro con los indígenas, en el que se produce un intercambio, o más bien una entrega de objetos. El europeo entrega un(os) objeto(s) a los indígenas, los cuales expresan una gran alegría al recibirlos. En esto hay una casi total identidad entre los dos textos, pese a los 500 años que los separan. Pero las similitudes no terminan con esto. También se dan los siguientes:

- en ambos casos el europeo entrega los objetos como muestra de amistad hacia el otro, e, interpreta que la intención ha sido interpretada correctamente por los indígenas y que estos le reciprocan el sentimiento[9].
- el objeto es (como todo otro) –aparte de fenómeno real– un *signo*, y este signo conlleva a su vez una serie de *interpretantes*, i.e. otros signos. Entre estos están el (poco) valor material del objeto (explícito en Colón, implícito en la viajera danesa), y, el uso y demás connotaciones del objeto en la cultura europea. En el caso de la viajera está antes que nada la *lectura*, por así decir, de la calcomanía como objeto de una campaña ideológica y política.
- Como ya dicho, el europeo interpreta, mediante la breve narración, que el otro, el indígena, le devuelve los sentimientos amistosos intencionados de los que el objeto sería símbolo. Pero también interpreta que el otro no sabe interpretar el objeto debidamente, i.e. que desconoce los signos interpretantes que tiene el objeto para el europeo. Si Colón pone que "ovieron mucho plazer" con "cosas de poco valor", se entiende –creo– que quien reacciona así ignora que para el europeo el objeto implica poco sacrificio. El indígena reacciona como el niño, al que se le puede alegrar fácilmente con una golosina o cualquier objeto vistoso. La misma interpretación se da en la danesa Andersen: "les fascinó el brillante sol amarillo". O sea, las "indiecitas" (nótese el diminutivo), no saben interpretar los signos que conocería cualquier europeo adulto del momento (es decir que el objeto es símbolo de una campaña política), sino que se limitan a mirar el dibujo con un comportamiento similar al que se esperaría de un niño de dos o tres años.

---

[9] También hay en esto una diferencia: Colón tiene otros objetivos –confesos– que el solo ganar la amistad (convertirlo a *nuestra* fé, y encontrar oro, entre otros), mientras que la viajera danesa no indica tenerlos.

Colón tiende a describir a los indios como seres ignorantes y materialmente pobres, pero de "fermosos cuerpos y muy buenas caras", que "deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dizen todo lo que les dezía". Se da así la imagen de una perfección física y de inocencia y bondad primordiales, características que no en vano pasarán a ser típicas del buen salvaje. El comparar o identificar al indio con el niño es otro rasgo repetido de muchas descripciones, crónicas y relatos[10]. En el texto citado de la viajera danesa se da esta visión también, al menos implícitamente, como ya se ha visto en el párrafo citado.

Un rasgo dominante en ambos relatos es la ausencia de dialogismo. La técnica narrativa no le brinda una voz directa a los indios con los que se comunica el narrador. Esto en el caso de Colón se explica, lógicamente, por no entender él en absoluto la lengua de los indígenas y por no haber "lingua franca" disponible. En el otro relato la narradora utiliza (asimismo) el estilo indirecto para representar una conversación sostenida en castellano con las indígenas, es decir, tampoco en este caso tiene el 'otro' una voz propia.

Pero lo que ocurre a un nivel meramente técnico no es el aspecto más decisivo para evaluar la capacidad dialógica de un texto del *encuentro con el otro*. Más importante es la racionalidad discursiva y el espacio que este le brinde al 'otro'. En las dos citas se interpreta al 'otro', el cual queda como objeto. El elemento principal de la interpretación se relaciona con la alegría que expresa este. Esta alegría es interpretada, como se ha visto, como una reacción espontánea e infantil, que implícitamente coloca al 'otro' en una posición de inferioridad intelectual respecto al narrador europeo. La racionalidad textual no permite dudas o alternativas respecto a la interpretación y el dominio de la situación. Así afirma su posición de superioridad basada en una visión antidialógica y etnocentrista: no discute su propio derecho a interpretar al 'otro', y no deja lugar a dudas sobre la interpretación misma. El otro es como un niño que queda fascinado con baratijas o con un "brillante sol amarillo".

Una lectura general de los dos relatos confirma que la racionalidad del texto se establece a partir de ciertos prejuicios sobre el 'otro', prejucios o precomprensión que no dan lugar a que este tenga otro lugar que el de la exterioridad. Cualquiera que lea el *Diario de bordo* colombino verá que todo encuentro con los "indios" de alguna manera afirma sus posiciones básicas, entre ellas la de que ha llegado a las costas o unas islas asiáticas. La simple existencia de la categoría *indio*, demuestra la capacidad de persistencia de unos prejuicios, y además cómo el poder permite modelar el mundo a los mismos. Por razones de espacio y por ser el texto colombino de conocimiento bastante general, no citaré más de su "Diario", pero me permitiré dar otro ejemplo del otro relato de viaje.

El relato de viaje de Andersen parte de unos supuestos ideológicos inspirados en el mito del buen salvaje y en la Leyenda Negra (estrechamente relacionados desde el siglo XVI). Ello implica, entre otras cosas, una visión siempre positiva e idealizante –pero también maternal– de los indios, y una crítica inexorable, que no da lugar a matices, dirigida contra los culpables de los males del continente: los españoles –empezando por Colón–, la Iglesia Católica y el "imperialismo norteamericano". Toda conversación que sostiene –o que refiere– la viajera y narradora afirma las posiciones ideológicas del texto. Todo indio, mestizo o criollo con el que se produce un encuentro confirma la discursividad del buen salvaje y la Leyenda Negra. Esta posición se lleva hasta el punto de que la narradora, al sufrir un robo perpetrado por unos jóvenes indios o mestizos en Cuzco, culpa directamente a los españoles y norteamericanos del suceso: "*Sí, les habían enseñado bien los españoles. Y los* (norte)*americanos*". Tampoco a la hora del conflicto le cabe al indio otra posición que la de confirmar los prejuicios y la racionalidad del texto.

Es presentado el latinoamericano en la mayoría de los casos como un ser intrínsecamente bueno, inocente y un poco ignorante, como lo muestra la cita que sigue:

---

[10] Cf. Pagden 1982, caps. 3, 4 y 5.

> Luego me preguntó [se trata de un "indio desempleado" con el que conversa la viajera] por el lejano país mío. Primero sobre la vida animal. Que si teníamos elefantes. Después si teníamos **máquinas**. Que de esas no se ven muchas en el Perú (Andersen, 1986:162, énfasis original).

La breve cita logra cementar dos significaciones principales del texto. Primero el posicionamiento del 'nosotros' y el 'otro': está 'él', el indio, representado en tercera persona, y estamos el 'nosotros' –los daneses o europeos– del que el 'yo' narrativo es parte, indicados por ejemplo en "me", "mío" y "teníamos". La situación de la viajera –ella, en realidad, es el 'otro', no el indio– se refleja en la palabra "lejano (país mío)". Con esta indicación de lejanía parece que el espacio céntrico fuera el del indio, lo cual podría indicar una "ex-centricidad" textual, i.e. que el texto se colocara en la posición del 'otro' y no de la racionalidad de la narradora. Pero esta inversión vuelve a invertirse inmediatamente, al verse la evidente inocencia –o hasta necedad– de las preguntas. Si el lector por un momento estuviera a punto de colocarse en la posición del otro o de entablar un diálogo real con él, volverá en seguida a la posición del 'nosotros', que es la de superior y poseedor de un 'centro' racional. Segundo, confirma la inferioridad económica y cultural-intelectual del otro. Esto se refleja en la situación tanto individual como colectiva del otro. El hombre en cuestión es desempleado y pobre, y sus preguntas inocentes demuestran su ignorancia frente a la realidad del 'nosotros', centro de la racionalidad textual, como ya dicho. En el aspecto colectivo se ve la inferioridad económica (y tal vez cultural) de una comunidad (el Perú) incapaz de darle trabajo y sustento a sus miembros y donde no hay "máquinas". Hasta los aspectos aparentemente positivos sirven para posicionar al 'otro' en su inferioridad, pues este "indio" "*…tenía un hijo que asistía todos los días a la escuela. Evidentemente eso le enorgullecía*" (ibid.). El que alguien pueda enorgullecerse de que su hijo vaya a la escuela demuestra la debilidad económica y cultural de una comunidad en donde tal hecho es tan reciente o inusual que motiva el orgullo, y al mismo tiempo demuestra la inocencia del indio que delata su propia inferioridad cultural al mostrar orgullo por este hecho frente a una persona que procede de un país donde la escolaridad general es un hecho tan evidente y natural que no le llama la atención a nadie.

Como conclusiones preliminares podrá decirse que:

- se posiciona una *identidad*, el 'nosotros', frente a una *alteridad*, el 'otro'. Estos dos signos y posiciones se mantienen inalterables a lo largo del relato. En ningún momento llega a peligrar la jerarquía textual. Pese a que el yo, que es parte del 'nosotros', se encuentra en el espacio del 'otro', por lo que el yo es el verdadero 'otro', exterior y extraño, presenta el texto al 'otro' en una exterioridad total. Aun en su tierra es extraño y otro el indio o el latinoamericano, según como lo presenta el relato de viaje. Este posicionamiento inicial de dos signos, el 'nosotros' y el 'otro', permite la existencia o formación de una serie de otros signos, interpretantes, correspondientes a cada uno según un sistema de simetría o reflejo mutuo: si el 'otro' es inferior, el 'nosotros' es superior y viceversa;
- en ambos relatos de viaje se describe un encuentro (mutuamente) amistoso con el otro, encuentro que culmina con que el europeo –a la vez el narrador del suceso– entrega unos objetos al 'otro', el indio o indígena;
- en los dos casos el indígena muestra una alegría infantil al recibir dicho objeto, a la vez que no sabe interpretar los signos inherentes al mismo (a diferencia del europeo, que sí los sabe interpretar);
- en uno y otro relato aparece el indio como un ser inocente y feliz; pero la consecuencia implícita de lo narrado es que el indígena queda como un ser que procede de una cultura económica e intelectualmente inferior;
- lo anterior se da a raíz de una estrategia narrativa que coloca al 'otro' en su posición de exterioridad de antemano. El 'otro' acosará el relato de viaje (en las palabras de Michel de

Certeau[11]), pero está condenado a quedarse en su espacio ex-céntrico o periférico; su racionalidad no cabe en el texto del 'nosotros' europeo, por mucho que el encuentro físico signifique amistad o amor mutuos;

- la exaltación del 'otro' que implica el mito del buen salvaje no lleva a una actitud dialógica: el otro queda tan conceptualizado y anónimo en la exaltación como en la degradación;
- la disparidad (en tiempo y espacio) de los dos textos ejemplifica dos momentos de un mito persistente: un momento inicial, el del primer encuentro entre los dos mundos, y otro momento posterior, trivial (por repetido y repetidor) y casi contemporáneo.

Conclusion final

He intentado demostrar –con todas las limitaciones que imponen el tiempo y el espacio– la vigencia actual de un mito –en el sentido de fenómeno ideológico-discursivo– normalmente considerado un hecho del pasado. A la vez he querido señalar cómo el mito del buen salvaje, de una aparente actitud positiva y de amor frente al otro, implica consecuencias, o interpretantes, no visibles a primera vista. La implicación principal es la de una visión de inferioridad del 'otro'. Tal visión se ha visto no solo en relatos de viaje, sino también en la etnografía o antropología, y sería interesante estudiar su posible relevancia en otras áreas de comunicación intercultural, como por ejemplo la ayuda al desarrollo.

Bibliografía

Andersen, L. 1981. *Mit latinamerikanske eventyr*. Viby Sjælland: Strubes Forlag

Bartra, R. 1992. *El salvaje en el espejo.* México D.F. Ed. Era

Baudet, H. 1976. *Paradise on Earth.* Westport: Greenwood Press

Bestard, J. & Contreras, J. *Bárbaros, paganos, primitivos y salvajes.* Barcelona: Barcanova

Certeau, M. de. 1991. "Travel Narratives of the French to Brasil: Sixteenth to Eighteenth Century". *Representations* No. 33, 1991. Berkeley: University of California Press

Colón, C. y de las Casas, B. 1989. *Diario del primer y tercer viaje de Colón* (B. de las Casas, Obras Completas, vol. 14). Madrid: Alianza

Cro, S. 1990. *The Noble Savage. Allegory of Freedom.* Ontario: W Laurier University Press.

Fabian, J. 1983. *Time and the Other.* New York: Columbia University Press

García-Gual, C. 1992. La visión de los otros en la antigüedad clásica. *De palabra y obra en el Nuevo Mundo*, Vol I. Madrid: Siglo XXI

Gerbi, A. 1973. *The Dispute of the New World.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press

Gustafsson, J. 1998. *El salvaje y nosotros. Signos del latinoamericano: una hermenéutica del otro.* Copenhague.

Mason, P. 1990. *Deconstructing America. Representations of the Other.* Londres: Rootledge.

Pagden, A. 1982. *The Fall of the Natural Man.* Londres: Cambridge University Press

Pagden, A. 1993. *Encounters with the New World.* Londres: Yale University Press.

Todorov, T. 1991. *Nosotros y los otros.* México D.F.: Siglo XXI

Todorov, T. 1995. *La conquista de América. El problema del otro.* México D.F.: Siglo XXI.

---

[11] De Certeau 1991.

Ingrid Hermerén
Linköping

EL PRETÉRITO PERFECTO EN UN CORPUS PARALELO DE TEXTOS, EN SUECO Y EN ESPAÑOL

En la enseñanza del español como lengua segunda se pone de relieve la distinción aspectual entre el pretérito indefinido y el pretérito imperfecto, porque es una dificultad mayor en el aprendizaje del español si la lengua materna del alumno, como el sueco, no marca morfológicamente esta distinción.

Sin embargo, hay distinciones aspectuales también entre otros tiempos verbales aunque no sean tan obvias para el alumno, como la entre el pretérito perfecto y el pretérito indefinido, o sea el pretérito compuesto (PC) y el pretérito simple (PS). A pesar de que se utiliza el PC tanto en el español como en el sueco, el uso de las dos lenguas no es idéntico, y se distingue también de cómo se emplea este tiempo verbal en, por ejemplo, el francés, el alemán y el inglés. Tampoco se usa el PC de la misma manera en todas las variantes del español.

Para ilustrar cómo difieren el español peninsular y el sueco en el uso del PC, hemos utilizado una pequeña base de datos, un corpus paralelo compuesto de las primeras 50 páginas de cuatro textos suecos originales en prosa –o sea 200 páginas– y la traducción de ellas al español, en más o menos el mismo número de páginas.

Un corpus paralelo facilita los estudios contrastivos, porque presenta simultáneamente, en la pantalla del ordenador, un texto en una columna y la traducción del mismo texto en la otra. Se localizan fácilmente las ocurrencias de una palabra o forma en su contexto, y la traducción correspondiente. Además se pueden hacer listados de frecuencias y alfabéticos en cada una de los columnas.

Los textos elegidos fueron convertidos en un corpus paralelo por dos estudiantes de IDA, o sea el Dpto. de Informática de la Universidad de Linköping, Suecia, como un proyecto de su examen final. Los responsables de las técnicas fueron Lars Ahrenberg y Magnus Merkel de aquel departamento.

Los textos

Sacamos los textos de las obras siguientes:

(1) Astrid Lindgren *Madicken* (1960) / *Madita* (1983)[1],
(2) Ingmar Bergman *Laterna magica* (1987) / *Linterna mágica* (1987)[2],
(3) Axel Munthe *Boken om San Michele* (1930) / *La historia de San Michele* (1935)[3],
(4) Maj Sjövall & Per Wahlöö *Polis, polis, potatismos* (1970) / *Asesinato en el Savoy* (1987)[4].

---

[1] *M* es la abreviatura de esta obra.
[2] *L* es la abreviatura de esta obra.
[3] *SM* es la abreviatura de esta obra.
[4] *P* es la abreviatura de esta obra.

Las traducciones fueron publicadas por editoriales en Barcelona, España, y las realizaron:

(1) Herminia Dauer,
(2) Marina Torres y Francisco Uriz,
(3) Nanny Wachsmuth de Zamora,
(4) Hans Möller Soler.

Elegimos estos textos porque fueron las traducciones españolas de libros suecos que pudimos encontrar en las librerías en el momento de empezar el trabajo técnico de construir el corpus paralelo, pero también quisimos que los textos representaran géneros distintos.

Se pueden observar las siguientes distinciones muy generales entre los textos que constituyen el corpus:

(1) *Madicken/Madita* es un libro para niños. La autora usa el presente histórico en los contextos narrativos. Hay diálogos –o más bien el primer turno del diálogo sin la réplica del interlocutor– y monólogos internos que se mezclan con la narración y forman parte de ella.

(2) *Laterna magica/Linterna mágica* es un libro de memorias, un texto narrativo, sin diálogos en las cincuenta páginas incluidas en el corpus. Como es un libro para adultos, el vocabulario es más complejo y abstracto que el de *Madicken/Madita*, y las oraciones son más largas, con varios tipos de proposiciones subordinadas, gerundios y participios en construcción absoluta. El autor emplea principalmente los tiempos pasados aunque, de vez en cuando, cambia el tiempo pasado por el presente histórico.

(3) *Boken om San Michele/La historia de San Michele* es también un libro de memorias y un texto principalmente narrativo, escrito en 1930 y traducido al español en 1935, o sea es anterior a los otros libros, lo que podría explicar por qué hay muchas oraciones muy largas, de 30 a 55 vocablos, todas con sujeto, predicado y complementos según las reglas de la gramática tradicional. Las oraciones son sobre todo principales, y hay muchos adjetivos calificativos en el texto. No alternan los tiempos pasados con el presente histórico, como en *Linterna mágica*, sino que el autor usa, de manera consecuente, los tiempos pasados en el texto narrativo. Sin embargo, hay diálogos, con preguntas y respuestas.

(4) *Polis, polis, potatismos/Asesinato en el Savoy* es una novela policíaca, con un argumento muy concreto, que se desarrolla esencialmente en diálogos con réplicas muy rápidas, preguntas y respuestas que imitan la lengua hablada. El texto narrativo, en tiempos pasados, está situado entre los diálogos.

Aunque se trata de un corpus muy pequeño, es posible constatar que no se ha usado el PC de la misma manera en las dos lenguas.

Se ha traducido la mayoría, o sea casi dos terceras partes, de las ocurrencias del PC en los originales suecos al PC español; el resto equivale a otros tiempos verbales u otras construcciones, p.ej. *Vi har nu varit gifta i fem år och ännu inga tecken därpå* (PC) > *Llevamos cinco años casados y, por ahora, no hay la menor señal* (PR) (*SM*:28[5]), *Rickard har varit framme igen* > *Desde luego: ¡Richard!* (ninguna forma verbal) (*M*:15). Esto no significa, sin embargo, que haya menos uso del PC en los textos españoles, porque a menudo el traductor prefiere la forma compuesta, cuando el autor sueco ha usado otros tiempos verbales u otras construcciones, p.ej. *Rickard åt opp dina knäckar* (PS) > *Richard se ha comido tus bombones* (PC), *Vi leker inte mer* (PR) > *El juego se ha acabado* (PC), *Och en sådan lugg sen* (ninguna forma verbal) > *¡Y qué flequillo le ha dejado!* (PC) (*M*:13, 9, 15). En

[5] Las referencias a los textos aquí y más abajo son referencias a las páginas del texto paralelo.

Madicken/Madita, que es el texto con más ocurrencias divergentes, la traductora ha usado el PC solamente 22 veces para traducir las 56 ocurrencias del original, pero hay en total 43 ocurrencias del PC en la traducción.

¿Qué formas se han usado entonces, en lugar del PC? Entre los tiempos pasados es sobre todo el PS (18 ocurrencias, 13 de las cuales en *Madita*). Muchas veces se ha sustituido el PC sueco por el presente en la traducción, igual que se ha empleado el PC español en lugar del presente del original (17 y 27 ocurrencias respectivamente). Pero lo que destaca no es la traducción del PC sueco al español sino la traducción del PS sueco al PC español (67 ocurrencias, 40 de las cuales se encuentran en *Asesinato en el Savoy*. (Véanse los apéndices 1 y 2.)

El perfecto

En cuanto a la distinción general en el sistema verbal entre el PC y el PS, el perfecto marca una situación como acabada antes del momento del habla, y la relevancia presente de esta situación pasada, o sea expresa la relación entre el tiempo de la situación anterior y el estado resultante de esta situación anterior en el momento del habla (señala anterioridad respecto a un punto simultáneo al punto de referencia), o sea tiene doble referencia, mientras que el PS presenta una situación acabada y puntual, sin relevancia actual (señala anterioridad al punto de referencia). Son las perspectivas de *ahora* y *entonces* respectivamente, las perspectivas actual e inactual. Entre los pretéritos españoles, *he cantado* se distingue de *canté* por el punto de referencia, que coincide con el punto del habla y el punto del evento respectivamente. Depende del contexto y de sus esperanzas pragmáticas acerca de la perspectiva temporal si el hablante dice (1) o (2):

(1) Newton *ha explicado* los movimientos de la luna.
(Las explicaciones de N. siguen teniendo relevancia. Perspectiva actual.)

(2) Newton *explicó* los movimientos de la luna.
(N. los explicó durante su vida. Ya no vive. Perspectiva inactual.)

Comrie (1976:56–61) menciona cuatro tipos del perfecto[6], tres de las cuales coinciden, más o menos, con los usos español y sueco:

• uso resultativo
El perfecto resultativo es parafraseable, es decir se puede expresar el estado resultante de la situación en lugar de la situación misma: *han llegado hoy* > *están aquí ahora.* Algunas lenguas usan más el presente de un verbo de estado –como el gallego, cuyo sistema verbal carece del perfecto–, otras más el perfecto (PC). La alternancia entre el PC y el PR en nuestros textos (44 ocurrencias en total) reflejan principalmente este tipo de perfecto: *Madicken är död, skriker Lisabet.* > *¡Madita se ha muerto!– grita Lisabet* (*M*:26), *Har du tänkt, Benny, sa han* > *¿Tienes algo pensado, Benny?* (*P*:13).

---

[6] Gutiérrez Araus (1998:294) sólo señala dos tipos existentes en el español, en todo su diasistema:
(1) perfecto resultativo
Siempre he pensado que no hay memoria colectiva. (*siempre, nunca, en mi vida – hasta ahora*)
(2) perfecto de anterioridad inmediata: antepresente.
Elvira, ¿qué te ha pasado? (contexto de presente, discurso actual: *ahora, hoy, este año* (deíctico de presente); significado básico de acercamiento al plano enunciativo. Se puede alejar o acercar un evento al ahora.

• uso experiencial
Este es el perfecto que se usa si una situación se ha producido al menos una vez dentro de un intervalo de tiempo (p.ej. *este mes*, *esta semana*, *desde que la conocí*, *todavía*), que llega hasta el momento del habla: *He estado en Chile* (*dos veces*).

• uso persistente
Este tipo de perfecto significa que una situación empezada anteriormente persiste hasta el momento del habla, como en inglés: *We've lived here for ten years*. Es necesario un complemento adverbial que indique el tiempo transcurrido hasta el momento del habla. Igual que el francés, el ruso y otras lenguas, el español prefiere construcciones con el presente, como en el ejemplo mencionado arriba: *Llevamos cinco años casados y, por ahora, no hay la menor señal* (*SM*:28). Sin embargo, es también posible usar el perfecto (Havu 1998:226–229): *Hemos vivido diez años aquí* (*pero ahora vamos a mudarnos*). El sueco, igual que el inglés, prefiere el perfecto, aunque se puede usar una construcción con el presente:*Vi bor här sedan tio år (tillbaka).*

• El cuarto tipo de Comrie, el perfecto del pasado reciente, coincide con lo que Havu (1998:213) llama el uso aorístico del PC, que tiene una función radicalmente diferente de la de los tres tipos anteriores. Denota una acción acabada en un lapso de tiempo en el que no está incluido el momento del habla, o sea "se ha convertido en un verdadero Tiempo verbal" y puede sustituirse por el PS, como en *Esta mañana me he levantado a las seis, me he duchado, he desayunado y he leído el periódico. He tomado el autobús media hora después*, etc. Gutiérrez Araus (1998:300–301), a su vez, lo llama "uso secundario del perfecto", "función de narrar", "elección estilística". Este tipo de perfecto varía según las lenguas. En el inglés, por ejemplo, es posible usarlo solamente con adverbios como *recently* y *just*, o sea cuando la acción pasada acaba de tener lugar, mientras que el sueco, y aún más el español peninsular, lo admiten con adverbios que demuestran que ha pasado un espacio de tiempo más largo entre la acción y el momento del habla. En el español se trata a menudo, pero no necesariamente, de las acciones ocurridas dentro de las últimas 24 horas, y es especialmente corriente con el verbo *ser* (Butt & Benjamin 1994, §14.9.3). (Véanse las cuatro ocurrencias de los ejemplos nº 1 y nº 2 en el apéndice 2.)

Sin embargo, depende del origen geográfico de una persona hispanohablante, si dice *Esta mañana me he levantado a las seis*, que es uso peninsular excepto en Galicia, o si prefiere decir *Esta mañana me levanté a las seis* en el español de América Latina, donde se tienden a expresar todas las acciones acabadas en el PS, –aunque las distinciones no son rígidas (Kany 1970:200). El uso latinoamericano coincide con el inglés *This morning I got up at 6 o'clock* o el sueco *I morse steg jag upp kl. 6* (aunque se podría aceptar también, en algunos contextos, *I morse har jag stigit upp kl. 6.* Teleman 1999, §23).

En el español de América sólo aparece el perfecto resultativo. En *Este año hemos leído muchos libros* el PC puede tener valor continuativo –sobre todo en Méjico– e indicar que *pensamos seguir leyéndolos*. En cambio, *Este año leímos muchos libros* significa que la acción está terminada. En el español peninsular *este año* –marco de presente– sería incompatible con el empleo del PS (Gutiérrez Araus 1995:23, 1998:294). En realidad, el PC va desapareciendo de la lengua hablada de Buenos Aires, mientras que es más frecuente en, por ejemplo, Bolivia y Perú, donde el uso coincide más con el estándar europeo (Butt & Benjamin 1994, §14.9.7).

Parece que la relajación paulatina del grado de "reciente" ha desempeñado un papel clave en el desarrollo del perfecto en la lengua hablada del francés, del italiano en el norte de Italia y del dacorrumano (Harris 1982:58–64). El PC, perdiendo su relación con el presente, ha sustituido el PS, lo que ha pasado también en el alemán. Según Fleischman (1990:30–31), es lógica esta extensión semántica del sentido "el estado resultante de una situación anterior",

que se convierte en "la situación misma, con relevancia presente" y después en "la situación pasada", cuando ya no es necesaria la relevancia presente.[7]

El PC en el corpus

La mayoría de las ocurrencias divergentes de nuestro corpus (67) son ejemplos del PC usado como traducción del PS sueco. Todos los sucesos contados en nº 1 son, por ejemplo, "recientes", aunque no hay adverbios que lo demuestren. Otros ejemplos suecos, con adverbios o complementos adverbiales de tiempo, son: nº 2a *idag/hoy*, nº 6 *just/–*, nº 9 *för mer än en timme sedan/hace algo más de una hora*, nº 10 *fem över elva/a las once y cinco*. (Véanse los apéndices 1 y 2.)

Si se comparan los dos ejemplos del nº 2, se puede constatar que la traductora ha usado tanto el PC como el PS con el adverbio *hoy*. El original, en cambio, tiene el PS en las dos oraciones. Según Seco la distinción entre el PC y el PS a menudo es sólo psicológica y "se funda en la extensión que quiera dar el hablante al momento presente en que habla" (Seco 1991:301–302). En nº 2a Madita quiere dar relevancia –se trata de una situación "reciente"– a las actividades durante el día, mientras que en nº 2b su madre considera como acabada la clase del día.

En nº 4 la elección del PC en la traducción tiene como consecuencia que cambie el tiempo de la proposición completiva (*skulle gå/busquemos*, *skulle stanna/buscaremos*), y en nº 11 el deíctico *den där* se convierte en *esta*.

La mayoría de los ejemplos del PC que no coinciden con el PS del original son "recientes", y se encuentran en nuestro corpus sobre todo en el texto hablado, fuera de la propia narrativa, y sobre todo en los diálogos de *Asesinato en el Savoy*. En la narrativa el tiempo prototípico es el PS (Fleischman 1990:24), igual que el PS es la forma normalmente elegida en las partes narrativas de nuestro corpus, p.ej en nº 1: *anunció*, *hizo*, *gritó*, *se quedó*. Pero hay también ocurrencias del PC en el texto narrado como *me ha salido*, *me ha costado*, etc. en nº 12, nº 13 y nº 14. Si se usa el PC en la narrativa, se trata de un discurso de recuerdos personales, de memorias, igual que en nº 12, nº 13 y nº 14, y la elección del PC reduce la distancia entre el ahora del hablante y el de la historia (Dahl 1985:124–125, Fleischman:253, 256–257). Da viveza al contenido, por lo que es frecuente, por ejemplo, en el lenguaje periodístico de las páginas deportivas. Quizás se use como un pasado del presente histórico, ya que se encuentra entonces en un contexto de presente, igual que hace el PC en los ejemplos nº 3 y nº 4, en los que el presente histórico es el tiempo de la narrativa (*dice*, *queda*). Sin embargo, no parece que el tiempo verbal del texto narrativo haya influido en nuestro corpus en la frecuencia del PC "reciente" fuera del relato. (Véase el apénice 1.)

Gutiérrez Araus (1998:301) sostiene que "emplear el perfecto dentro de un relato es una elección estilística, con una clara función pragmática de dotar de valor actual a hechos pasados. El ejemplo nº 12, con el PC, es parte de la narración, cuyas otras formas verbales son el PS y el imperfecto. El original sueco sólo tiene el PS, o sea lo interpreta todo como acabado, sin relevancia en el momento del habla, pero la traductora ha cambiado el tiempo verbal. Se trata, en el ejemplo, de algo de importancia personal que sigue teniendo relevancia en la vida del autor, porque dice después: "Pero esto no es aún seguro." Luego vuelve a usar los tiempos anteriores.

El ejemplo nº 15 muestra las diferentes perspectivas que pueden tener el sueco y el español. *El viejo Emperador* ya no vive, por eso se prefiere el PS en el español, mientras que *has visto arrojar* es algo que acaba de pasar, es algo "reciente". El sueco, a su vez, tiene otra

---

[7] Rojo: El valor del perfecto tuvo probablemente la siguiente evolución: valor resultativo > valores tanto aspectual como temporal > aspecto perfectivo > anterioridad (Rojo 1980:36).

perspectiva: *El viejo Emperador* ha pisado varias veces, se siente todavía su presencia, mientras que la acción de arrojar ya no tiene relevancia.

En *Madita* destacan las 13 ocurrencias del PS, cuando el PC es la forma del original (véanse los apéndices 1 y 2, nº 16-nº 19), o sea se trata del fenómeno opuesto. El autor sueco prefiere dar el sentido de relevancia actual a la situación, mientras que, en el español, se la considera acabada, sin relevancia ninguna en el presente.

Conclusión

Claro está que es necesario preguntarse qué papel desempeña el traductor –su origen geográfico, su estilo y sus preferencias personales, sus conocimientos del sueco y de su propia lengua–, ya que no es solamente la forma verbal del original o el discurso del texto lo que determine la elección del traductor. Aunque un corpus paralelo no dé este tipo de información, demuestra rápida y claramente cuándo, en qué contexto y con qué frecuencia, el traductor ha preferido otro tiempo verbal que el que tiene el original.

También demuestra que aunque el uso del PC normalmente coincide en el español peninsular y el sueco, hay ejemplos suficientes, en las pocas páginas de nuestro corpus, para enseñar que no es siempre así. Por eso hay que subrayar esta distinción aspectual en la enseñanza del español, poniendo de relieve también que el uso peninsular no es idéntico al latinoamericano y que el uso no es uniforme ni en España, ni en América Latina.

Bibliografía

Alarcos Llorach, Emilio (1947). "Perfecto simple y compuesto en español." *Revista de filología española*. 108–139

Bergman, Ingmar (1987). *Laterna magica.* Stockholm: Norstedts.

Bergman, Ingmar (1987). *Linterna mágica.* Barcelona: Tusquets S. A

Butt, John & Benjamin, Carmen (1994). *A New Reference Grammar of Modern Spanish.* 2ª ed. London: Edward Arnold

Comrie, Bernard (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press

Dahl, Östen (1985). *Tense and Aspect Systems.* Oxford: Basil Blackwell

Fleischman, Suzanne (1990). *Tense and Narrativity*. *From Medieval Performance to Modern Fiction.* London: Routledge

Gutiérrez Araus, María Luz (1995). *Formas temporales del pasado en indicativo*. Madrid: Arco/Libros

Gutiérrez Araus, María Luz (1998). "Sistema y discurso en las formas verbales de pasado". *Revista española de lingüística* 28:2. 275–306

Harris, Martin (1982). "The 'Past Simple' and the 'Present perfect' in Romance". *Studies in the Romance Verb.* Ed. N. Vincent & M. Harris. London & Canberra: Croom Helm. 42–70

Havu, Jukka (1998). *La constitución temporal del sintagma verbal en el español moderno*. Helsinki: Academia Scientarum Fennica

Kany, Charles E. (1976). *Sintaxis hispanoamericana.* Madrid: Gredos

Lindgren, Astrid (1960). *Madicken.* Stockholm: Raben & Sjögren

Lindgren, Astrid (1983). *Madita.* Barcelona: Juventud, S. A.

Llope Blanch, Juan (1972). *Estudios sobre el uso del pretérito en el español de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México

Munthe, Axel (1930). *Boken om San Michele*. Stockholm: Forum

Munthe, Axel (1935). *La historia de San Michele*. Barcelona: Juventud, S. A

Rojo, Guillermo (1990). “Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español”. *Tiempo y aspecto en español*. ed. I. Bosque et al. Madrid: Cátedra lingüística

Seco, Manuel (1991). *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. 9ª ed. Madrid: Espasa Calpe

Sjövall, Maj & Wahlöö, Per (1970). *Polis, polis, potatismos*. Stockholm: Pan/Norstedts

Sjövall, Maj & Wahlöö, Per (1987). *Asesinato en el Savoy*. Barcelona: Versal, S. A

Teleman, Ulf et al. (1999). *Svenska Akademiens grammatik: Satser och meningar*, vol. 4. Stockholm: Norstedts Ordbok

Weinrich (1964, 1974). *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos

Apéndice 1

Formas divergentes

SV = sueco, SP = español
PC = pretérito compuesto, pretérito perfecto
PS = pretérito simple, pretérito indefinido
PR = presente

1. *Madicken/Madita*
2. *Laterna magica/Linterna mágica*
3. *Boken om San Michele/La historia de San Michele*
4. *Polis, polis, potatismos/Asesinato en el Savoy*

	SV/SP PC/PS	SV/SP PS/PC	SV/SP PR/PC	SV/SP PC/PR	SV/SP PC/–	
1.	13	7	9	8	4	= 41
2.	–	3	2	1	–	= 6
3.	2	17	4	4	3	= 30
4.	3	40	12	4	2	= 61
	18	67	27	17	9	=138

Apéndice 2

Algunas de las formas divergentes en los textos

PS/PC
(1) –Det *sprack*, sa han. (*P*:17)
• –Se les *ha escapado*– anunció.

De *hann* inte dit helt enkelt. (*P*:18)
• No *han llegado* a tiempo, así de simple.

–Men jag *ringde* ju för fan genast till Solna och vakthavande där *sa* att de hade en patrullbil på Karolinska vägen…
Vad *hände*? (*P*:18)
• –¡Pero si yo *he llamado* en seguida a Solna, y el oficial de guardia me *ha dicho* que tenía un coche patrulla en la carretera de Karolinska…
¿Qué *ha pasado*?

Jag har också förstått att ni stod parkerade på Karolinska vägen när ni *fick* larmet…
Han gjorde en paus.
Sen röt han:
–Varför i helvete *hann* ni inte fram?
–Vi *var tvungna* att göra ett ingripande på vägen…
Nå vad *gällde* det här ingripandet?
–Vi… vi *blev* smädade…
–Och hur *gick* det *till*?
–En man, som cyklade förbi, *ropade* okvädinsord åt oss…
–Och detta *hindrade* er alltså från att utföra det uppdrag ni nyss hade fått?
Kvant blev honom inte svaret skyldig. (*P*:20–21)
• También he sabido que estabais parados en la carretera de Karolinska cuando *habéis recibido* la orden…
Hizo una pausa.
Luego gritó:
–¡¿Por qué coño no *habéis llegado* a tiempo?!
–Nos *hemos visto* a efectuar una intervención por el camino…
Bueno, a ver, ¿cuál *ha sido* el motivo de esa intervención?
–Pues… *hemos sido* insultados…
–Y cómo *ha sucedido* eso?
–Un hombre que circulaba en bicicleta nos *ha soltado* una cuchufleta…
–Y eso, naturalmente, os *ha impedido* cumplir la misión que os acababan de encomendar, ¿no?
Kvant no se quedó corto…

–Det *gick* alltså till så här …
Då *cyklade* en man *förbi* och *ropade*… (*P*:21)
• –O sea, la cosa *ha sido* así …
Entonces *ha pasado* un hombre *en bicicleta* y os *ha gritado*…

Då *cyklade* mycket riktigt en man förbi och någon *ropade* något åt er. Men det *var* inte mannen som *ropade* utan hans son, som satt i en barnsits på pakethållaren. (*P*:22)

• Entonces *ha pasado* un hombre en bicicleta, esto es cierto, y alguien os *ha gritado* algo, pero no *ha sido* el hombre que os *ha gritado*, sino su hijo que iba sentado en el portapaquetes.

(2a) –Och tänk, säjer Madicken, idag *åt han opp* min kautschuk. (*M*:14)
• –Y hoy, ¡imagínate, mamá!, *se ha comido* mi goma de borrar– dice Madita.

(2b) hur *var* det i skolan idag? (*M*:17)
• cómo te *fue* hoy en la clase?)

(3) –Rickard skulle ha stryk, säjer Lisabet… (*M*: 16)
Stryk, *sa* Lisabet!
• –Richard merecería una paliza– dice Lisabet…
"Una paliza", *ha dicho* Lisabet.

(4) Madicken tänker efter.
–Mamma *sa*, att vi skulle gå till nåt trevligt ställe, som inte var alltför långt bort
Jag *sa* ju, att vi skulle stanna här hemma. (*M*:19)
• Madita queda pensativa.
–Mamá *ha dicho* que busquemos un sitio bonito, pero no demasiado apartado
Ya *te he dicho* que nos quedaremos aquí.

(5) Jag har ringt till kyrkoherden och han *gav* mig tillstånd att genomföra en förkortad gudstjänst. (*L*:38)
• He telefoneado al párroco y me *ha autorizado* a hacer un servicio abreviado.

(6) Det *slog* mig just att le Suédois borde titta på din svärmor (*SM*:26)
He pensado que el suédois debería ver a tu suegra

(7) Kan du tänka dig att han *upptäckte* att jag hade colitis bara genom att stirra på mig genom sina glasögon? (*SM*:26)
• ¿Sabes que *ha descubierto* que tenía yo colitis con sólo mirarme a través de sus lentes?

(8) –För att övergå till markisinnan, så *var* ni vänlig nog att komplimentera mig för vad jag gjort för henne (*SM*:35)
• Ahora, hablemos de la Marquesa. *Ha sido* usted muy amable en felicitarme por lo que he hecho por ella

(9) –Det *hände* alltså för mer än en timme sen och den som *sköt klev ut* genom fönstret och *gick sin väg*. (*P*:8)
• O sea: hace algo más de una hora que *ha ocurrido*, y el hombre que *ha disparado ha saltado* por la ventana y *ha desaparecido.*

(10) Det sista planet *gick därifrån* fem över elva. Då fanns ingen som motsvarade signalementet ombord. (*P*:15)
• El último tren *ha salido* a las once y cinco y a bordo no había nadie que se pareciera a la descripción.

(11) Han *fick* sig väl en läxa den där gången. (*P*:35)
• ¡Le *ha tocado* una buena esta vez!

(12) Det *stod* mig dyrt, detta hans misstag.

Det *kostade* mig min sömn och nära på min syn (*SM*:16)
• Este error suyo me *ha salido* caro.
Me *ha costado* el sueño y casi la luz de los ojos.

(13) Jag *följde* på Institut Pasteur det första stadiet i den långa kampen mellan vetenskapen och den fruktade sjukdomen, men jag *var* också vittne till den slutliga segern. Den *var* dyrköpt. (*SM*:49)
He presenciado en el Instituto Pasteur las primeras fases de la larga batalla entre la ciencia y el temido enemigo, y *he asistido* también a la victoria final, que *ha salido* carísima.

(14) Mor ler, jag tror ironiskt, jag vet vad hon tänker! Du *passerade* Storgatan
ganska ofta på väg till din teater, varje dag. Då kom du sällan eller aldrig på idén att besöka oss. (*L*:48)
• Mi madre sonríe, me parece que irónicamente, ¡sé lo que está pensando!: *has pasado* por esta calle muy a menudo camino de tu teatro, todos los días.
Rara vez, por no decir nunca, se te ocurrió venir a vernos.

(15) Den gamle kejsarens trötta fot *har trampat* marmorplattorna som du *såg* mastro Vincenzo kasta över muren. (*SM*:13)
• El pie del viejo Emperador *pisó* las losas de mármol encarnado que *has visto* arrojar a mastro Vincenzo al otro lado de la tapia de su jardín
PC/PS
(16) Vi *har inte haft* någon pojke, som heter Rickard. (*M*:16)
• En mi clase *nunca hubo* ningún Richard.

(17) Vad ska vi göra nu, Madicken?
–Vi måste se mera på utsikten, för det är det man gör på utflykter, försäkrar Madicken.
–Är det, säjer Lisabet.
–Ja, det *har* Fröken *sagt*, och det ska vi göra om onsdag. (*M*:23)
• ¿Qué hacemos ahora, Madita?
–Pues… ¡contemplar el paisaje, que es lo que se hace en las excursiones!– afirma Madita.
–Ah, sí?
–Sí, es lo que *dijo* nuestra maestra, y el miércoles lo haremos.

(18) Om onsdag har vi utflykten och då ska jag…
–Det ska du visst inte, säjer mamma.
Du *har haft* utflykt så det räcker! (*M*:27)
• El miércoles vamos de excursión, y yo… tengo que…
–Tú no tienes que nada– dice la madre.
Ya *hiciste* tu excursión, y por ahora basta.

(19) Det är jag som *har köpt* den, sa hon med en viss stolthet. (*P*:50)
–Los *compré* yo– dijo orgullosa

Mikkel Hollænder Jensen
Aarhus

ACERCA DEL SUJETO EN ESPAÑOL

Hoy voy a hablar de unos temas relativos a mi investigación que empecé en enero de este año. El título general de mi proyecto de doctorado. es *Expresiones impersonales en el español moderno*. Agradecería todo tipo de comentarios y sugerencias para mi posterior investigación así como les pido entiendan que lo presente no va a presentar resultados ya obtenidos sino que más bien será un resumen de algunos de los temas con los que estoy trabajando por el momento. Como nota secundaria quiero decir que no entraré –como dije en el *abstract*– en la discusión de Force Dynamics, dinámica de fuerzas, de Leonard Talmy.

No obstante quisiera entrar en el tema presentándoles algunas ideas sobre:

1. El tema y algunas cuestiones generales de mi investigación
2. Discusiones de unos problemas centrales
3. Límites y usos preferidos de algunas de las diferentes expresiones – el esquema de jerarquía de impersonalidad

1. La impersonalidad

Las expresiones impersonales

Mi proyecto de investigación trata las expresiones impersonales en español. En las diferentes gramáticas de referencia se hace mención a este tema pero, en muchos casos, la delimitación de los tipos presenta problemas y la definición del fenómeno como tal se reduce a en bastante pocos ejemplos, que a su vez son muy claros y sobre los que no cabe duda de que exista algún tipo de impersonalidad –sobre todo– sintáctica.

Así, se suelen incluir bajo la etiqueta de oraciones sintácticamente impersonales (o impersonalidad) expresiones sobre la meteorología, ciertas construcciones con verbos auxiliares de alta gramaticalización y uso como impersonales (las expresiones con haber y hacer) y a veces construcciones con los verbos copulativos y últimamente a expresiones con el llamado *SE impersonal*.

Son construcciones en las que existen varias formas de falta de actante y de sujeto sintáctico. Son las construcciones en las que un sujeto ya mencionado se percibe anafóricamente, sólo que sin manifestación material.

Lo que tienen en común estas expresiones es –también para las gramáticas en cuestión– la falta de un posible sujeto sintáctico y la imposibilidad de poner un sintagma nominal determinado en función de sujeto gramatical y desempeñando un papel semántico de actante a menos de transgredir la buena norma gramatical y dejar que el verbo concuerde con el sintagma nominal, por ejemplo: "*habían alumnos en el aula*".

No es posible restituir quién o qué *llueve*, Cuando se dice: "*había alumnos en el aula*", tampoco hay posibilidad de un sujeto explícito y lo mismo ocurre con oraciones del tipo "*hoy*

es fiesta" y en "*se vive bien en España*", donde tampoco puede restituirse un sujeto específico del vivir bien.

Sin embargo, hay que expandir la noción de impersonalidad e incluir a más expresiones y construcciones en el tema. Como se verá, quiero incluir en las expresiones impersonales también aquellas expresiones que –aún presentando un sujeto sintáctico– también expresan impersonalidad en el nivel semántico y pragmático.

Un tratamiento estrictamente sintáctico del tema no puede, pues, explicar *por qué* hay una falta de sujeto explícito en algunos casos ya que sólo *demuestra* esa falta en los casos más claros de los verbos meteorológicos y en la impersonalidad con SE, donde se ve una clara falta de sujeto sintáctico. En otros casos, por ejemplo las oraciones con "uno/una" y "tú" así como en la pasiva-refleja, *hay sujeto sintáctico*, pero no es un sujeto ejemplar como se verá luego.

Como hipótesis de trabajo para esta clasificación de las expresiones impersonales se puede partir de la siguiente idea: si en una oración el sujeto no se "comporta" como un sujeto normal, puede que se dé algún tipo de impersonalidad. Con ello será necesario siempre considerar cómo los sujetos ejemplares se comportan y qué es lo que les define como tales.

Por ello voy a agrupar estas diferentes construcciones en dos grupos principales; las impersonales ceroactanciales y las impersonales semánticas. El último grupo se subdividirá además en dos grupos; uno que incluye a las construcciones pasivas, pasiva reflejas y SE impersonal y otro que incluye a las construcciones pronominales y construcciones de tercera persona del plural.

Las impersonales ceroactanciales se caracterizan por no tener actante posible, por ser de verbos avalentes, no tener figura perceptiva y por su deíxis. En este grupo se encuentran los verbos meteorológicos y las construcciones impersonales con verbos auxiliares y copulativos de alta especialización y gramaticalización para el tema. Estas construcciones se caracterizan –además– por exhibir un sintagma nominal del cual la función sintáctica es dudosa.

El primero de los grupos de impersonalidad semántica incluye a construcciones como la pasiva refleja, la pasiva perifrástica y Se impersonal. Estos se caracterizan por no ser de voz activa y por ello se les agrupa juntos. Tanto las de pasiva refleja como la pasiva perifrástica tienen un sujeto sintáctico explícito y las construcciones indican que el SE impersonal representa el agente implícito, se *parece* de alguna manera a un sujeto sintáctico aunque –claro está– no lo es.

El segundo de los grupos de impersonales semánticas contiene las construcciones de tercera persona del plural y las construcciones pronominales de uno/una y tú. Todas estas oraciones aparecen con un sujeto sintáctico pronominal o morfológico, tienen un agente escondido o anónimo y su referencia puede referir a un sujeto imaginario genérico que, además, se caracteriza por ser animado y humano. Es importante notar que la referencialidad se establece para estas construcciones en el contexto en que se enuncian.

Unas tareas principales para su descripción son:

¿Cómo es la referencialidad para cada una de estas construcciones – o sea, cómo es el *grounding* del enenuciado? ¿Cómo se localiza un referente de sujeto en el grupo de impersonales semánticas y cómo se suspende un referente específico haciéndose genérico? ¿Cómo son las tendencias de distribución de las diferentes impersonales semánticas del segundo grupo, en qué tipo de enunciados ocurren cuándo y qué distribuciones referenciales y deícticas tienen?

Estamos ante una tarea, pues, de investigar la referencialidad de verbos ceroactanciales y de verbos de actantes no definidos y de ver cómo se distribuyen en español. Pero primeramente quiero volver a ver qué es lo que define a un sujeto prototípico para, de esta manera, atacar "de sesgo" al problema.

El sujeto
Según la teoría de Langacker hay cuatro factores que caracterizan al sujeto prototípico en términos cognitivos. A su vez, estos cuatro factores pueden servir como entrada a la problemática de las oraciones en las que no se puede restituir ningún sujeto concreto.

Primeramente, el sujeto *prototípico* tiene alta topicalidad y se caracteriza por ser un ente agentivo y con ello el punto de partida de transmisión de energía en una cadena de acción.

Segundo, y lo que llega a ser la característica más importante de un sujeto para su determinación esquemática es que sea figura en la organización figura / fondo en la cual ambas se presuponen mutuamente y donde constituye una *gestalt* de acuerdo con las leyes gestálticas – cosa que va muy de acuerdo con la teoría que presenta Ángel López García en su gramática perceptiva en la cual el sujeto se caracteriza principalmente por ser figura.

Esta figura se caracteriza luego en la semántica por ser un actante agentivo, como ya he mencionado, pero si no lo es, ocupa preferiblemente una posición alta en la denominada jerarquía de empatía, en la que un sujeto se eligirá según la empatía que puede tener; así hay una preferencia por parte del hablante de elegir posibles sujetos en el siguiente orden:

> hablante > oyente > humano > animal > objetos físicos e instrumentos > entidades abstractas > construcciones gramaticales.

En la gramática, a este sujeto prototípico se le concede el papel sintáctico de sujeto gramatical de la predicación y hay concordancia como marca morfológoca.

Conclusión sobre el sujeto prototípico
Cuando hay un sujeto prototípico, se puede determinar a qué se refiere –no hay entonces sujeto prototípico sin referencia concreta. En las oraciones impersonales se rompe esa referencia; la referencia concreta no se encuentra y se suspenden sus funciones deícticas– falta una referencia a un sujeto ejemplar y la oración ya no tiene un referente concreto ni anafóricamente ni en la deíxis.

Habrá que ver en qué circunstancias se suspenden estas relaciones referenciales y –una vez suspendidos– ¿cómo surgen significados de un aparente vacío referencial y qué significados pueden encubrir? Además será de importancia saber en qué situaciones se prefiere cuál de estas construcciones. ¿Por qué en algunos casos hay que usar por ejemplo tercera persona del plural y no del singular?

2. Ejemplos de construcciones impersonales sin referentes concretos – impersonalidad sintáctica e impersonalidad semántica y pragmática

Para ejemplificar los diferentes problemas que surgen al estudiar la impersonalidad quisiera presentar unos ejemplos de oraciones impersonales tanto sintácticas como semánticas. En las oraciones de impersonalidad ceroactancial también se puede hablar de impersonalidad semántica. Sin embargo, hay que distinguir entre los dos tipos ya que en las oraciones que tienen actante sí puede imaginarse un sujeto y dado esto, puede que en realidad las impersonales semánticas sean un poco menos impersonales que las impersonales ceroactanciales. Volveré a este tema en el último punto de esta comunicación.

Las impersonales ceroactanciales que trataré aquí son del siguiente tipo:

Oraciones de expresiones sobre la meteorología:	*En Castilla no llueve en primavera*
Oraciones con verbos auxiliares / copulativos	*Había alumnos en el aula*
	Hace veinte años que no te veo
	Se ha hecho de noche
	Parece que los niños no están contentos

Todas estas oraciones se caracterizan por una falta de sujeto sintáctico explícito y por ser ceroactanciales.

Las oraciones impersonales semánticas que trataré aquí son del siguiente tipo:

En el primer grupo tenemos:

Oraciones de la pasiva perifrástica	*El cadáver será inhumado a las cinco de la tarde*
Oraciones de pasiva refleja	*Se convocarán nuevas elecciones próximamente*
	Pero se siente de la patria el grito
Oraciones con SE impersonal	*Se es feliz, en ocasiones*
	Se vive bien en España
	Se ha elegido a los nuevos representantes

Y en el segundo:

Oraciones con el verbo en tercera persona del plural	*Esta pulsera me la han regalado*
	Llaman a la puerta
Oraciones con uno/una	*Uno/una no piensa bien en la playa*
	Así se queda una
Oraciones con "tú" – impersonal	*Aquí, si (tú) no te espabilas, nadie te va a ayudar*
	Es que viene el verano y no sabes adónde ir

Aquí sí hay actante, pero, como se verá, no se cumplen los requisitos de un sujeto prototípico en las oraciones con sujeto sintáctico y la referencia que podrían tener esos sujetos no es clara.

En el siguiente apartado intentaré explicar cómo surgen los significados nuevos del aparente vacío referencial y qué significados pueden encubrir estas diferentes construcciones para luego llegar a una mejor descripción/comprensión del fenómeno en el uso pragmático.

3. Significados de la referencia – ¿Cómo surgen y qué significado encubren?

Un denominador común de los ejemplos mencionados es que no tienen una referencia a un sujeto específico y con ello, esa referencia se suspende –aunque, como anota Lene Fogsgaard (1998: 10) "la referencialidad como tal no se tiene por qué suspender y que lo que se necesita es un reajuste de la noción de referente".

Todos los ejemplos de impersonalidad ceroactancial tienen el verbo en tercera persona del singular; es decir: una marca morfológica de signo no marcado. En el mejor de los casos, se podría hablar de un sujeto cognado difícilmente explicitado. Este sujeto cognado bloquea semánticamente la función de sujeto y se suspende la referencia concreta dejando lugar a que se deje sentir el anclaje deíctico del aquí y ahora [espacio-temporal] de la expresión.

Además –y al contrario de lo prototípico, pero como claro apoyo a la explicación de falta de referencialidad concreta– la organización perceptiva de las oraciones en cuestión no muestra ningúna figura gestáltica concreta. La dicotomía figura/fondo se rompe ya que en muchos de los ejemplos no hay figura saliente para el fondo y así no se cumple el requisito más importante –según la teoría de Langacker y López García– para que pueda haber una entidad determinada a la que se puede entender y percibir como sujeto.

Esta falta de figura y de referencia concreta será precisamente lo que caracteriza a las construcciones en cuestión, pero hay que averiguar entonces de qué tipo es ese soporte referencial mínimo que constituye la morfología verbal o el "dummy" pronominal en otras lenguas. Cuando no hay una aparente figura ni una referencia concreta, esos elementos esquemáticos de clase cerrada apuntan hacia un tipo de organización diferente de los *gestalts*. Característicamente en esta organización entran como componentes semánticos, por ejemplo, los elementos naturales o el tiempo.

Sin embargo, la falta de figura no significa necesariamente (según Langacker) que no pueda haber oración comprensible, sólo que la noción normal de "trajector" se suspende y que no se llama la atención sobre ningúna entidad particular. Esta idea va muy de acorde con la idea de que el no llamar la atención sobre ningún sujeto concreto, justamente llama la atención sobre la falta de tal; deja de tener importancia el actante delimitado y pasa a ser importante el proceso expresado por el verbo.

Según Ángel López García, lo que ocurre en algunas de estas expresiones sin figura es que son verbos de uso ceroactancial o avalente y él propone que esto significa que "el enunciado en su conjunto se apoya en el aquí y ahora de la enunciación" es decir: deíxis directa (1996:194). Así, esquivan toda noción de figura aunque sí pueden exteriorizar algún que otro circunstante de referencia.

Sin entrar mucho en la discusión, López García propone que esos circunstantes de referencia luego *perceptivamente* pueden funcionar como figura (o como dice él: de sujeto) aunque, naturalmente reconoce que no lo sea desde el punto de vista sintáctico.

Así ocurre por ejemplo en los ejemplos meteorológicos donde la instancia que llueve no es determinada y no tiene una referencia concreta en la oración. No hay figura ni noción de actancialidad. Lo mismo también es el caso en las expresiones con verbos auxiliares y las de verbos copulativos; los verbos gramaticalizados y su sintagma nominal predican, pero sin sujeto aparente para la predicación y si hubiera una figura perceptiva en el sentido de López García, no es en función de sujeto.

Aún así hay una razón –general, por cierto– por la que no simplemente se usan los verbos en infinitivo y, resumido, es que los verbos –aunque no tengan sujeto– aún así contienen mucha información sobre modo, tiempo, etc.

En los ejemplos de SE impersonal, ese SE y la tercera persona del verbo pueden precisamente referirse a algo genérico (se vive bien en España – todo el mundo vive bien en España). La tercera persona del plural también encubre indeterminación, desconocimiento o bien deseo de no especificar un sujeto imaginario de la acción.

Se puede proponer que la referencia de estas oraciones está en el uso de la tercera persona; Aunque falte el sujeto explícito, hay noción de agente –cosa que no era el caso en las sintácticamente impersonales de sujeto *cero*– pero aquí tampoco hay figura prototípica. Una cosa que podría ocurrir aquí y que será una parte de próxima investigación es que quizá haya algún tipo de figurativización vaga, esquemática de ese SE.

En los ejemplos de impersonalidad semántica, la referencialidad es de otro tipo ya que podría referirse al sujeto gramatical o a un sujeto animado imaginario, pero lo característico es que por una parte, en los ejemplos de la pasiva (refleja y perifrástica) el sujeto gramatical (y la figura) no es la instancia que realiza la acción de manera de sujeto prototípico y en los ejemplos de SE impersonal, el sujeto figurativo tampoco se comporta como un sujeto prototípico ya que es un agente escondido.

Y por otra parte, en los usos con la tercera persona del plural, uno/una y "tú", la referencia del sujeto (o del morfema en el caso de la tercera persona del plural) no es a una persona en concreto sino a una pluralidad de sujetos, es decir: uso genérico. Aquí, la referencia no se suspende del todo.

Jo Rubba muestra en su artículo *Alternate Grounds in the Interpretation of Deictic Expressions* que hay una referencia tripartita en el uso del tú impersonal donde hay un referente normativo, uno que expresa inclusividad y uno en que la primera y segunda persona se incluyen en esa normatividad.

¿Qué es entonces lo que determina a la referencia? ¿Qué significa –por ejemplo– emplear diferentes personas gramaticales? ¿Cuándo estamos obligados a ver una referencia deíctica en el verbo mismo? ¿Cuál es la diferencia entre: "llaman a la puerta", "se llama a la puerta" o por qué ni nos podemos encontrar con la oración "llama a la puerta" sin que haya una referencia anafórica?

Creo que Ángel López está en lo cierto cuando dice que –por ejemplo– en las oraciones ceroactanciales "el enunciado en su conjunto se apoya en el aquí y ahora de la enunciación" y que de esta manera la situación pragmática y los diferentes tipos de discursos en que se usan son determinantes para entender el problema de la referencia.

Habrá que analizar si esto también puede ser el caso en las demás expresiones impersonales y habrá que hacer muchos análisis variados para poder concluir sobre esto. En el último apartado trataré de explicar qué consecuencias tiene esta falta de referencia para la elección del uso pragmático de estas construcciones.

Como otro apoyo podemos volver a otra característica del sujeto prototípico de Langacker, la situación por parte del sujeto en jerarquía de empatía. Parece que –en la mayoría de los casos– nos encontramos al final de ella; es decir que en muchos casos, lo que hay en escena son entidades abstractas en relación al prototípico agente humano (expresiones sobre el tiempo) o por construcciones gramaticalizadas como las de los verbos copulativos o los verbos auxiliares.

Esto también puede apoyar la idea de que lo que expresan las expresiones impersonales precisamente es algo muy lejos del sujeto prototípico y que lo expresado, por el mismo hecho de encontrarse al final de jerarquía de empatía, se muestra impersonal.

Para resumir la problemática de cómo surgen significados de un aparente vacío referencial y qué significados pueden encubrir, he llegado a unas conclusiones sobre la referencialidad y la deíxis de acuerdo con lo que dice la gramática cognitiva de Langacker sobre el tema.

Dicho en pocas palabras, parece que la misma falta de referencialidad apunta en sí hacia la impersonalidad y es por vía de la suspensión de ella que surge un significado impersonal nuevo en el uso pragmático. La misma suspensión llega a ser una referencia y una deíxis en sí misma.

Según la gramática cognitiva, el sujeto prototípico demuestra cualidades que justamente no se encuentran en las expresiones impersonales en el mismo grado, y la falta de una figura gestáltica concreta no tiene por qué siempre ser un problema: cuando hay falta de figura prototípica parece coincidir con que los demás factores de topicalidad tampoco se están dando y eso mismo dice a la experiencia del oyente que ahora está delante de un caso no normal y para el cual necesita interpretar de manera diferente a lo que haría con una oración prototípica.

4. Preferencias y límites de uso: ¿cúal se elige y qué puede significar la elección para el hablante? - El esquema de jerarquía de impersonalidad

Como he venido exponiendo, parece que –por una parte, el problema de la suspensión– o el cambio –de la referencia, una marca definitiva de la impersonalidad, junto con la falta de

sujeto prototípico y los diferentes significados posibles a veces de una misma expresión por otra parte además del hehco de que las expresiones impersonales parecen estar abajo en la jerarquía de empatía– parte de la solución tiene que encontrarse en el uso pragmático de estas expresiones.

Otro hecho que apunta hacia ello es la conclusión de López García que las oraciones avalentes en sí pueden tener como referencia la misma situación de comunicación.

He intentado construir una jerarquía de impersonalidad, que se expone a continuación, para ver de qué grado de impersonalidad se puede hablar para los diferentes tipos arriba mencionados según unos parámetros semánticos diferentes que podrían echar más luz sobre los significados de la referencia suspendida y –como se ha anticipado arriba– parece que las expresiones semánticamente impersonales –o sea: aquellas que tienen actante y con él una reminiscencia de referencia– muestran un grado menor de impersonalidad que las impersonales ceroactanciales.

A saber, los parámetros que incluyo –la lista no es definitiva– también tienen que ver con la situación comunicativa en que se dicen las oraciones y son como sigue:

Posibilidad de expresar género:
Si en una oración expresada por una persona se puede distinguir claramente el género del hablante, he tomado esto como una de las marcas deícticas muy fuertes – la referencia es muy clara aquí.

Posibilidad de expresar inclusión en la realización del contenido verbal:
Si hay una posibilidad por parte del hablante de incluirse en el grupo de los que se supone que llevan a cabo la realización del contenido verbal, esto también indica deíxis.

Posibilidad de expresar exclusión de la realización del contenido verbal:
Si hay una posibilidad por parte del hablante de excluirse de la realización del contenido verbal, también hay cierta referencia, pero ya no es hacia el hablante sino a ”los demás”.

Posibilidad exclusiva de usar verbos que presuponen un actante humano:
Si los verbos usados en la expresión sólo pueden usarse con –*si presuponen*– un actante humano –descartamos el uso metafórico– pienso que también aquí hay una cierta referencia a un posible agente humano que además se parecerá al hablante, dando así lugar para cierta figuratividad, aunque vaga.

Posibilidad de expresar genericidad:
Si la expresión impersonal permite expresar una genericidad acerca del sujeto indeterminado del verbo, también existe cierta referencia a un conjunto, un tipo.

Posibilidad de expresar indeterminación:
Si la expresión impersonal permite que se exprese indeterminación acerca del sujeto del verbo, también existe cierta referencia a un objeto pensado concreto y particular, pero desconcocido. La construcción de indeterminación puede usarse con varias tácticas pragmáticas: deseo de esconder al actante del verbo (esta pulsera me la han regalado), desconocimiento del actante (llaman a la puerta).

Jerarquía de la impersonalidad de algunos ejemplos:

Parámetros organizados según su referencialidad (de más a menos)	Género	Inclusión	Exclusión	Sólo acción humana*	Genericidad	Indetermina -ción	Ejemplo
una	+	+		+ (?)	+		Una no piensa bien en la playa
uno**		+		+ (?)	+		Uno no piensa bien en la playa
tú (segunda persona del singular)		+		+	+		Es que viene el verano y no sabes adónde ir ...
tercera persona del plural			+	+***	+	+	Llaman a la puerta
SE impersonal		(+)	+	+	+	+	Se vive bien en España
pasivas				+ (?)	+	(+)	Se convocarán nuevas elecciones próximamente
verbos auxiliares / copulativos							Hace veinte años que no te veo
meteorología / unipersonales							En Castilla no llueve en primavera

* Si alguien tiene ejemplos en que no es el caso, se lo agradecería mucho – parece que este parámetro es muy significativo.
** Si esta misma oración se dice por una mujer, la referencia es aún más vaga
*** ¿Sería posible oir como oraciones independientes, sin anáfora: *Rebuznan en el patio – pían en el bosque– relinchan en el establo*?

Conclusiones

Las conclusiones que pueden sacarse de este esquema son varias, pero dado el espacio corto de tiempo de que disponemos hoy quiero hacer sólo una observación general que ya venía anticipando: las expresiones impersonales del primer grupo –las de los verbos auxiliares y copulativos y las de verbos meteorológicos– muestran un grado más alto de impersonalidad – de falta de referencialidad.

Las impersonales semánticas y las sintácticas que caben en el parámetro sobre los verbos de acción humana porque tienen actante implícito son las menos impersonales y tienen un grado –alto o bajo– de referencia. La referencia concreta a un sujeto figurativo se suspende cuando hay expresiones impersonales, pero parece que en la pragmática surgen unas deíxis y unas referencias diferentes – así que como ya he citado antes: "la referencialidad como tal no se tiene por qué suspender y que lo que se necesita es un reajuste de la noción de referente".

Bibliografía

Fogsgaard, Lene. 1998. "The Appearance of Ghosts and Shadows in Some Sentences" *Essays in Semiolinguistics*, Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet

Gómez Torrego, Leonardo. 1994. *La impersonalidad gramatical: descripción y norma*. Madrid: Arco Libros, S.L

Langacker, R.W., 1991. *Foundations of Cognitive Grammar II*. California: Stanford University Press

López García, A. 1996. *Gramática del español II*. Madrid: Arco Libros S.L

Rubba, J. 1996. "Alternate Grounds in the Interpretation of Deictic Expressions". Fauconnier, G. & Sweetser, E. (eds.). *Spaces, Worlds and Grammar*. Chicago: University of Chicago Press. 227–261

Cilla Häggkvist
Estocolmo

INICIAR CONVERSACIONES DE TEMAS POLÉMICOS. PAUTAS MONO- E INTERCULTURALES

Introducción

Vamos a hablar aquí de cómo hacen las personas que no se conocen para iniciar un tema polémico, veremos si en este aspecto hay diferencias entre el modo de actuar de estudiantes suecos cuando conversan entre ellos, frente al modo de actuar de estudiantes españoles en la misma situación. Por otra parte daremos cuenta de lo que sucede cuando los estudiantes suecos conversan con los estudiantes españoles.

Materiales

El material de este estudio es el que usamos para nuestra tesis doctoral. La parte actual consiste en discusiones poliádicas entre estudiantes de empresariales grabadas en video en Suecia y en España sin la presencia de un camarógrafo. Antes de iniciar la grabación les propusimos un tema polémico para discutir (como por ejemplo la manipulación genética), pero les dijimos también que podían cambiar de tema cuando quisieran. Aquí usamos siete interacciones de tres categorías diferentes: el contexto monocultural sueco, el contexto monocultural español y el contexto intercultural, en español. Las diferencias entre estos grupos se explican por factores culturales como veremos a continuación.

Análisis

Los primeros turnos de la conversación, independientemente de que se trate de una discusión monocultural sueca, monocultural española o intercultural, son usados con frecuencia para expresar lo poco que se sabe del tema y lo difícil que es discutirlo: los participantes se explican entre sí por qué es complicado opinar sobre el tema dado. Los silencios y las vacilaciones son muy frecuentes durante esta primera fase de la interacción.

Las interacciones monoculturales españolas se destacan, no obstante, por la rapidez con la que los participantes salen de esta fase inicial para exponer su primera opinión sobre el tema. En las conversaciones monoculturales suecas, en cambio, los participantes vacilan más y son más lentos en dar su propia opinión sobre lo que se discute. Probablemente, esto se debe a que los suecos aspiran a mantener una atmósfera de consenso en las opiniones (Fant & Grindsted 1995), mientras que los españoles tienden a lanzarse lo antes posible en la discusión. Durante los primeros turnos de la conversación es muy difícil detectar opinión alguna en los interactuantes suecos. En cambio, los españoles no vacilan en declarar la posición que toman respecto del tema. Esta observación concuerda con la hipótesis de que en

la cultura española es importante destacarse como individuo, lo que se consigue por ejemplo al expresar explícitamente su opinión. Sin embargo, tampoco son infrecuentes las modificaciones y expresiones atenuantes, según podemos apreciar en el ejemplo 1 (una conversación monocultural entre españoles). Aquí, Ismael reconoce que no ha pensado demasiado en el tema, los pros y contras de la manipulación genética. A pesar de su actitud indecisa, está a punto de dar su opinión en el momento en que Arturo declara estar a favor de la manipulación genética a pesar de no saber mucho del tema.

Ejemplo 1

Ismael: yo tengo una opinión bastante pasota
o sea tampoco es que:
me lo esté planteando cada día pero hombre

Arturo: ya lo poco que hombre
yo lo poco que oigo e:
o sea yo estoy a favor
hasta claro se puede utilizar para mal
pero por lo poco que oigo
se utiliza para bien hasta ahora no

(cinta 8)

En las conversaciones monoculturales suecas la situación es muy diferente. En el ejemplo 2, un participante cita un caso concreto que ilustra la problemática de la libertad de expresión en Suecia –el mismo tema que había sido propuesto por los investigadores– y el grupo pasa a discutir lo que realmente pasó en aquella ocasión, sin tomar una posición clara. Es decir que nadie admite estar a favor o en contra de una limitación de la libertad de expresión, sino que todos hablan de lo que pasó en este caso en particular.

Ejemplo 2 (sobre la libertad de expresión)

Jens: ha. men en bra början e väl kanske att
ha. pero sería bueno comenzar con

Tor: m: bara en s- det här uppmärksammade målet härom veckan
m: solamente una c- el caso ese tan famoso de hace unas semanas

Jens: ja exakt vi börjar me de här e som de som
sí exacto empecemos con eso de que lo que

Tor: han som blev friad
al que lo dejaron libre

Mårten: *mm*

Jens: blev friad de va i göteborg va
lo dejaron libre fue en gotemburgo verdad

Mårten: tjue- tjuettåringen där
él de veint- veintiun años allí (cinta 1, monocultural sueco)

Al comparar el primer ejemplo monocultural español con el segundo ejemplo, que provenía de una discusión monocultural sueca, podemos constatar que hay un flujo de la información más libre y más informal en la primera, el cual, conforme a la noción de contextualidad propuesta por el antropólogo norteamericano Edward Hall, sería típico de una cultura de alta contextualidad ('high context culture', ver p.ej. Hall & Hall 1990). La conversación sueca se caracteriza por una contextualidad más baja, ya que los participantes se expresan de forma más explícita y tienden a discutir en mayor grado sobre hechos concretos que sobre opiniones personales. Llegar a expresar una verdad objetiva (los hechos reales) es una meta muy importante en la discusión sueca ('fue liberado',' tenía 21 años'), mientras se da menos importancia a las opiniones que tengan los participantes sobre los hechos mencionados.

En la siguiente conversación entre suecos, ejemplo 3, los participantes hablan en broma sobre las limitaciones de la libertad de expresión. Se acaba de aludir a un documental sobre una matanza de focas que causó mucho escándalo cuando fue transmitida por la televisión sueca (los noruegos ya querían impedir aquella transmisión); luego se comenta el rey sueco, que en esta ocasión había declarado su opinión personal en contra de la matanza, y por fin pasan a hablar de la dislexia del rey. Ninguno de estos temas es tomado en serio.

Ejemplo 3 (sobre la libertad de expresión)

Stina: kungen ska väl inte, yttra sej kanske i sånt där i såna där frågor,
el rey no debería expresarse tal vez en aquel en tales asuntos
även fastän m: man tycker de måste va jävlit trist å va kung om man inte
aunque m: uno piensa que sería terriblemente aburrido ser rey si uno no
kan yttra sej så där
puede expresarse así

Märta: mm
mm

Hasse: om man dessutom inte kan läsa
además si uno no sabe leer
så måste de så måste de e ruskit jobbit (1.0)
deberá ser deberá es un rollo tremendo (1.0)

Stina: ((LAUGHS)) (cinta 2, monocultural sueco)

En el siguiente fragmento, sacado de una grabación monocultural sueca, ejemplo 4, también se discute la libertad de expresión. Los participantes están perfectamente de acuerdo de que el tema es complicado y que tomar posición en cuanto a las limitaciones de la libertad de expresión es meterse en un callejón sin salida. Asi, el tema de la conversación pasa de "la libertad de expresión", o sea, el tema propuesto, a "la dificultad de hablar sobre la libertad de expresión", y de esta forma se mantiene la atmósfera de consenso por lo visto tan importante en la cultura sueca. En vez de "pelearse" sobre los límites de la libertad de expresión se llega a un acuerdo sobre la dificultad del tema a discutir. Los participantes eluden las posiciones definidas y se dan tiempo para situarse de acuerdo a la posición que toman los demás.

Ejemplo 4 (sobre la libertad de expresión)

Magda: ja tycker bara att det ämnet är så (0.5)
sólo pienso que este tema es tan (0.5)
otroligt komplicerat
increíblemente complicado

Johanna: mm
mm

Marja: mm
mm

Pia: mm ja tycker också de e fruktansvärt
mm yo también pienso que es horrible

Johanna: ja
sí

Pia: ja tänkte på de också (0.3)
yo también pensé eso (0.3)

Johanna: har man
se tiene

Magda: eller komplice- komp ja, (0.3)
o complica- comp sí, (0.3)
klart man har åsikter men alla
claro que hay opiniones pero todas
Pia: jo men
sí pero
Magda: åsikter leder i i nån återvändsgränd
las opiniones llevan a un callejón sin salida
Johanna: mm
mm (cinta 3, monocultural sueco)

Al tomar en cuenta la magnitud de las diferencias entre las conversaciones monoculturales suecas y españolas es lógico preguntarse qué pasa en las interacciones mixtas que forman parte de nuestros materiales y que se producen en español entre participantes españoles y suecos. Los autores Scollon & Scollon (1995) han avanzado la hipótesis que dice que cuando dos o más personas o culturas entran en contacto el resultado no es la suma de los respectivos sistemas, ni una mezcla de ellos sino que aparecen elementos a veces totalmente nuevos que derivan de cómo los interactuantes perciben e interpretan la nueva situación. Los roles de los participantes también son capaces de cambiar. En nuestro caso, el participante sueco no siempre se conforma a su rol de ser "sueco, extranjero, hablante de español como segunda lengua", ni tampoco se comporta el partícipe español siempre como "español, anfitrión, hablante de español como lengua nativa" (cf. Bravo 1998a). La interacción que tiene lugar entre individuos no se reduce a un simple fenómeno individual ni tampoco se limita a ser un fenómeno puramente social, sino que siempre tendrá que ser ambas cosas a la vez por tratarse de 'una forma de acción común' ("a form of joint action", vease Clark 1996:3).

Scarcella (1983) ha demostrado que la elección de temas o la preferencia por un tema u otro varía de una cultura a otra. Los hispanohablantes residentes en EEUU que estudió este autor preferían hablar sobre temas personales en mayor grado que los anglosajones. Sin embargo, cuando los hispanohablantes hablaban inglés con sus compañeros anglófonos de la universidad, evitaban temas que estuvieran relacionados con la familia o la edad de los interactuantes. En las conversaciones interculturales fue observado que los participantes organizaron los temas secuencialmente de una forma menos predeterminada que en las discusiones monoculturales, sean ingleses o españolas. En resumen, los hispanohablantes se adaptaron al patrón de los norteamericanos en lo que se refería a los temas tratados en las conversaciones interculturales, mientras hubo vacilaciones respecto al orden en que aparecían ciertos temas.

Los primeros turnos de las conversaciones interculturales de nuestro corpus se caracterizan por la explicitud con la que los participantes tratan el tema a discutir. Es muy común el uso de metalenguaje y los comentarios de cómo se debe abarcar el tema. Esto produce la sensación de un incremento en la distancia social entre los participantes y de una mayor formalidad en la conversación, lo cual se desprende del siguiente ejemplo 5:

Ejemplo 5
Manfred: una opinión muy cla:ro para para este asunto (0.1)
pero: ummhumh empezamos a discutirlo y quizó y quiz
Angel: no sí claro estamos supongo todos igual::
que no sabemos mucho del tema no?
Manfred: no
Jens: yo:: yo quizá que ha hay una diferencia entre la opinión de (0.1) los
españoles y de los suecos quizá (0.1)
no sé
(cinta 9)

También se nota en las conversaciones interculturales una tendencia a querer ceder el turno al otro "equipo" (los suecos a los españoles y vice versa) porque nadie quiere empezar. Tal negociación invertida del turno es justamente lo que vemos en el ejemplo 6:

Ejemplo 6

Pia: mhm mhm mhm
pero explica un poquito sobre la situación de la mujer en españa, entonces
(0.3) porque, (1.0) bueno sabemos
Emil: como no sabemos
Pia: un poQUIto no? pero no mucho

(cinta 12)

Además se comentan en las discusiones interculturales problemas lingüísticos y los particpantes se dedican a explicar palabras y expresiones antes de seguir discutiendo. Esto es muy obvio en el ejemplo 7, en el que a Manfred no le salen las palabras españolas "doblaje" y "subtítulos" y los particpantes se ven obligados a poner esto en claro durante varias secuencias laterales metacomunicativas (Svennevig 1997:273), antes de que el sueco pueda explicar lo que realmente opina sobre el tema y contestar a la pregunta hecha por Manuela.

Ejemplo 7

Manuela: vale, tú qué piensas
Pia: m, muy malo
Manfred: cómo se llama?.
(es que) e:: (0.1) para ( )
las palabras, cómo se llama eso?
e cuando (0.1) hay una película en españa o en cataluña que no tiene el, el,
el (0.1) los, los propios- cómo se llama?
los propi- las propias voces, es como
Manuela: aja
Manfred: subtitulado una película es subtitulada cuando hay un, u, una persona:
Idelfonso: ah

(cinta 29)

Algunos factores que pueden explicar las diferencias entre las conversaciones

Como hemos visto en el análisis existen diferencias notables entre conversaciones monoculturales e interculturales por un lado, y entre conversaciones monoculturales suecas y españolas por el otro. Probablemente existen varios factores capaces de dar cuenta de tales diferencias. Aquí vamos a presentar algunos que nos parecen particularmente importantes.

Factor 1. La necesidad de mantener el *consenso* en la cultura sueca (Fant & Grindsted 1995, Hernández Flores 1999) da lugar a por lo menos tres estrategias evasivas diferentes. En vez de discutir el tema en sí, se discute en la primera cinta un caso concreto, en la segunda grabación se bromea sobre el tema y en la tercera discusión sueca se está muy de acuerdo sobre lo difícil que es discutir el tema.

Entonces *¿cómo se ponen en escena las irresoluciones ante un tema de discusión*? Hemos visto tres tipos de estrategias para expresarlas. Una consiste en tomar la postura de que es muy difícil opinar sobre el tema porque es muy complicado (postura de los suecos). Otra es admitir una opinión a la vez de reconocer que existan tanbien varias maneras de ver la cosa (postura de los españoles). Una tercera opción es no admitir más que una sola opinión (como lo hacen los suecos en la discusión sobre el doblaje) sin aceptar otras posturas ni argumentos en contra de la misma.

Estas diferentes maneras de poner en escena las irresoluciones deben verse en relacion con el modo que tienen distintas culturas de concebir la verdad, como veremos en lo siguiente.

Factor 2. *¿cómo se concibe la verdad?* Conforme a los valores culturales suecos, la verdad es algo que preexiste y lo único que nos toca hacer es ir en su busca y descubrirla. Desde la perspectiva de la cultura española, la verdad no es algo preexistente sino un resultado que aparece cuando todas las opiniones han sido ponderadas y discutidas. Esta última postura conlleva la idea de que es bueno opinar y discutir las opiniones con otras personas aunque todos no estén de acuerdo en el momento de iniciarse la discusión. En cambio, la idea sueca de que hay una verdad objetiva preexistente, obliga a los participantes de una discusión a no tomar una posición clara desde el principio sino más bien a expresar sus dudas y sus vacilaciones frente al tema. La diferencia entre el modo de ver la verdad como algo objetivo y preexistente (los suecos) y concebirla como algo más relativo y acordado (los españoles) dan por resultado maneras diferentes de tratar un tema polémico.

Es la combinación de ambos factores, o sea, la importancia de mantener el consenso y la forma de ver la verdad como algo preexistente, lo que da lugar a discusiones tentativas y llenas de vacilaciones en la cultura sueca.

Factor 3. Hay otra explicación que puede relacionarse con estos comportamientos, a saber, la *autoafirmación* que sirve de instrumento para confirmar un clima interpersonal aceptable en un contexto latino, ya que da contorno al individuo dentro del grupo y lo hace así un miembro valioso del mismo. En un contexto nórdico, la autoafirmación en cambio perjudica a la imagen social y se percibe como destructiva para el clima interpersonal, ya que ataca el principio de igualdad entre las personas el cual constituye, junto con el consenso en opiniones y la uniformidad en los comportamientos, los contextos socio-culturales básicos de la imagen de afiliación sueca (Fant & Grindsted 1995).

Factor 4. Intimamente relacionado con la forma de concebir la verdad y la autoafirmación es el tipo de información que se intercambia en una sociedad. Hall & Hall (1990) distinguen entre culturas y formas de comunicarse según su posicion en una escala de contextualidad (alta o baja). Las sociedades alticontextuales ('high context societies') se caracterizan por un flujo libre e informal de la información; en ellas no es necesario explicitarlo y codificarlo todo, puesto que todos ya tienen acceso a una información compartida. En cambio, en el polo opuesto de esta escala encontramos culturas que poseen una visión más restrictiva de lo que es la información. En las culturas bajicontextuales ('low context societies') la mayor parte de la información es explicitada, codificada y transmitida por vías formales. Contemplada desde esta perspectiva la cultura española se destaca como bien más alticontextual que la sueca.

Otro factor importante para la colocación en la escala de contextualidad, y que también tiene que ver con la manera de concebir la verdad en estas dos culturas son las propiedades del tema a ser tratado, como lo veremos a continuación:

Factor 5. Cabe tomar en cuenta el *estatus cultural de los temas* a ser discutidos y su variación con respecto a la cultura, participantes y situación involucrados. Lo que es el estatus cultural de un tema se entenderá mejor si comparamos el tema de "manipulación genética" con el de "doblaje de películas extranjeras/ subtítulos". La manipulación genética no es un tema capaz de implicar una posición clara y generalmente aceptada en la sociedad sueca, sino que hay lugar para discusión y opiniones diferentes; sin embargo esto también significa que hay que tener cuidado con lo que uno dice, porque la verdad está en alguna parte y hay que descubrirla. En cuanto al doblaje de películas casi todos los suecos tienen conciencia de la "verdad" aceptada por su cultura, a saber, que el doblaje es una cosa mala. Para los españoles, en cambio, el doblaje tiene otro valor cultural muy distinto: es un tema para discutir y no existe ninguna "verdad" predefinida como la que existe para los suecos en este caso. El valor y el estatus cultural de un tema de discusión varía de una sociedad a otra y de un tema a otro. El problema en cuanto a la discusión intercultural de las películas dobladas es que los suecos

tratan la discusión como si fuera evidente que todos pensaran como ellos ("el doblaje es malo") y como si no pudiera variar el estatus cultural del tema.

Factor 6. Otro factor de importancia al explicar las diferencias entre conversaciones suecas y españolas, por un lado, y conversaciones monoculturales e interculturales, por el otro es el de la *distancia social*. En la situación intercultural aumenta la distancia social y esto afecta a la discusión haciéndola más formal que la monocultural. Se forman desde un principio dos "equipos", el español y el sueco, y las personas se perciben como huéspedes (los suecos) y anfitriones (los españoles), respectivamente (Bravo 1998b). La distancia social se negocia entre los participantes en todas las conversaciones, pero en las discusiones interculturales se negocia también la discusión en si misma.

Hemos presentado una variedad de factores capaces de dar cuenta de las diferencias constatadas entre discusiones monoculturales españolas y suecas, por un lado, y entre conversaciones monoculturales e interculturales, por el otro. Estos factores poseen diferente valor explicativo en conversaciones distintas, pero no vemos que se contradigan entre sí, sino que más bien se refuerzan mutuamente. Es probable que esto se deba a que son explicaciones de diferentes niveles y hechas desde diferentes perspectivas.

Conclusión

Resumiendo los resultados podemos decir que hay tantas similitudes como diferencias entre conversaciones monoculturales suecas y españolas, por un lado, y entre conversaciones monoculturales y interculturales por el otro. Todos los interactuantes tienen en común el tono prudente y tentativo al principio, pero los españoles son más rápidos en salir de esta fase inicial para empezar a discutir "de verdad". Los suecos tienden a no mostrar opiniones contrarias e intentan mantener una atmósfera de (aparente?) consenso. Las conversaciones interculturales se caracterizan por la división en dos equipos (suecos contra españoles) y el frecuente uso de metalenguaje para organizar el discurso y aclarar palabras, expresiones y opiniones.

Sin embargo, el resultado más importante nos parece ser no sólo que las conversaciones interculturales posean rasgos tanto de las conversaciones monoculturales suecas como de las españolas, sino que también arrojan rasgos que nos parecen típicos de la situación emergente y que no se pueden derivar de otro tipo de conversación. Esto se debe a que la conversación intercultural es un contexto especial y que este tipo de contexto cabe describirlo basándose en sus propios valores, normas y supuestos.

Convenciones para las transcripciones

texto subrayado	habla simultánea
( )	pasaje inaudible
((LAUGHS))	risa
(0.5)	silencio y su duración
? . ,	entonación interrogativa, final y de continuación
:	sonido alargado
maYUSculas	sílaba prominente

Bibliografía

Bravo, D. 1998a. "La atribución de significados sociales en el discurso hablado: perspectivas extrapersonales e interpersonales", Ponencia presentada en el 1 Simposio Internacional de Análisis del Discurso, Universidad Complutense de Madrid, abril 1998

Bravo, D. 1998b. "Face y rol social: eficiencia comunicativa en encuentros entre hablantes nativos y no nativos de español". Buenos Aires

Bülow Møller, A. 1996. "Control from the background: a study of information structure in native and non-native discourse". *International Journal of Applied Linguistics* 1996:6, 1/21–41

Clark, H. H. 1996. *Using language.* Cambridge University Press

Fan, S. K. C. 1994. "Contact situation and language management", *Multilingua. Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication.* vol. Berlin New York. Mouton de Gruyter

Fant, L. & A. Grindsted. 1995. "Conflict and consensus in Spanish vs. Scandinavian negotiation interaction", *Hermes* 1995:15, 111–141

Grice, H. P. 1975. "Logic and conversation". Cole, P. & J. L. Morgan (eds.). *Syntax and semantics*, vol 3: *Speech acts*, Nueva York, Academic Press. 41–58

Hall, E. T. & M. R. Hall 1990. *Understanding cultural differences: German, French and Americans.* Yarmouth, Me. Intercultural Press

Korolija, N. 1998. *Episodes in talk. Constructing coherence in multiparty conversation,* Tema kommunikation, Universidad de Linköping

Scarcella, R. C. 1983. "Discourse accent in second language performance". I: Susan M. Gass & Larry Selinker (eds.). *Language transfer in language learning*, Newbury House Publishers Inc

Scollon, R. & S. Scollon 1995. *Intercultural Interaction: A Discourse Approach.* Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell

Svennevig, J. 1997. *Getting acquainted in conversation. A study of initial interactions.* Universidad de Oslo

Henrik Høeg Müller
Copenhague

LOS COMPUESTOS SINTAGMÁTICOS CON NÚCLEO DEVERBAL

1. Introducción

Principalmente la lengua española dispone de dos métodos distintos para la construcción de nuevas unidades léxicas: **la derivación** y **la composición**. Aunque tradicionalmente se ha mantenido que la formación de nuevas palabras dentro de las lenguas románicas, a diferencia de la costumbre germánica, primordialmente se realiza por medio de la derivación (véanse p.ej. Ramsey 1956:622 y Herslund 1994:83–84), es decir añadiendo afijos a raíces léxicas primitivas: *café* → *cafetera*, *manzana* → *manzanal*, de hecho las mismas también se sirven en buena medida del procedimiento composicional, especialmente dentro del lenguaje científico y técnico.

Basándose sólo en criterios tipográficos y aplicando una distinción formal a base de la categoría gramática de los formantes de los compuestos, es decir sin tomar en consideración las relaciones sintácticas o léxico-semánticas entre los componentes, o el grado de lexicalización, la composición nominal en español puede manifestarse de 3 maneras distintas, las cuales se ven ejemplificadas en (1).

1) <u>Tipos de compuestos nominales</u>

   a. Bocamanga (nom. + nom.), aguardiente (nom. + adj.), malasangre (adj. + nom.), bienquerencia (adv. + nom.), ciempiés (num. + nom.), matamoscas (ver. + nom.), mandamás (ver. + adv.), ganapierde (ver. + ver.), métomentodo (oración)
   b. Pez espada (nom. + nom.), guerra civil (nom. + adj.)
   c. Malversación de fondos (nom. + prep. + nom.), máquina de escribir (nom. + prep. + inf.)

La composición nominal, propiamente dicha, consiste en que dos lexemas individuales, tales como *boca* y *manga*, forman una unidad tipográfica, *bocamanga*, cuyo significado en muchos casos puede ser relativamente independiente de los significados que aportan los dos elementos originales que la integran.

Como queda indicado en (1b), también existen estructuras compuestas escritas ortográficamente con un espacio. Un ámbito donde se encuentra un número elevado de formaciones del tipo nombre-nombre, es el de las denominaciones de animales y plantas (Alvar Ezquerra 1993:26), campo de donde viene el primer ejemplo, pero en general los ejemplos de esta clase son muy pocos por lo que no serán tratados en el presente artículo.

Además, existen buenos argumentos, también desde un punto de vista contrastivo, a favor de tratar las construcciones nominales del tipo nombre y adjetivo, como *guerra civil* p.ej., como compuestos (véase Ørsnes y Paggio 1994:139–141), pero sería demasiado ambicioso intentar comentar este tipo aquí.

Conviene recordar que ciertos ejemplos se escriben con un guión, la llamada contraposición, pero no son muy abundantes y, salvo en muy contados casos, la Academia no recomienda su uso para indicar el grado de integración de los elementos formantes del compuesto. Los ejemplos escritos con guión caen fuera del marco de este artículo.

Especialmente al tratarse de unidades tipográficas, se presenta, como vemos en (1a), un abultado número de posibilidades de combinar diferentes clases de palabras, y también, aunque no se desprenda de (1a), una gran variedad en cuanto a la categoría del resultado final. Sin embargo, a pesar de su aparente potencial productiva, esta manera de formar estructuras compuestas, en realidad, constituye un sistema bastante cerrado, en el sentido de que, con relativa facilidad, se podría elaborar una relación exhaustiva de los ejemplares, la cual además resultaría relativamente corta.

En este artículo, como indica su propio título, se enfocará específicamente en el análisis de los compuestos nominales en forma de sintagmas del tipo N1 *de* N2, ejemplificado en (1c). Representan una manera muy común y productiva de formar estructuras compuestas en español.

2. La composición sintagmática

Además de los verdaderos compuestos, es decir las unidades tipográficas, existen los llamados compuestos sintagmáticos. Son estructuras nominales en forma de sintagmas que se componen de dos o más nombres[1] unidos por preposición (N1 prep N2). En cuanto al uso de preposición, los ejemplos en (2) ilustran que también pueden emplearse otras preposiciones que *de* para expresar la relación entre las unidades que intervienen en el compuesto, pero su presencia es mucho más rara y por eso sólo los ejemplos con la preposición *de* serán tratados aquí.

2) <u>Uso de preposiciones</u>

a. Olla **a** presión, mando **a** distancia
b. Vaso **para** cerveza, prensa **para** sidra
c. Tratamiento **por** depresión, indemnización **por** daños
d. Fecundación **en** vitrio, televisión **en** color

El proceso de formación de los compuestos sintagmáticos es en buena medida recursivo, por lo que me limitaré a describir las estructuras formadas por dos nombres.

[1] Como se ve en (1c), el compuesto sintagmático también puede componerse de un nombre y un infinitivo, pero este tipo no se comentará aquí.

3. Referencialidad

La diferencia entre un sintagma nominal, normal y corriente digamos, y un compuesto sintagmático se puede ilustrar como en (3).

3) Referencialidad

a. Ref. N1 DE Ref. N2 → ENTIDAD R ENTIDAD

[El ruido del coche]

b. Ref. N1 DE No ref. N2 → ENTIDAD

[La granada de mano]

Mientras que los dos elementos nominales del sintagma nominal en (3a) se refieren a dos entidades distintas, es característico de los compuestos sintagmáticos, de los que (3b) es un ejemplo, que N2 ocurre sin determinación, por lo que no es referencial en el sentido de remitir a los objetos del mundo real o ficticio. Esto implica que los dos nombres se comportan referencialmente como una sola unidad, teniendo así todo el sintagma nominal un mismo referente en el mundo extralingüístico. Simplemente designan un solo objeto o una sola entidad.

Además hay que añadir que dentro del marco de este trabajo no se consideran compuestos sintagmáticos las construcciones formadas por un especificador (N1) y un nombre escueto (N2), aunque es obligatoria la ausencia de determinación de N2 en tales casos. Ejemplos de construcciones con especificador son: *un plato de queso, un kilo de sardinas,* construcciones que se interpretan como una secuencia compuesta por cuantificador y núcleo y no como núcleo y complemento (véase también Escandell Vidal 1995:47).

4. Propiedades del núcleo

Dentro del grupo de compuestos sintagmáticos se introduce una distinción general entre los nombres que poseen una estructura argumental, los llamados nombres predicativos, y los que no la tienen, es decir los no predicativos, que carecen de relación morfológica con los adjetivos o los verbos. Esta diferencia la he intentado ilustrar en (4) por medio de las flechas de dependencia.

4) Propiedades léxicas del núcleo

a. (Su) **concesión** (de ayudas) (a los jóvenes licenciados)

b. El **coche** (de la policía)

El hecho de que el núcleo de un sintagma nominal tenga estructura argumental, como es el caso en (4a), implica que su propia estructura léxica incluye la conceptualización de uno o más participantes externos. El núcleo predicativo selecciona sus posibles complementos semántica y categorialmente, y les impone una interpretación unívoca. Esta selección léxica

hace que los complementos sean considerados argumentales. Aunque los argumentos son sintácticamente prescindibles[2], es imposible concebir el estado de cosas denotado por el nombre *concesión*[3] sin la participación conceptual de sus tres argumentos. No tendría ningún sentido intentar imaginarse el nombre *concesión* sin que hubiera nadie que hiciera una concesión de nada a nadie. Ejemplos prototípicos de los nombres con estructura argumental son, por un lado, los nombres deverbales (*analizar* → *análisis)* y deadjetivales (*rápido* → *rapidez*), que heredan su estructura argumental de los predicados con que tienen relación morfológica, y, por otro, los nombres icónicos (*foto, retrato*), los nombres de parentesco (*madre, hermano*) y los que denotan partes del cuerpo (*cabeza, brazo*), que se dice que, por su independencia morfológica, tienen estructura argumental inherente (veáse p.ej. Escandell Vidal 1995:32).

Al contrario, como podemos apreciar en (4b), un núcleo nominal sin estructura argumental no impone a sus complementos restricciones ni de índole material ni interpretativa. Es decir que a causa de la falta de capacidad para seleccionar argumentos por parte de este tipo de núcleo, sus complementos no están regidos léxicamente, por lo que tienen status de adjuntos, y no de argumentos.

En este ártículo me limito a hablar de los sintagmas nominales con núcleo deverbal, es decir construcciones cuyo núcleo es predicativo o argumental, en el sentido de poder regir argumentos.

5. Analogía entre la oración y el sintagma nominal

Analizar la estructura interna de los sintagmas nominales en función de su paralelismo con el nivel oracional, en realidad no puede considerarse una línea de investigación completamente nueva. Ya en los años veinte Jespersen (1924:115–116) describe 'nexus' (the rose is red) como un proceso en que algo se añade a lo que se ha dicho antes y 'junction' (the red rose) como una imagen en que una sola idea está expresada por más de una palabra. La nominalización de verbos y adjetivos es definida por Jespersen (ibid.:136–137) precisamente como la transformación de relaciones de 'nexus' a expresiones de 'junction', señalándose así, quizá de una manera indirecta, cierta relación entre la oración y el sintagma nominal. Más tarde, investigadores dentro del paradigma generativo (p.ej. Lees 1963 y Chomsky 1970) han apuntado la analogía entre las dos categorías léxicas analizando los sintagmas nominales como derivaciones transformacionales de la oración.

A pesar de esta temprana "tendencia" internacional, las gramáticas tradicionales sobre la lengua española[4] no dedican mucho espacio al estudio de los elementos integrantes del sintagma nominal, probablemente por ser éste un tema de poca importancia para la constitución de la oración básica. Tradicionalmente se ha descrito la estructura interna del sintagma nominal como una simple relación endocéntrica entre un núcleo nominal y sus adyacentes. Con frecuencia las gramáticas clásicas se limitan a comprobar que, aparte del núcleo, los componentes integrantes del sintagma nominal pueden dividirse en determinantes

---

[2] En el nivel oracional es bien sabido que muchos verbos pueden formar oraciones sin la manifestación expresa en la superficie sintáctica de todos sus argumentos. Por ejemplo, en la oración *ya ha entregado los artículos*, no se expresa el complemento indirecto, pero sí se presupone ya que no se puede entregar una cosa sin hacerlo a nadie. Es decir que los argumentos presupuestos son imprescindibles para el entendimiento conceptual de la situación verbal y en este sentido podemos decir que todos los argumentos de un verbo son obligatorios para la constitución de la oración.

[3] El término *concesión* es ambiguo entre la interpretación de proceso/acontecimiento y la de resultado. Aquí se refiere, por supuesto, a la interpretación de proceso/acontecimiento.

[4] Aquí se pueden indicar como referencias Alcina & Blecua (1982), Bejerano & Jörnving (1967), Gili y Gaya (1969), Jensen (1980) y Real Academia Española (1973).

y modificadores, los que a su vez constan de sintagmas de varios tipos, más oraciones de relativo. Esta manera formal de clasificar los modificadores, es decir, de acuerdo con la categoría sintagmática a la que pertenecen, resulta insuficiente ante la diversidad y heterogeneidad de su contribución a la interpretación semántica del sintagma nominal.

No obstante, la suposición de que el sintagma nominal en su organización interna manifiesta una amplia analogía con la oración, puede considerarse un punto de partida teórico bastante reconocido hoy en día, también dentro del mundo de la lengua hispana (las siguientes publicaciones tratan diferentes aspectos de la composición del sintagma nominal en español: Denver 1997, Escandell Vidal 1995, Leonetti & Escandell Vidal 1991, Lagunilla & Rebollo 1995 y Müller 1998).

Se está acostumbrado a ver el verbo como el centro organizador de la oración, es decir como el elemento que establece relaciones entre entidades, pero el sintagma nominal, que en el nivel primario funciona como una unidad sintáctica y semántica, también puede analizarse como una estructura de argumentos y adjuntos que, en este nivel secundario, se establece en torno al núcleo nominal. En lugar del verbo, es el núcleo nominal el que forma el centro organizador y el que impone a los complementos restricciones tanto categoriales como semánticas. Es decir que pienso que son los mismos principios generales que regulan la expansión de ambas categorías léxicas, o sea que dentro de la estructura del sintagma nominal pueden identificarse las mismas relaciones que valen entre los constituyentes de la oración (véanse también Baron 1992, 1994abc, 1995, 1996 y Stage 1986, 1996, 1997)

En su trabajo de 1995 *Los complementos del nombre*, Escandell Vidal pone de relieve de manera muy convincente lo fructífero que resulta interpretar el sintagma nominal como un reflejo o como una versión nominal de la oración ya que, como argumenta Escandell Vidal, "podrán darse (dentro del sintagma nominal, HHM) tipos de relaciones muy semejantes a las que se dan en las oraciones" (ibid.:19).

Los ejemplos en (5) indican que son idénticas las relaciones semánticas entre el verbal y los elementos oracionales de (5a), y las existentes entre el núcleo nominal y los complementos en (5b).

5) <u>Paralelismo entre la oración y el sintagma nominal</u>

a. En 1996 el Gobierno central transfirió las competencias a las Comunidades Autónomas.
b. La transferencia en 1996 por parte del Gobierno central de las competencias a las Comunidades Autónomas

Se puede observar que las relaciones semánticas entre núcleo verbal, argumentos y adjuntos en (5a) se mantienen en (5b), esta vez entre el núcleo nominal y sus argumentos y adjuntos. Los elementos que se interpretan como agente (*el Gobierno central*), tema (*las competencias*) y benefactivo (*las Comunidades Autónomas*) en la oración siguen desempeñando el mismo papel semántico dentro del sintagma nominal y también el adjunto (*en 1996*) se manifiesta en los dos niveles con el mismo valor semántico.

Por lo que respecta a la superficie sintáctica, los argumentos son marcados por medio de concordancia, flexión, posición, etc. en el nivel oracional, mientras que dentro del sintagma nominal son introducidos por diferentes preposiciones. Los adjuntos, por lo visto, no cambian de sintaxis de un nivel a otro.

El sintagma nominal con núcleo deverbal es, pues, una especie de versión nominal del estado de cosas descrito por el verbo correspondiente y sus argumentos y adjuntos. Esto conlleva que muchos de los fenómenos sintácticos y semánticos que reconocemos en el ámbito oracional también tengan valor dentro del sintagma. Uno de ellos es la incorporación, concepto que justamente al hacer un análisis de las estructuras compuestas juega un papel decisivo.

6. La incorporación

El proceso de incorporación del nombre al núcleo verbal que lo selecciona ha sido descrito por varios autores (p.ej. Herslund 1995, Heltoft 1995 y Masullo 1996, para el francés, el danés y el español, respectivamente). En el nivel oracional la incorporación consiste en que un sintagma nominal en posición de argumento fundamental[5], es decir el sujeto de un verbo intransitivo o el objeto de un verbo transitivo, por la ausencia de determinante, se convierte en un modificador que se integra léxicamente en el verbo, formándose así un predicado complejo. El elemento nominal deja de funcionar como argumento puesto que ya no tiene referencia y el modo de acción del verbo original cambia de manera que el nuevo predicado denota una actividad en lugar de una acción. Esta recategorización del argumento fundamental y la consiguiente transformación aspectual del predicado se puede ilustrar con los ejemplos en (6):

6) <u>Incorporación en el nivel oracional</u>

a. *Compró$_{\text{PRED.}}$ las patatas$_{\text{OBJ.DIR.}}$ en ese mercado durante meses.
b. [Compró patatas]$_{\text{PRED.}}$ en ese mercado durante meses.
c. *Me trajeron$_{\text{PRED.}}$ las flores$_{\text{OBJ.DIR.}}$ durante meses.
d. Me [trajeron flores]$_{\text{PRED.}}$ durante meses.
e. *El agua$_{\text{SUJ.}}$ salió$_{\text{PRED.}}$ del grifo durante meses.
f. [Salió agua]$_{\text{PRED.}}$ del grifo durante meses.
g. *Surgieron$_{\text{PRED.}}$ los problemas$_{\text{SUJ.}}$ en el Oriente Medio durante meses.
h. [Surgieron problemas]$_{\text{PRED.}}$ en el Oriente Medio durante meses.

Vemos cómo la integración de los objetos *las patatas* y *las flores* y los sujetos *el agua* y *los problemas*, respectivamente, en los predicados originales produce un cambio aspectual de modo que los nuevos predicados permiten la presencia de adjuntos que expresan el aspecto durativo.

El fenómeno incorporacionista que solemos reconocer en el ámbito oracional también juega un papel en el nivel sintagmático.

7) <u>Incorporación en el nivel nominal</u>

a. El viaje de los novios$_{\text{AGENTE}}$
b. El [viaje de novios]$_{\text{ESTRUC.COMP.}}$
c. La construcción de las viviendas$_{\text{TEMA}}$
d. La [construcción de viviendas]$_{\text{ESTRUC.COMP.}}$

Mientras que el agente y el tema de (7ac) en su calidad de argumentos aportan información referencial a los sintagmas nominales, los núcleos y sus complementos incorporados en (7bd) tienden a formar unidades complejas, léxicamente más o menos consolidadas, que remiten a un solo objeto en el mundo extralingüístico.

7. Formas de nominalización

Otra dimensión que debe entrar como un parámetro importante en la investigación de los compuestos sintagmáticos en español –y en muchas otras lenguas– son las diferentes formas de nominalización a las que los verbos pueden dar lugar. Como se puede observar en (8), un

[5] El concepto de argumento fundamental se describirá más detalladamente en la sección 8.

verbo como *fabricar* se puede transponer a tres diferentes expresiones nominales: 1) *fabricante* que denota el sujeto y agente de la acción expresada por el verbo (nominalización de agente), 2) *fabricado* que denota el objeto o el resultado de la misma acción verbal (nominalización de resultado), y 3) *fabricación* que denota la propia acción, proceso, estado, suceso o evento que expresa el verbo original (nominalización de evento).

8) Formas de nominalización

a.	Fabricar → fabricante	(nominalización de agente)
b.	Fabricar → fabricado	(nominalización de resultado)
c.	Fabricar → fabricación	(nominalización de evento)

Existen también otras formas de nominalizaciones como p.ej. *arrendar* → *arrendatario* (nominalización de benefactivo), *lavar* → *lavadora* (nominalización de instrumento) y *matar* → *matadero* (nominalización de lugar), pero sólo formarán parte de este estudio los 3 tipos de nominalizaciones mencionados en (8).

8. Argumento fundamental

En su teoría sobre las valencias de los verbos, Herslund y Sørensen (1993:4) introducen el concepto de argumento fundamental identificando un argumento que está por encima de los otros, por decirlo así. Brevemente, podemos decir que el argumento fundamental lo constituye el objeto de la construcción transitiva y el sujeto de la construcción intransitiva, ya que en interacción con el verbo léxico estos dos argumentos son los que forman el fundamento predicativo o situación verbal de la oración. Se puede añadir que en la tradición generativa el argumento fundamental corresponde al argumento interno.

9) Concepto de argumento fundamental

a. Ha cometido el tremendo error de suicidarse.
b. Cometieron los atentados.
c. Han cometido fraudes generalizados.
d. Comete una ilegalidad.
e. Comete ese acto repudiable.
f. Surgió un instinto completamente natural.
g. Ha surgido esa aparente utopía.
h. Surge el petróleo.
i. Surge el interrogante.
j. Surgió un conflicto bélico.

Cómo manifiestan los ejemplos en (9), el objeto directo (9a–e) o el sujeto intransitivo (9f–j) entran en una especie de simbiosis semántica con el verbo, desambiguando al verbo polisémico, mientras que el sujeto transitivo por su lado no ejerce ninguna influencia en lo que constituye el fundamento predicativo.

Veremos en seguida cómo esta información también tiene importancia para el análisis de los compuestos, o puede transferirse al nivel nominal, digamos.

9. La sintaxis de los compuestos con núcleo deverbal

El resto de este artículo estará dedicado al análisis concreto de los compuestos sintagmáticos en español. Dentro del marco teórico general que constituye la supuesta analogía entre la oración y el sintagma nominal, se demostrará que los parámetros de referencialidad, incorporación, forma de nominalización y argumento fundamental están fuertemente inter-relacionados e interdependientes, y también se verá que todos, en conjunto, juegan un papel decisivo para la formación del mencionado tipo de compuestos en español.
En la siguiente fase de análisis se concentrarán los esfuerzos en los aspectos sintácticos centrales para la formación de los compuestos sintagmáticos, dejando sin estudiar en esta ocasión, por consideraciones de espacio, las propiedades semánticas de los dos elementos nominales integrantes del compuesto y los factores generales de índole semántica que influyen en y determinan el proceso de composición.

En concreto, se trata de identificar cuáles son los argumentos de la oración original que junto con el núcleo deverbal son capaces de formar estructuras compuestas, y de establecer cómo las tres formas de nominalización, es decir las nominalizaciones de evento, de resultado y de agente, seleccionan diferentes estructuras argumentales.

En esta conexión, es importante subrayar que sólo me ocupo de los argumentos y no de los adjuntos. Es decir que, aún siendo una estructura compuesta, un ejemplo como *canción de amor* cae fuera del marco de este trabajo, ya que en la oración correspondiente *canta de amor, amor* no constituye un argumento sino un adjunto.

9.1. Nominalizaciones de evento

Fundamentalmente podemos distinguir entre dos formas diferentes de nominalizaciones de evento, a saber: 1) las derivaciones de verbos intransitivos, y 2) las derivaciones de verbos transitivos.

Como se desprende de los ejemplos en (10), los sujetos intransitivos se incorporan a las nominalizaciones, formándose compuestos sintagmáticos que se remiten a un sólo concepto o entidad mental en el mundo extralingüístico, sea este real o ficticio.

10) <u>Compuestos a base de nominalizaciones de evento intransitivas</u>

a.	**El surgimiento de petróleo/**surge petróleo	(predicado inacusativo)
b.	**La caída de piedras/**caen piedras	(predicado inacusativo)
c.	**El aumento de temperatura/***aumenta temperatura	(predicado inergativo)
d.	**La corrida de toros/***corren toros	(predicado inergativo)

En el nivel oracional, se puede detectar una clara diferencia entre los predicados inacusativos y los inergativos en cuanto a su capacidad de aparecer junto con elementos nominales sin determinación. Mientras que los verbos inacusativos pueden incorporar el sujeto intransitivo en posición posverbal, como podemos ver en (10ab), los verbos inergativos no admiten tal proceso incorporacionista, como muestra (10cd).

Sin embargo, esta diferencia no parece transferirse al nivel nominal, donde se admite la incorporación del sujeto sin tomar en consideración las características del predicado, lo que, a lo mejor, puede parecer un poco sorprendente, especialmente a la luz de la teoría sobre la existencia de un argumento fundamental en la estructura oracional.

Característico de los verbos inergativos es que son "verbos transitivos en disfraz" ya que el objeto está absorbido en la raíz verbal (Herslund 1996:139). Por eso el sujeto inergativo no puede considerarse un argumento fundamental. No contribuye a la formación del fundamento predicativo, es decir que no atribuye nada a la situación verbal. Tomando en consideración estos hechos, es un poco extraño que, en el nivel nominal, el sujeto inergativo se fusione

léxicamente con la nominalización sin problemas, estableciéndose una estructura compuesta. Pero hasta ahora no he podido encontrar ninguna solución a este problema.

Cuando son bivalentes las nominalizaciones de evento intransitivas, aparte del sujeto, pueden abarcar otro elemento regido en su estructura argumental, pero cualquiera que sea el status categorial de este segundo argumento, nunca puede formar una estructura compuesta con el núcleo nominalizado.

Esto quiere decir que, desde el punto de vista sintáctico, las derivaciones de verbos intransitivos son bastante fáciles de describir, ya que siempre pueden entrar en un compuesto con su sujeto, es decir el argumento fundamental, y nada más.

Las nominalizaciones transitivas, sin embargo, dan lugar a especulaciones más profundas ya que pueden implicar hasta tres argumentos en su estructura argumental: 1) el sujeto, 2) el objeto directo y 3) otro argumento que puede tener la función de objeto indirecto, complemento de lugar regido, predicado de objeto y objeto preposicional. En (11) se ven las diferentes manifestaciones del tercer argumento.

11) Manifestaciones del tercer argumento de las construcciones transitivas

a. Hemos vendido armas **a Irak/**la venta de armas **a Irak**
b. Los negociadores han salido **del país/**la salida de los negociadores **del país**
c. El comité lo nombró **presidente/**su nombramiento **de presidente** por el comité
d. El enfriamiento priva a una substancia **de su aroma/**la privación a una substancia **de su aroma**

Primero es importante subrayar que sólo uno de los tres argumentos puede formar un compuesto junto con el núcleo, o sea no pueden incorporarse dos o más elementos al mismo núcleo nominal.

Partiendo de la teoría sobre el argumento fundamental, y transfiriéndola al nivel nominal, sería de esperar que fuera el objeto el que pudiera formar un compuesto con el núcleo por constituir este el argumento fundamental, mientras que no debía poder hacerse con el sujeto transitivo. Y efectivamente es así, como podemos ver en (12), donde los objetos directos se incorporan al núcleo, estableciéndose estructuras compuestas.

12) Compuestos a base de nominalizaciones de evento transitivas

a. La organización recoge la ropa**/la recogida de ropa/***la recogida de organización
b. Los motoristas compran la gasolina**/la compra de gasolina/***la compra de motoristas
c. La policía quemó los documentos**/la quema de documentos/***la quema de policía
d. El paciente toma las pastillas**/la toma de pastillas/***la toma de paciente

También los ejemplos en (12) ponen claramente de manifiesto que bajo circunstancias algunas es posible incorporar el sujeto transitivo. Cuando se intenta hacer un ejemplo de incorporación del sujeto a una nominalización transitiva, no se obtiene la lectura intencionada, sino que se interpreta el sujeto como un objeto directo, como indicado en (13).

13) Interpretación como argumento fundamental

a. Los carniceros enfrían la carne/*el enfriamiento de carniceros
b. Los médicos autopsian los cadáveres/*la autopsia de médicos

Es decir que en los ejemplos concretos parece que son *los carniceros* los que son enfriados y *los médicos* quienes son autopsiados. La razón de que el sujeto transitivo es interpretado como un objeto directo es que al expresarse sólo un argumento externo por medio de la

preposición *de* en la superficie sintáctica, éste casi siempre es el argumento fundamental, es decir el objeto directo de la nominalización transitiva.

14) Maneras alternativas de expresar el sujeto

a.	La policía protege a los ciudadanos/la protección policial	(adjetivo relacional)
b.	La aduana verificó los documentos/la verificación aduanera	(adjetivo relacional)
c.	El ordenador controla el proceso/el control por ordenador	(instrumento/modo)
d.	Los helicópteros vigilan el territorio/la vigilancia con helicópteros	(instrumento/modo)

Como queda indicado en (14), la formación de "un compuesto" con el sujeto original y una nominalización transitiva, normalmente requiere que el sujeto se exprese como un adjetivo relacional. Sin embargo, otra posibilidad de expresar ciertos sujetos transitivos es mediante una preposición que no sea *de*. Algunos verbos son especiales en el sentido de que admiten sujetos transitivos que desempeñan el papel semántico de instrumento o modo. Tales sujetos son inanimados, intencionados y agentivos. Vemos ejemplos de este tipo de construcción en (14cd). Para realizar la incorporación, se requiere que el sujeto oracional se introduzca en el nivel nominal por una preposición diferente de *de,* manifestándose así semánticamente con sentido instrumental o modal. Podemos decir que los agentes de las oraciones en (14cd) están sintácticamente implícitos pero que están presentes conceptualmente en la estructura lógico-semántica. Como he indicado en los paréntesis en (14), es difícil en la práctica distinguir entre una interpretación instrumental y modal.

Con estas observaciones sobre el papel decisivo del argumento fundamental también se ha dicho de una manera indirecta que no se puede incorporar el tercer argumento a la derivación transitiva, cualquiera que sea su manifestación categorial.

Esta no es la pura verdad, ya que parece ser posible, en muy pocos casos, incorporar el predicado de objeto y el objeto preposicional, como podemos observar en (15).

15) Aparentes contraejemplos

a. Le han nombrado presidente/el nombramiento de presidente
b. Los agentes le acusaron de robo/la acusación de robo

9.2. Nominalizaciones de resultado

Por supuesto, sólo los verbos transitivos pueden transponerse a nominalizaciones de resultado, ya que es el objeto o "el tema" de la oración original el que se absorbe en la nominalización. La absorción del objeto debía conllevar la imposibilidad de expresar el objeto como un argumento externo. Sin embargo, es una verdad relativa, como veremos más adelante.

En muchas ocasiones, los mismos sufijos pueden dar lugar tanto a nominalizaciones de evento como a nominalizaciones de resultado. Cuando las formas coinciden, es decir que los dos tipos de nominalizaciones son homónimos, es imposible decidir fuera de un contexto si la nominalización debe interpretarse como un evento o el resultado de un suceso o proceso.

Existen diferentes métodos que nos permiten distinguir entre las nominalizaciones de evento y las de resultado. Normalmente, sólo las nominalizaciones de resultado admiten la forma plural y las otras no. Esto se ve en (16ab).

16) Nominalizaciones de resultado frente a las de evento

a.	Las composiciones de Beethoven$_{\text{SUB.}}$	(nom. de resultado)
b.	*Las composiciones de las sinfonías$_{\text{OBJ.}}$	
c.	Los despidos semanales de trabajadores$_{\text{OBJ.}}$	(nom. de evento)

d. Las composiciones de Beethoven están en la mesa. (nom. de resultado)
e. *La composición de la Quinta Sinfonía está en la mesa. (nom. de evento)
f. Beethoven terminó la composición de la Quinta Sinfonía en 1807. (nom. de evento)

Hay que añadir, sin embargo, que tradicionalmente se ha postulado que únicamente las nominalizaciones de resultado permiten la forma plural y las otras no, pero como se puede registrar en (16c) no siempre es así, por lo que podemos constatar que no se trata de una regla de valor absoluto. Herslund (1996:290) dice sobre el tema de pluralidad que una nominalización de evento en plural denota más incidencias de la situación verbal correspondiente, mientras que una nominalización de resultado en plural denota más individuos del tipo en cuestión.

Sin embargo, sólo las nominalizaciones de resultado pueden formar parte de relaciones espaciales, mientras que las nominalizaciones de evento son compatibles con elementos que expresan duración temporal. Estas observaciones se ejemplifican en (16d–f).

Pero vamos a volver al quid de la cuestión, es decir la posibilidad de las nominalizaciones de formar estructuras compuestas con argumentos externos.

Siendo la base de una nominalización de resultado un verbo transitivo, no es tan sorprendente que la nominalización de resultado no pueda incorporar el sujeto de la oración original, ya que el sujeto transitivo no es argumento fundamental. Hemos visto que el núcleo puede expandirse con un sujeto referencial pero la estructura se vuelve agramatical si se elide del sujeto su determinación intentando establecerse de esta manera una estructura incorporacionista. Como era el caso con las nominalizaciones de evento, el sujeto transitivo también en esta conexión puede tomar la forma de sintagma adjetival.

Por otro lado, la absorción del objeto en la nominalización debía significar, por lo menos intuitivamente, que sólo el sujeto podía expresarse como argumento externo, pero los ejemplos de (17), contradicen la afirmación tradicional de que nunca se permite la expresión de un objeto en conexión con las nominalizaciones de resultado. Los ejemplos muestran que sí puede expresarse "una extensión temática", y que al mismo tiempo se trata de entidades concretas, ya que éstas se encuentran en, y se mandan a diferentes sitios. Son pruebas de que los núcleos son nominalizaciones de resultado.

17) <u>Compuestos a base de nominalizaciones de resultado</u>

a. **El suministro de naranjas** se encuentra en el almacén.
b. **Las traducciones de manuales** están en la segunda planta.
c. **El hallazgo de oro** ha sido mandado a España

Este fenómeno se puede explicar introduciendo una distinción entre los procesos verbales por los que se crea un objeto nuevo y los procesos verbales que no resultan en un nuevo objeto. Escandell Vidal (1995:28–29) comenta el fenómeno diciendo que "cuando el proceso que denota el verbo no crea a la vez un objeto, sino que éste existía con anterioridad, la nominalización de resultado no absorbe el Tema y permite la aparición de un argumento con esta función semántica".

Para hacer una construcción como p.ej. *la traducción del libro* se requiere que ya exista una entidad a base de la cual se pueda hacer *la traducción (el libro*). Este no es el caso con *una composición* por lo que la oración **la composición de la Quinta sinfonía está en la mesa* es agramatical.

Escandell Vidal (1995:ibid.) lo expresa de la forma siguiente: "Una sonata no puede existir con anterioridad a su composición, pero sí con anterioridad a cualquier interpretación. De ahí el contraste entre: a. He encontrado esta sonata y la he interpretado; b. *He encontrado esta sonata y la he compuesto".

Pues, estas observaciones explican por qué una expansión de tema en ciertos casos puede incorporarse a una nominalización de resultado, creándose un compuesto sintagmático.

9.3. Nominalizaciones de agente

Las nominalizaciones de agente absorben el sujeto de la oración original por lo que este argumento no puede existir fuera del núcleo como un argumento externo introducido por preposición o en forma de adjetivo.

Las nominalizaciones de agente de los verbos monovalentes no tienen una estructura argumental heredada. No pueden seleccionar argumentos externos, ya que no forman parte de la estructura argumental del verbo original.

Al tratarse de derivaciones de nombres intransitivos y bivalentes, puede manifestarse en la superficie sintáctica un objeto preposicional como argumento del núcleo nominal. Ejemplos de esta estructura se ven en (18).

18) <u>Compuestos a base de nominalizaciones de agente intransitivas</u>

a. Se ha encargado de los negocios/el encargado de negocios
b. Los turistas traficaron con las drogas/los traficantes de drogas
c. Algunos daneses colaboraron con los nazis/*los colaboracionistas con nazis
d. El director participa en la reunión/*el participante en reunión(es)

Pero también se puede comprobar que sólo en algunos casos es posible realizar el proceso incorporacionista entre el núcleo y el objeto preposicional. Podría tener algo que ver con la selección de preposiciones, o quizá con el hecho de que el objeto preposicional tiene muchos rasgos semánticos en común con el objeto directo que, como veremos en seguida, siempre acepta la incorporación. A lo mejor, se debía buscar una explicación de índole pragmática, pero hasta ahora no he encontrado ninguna regularidad o norma que permitiera dar cuenta de estas variaciones.

Transponiendo un verbo transitivo a un nombre, siempre puede expresarse el objeto directo como argumento externo, y en pocos casos también el tercer argumento, siendo el verbo de base trivalente, por supuesto. Sin embargo, sólo es posible incorporar el objeto directo y nunca el tercer argumento.

Tratando las transposiciones de agente, es pertinente distinguir entre las que denotan personas y las que denotan cosas u objetos. Cuando denotan personas es posible formar unidades semánticas que corresponden a, o son, estructuras compuestas, pero también pueden formarse variaciones más libres para ocasiones específicas. Estas observaciones se ven expuestas en (19ab).

19) <u>Compuestos a base de nominalizaciones de agente transitivas</u>

a. El afinador de pianos/el afinador de los pianos del concierto
b. El lector de periódicos/el lector habitual de ese periódico
c. El contador de radiactividad/*el contador de la radiactividad del tubo
d. El partidor de nueces/*el partidor de las nueces de la cesta

Sin embargo, cuando la nominalización de agente denota una cosa, como en (19cd), parece que las posibilidades de combinación se limitan a un objeto directo no determinado que denota un concepto, y no una entidad que pueda actualizarse en el mundo.

El sintagma nominal de este tipo representa una lexicalización absoluta que corresponde a un término fijo y, por lo tanto, no es posible sustituir el objeto original o adaptarlo a una situación concreta. Los tres componentes del sintagma nominal, es decir los nombres N1 y N2

más la preposición, forman una unidad, y los posibles elementos modificadores sólo pueden predicarse de esta unidad en su totalidad, nunca de sus componentes individuales.

En un plan más general, se puede decir lo siguiente: si una nominalización de agente de un verbo transitivo denota una cosa, y al mismo tiempo forma parte de una estructura en la que el objeto original es expresado, se formará obligatoriamente una unidad semántica y sintáctica que denota una sola entidad y que únicamente se deja modificar en su totalidad. En otras palabras, el grado de lexicalización es absoluto.

10. Conclusión

Tomando como punto de partida el marco teórico valencial y consecuentemente suponiendo un profundo paralelismo entre la oración y el sintagma nominal, he intentado con el presente artículo arrojar luz sobre cuáles son los factores de índole sintáctica que determinan la formación y la estructura de los compuestos sintagmáticos con núcleo deverbal en español. En concreto, se ha demostrado que muchos de los fenómenos sintácticos que estamos acostumbrados a reconocer en el ámbito oracional –me estoy refiriendo concretamente a la referencialidad, la incorporación más el concepto de argumento fundamental– también tienen un valor analítico y, muchas veces, una contrapartida directa en el nivel nominal. Además conviene recordar que el tipo de nominalización, parámetro que en el nivel oracional a lo mejor no tiene gran importancia, juega un papel central en el análisis de la sintaxis interna de los sintagmas nominales.

Bibliografía

Alcina Franch, J. & Blecua, J.M. 1982. *Gramática Española*. Barcelona: Ariel

Alvar Ezquerra, M. 1995. *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros, S.L

Baron, I. 1992. "Les syntagmes nominaux complexes dans les textes juridiques français". *Hermes, Journal of Linguistics* 9. 19–42

Baron, I. 1994a. "Les syntagmes nominaux francais dans une perspective valentielle". *Linguistica* XXXIV 1. *Mélanges Lucien Tesnière*. 29–45

Baron, I. 1994b. "Franske nominalsyntagmer og oversættelse af fagsproglige tekster". *ARK* 71. 1–27. Handelshøjskolen i København

Baron, I. 1994c. "Substantiviske komposita i valensteoretisk perspektiv". I. Baron (ed.). *LAMBDA 20*. 7–18. Institut for Datalingvistik. Handelshøjskolen i København

Baron, I. 1995. "Complex Noun Phrases in Danish. A Valency Perspective". L. Schøsler & M. Talbot (eds.). *Studies in Valency I*. 29–63. Odense: Odense University Press

Bejerano, V. & Jörnvig, R.1967. *Spansk grammatik*. Stockholm: Almqvist & Wiksell

Chomsky, N. 1970. "Remarks on Nominalization". *In R. Jacobs & P.S. Rosenbaum, Readings in English Transformational Grammar*. 184–221. Waltham, Mass.: Ginn

Denver, L. 1997. "The Spanish Gerund within NPs". F. Sørensen (ed.). *From Words to Utterances in LSP. Copenhagen Studies in Language*. Nr. 20. 23–58. København: Samfundslitteratur

Escandell Vidal, M. V. 1995. *Los complementos del nombre*. Madrid: Arco Libros, S.L

Gili y Gaya, S. 1969 (novena edición). *Curso Superior de Sintaxis Española.* Barcelona: Biblograf, S.A

Heltoft, L. 1995. "Det danske nominals udtryks – og indholdssyntaks – et dependensanalytisk forsøg". M. Herslund (ed.). *Ny forskning igrammatik. Fællespublikation 3. Kollekollekollokviet*. 7–34. Odense: Odense Universitetsforlag

Herslund, M. 1994. “Verbonominale konstruktioner og komposita”. I. Baron (ed.). *Sammensatte substantiver i dansk*. *LAMBDA* 20. 83–88. Handelshøjskolen i København
Herslund, M. 1995. “The Object Relation and the Notion of Incorporation”. L. Schøsler & M. Talbot (eds.). *Studies in Valency* I. 1–18. Odense: Odense University Press
Herslund, M (ed.). 1996. *Det franske sprog. Kapitel* III. *Valens og transitivitet*. Foreløbig version. Handelshøjskolen i København
Herslund, M. & Sørensen, F. 1993. “Valence Theory. An Introduction to the Danish Project”. *LAMBDA* 18. 1–22. Handelshøjskolen i København
Jensen, K. 1980. *Spansk grammatik.* København: Akademisk Forlag
Jespersen, O.1924. *The Philosophy of Grammar.* London: Allan & Unwinn
Lagunilla, M. F. & Rebollo, A.A. 1995. *Sintaxis y Cognición. Introducción al conocimiento, el procesamiento y los déficits sintácticos*. Madrid: Editorial Sintesis, S.A
Lees, R.B. 1963. *The Grammar of English Nominalization*. The Hague: Mouton
Leonetti, M. & Escandell Vidal. V. 1991. “Complementos Predicativos en Sintagmas Nominales”. *VERBA 18*. 431–450
Masullo, P.J. 1996. “Los sintagmas nominales sin determinante: una propuesta incorporacionista”. Ignacio Bosque (ed.). *El sustantivo sin determinación. La ausencia de determinante en la lengua española.* 169–200. Madrid: Visor Libros
Müller, H.H. 1998. *Substantivsyntagmer i spansk. En valensanalyse*. Copenhagen Working Papers in LSP. Handelshøjskolen i København
Ramsey, M.M. 1956. *A Textbook of Modern Spanish*. New York: Holt, Rinehart and Winston
Real Academia Española. 1973. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española.* Madrid: Espasa Calpe
Stage, L. 1986. “Franske substantivers valens”. N. Davidsen-Nielsen & F. Sørensen (eds.). *Festskrift til Jens Rasmussen. CEBAL 8*. 204–229. København: Nyt Nordisk Forlag
Stage, L. 1994. “La valence des noms en francais”. M. Herslund (ed.) *Noun Phrase Structures. Copenhagen Studies in Language* 17. 93–133. København: Samfundslitteratur
Stage, L. 1997. “La transposition des actants dans le syntagme nominal. Etude sur la nominalisation nucléaire et l’emploi del prèpositions”. *Revue Romane* 32–1. *Langue et Littérature.* 51–83. Copenhagen: Munksgaard International Publishers Ltd
Ørsnes, B. & Paggio, P. 1994. Maskinoversættelse af substantivkomposita. *LAMBDA* 20. 135– 157. Institut for Datalingvistik. Handelshøjskolen i København

Sergio Infante
Estocolmo

EL PRECIO DE LA RUPTURA EN *LOS CONVIDADOS DE PIEDRA*, DE JORGE EDWARDS

Nos proponemos hacer una lectura de *Los convidados de piedra* (1978)[1], del autor chileno Jorge Edwards (1931), que muestre cómo se manifiesta el tema del poder, uno de los tópicos dominantes en esta novela. Conviene empezar señalando que dicho tema aparece plasmado de diferentes maneras; así, por ejemplo, en el seno de la familia, en un grupo de amigos, en una determinada clase social o abarcando el conjunto de la sociedad chilena en un periodo histórico que se extiende desde la revolución de 1891 hasta octubre de 1973, es decir, hasta poco después del golpe de estado que puso fin al gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, este trasfondo histórico no restringe lo relacionado con el poder a lo puramente político, el tema es llevado además, en un ir y venir por los meandros de una estructura novelesca evidentemente laberíntica, a otras dimensiones que se alejan de lo público para tocar jerarquías, normas, transgresiones y rupturas en esferas más privadas.

Se plantea entonces la necesidad de encontrar una definición del poder lo suficientemente abarcadora como para visualizar las distintas variantes de nuestro tema en *Los convidados de piedra*. En este sentido pensamos que resultan muy útiles las palabras de Michel Foucault que plantean el ejercicio del poder como "[u]n conjunto de acciones sobre otras acciones" (Foucault, 1995:181). Esta definición permite, por un lado, reconocer lo fundamental en la naturaleza multiforme del poder y, por otro, la obstinada resistencia que supone su ejercicio. A partir de tales premisas y atendiendo a la realidad de la novela de Edwards –es decir, de las historias que se nos cuentan, de la instancia narrativa, polifónica y conversacional, del discurso memorialístico, reflexivo a veces, otras paródico y carnavalesco, siempre tocado por la ambigüedad que como dice Shaw "cobra cada vez más importancia"(1981:209)– queremos proponer, a modo de hipótesis, que lo que subraya constantemente el tema del poder, con independencia de cómo y a qué nivel éste se manifieste, es, por una parte, la fuerte presencia de la entropía[2] que afecta al orden de las familias y al orden de la sociedad en su conjunto y, por otra, la consiguiente acción de los mecanismos restauradores con que esos órdenes aseguran su propia supervivencia. Es decir, el tema del poder en *Los convidados de piedra* se manifiesta como una crisis; cuyo síndrome más destacado parece ser lo que la propia novela señala como "el secreto deseo de muerte de la clase alta" (64), clase que, sin embargo, en los momentos decisivos reafirma, como sea, su voluntad de considerarse dueña de los destinos del país.

---

[1] Usamos la primera edición, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona 1978. En las citas se indica únicamente el número de la página.

[2] Se entiende aquí por entropía simplemente lo que, desde el punto de vista de un sistema organizado y normativizado, aparece como desorganización, por lo tanto constituye una amenaza que se debe eliminar o absorber dentro de un orden determinado; por ejemplo, transformando la entropía en información. Véase Segre (1985:151–157).

Para entrar en materia, veamos la fábula básica sobre la que se sostienen las historias que se entrecruzan en esta novela, formulándola de la siguiente manera:

> Un grupo de amigos, en el cumpleaños de Sebastián Agüero, en octubre de 1973, evoca lo que más tarde, uno de ellos pondrá por escrito. En la conversación, prolongada hasta al día siguiente por el toque de queda, surgen ocupando el primer plano unos personajes que no participan de la fiesta porque, según el decir de los propios comensales, no han sobrevivido a la catástrofe. Éstos son los convidados de piedra.

Aparte de que este evocar conversacional condiciona en gran parte la estructura laberíntica de la obra, destaca la manera en que se va llevando el contrapunto entre los acontecimientos que afectan directamente a los personajes y el trasfondo histórico. Esto tal vez sea así debido a que la diferencia que se establece entre supervivientes y derrotados en el marco de algo que es considerado por los primeros una catástrofe, exige ser explicada aunque el resultado de su esclarecimiento no sea más que el conjunto difuso de esas evocaciones, de hechos narrados repetitivamente, desde distintos ángulos, por múltiples voces de las que a veces ni siquiera el narrador básico y cronista del grupo parece saber cómo han obtenido la palabra. Se produce, entonces, la irrupción de unos convidados de piedra que son ponderados como "los ausentes, los de nuestro grupo que terminaron mal, [los que] eran probablemente, aun cuando se hubieran equivocado medio a medio, los más íntegros, los de fibra más sólida" (15), para inmediatamente ser valorados en sentido completamente inverso:

> O quizás eran los más desesperados y los menos lúcidos. En medio de la euforia de esos años, una euforia que no dejaba de tener aspectos suicidas, instintos subterráneos, escasamente conscientes de autodestrucción, habían desdeñado ese mínimo de cálculo que nosotros aplicábamos siempre, sobre todo en los momentos más vertiginosos, de mayor peligro, y que a la larga nos permitió sobrevivir (15).

Como sea que se juzgue a estos derrotados, lo que queda en claro es que esas acciones por las que terminaron mal son marcas de entropía que afectan al sistema, que los mentados sobrevivientes integran e intentan restaurar, quizás instintivamente o guiados por curiosos mecanismos de mala conciencia. Por paradójico que parezca, dicha restauración resulta imposible si no quedan de alguna manera incorporadas esas figuras incómodas y disidentes, urge situarlas en pertenencia aunque no sea más que para condenarlas o absolverlas póstumamente. Esto se entiende mejor si se toma en cuenta el origen social que cohesiona tanto a los asistentes al cumpleaños de Sebastián Agüero como a los otros: la cuna burguesa y oligarca, el aristocrático y excluyente balneario de la Punta donde se han encontrado cada verano a lo largo de sus vidas. Ésa es la extracción social que los vincula, aparte de haber pasado ya los cuarenta y pertenecer a una generación caracterizada por manifestaciones de rebeldía de diferente grado, limitada y ya pretérito en la mayoría de sus exponentes, abiertamente rupturista, en los menos, como en Silverio Molina, el principal de los convidados de piedra:

> […] Había que concluir que éramos hijos del fuero parlamentario, del cohecho, de los privilegios caciquiles, y nuestra rebeldía se manifestaba en un espíritu de destrucción y autodestrucción, una exasperación anárquica sin posibilidades de acción social efectiva, puesto que se basaba, en el fondo, en el desprecio, en un desdén clasista que llevó a Silverio a la encrucijada de esa tarde en la playa del Pirata[...]. En él se produjo, por el hecho de tocar los límites, un vuelco de noventa grados […], pero nosotros continuamos encadenados al mismo banco, obnubilados, cómplices y víctimas del mundo que nos había parido (91).

Tanto en esta reflexión del narrador cronista, como en otras y en las anécdotas, a veces banales, que surgen de la dinámica misma del opíparo y regado cumpleaños –tan distinto al del año anterior que, por la "huelga de camioneros, había consistido en un par de míseros pollos con arroz, frugalidad que había alimentado, más que el estómago, las iras de los comensales" (11)– se busca la explicación de esa entropía. Ahora que todo parece haber pasado y que el orden público se ha restablecido aunque sea bajo el terror de las patrullas militares, se persigue afinar la restauración en el ámbito de lo personal y de lo afectivo. Para ello se hace imprescindible la presencia de quienes se pusieron en la otra orilla, aunque sea para seguir sintiendo el alivio de no haber caído como ellos, para admirarlos en secreto o para aborrecerlos y temerles como a seres monstruosos, pertenecen a su sistema aunque en un momento hayan representado la amenaza, la posible destrucción. La identidad del grupo se desdibujaría sin ellos, especialmente en lo que respecta a la capacidad de sobrevivir, pese a todo, y de reafirmar sus privilegios de clase, sus arrogancias mal disimuladas.

De manera que, al menos desde la temática del poder, ésas son las razones para que en una fiesta de burgueses reposados y más o menos satisfechos cobre tanta fuerza la ya invisible presencia de seres transgresores como el Tito, nieto de uno de los prohombres de la Punta, a quien la máquina antimasturbatoria destinada "a proteger a la Familia" (133), naturalmente inventada por un cura, no logra detener los ríos de simiente derramada; como el Pachurro del Medio, a quien la rígida censura de su hermano el Pachurro Mayor, connotado miembro del Opus Dei, no es suficiente para impedir sus escapes sadomasoquistas ni sus arrebatos de misticismo exótico; como Guillermo Willians, militante de extrema izquierda que terminará viviendo exiliado en Suecia, dispuesto a rehacer su vida; en fin, como Silverio Molina, hijo y nieto del latifundio y las costumbres feudales, que rompe con todo y se hace comunista manteniéndose en esos principios hasta el fin de sus días.

Silverio Molina, encarnación de una crisis

Como ya se ha dado a entender, gran parte de lo narrado en la novela se desarrolla en torno a la figura de Silverio Molina. Este personaje descuella –pese a que en la obra se tiende hacia un protagonista colectivo– y esto no se debe únicamente a su frecuencia de aparición sino, por sobre todo, a la movilidad que tiene puesto que es él quien, al desplazarse de un campo semántico a otro, desencadena muchos de los acontecimientos[3]. Esta movilidad implica casi siempre una transgresión a las normas dictadas por el orden de las familias, y en consecuencia como en ningún otro de los agonistas se manifestará en él la entropía.

Paradójicamente, la condición transgresora de Silverio se destaca aún más si se toma en cuenta su calidad de genuino representante de la Punta, no es un advenedizo que con sólo irrumpir en un mundo cerrado lo altera. Esa imborrable pertenencia permite que sus despropósitos juveniles y, más tarde, la opción política que cambiará radicalmente su vida hagan de él un sujeto enormemente complejo cuya problemática personal es capaz de representar alegóricamente gran parte de la crisis de conducción de la sociedad chilena en un momento histórico dado. En Silverio –gracias a la forma en que se configura la narración, con la multiplicidad de las voces, con la ambigüedad que se pone, por ejemplo, al contar ciertos episodios usando la repetición y la variación del punto de vista, con las transmutaciones de género que se producen cuando el texto transita entre lo épico y lo paródico, con la conjunción cómico-serio que fusiona lo carnavalesco con lo reflexivo– es posible observar, a veces en un mismo gesto, las presencias de la tradición, la decadencia y la transgresión. Asimismo quedará a la luz el fracaso rotundo del personaje a pesar de su estatura moral. Ésta, a la postre, es superior a la de quienes le sobrevivieron y celebran la restauración de sus

[3] Para los aspectos teóricos de este problema, véase Lotman, 1978: 283–298.

privilegios, dispuestos a justificar el peso de una dictadura que desde sus primeros días se muestra implacable.

Para ahondar en esto, resulta pertinente detenerse, entonces, en la forma en que se manifiestan la tradición, la decadencia y la transgresión en Silverio Molina. También debe examinarse el modo en que estas características se combinan, con el propósito de entender la conducta de Silverio como expresión de la crisis que atraviesa tanto una clase como el conjunto de la sociedad en un periodo histórico determinado.

La tradición

Es el origen el elemento que con más fuerza liga a Silverio a una tradición patriarcal. En esa convergencia entre lo rural y lo mundano que da forma a la atmósfera social de la Punta, es fácil relacionar a Silverio Molina con lo campesino debido a que las tierras de su familia limitan con el balneario. Los Molina viven preferentemente en el campo y se identifican plenamente con él[4]; prácticamente es el poder y el dinero lo que los diferencia de sus peones y los sitúa señorialmente a la cabeza de una vieja estructura patriarcal de tipo rural. Esto es indiscutible y no lo impide el hecho de que sean visto por varios de los refinados veraneantes, y muchas veces sin conseguir ocultar del todo una vieja y nostálgica admiración, como verdaderos salvajes, hasta el llamarse Silverio pareciera subrayar esta condición.

Por otra parte, apellidarse Molina, en el contexto de la Punta, es estar ligado a lo fundacional, tiene por consiguiente connotaciones paradisíacas que remiten a un José Silverio, el Fundador (56) y a un corregidor Molina, lo que hace que ese salvajismo advertido en sus descendientes adquiera prestigiosos ribetes de epopeya

> […] y Silverio salió a la noche, fatigado, sintiendo las piernas tan endebles como debía sentirlas don Marcos Echazarreta. Su padre había sido capaz a los sesenta y tantos años de beber ocho días seguidos, escuchando los chascarros del tío Santiago, que sentaba en su falda a una muchachita de quince años, sobrina de una puta, y le enseñaba a cantar los versos de un cuplé muy bonito que había oído alguna vez en Madrid, el rasgueo de las guitarras, viendo los pases de prestidigitación del Camarón Alzate, que según las crónicas había perdido la playa de los Queltehues jugando al cacho con Silverio el Abuelo, sin chistar, y su tatarabuelo, el corregidor don Silverio de Molina y Azcárate, había, según rezaba la leyenda, domando potro a los ochenta y uno, además de engendrar hasta los ochenta y cuatro, hijos en las hijas de sus inquilinos, hijos que las crónicas le habían atribuido hasta después de muerto, pero él heredero de una fuerza que se trasmitía de generación en generación, sin que prevaleciera la hostilidad o la astucia de los otros, sentía ahora un cansancio completamente inexplicable. (54–55)

La epopeya campestre y dionisiaca, que de alguna manera, remite en lo que acabamos de citar a dos sentidos opuestos, el del origen y el de la decadencia, tanto de su personaje como de su entorno familiar. En cuanto al origen, la figura del tatarabuelo pareciera encarnar el poder en su máximo apogeo y vitalidad, ya que no sólo le basta con poseer la tierra y el privilegio de administrar la justicia, según puede deducirse de su cargo de Corregidor, sino que además es capaz de mostrar la fuerza de su dominio hasta muy avanzada edad domando potros, es decir, sometiendo a un animal que simboliza tanto lo indómito como la capacidad engendradora por antonomasia. Como si esto no bastara, las crónicas lugareñas, independientemente de la ironía *rabelaisiana* del texto, le atribuyen al tatarabuelo una condición de semental que no se agota ni con la muerte, convirtiéndolo en el potro de los potros, siempre a la cabeza de la manada; en el patriarca por excelencia, poderoso pero a la vez creador. La hiperbólica epopeya rural

---

[4] Esto los diferencia de otros propietarios de la región como el mundano don Marcos Ezacharreta y de don Teobaldo que defiende e impulsa con éxito la idea de conectar a la Punta con los valores de un mundo más urbanizado.

está a un tris de convertirse en mito, sobre todo por la remisión al origen y porque el Corregidor encarna como nadie un modelo de conducta.

La dinastía de los Silverios establece una especie de saga, y el devenir de ésta nos lleva en una dirección opuesta a la del pasado grandioso, es decir, a la decadencia que puede observarse de manera soslayada en el pasaje recién citado al nombrar éste la sensación de perder la fuerza hereditaria sentida por el último de los Silverio Molina. Dicha fuerza no es otra que la fuerza del poder; aunque se manifieste como vigor corporal al que el exceso de alcohol pareciera haber minado, es la premonición de una decadencia que va más allá de lo físico y de lo individual. Además, como el texto lo indica, Silverio a diferencia de sus mayores carece de la hostilidad y la astucia, necesarias ambas para ponerse a la cabeza del poder dentro de un esquema patriarcal.

Pero a la decadencia de Silverio Molina y a las posibilidades de salvación personal que emprenderá, nos referiremos más adelante. Antes de entrar en ello, en la ruptura que implica y en el precio de ésta, veamos qué elementos oriundos de este poder rural y patriarcal arrastrará el personaje cuando decida situarse en oposición al mundo del cual proviene. Al respecto, en primer lugar hay que señalar en Silverio, al menos en un comienzo, un desdén aristocrático[5] por todo lo que sea un orden externo, emanado de un poder central, que coarte su forma de ser y su libertad personal:

> En esa época, dijeron, la célula del partido había empezado a reunirse en las tardes en la casa de Silverio, porque él mismo se había adelantado a ofrecerla y, de todos modos, tenía más espacio y era más cómoda que la de cualquiera de los campesinos y pescadores del lugar, incluyendo la de Antolín, el carpintero, y Silverio, además, había innovado en pro del bienestar colectivo y de las consecuencias de variada especie que ya se verían, colocando jarros repletos de vino en la reuniones, vino litreado, se entiende, y de vez en cuando unas pasas, unos pedazos de charqui, algún comistrajo cualquiera (167).

Este pasaje se refiere a una época en que Silverio ya hace tiempo que ha roto los vínculos con su clase social y se ha convertido al comunismo, sin embargo, como puede verse, se las arregla para imponer sus formas de conducta a la célula en que milita, transgrediendo con ello la estricta disciplina partidaria. Con todo, tratará, aunque no siempre lo consiga, de cambiar sus hábitos y de enmendarse, incluso sorprenderá su humildad al aceptar las críticas y reprimendas de sus superiores en el partido (250), humildad que contrasta con esos arrestos de aristócrata que de cuando en cuando vuelven a florecer (287). En medio de esos rasgos frondistas, de "pije anarquistoide" (287), quedan en pie, sin embargo, tanto la sinceridad de Silverio en su opción por el comunismo como la capacidad de un sistema –en este caso el partidario– de absorber y transformar la entropía.

Pero volviendo a la tendencia aristocratizante de ponerse a la cabeza del grupo, en el caso de Silverio Molina ésta no se revela únicamente al tratar manejar las reuniones partidarias imponiendo sus hábitos etílicos y anárquicos, también se atisba en ella una propensión a un liderazgo político más público, que en su caso obedece más bien a un idealismo que a una ambición de poder:

> Si la memoria no me engaña, fue Pipo Balsán el que estuvo presente en una discusión en la que Silverio, que había sido designado candidato de la izquierda al municipio de Mongoví, trataba de convencer a Emeterio Águila, el viejo inquilino de los tiempos de su padre y de su abuelo, para que votara por él, hijo y nieto de sus patrones, que ahora en

---

[5] El ansia de poder y dominación, el orgullo independiente, el espíritu de fronda y rebeldía, han sido siempre […] cualidades aristocráticas y feudales, que denuncian al amo de siervos, al orgulloso señor de la tierra (A. Edwards, 1989: 33).

> virtud de un vuelco del destino que Emeterio, si no fuera un cabeza de alcornoque, debería agradecer, defendería los intereses populares, es decir, los tuyos no los de tus explotadores (estólido silencio de Emeterio, mirada penetrante y a la vez inescrutable, inexpresiva) en lugar de votar por Maturana, un hijo de campesinos que había llegado a ser propietario de dos destartalados camiones y había asumido de inmediato la defensa de los capitalistas (193).

Se deja ver aquí cómo el personaje se sitúa enfrentado su pasado mediante la política. El hecho de que sea el candidato izquierdista al municipio lo sitúa coyunturalmente a la cabeza de todos los que en la zona están en contra del orden establecido, ya que ha asumido la defensa de los intereses populares. Pese a todo, dicha actitud no es suficiente para convencer al viejo inquilino de su padre, puesto que éste percibe la situación desde un orden que considera "natural", y natural para Emeterio es lo que hace el candidato Maturana, que esforzadamente aspira a compartir ese orden, Silverio, en cambio, procede a subvertirlo. Con su silencio y perplejidad Emeterio Águila expresa una desconfianza hacia las nuevas ideas que se le sugieren y hacia el viejo conocido que se las propone. Romperá su hermetismo para preguntar: "¿Qué quiere que diga, pu's, patrón? (195); es decir, desde el punto de vista del inquilino, a despecho de lo honesto que sea el izquierdismo de Silverio, éste sigue siendo de alguna manera el patrón, no puede borrar esa imagen, de allí su gran desconcierto. Por lo demás, tal desconcierto se ve aumentado debido a la crisis social manifiesta en el hecho de que el candidato de la derecha sea un pobretón, mientras que el de la izquierda paradójicamente sea un hijo de una de las familias más pudientes y tradicionales de la región, incoherencia que muestra el carácter dinámico de las relaciones de poder, la inestabilidad que dejan traslucir aun las aguas más quietas.

Silverio jamás saldrá elegido para cargo político alguno; a pesar de su esperanza, sus huestes en la Punta y Mongoví son más bien escasas. Por otra parte, como se ha dicho más arriba, a diferencia de sus antepasados carece de aptitudes para el mando que se vinculen con el temor, con

> [...] el infinito goce del poder sin trabas de conciencia, sin complicaciones morales: voces de mando [de Silverio el Viejo] que retumbaban en las bodegas, gritos a los inquilinos desde la torre donde los enfocaba con un catalejo de almirante y los sorprendía, más de alguna vez, durmiendo debajo de un sauce, despatarrados, panza arriba, con la cara vinosa tapada por la chupalla, ¡rotos sinvergüenzas!, a esos indios había que mantenerlos con la rienda muy corta (112–113).

Silverio no sirve para mandar, su fracaso como administrador del fundo de la familia, a pesar de sus estudios de Agronomía, lo demuestra. No ha heredado la fuerza represiva necesaria para el ejercicio del poder, además ha optado por un camino diferente. La fuerza de los Molina se reduce en él a la fuerza física, despojada además de su carácter mítico desde el día crucial de la pelea con el afuerino a la cual nos referiremos más adelante.

Finalmente, como otra ligadura con su pasado tenemos la aparición, en Silverio, de un sentido señorial del deber y de la necesidad de guardar ciertas formas, aspectos que se vinculan a sentencias oídas en su familia, especialmente a la madre, y que surgen como brotadas desde el fondo de la conciencia, en los últimos años del protagonista. Estamos en un periodo en que el país vive una de las encrucijadas más difíciles de su historia, y Molina demuestra tener gran disciplina y entrega a la hora de apoyar el gobierno de Salvador Allende (286). Es prudente recordar que Silverio como izquierdista no es ningún advenedizo, a pesar de su origen aristocrático, ha estado con Allende desde su primera campaña y comprende que al nuevo orden, implícito en el triunfo popular, hay que revestirlo de una cierta formalidad, él contribuye a esto con su actitud personal y recurriendo en las situaciones críticas a viejos consejos oídos a sus mayores (286). Esto, dicho sea de paso, nos muestra que un orden por

muy reciente que sea lleva implícito una cierta herencia, gestos y actitudes que arrastra del pasado y que se sienten necesarios –aunque no en todos los casos realmente lo sean– a la hora de consolidar lo nuevo.

La decadencia

Entendemos por decadencia el descenso de un individuo o de una organización social desde un plano considerado como superior a otro que se le sitúa más abajo. No basta, sin embargo, con que los hechos concretos estén indicando un declive sino que además éstos deben ser sancionados desde un determinado punto de vista. En el caso de Silverio Molina nos vamos a encontrar con que su decadencia no se nos presenta en constante descenso, y que esto no ocurre únicamente por los esfuerzos del personaje por alcanzar un mejoramiento en algunos aspectos de su vida, sino también a causa de que en el relato la sanción de su conducta varía gracias a la naturaleza polifónica de la narración. El lector, guiado por el personaje cronista –que ha puesto por escrito tanto lo dicho como el decir y por lo tanto ha diseñado una cierta estrategia de lectura–, tiene ante sí un balance no siempre fácil de dilucidar donde decadencia y salvación personal se cruzan en una ecuación paradójica.

Como lo hemos insinuado más arriba, la pérdida, por parte de Silverio, de esa fuerza descomunal que ha caracterizado a los Molina en toda generación y que a él le ha dado fama de matón pueblerino, es un hecho individual pero que en el plano simbólico –por la representatividad del personaje y de su entorno familiar en el mundo de la Punta– expresa la merma del empuje y de la visión de una determinada clase social para resolver situaciones concretas, la disminución de la fuerza equivale entonces a la mengua del poder; veámoslo en detalle.

En rigor, casi todo lo que se nos informa acerca de Silverio está marcado por episodios de decadencia que funcionan como nudos que van uniendo su historia y en los que se insiste mediante la técnica de la repetición. El primero de éstos da cuenta del momento en que el personaje es azotado por su padre debido a que don Marcos Ezacharreta acusa al muchacho de haberlo espiado y empujado provocándole una caída. Para Silverio, esto supone un acto de humillación e injusticia ya que goza de una fama de joven salvaje (25) y es azotado en público por algo que considera una calumnia (27).

Silverio tendría unos dieciséis años cuando ocurrió este incidente; otro, el que será decisivo en cuanto a su decadencia y cambiará su opción ante la vida, sucederá diez años más tarde. Se trata de la famosa pelea con el afuerino, donde no sólo caerá el mito de su fuerza física extraordinaria reduciéndose a una bravata (84), sino que además el personaje irá a parar a la cárcel por dar una cuchillada a su contrincante. Aparte de lo personal, este incidente señala el inicio de la declinación de la Punta[6] en cuanto lugar cerrado y excluyente.

Recordemos que Silverio al enterarse del atropello sufrido por su madre en la playa, organiza de inmediato una operación punitiva, pero durante el pugilato con uno de los supuestos agresores se ve en duros aprietos y ciegamente recurre a un cortaplumas. Una de las tantas versiones de este incidente la cuenta el propio Molina en un bar cuando está desesperado y no sabe qué hacer:

> Reconozco que fui una bestia. ¡Una bestia por la grandísima puta! Llevaba más de una semana farreando [...] y el puñetazo en la oreja me trastornó: tenía que hacer algo para que el tipo, que parecía llevar acero en los puños, no me ahogara al golpe siguiente, para que no me hundiera el esternón y me hiciera escupir sangre. Así fue, no más. ¡Qué quieres que te diga! Me sentí perdido y metí la mano al bolsillo en forma instintiva, y cuando él hizo ademán de agacharse, de recoger un palo, me asusté y le tiré el navajazo (83).

---

[6] Si hubiéramos tenido suficiente perspectiva, dijo Matías, […] si hubiéramos podido tomar en ese momento, la distancia de los historiadores, dejando la pasión a un lado, mirando las cosas con mirada serena, hubiéramos podido fijar el comienzo de la decadencia en ese instante preciso […] (77, Cf. 110)

Aunque la causa concreta de la pérdida de la fuerza física sea en este caso el exceso de alcohol y de juerga, el propio Silverio entiende que el recurso desesperado del cortaplumas señala una debilidad de orden moral. Como puede apreciarse, la confesión del personaje revela que éste es noble y honesto, incapaz de ocultar sus debilidades, y que se ha visto envuelto en un hecho desgraciado por oponerse a algo que considera un atropello. Sin embargo, esto no basta para impedir que, apenas se hayan enfriado los ánimos, Silverio sea considerado por los suyos como un perdido, un alocado, amén de borrachín, al que se le "anduvo pasando la mano" (111), y que, en consecuencia, estimen que vale más la pena dejarlo en la estacada que aparecer ellos mezclados en un episodio bochornoso. Por su parte, el mundo más allá de la Punta y antagónico a la clase social que ésta representa verá en el incidente una expresión de abuso y arrogancia, convirtiendo a Molina en un vulgar "pije cuchillero"(165). Este apelativo, aparecido en plural en los tabloides (121, 158), no sólo subraya el camino descendente del personaje sino que ensombrece su entorno. Esto último contribuirá a que se acentúe el abandono, sobre todo cuando Molina vaya a parar a la cárcel y su decadencia toque fondo, se ha vuelto demasiado incómodo. En este sentido la actitud de su propia madre frente a lo ocurrido es reveladora:

> Silverio sólo había visto llorar a misiá Eduvigis la noche de la muerte de Silverio el Viejo […] pero ahora también echó una lágrima, muda, y luego se la restañó con la punta del pañuelito que llevaba siempre adentro de la manga izquierda. Bien, dijo con un gesto de estoicismo: menos mal que tu padre está en la tumba. Así no podrá verte…[…]
>
> Ni siquiera hizo notar, comentó alguien, que se había metido en ese lío para defenderla, sacando la cara por la familia, por las tradiciones puntinas.
>
> Eran tradiciones que habían hecho crisis. De manera que Silverio, como último retoño de los Molina, tenía que pagar las consecuencias. O incurrir en un acto de traición… Su fidelidad, a esas alturas, resultaba suicida, además de extravagante (86–87).

La pena y severidad de la madre se debe tanto al hecho mismo de la cuchillada como a las consecuencias sociales de ésta que afectan y afean el honor de la familia, de ahí la alusión al padre difunto. Silverio comprende que no cabe ya ningún argumento a su favor y calla ante su madre las razones que justifican su actuación, entiende que el resultado de ésta ha sido diametralmente opuesto al de su intencionalidad. El comentario del narrador apunta con vehemencia a las causas de tan rotundo fracaso: la apuesta de Silverio por la fidelidad frente a la traición se torna en una falsa disyuntiva y se vuelve suicida, un anacronismo molesto que lo único que consigue es subrayar la profundidad de una crisis en momentos en que interesa más sostenerse manteniendo la imagen y el decoro que defendiendo los casi extintos valores de un exclusivismo feudal; no hay cabida para los reparadores de entuertos especialmente si actúan en forma tan grotesca, su pureza atenta contra el decoro y sin proponérselo hace más vulnerable lo que se busca defender. Desde el punto de vista del poder, la fidelidad de Silverio es recalcitrante, un manotazo desesperado carente de toda funcionalidad.

Por otro lado, resulta sintomático ver cómo el episodio de la cuchillada ocurre en un contexto local y nacional que algunas voces en el texto también sancionan como decadente, ya que el mundo cerrado de la Punta ha sido vulnerado y en el país gobierna el Frente Popular, y aunque éste se halle en sus últimos días, ha significado un desplazamiento de los sectores políticos más tradicionales del poder y el fortalecimiento objetivo de la clase media y aún de otros estamentos más populares. Desde el punto de vista de estos sectores, el hecho de que un personaje ligado a la oligarquía como Silverio vaya a parar a la cárcel por cuchillero supone algo positivo, no sólo porque implica mayor equidad de la justicia sino porque además muestra el peso de una fuerza emergente dispuesta a conquistar territorios de poder.

La comparecencia en el juzgado y la estancia de Silverio en la cárcel aparecen expresamente definidas como una bajada a los infiernos (164, 251). y por lo tanto el personaje ha llegado al

fondo de la sima. Sin embargo, no sucumbe allí sino que emprende una salida que va más allá de la recuperación de la libertad pero que se realiza de una manera poco esperada: Silverio, en vez de resarcirse ocupando el lugar que le correspondía antes de la caída, opta por un corte que lo convierte en un elemento antagónico al aristocrático mundo de la Punta y se hace comunista[7], lo que constituye la principal de sus transgresiones como ya lo veremos. Esta transformación radical, incubada en el periodo carcelario, será valorada con interesantes variaciones por el viejo entorno familiar y social. En el mayor de los casos estas opiniones expresan juicios negativos que apuntan a señalar al personaje como un ser atrapado en lo más bajo, despreciándolo con sorna y subrayando la fatalidad del hecho mismo: "Silverio siempre había sido un loco, un irresponsable. ¡Ser comunista y dueño de fundo era recontra fácil! (119); o inscribiéndolo dentro de un paradigma al comparar su actuación con la de algunos personajes históricos: los hermanos Carrera, Bilbao y Balmaceda, que son valorados negativamente (146–147). En esta retahíla que señala la decadencia, ni los hijos de Silverio se van a escapar, la crítica en este caso, aparte de clasista, es francamente racista:

> […] la perplejidad que le producía comprobar que esos niños, hijos de una mujer tan odiosa y ordinaria, serían los únicos herederos del nombre de la familia, […] el segundo, por lo menos, había salido rubio, de tez clara, con el tipo familiar inconfundible, ¡lástima que el nombre dinástico lo hubiera recibido el mayor!, ¡se había terminado la línea de los Silverios! (288)

Con todo, hay otras voces que consideran la opción de vida de Silverio una salvación de tipo moral (206), para éstas la decadencia del personaje se relaciona más bien con su afición a la bebida y con los estragos de la edad: "Silverio se hallaba convertido en una ruina, caricatura desdentada, tumefacta, maloliente, de lo que había sido hacía no demasiado tiempo" (247).

La transgresión

Como se ha visto, la decadencia de Silverio Molina en gran parte es consecuencia de una serie de transgresiones. Esto obviamente no quiere decir que toda transgresión implique un movimiento descendente, también puede ésta operar en sentido contrario o al menos ser valorada, desde un determinado punto de vista, como un acto positivo. Como hecho en sí la transgresión es una acción que acarrea el rompimiento de una norma, el traspaso de un límite entre lo prohibido y lo permitido.

Del mismo modo en que sería lato detenerse en las transgresiones de cada uno de los convidados de piedra, lo es hacerlo en todas las oportunidades en que Silverio Molina se manifiesta como personaje transgresor. Por eso, es que examinaremos un solo caso, el que produce un corte definitivo en la vida del protagonista, es decir, la pelea en la playa del Pirata y sus consecuencias posteriores, acontecimientos que, parcialmente, ya hemos tocado más arriba. Éstos, que se narran repetitivamente en la novela y por distintas voces, pueden recapitularse de la siguiente manera:

> Unos afuerinos –considerados de medio pelo– invaden la exclusiva playa de la Punta y tienen un altercado con la madre de Silverio Molina, a la que agreden. Éste se entera y organiza una expedición punitiva donde se trenza en un pugilato con uno de los extraños. Silverio, que lleva varios días bebiendo y trasnochando siente que las fuerzas, las extraordinarias y proverbiales fuerza de los Molina, le flaquean y viéndose vencido hiere a su contrincante con un cortaplumas. Va a parar a la cárcel, y es abandonado por sus amigos. Después de estar en prisión se hace comunista.

---

[7] Para el estudio de la caracterización épica del personaje que se desprende de estos acontecimientos, véase Urbistondo (1978: 110–113).

En términos generales, como hecho en sí la transgresión es una acción que acarrea el rompimiento de una norma, según Foucault:

> La transgresión es un gesto que concierne al límite; es allí, en la delgadez de la línea, donde se manifiesta el relámpago de su paso, pero quizá también su trayectoria total, su origen mismo. La raya que ella cruza podría ser efectivamente todo su espacio. El juego de los límites y de la transgresión parece estar regido por una sencilla obstinación: la transgresión salta y no deja de volver a empezar otra vez a saltar por encima de una línea que de inmediato, tras ella, se cierra en una ola de escasa memoria, retrocediendo así de nuevo hasta el horizonte de lo infranqueable. Pero este juego pone en juego muchos otros elementos más; los sitúa dentro de una incertidumbre, dentro de certidumbres de inmediato invertidas, donde el pensamiento se atranca rápidamente por querer captarlos (Foucault, 1996: 127).

Al examinar lo que le ha ocurrido a Silverio desde la desde la perspectiva de la transgresión, resulta fructífero situarla en relación con un sistema patriarcal y cerrado. Esto permite entender la pelea en la playa como una realidad paradójica donde tanto la reafirmación del orden como su transgresión quedan involucradas, en un mismo momento, en la acción de un sujeto. Cuando Silverio defiende a su madre y las tradiciones puntinas, léase por sobre todo las condiciones de coto cerrado del lugar, procede con los ímpetus y la arrogancia con que hubiera actuado su padre, Silverio el Viejo, e incluso Silverio el Abuelo, que, "allá por el año diez", cuando llegaban agitadores a Mongoví no le bastaba con la intervención de la policía, sino que "pistola al cinto, distribuía a su gente, armada de escopetas, palos, laques y azadones, para defender la cosecha de trigo" (254). La actuación de Silverio, por consiguiente, implica un acto de fidelidad a unas normas establecidas que él considera necesario defender, pero su culminación, la cuchillada, por el contrario implica una transgresión de ese orden porque se han llevando las cosas más allá de lo tolerable, dejando a la luz la caducidad de lo que se pretende defender y la decadencia personal de su empecinado defensor. La cuchillada traspasa las formas y las apariencias que también son parte de las normas; por eso sus amigos consideran que se le ha pasado la mano y lo abandonan. Después vendrán la cárcel, la militancia comunista, su matrimonio con la Lucha, la vida primitiva en la casa de piedra, su compromiso durante el gobierno de la Unidad Popular, hechos que mirados desde las normas de la clase que Silverio ha abandonado significan un deterioro social y sobre todo una traición, porque el límite que se ha atravesado implica una transgresión mucho más radical y profunda, un verdadero salto en el vacío que deja tras de sí la evidencia de un mundo vulnerable. Por eso exclamarán que es un loco furioso, un vástago degenerado y que con Silverio la estirpe de los Molina se extingue para siempre (119).

La militancia en el partido comunista es sin duda la mayor de las transgresiones cometidas por Silverio. Se vincula al comunismo cuando este partido ya ha abandonado el Frente Popular y ha pasado a ser una organización ilegal debido a la promulgación de la ley de Defensa de la Democracia, conocida como la Ley Maldita. La militancia de Silverio, por lo tanto, nace como una doble transgresión que además de afectar a su viejo entorno familiar y social constituye un un delito político. Aparte de esto, significará un hito que escinde la historia de su vida:

> […] descubrió en sus viejas tierras puntinas el sabor áspero, sazonado en los primeros años de la Ley Maldita por los peligros de la clandestinidad, de la política revolucionaria, descubrimiento que dio a su vida una orientación que resultaría definitiva y que la dividiría en dos mitades bien claras: la prehistoria matonesca, de oligarca feudal y pueblerino, cuya culminación sería el navajazo clasista y machista, en defensa del feudo pisoteado y de la madre ultrajada por el invasor de medio pelo, y en seguida [...] la militancia algo primaria, siempre sazonada de ingredientes utópicos, mezcla de

> anarquismo y comunismo primitivo en versiones criollas, pero militancia, al fin, en último término y a pesar de todo, disciplinada, fiel hasta las postreras y amargas horas en el hospital, herido de las coronarias y con las defensas del organismo minadas por la desesperanza, en medio del estampido de las balas que retumbaban cada noche, en distintos sectores de la ciudad, en los comienzos de una primavera decisiva (164).

El texto citado, que culmina con una alusión al golpe militar que derrocó a Salvador Allende, muestra con claridad este cambio trascendental en Silverio, caracterizándolo y resumiendo sus etapas. Se destaca el hecho de que el personaje se mantendrá fiel a la postura asumida a fines de los años cuarenta. La mención de la Ley Maldita y la alusión a lo sucedido en septiembre de 1973 conecta la transgresión personal de Silverio con el drama colectivo, en otras palabras la inscribe dentro de una crisis social que se caracterizará por los vacíos de poder, por las transgresiones de todo tipo y, finalmente, por un fatal desenlace.

Los asistentes al último cumpleaños de Sebastián Agüero y su cronista se encuentran en una situación temporal que les permite reflexionar sobre la opción política de Silverio desde una perspectiva donde, además de lo puramente personal, el drama del país es un ingrediente obligatorio, drama que, por lo demás, acaban de vivir y que de alguna manera continúan viviendo a pesar de las celebraciones triunfalistas de la mayoría de ellos. En este mismo sentido, no pueden dejar de ver en la militancia de Silverio Molina, el síntoma de una crisis que se ha dado al interior de las clases altas y que señala un entrópico mecanismo de autodestrucción, en cuanto clase, desconcertante y peligroso. Crisis generacional que con Silverio, a fines de los cuarenta, es todavía apenas la extravagancia de un individuo, pero que veinte años más tarde aparece como un fenómeno generalizado a la par que en los transgresores al orden de las familias se advierten posiciones mucho más extremas:

> Era un hecho que toda la juventud estaba infiltrada hasta extremos increíbles, contaminada por el morbo, cuyo contagio había invadido los reductos más inexpugnables. Ibas a casa de fulanito de tal, senador nacional, hijo y nieto de próceres conservadores, dueño de viñas y titular de numerosos directorios de sociedades anónimas, y el hijito te miraba con ojos de odio desde un rincón de la mesa, descamisado, pálido, melenudo, con grandes ojeras que denuncian una noche en blanco, resultaba un mirista fanático, peligroso, capaz de colocar una bomba en su propia casa. ¡Casos así se habían visto, y cuántos quedaban por verse! ¡Cría cuervos! Los principios de nuestros antepasados, el orgullo de las antiguas familias, habían caído al polvo (250).

En este fragmento que muestra, y parodia, una postura alarmista y temerosa, puede observarse cómo las transgresiones políticas de los hijos de la clase alta son vistas como una enfermedad contagiosa que ataca al cuerpo de las grandes familias. Se las describe como una peste que actúa penetrando desde fuera para acometer los centros vitales usando como instrumentos a la juventud, es decir a los elementos que se suponían destinados a asegurar precisamente lo contrario: la vitalidad y la continuidad. Se ve en esa juventud de origen burgués –en rigor una pequeña pero significativa parte de ella que se ha disparado compulsivamente hacia la izquierda– a los cuervos que le arrancan los ojos a quien los ha criado, la ceguera, sin embargo, estriba en no percibir en este fenómeno la incapacidad de conducción social de una clase que, a pesar de todo, continúa siendo la más poderosa.

La crisis de poder que todo esto significa muestra que la vulnerabilidad de la burguesía chilena se produce en dos frentes: uno, externo, constituido por los grupos sociales antagónicos a ella en la disputa del poder político; otro, interno, formado por estos jóvenes que producen la entropía en el seno de lo que el texto llama las antiguas familias. Silverio Molina, de alguna manera señala el punto de partida de esta postura, por eso, y por el lugar protagónico que ocupa en la novela, decimos que es la encarnación de una crisis.

Los sinsabores del banquete

Por razones de espacio, apenas hemos tocado, al hablar del origen, los remanentes aristocráticos, no necesariamente negativos, que acompañan a Silverio al traspasar los límites, asimismo nos hubiera gustado referirnos a los elementos rurales y populares alojados de por siempre en su fibra más íntima. No obstante, antes de finalizar, resulta fructífero detenerse en el modo en que los asistentes al cumpleaños de Sebastián Agüero valoran la conducta de Silverio Molina, o sea, referirnos a lo que el texto –siempre artístico, siempre sacándole partida a la ambigüedad– llama la absolución póstuma:

> Lo que pasa, dijo Matías, es que esa gente [los comunistas] lo acogió después de la cárcel y nosotros, en cambio, le hicimos la desconocida, a pesar de que en el fondo había defendido los valores nuestros, los valores representados por el aislamiento de la Punta, por su exclusividad despreciativa. Sentimos que Silverio había ido demasiado lejos, que se había comprometido demasiado y le dimos la espalda [...] adivinamos que también nos correspondía una parte de culpa, que Silverio Molina era merecedor de nuestra absolución póstuma [...] (123–124).

Se busca una explicación de lo ocurrido que logre restaurar espiritualmente el orden al interior del grupo, es un proceso refinado y no exento de notas de sentimentalismo a las que algo habrán aportado los vinos Macul Cosecha y el coñac Courvusier.

Más allá de la casa de Sebastián, el país entero también sufre un proceso restaurador aunque infinitamente más brutal e implacable, donde el ojo facetado del poder militar recién instalado, como si hubiera conseguido materializar burdamente el panopticón con que soñara Bentham en el siglo XVIII[8], lo vigila todo:

> [a Sebastián Agüero]El asunto de los reflectores no le había gustado nada. [...] Al fin y al cabo, antes no tenía que rendirle cuentas a nadie sobre si salía [...] a dar un paseo por su jardín [...]. Pero había que comprender [...]. Los abnegados muchachos del helicóptero, después de haber salvado su vida y su hacienda, no hacían otra cosa, ahora, que cumplir con el ineludible deber de vigilancia, enfocar los torrentes de luz sobre los claros de la jungla, por si de pronto, en medio del silencio sepulcral que había caído sobre ella, saliera de la espesura algún hotentote extraviado, lanza en ristre, ignorante de que su tribu ya había sido exterminada o dispersada por el horizonte (281–282).

Puede colegirse que en esta novela, tal como ocurre en la realidad, los sistemas generan, aunque sea a un costo muy alto, los mecanismos para sobrevivir. A veces, como en los días que rodean al cumpleaños de Sebastián Agüero, este proceso restaurador es tan violento que buscando recomponer el armónico rostro de Adonis apenas consigue el de Frankenstein, aunque, claro, los que se benefician con este resultado, no lo verán; o de verlo, se apresurarán en justificarlo. Para ellos, será el cuerpo social conveniente, aunque en unos arranques de sensibilidad, a menudo pasajera, adviertan el olor a podrido.

---

[8] Ver Foucault (1977: 195–228, especialmente 200–209).

Bibliografía

Edwards, Alberto. 1989 [1928], *La fronda aristocrática en Chile*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria

Edwards, Jorge. 1978, *Los convidados de piedra*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve

Foucault, Michel.1979, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison. Middlesex*. Penguin Books

Foucault, Michel. 1995, *El sujeto y el poder*, en Terán, 1995. 165–189

Foucault, Michel. 1996, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós I.C.E./U.AB

Lotman, Yuri.1978, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo

Segre, Cesare. 1985, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica

Shaw, Donald L. 1981, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra

Terán, Oscar (compilador). 1995, *Michel Foucault, discurso, poder y subjetividad*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo Por Asalto

Urbistondo, Vicente. 1978, "Los convidados de piedra, Novela épica, épica burguesa, y artefacto semiótico". *Revista chilena de literatura* 12. 105–127

José María Izquierdo
Oslo

NARRATIVA ESPAÑOLA DEL FIN DEL SIGLO XX. LOS NARRADORES NOVÍSIMOS (1990–1999)[1]

Situación actual de la narrativa española

Junto a una creciente sintonía con la literatura occidental, desde las peculiaridades de la literatura española actual, se da en España al finalizar este siglo una situación histórica única como es la existencia de cinco generaciones literarias en activo.

Durante los años noventa aparecerá, sin rupturas, ni grandes teorizaciones, una nueva generación de novelistas[2] cuya nómina incompleta, pero en la que se recogen los nombres más importantes, será la que detallamos en el **cuadro núm. 1** que presentamos. Y de la que a primera vista cabe resaltar la presencia de unas quince mujeres narradoras, reflejo del cambio social habido en la España democrática propiciado por la integración de la mujer en la sociedad durante los años ochenta.

Narradores españoles novísimos

Al emplear el término clasificatorio de generación referido a un grupo de narradores o artistas surge siempre la cuestión nominalista[3]. Nosotros hemos decidido emplear el término "Narradores novísimos de los años 90", a pesar de que se nos pueda relacionar con la muy conocida antología de José María Castellet[4], o simplemente "Narradores de los años noventa", por ser estas unas denominaciones con mayores visos de neutralidad que los apelativos utilizados fundamentalmente por la mercadotecnia de las editoriales. Títulos como escritores de la "Generación JASP (Joven Aunque Sobradamente Preparado)", "Narradores de la generación X", "Cofradía del cuero"[5], o "Jóvenes caníbales" responden a realidades sociales y literarias que no se corresponden con las del grupo de narradores españoles del que escribimos.

---

[1] Estos materiales pertenecen a un texto que se publicará a finales de 1999 en la colección *Eutopías* (**www.uv.es/~eutopias**).

[2] Muchos de estos autores están antologados en Martín, S. 1997. *Páginas amarillas*. Madrid: Lengua de trapo.

[3] Por otra parte tampoco queremos entrar aquí en el problema de la dicotomía "continuidad/ruptura" y del doble problema de toda clasificación "diacronía/sincronía".

[4] Castellet, J.M. 1970. *Nueve novísimos poetas españoles.* Barcelona: Barral.

[5] Así denomina Jorge Herralde, director de la Editorial Anagrama, al subgrupo de nuevos autores que utilizan la poética del rock y de la "Generación Beat" en su narrativa.

Cuadro nº 1[6]
Nómina [incompleta] de autores españoles. 1999

AUTORES ESPAÑOLES FIN DEL SIGLO XX	**GENERACIÓN DEL 36**	Gonzalo Torrente Ballester (El Ferrol, La Coruña 1910–1999), Camilo José Cela (Iria Flavia, La Coruña 1916), Miguel Delibes (Valladolid 1920)
	GENERACIÓN DEL «MEDIO SIGLO»	Carmen Martín Maite (Salamanca 1925), Ana M. Matute (Barcelona 1926), Rafael Sánchez Ferlosio (Roma 1927), Juan Goytisolo (Barcelona 1931), Juan Marsé (Barcelona 1933), Francisco Umbral (Madrid 1935)
	GENERACIÓN DEL 68	Esther Tusquets (Barcelona 1936), Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona 1939), Julián Ríos (Vigo, Pontevedra 1941), Eduardo Mendoza (Barcelona 1943), Félix de Azúa (Barcelona 1944), Juan José Millás (Valencia 1946), Soledad Puértolas (Zaragoza 1947)
	ESCRITORES DE LOS AÑOS 80	Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia 1947), Juan Madrid (Málaga 1947), Andreu Martín (Barcelona 1949), Javier Marías (Madrid 1951), Rosa Montero (Madrid 1951), Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, Murcia 1951), Jesús Ferrero (Zamora 1952), Julio Llamazares (Vegabián, León 1955), Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén 1956)
	NARRADORES «NOVÍSIMOS» DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS 90	Álvaro Durán (Madrid 1959), Almudena Grandes (Madrid 1960), Mercedes Abad (Barcelona 1961), Beatriz Pottecher (Madrid 1961), Benjamín Prado (Madrid 1961), Cuca Canals (Barcelona 1962), María Jaén (Utrera, Sevilla 1962), Martín Casariego Córdoba (Madrid 1962), Paula Izquierdo (Madrid 1962), Gabriela Bustelo (Madrid 1962), Juana Salabert (París 1962), Lola Beccaria (Ferrol, La Coruña 1963), Belén Gopegui (Madrid 1963), Francisco Casavella (Barcelona 1963), Tino Pertierra (Gijón, Asturias 1964), Begoña Huertas (Madrid 1965), Luisa Castro (Foz, Lugo 1966), Lucía Etxebarría (Madrid 1966), Juan Bonilla (Jerez de la Frontera 1966), Ángela Labordeta (Teruel 1967), Marta Sanz (Madrid 1967), Ray Loriga (Madrid 1967), Pedro Maestre (Elda, Alicante 1967), Daniel Múgica (San Sebastián 1967), Marta Rivera de la Cruz (Lugo 1970), Blanca Riestra (La Coruña 1970), Juan Manuel de Prada (Baracaldo, Vizcaya 1970), José Ángel Mañas (Madrid 1971)

Escritores consagrados	**Escritores en vías de consagración. Generación intermedia**	**Narrativa renovadora Autores jóvenes nacidos en los años sesenta**

[6] En el **cuadro 1** hemos aplicado parcialmente algunas de las nociones tratadas por Pierre Bourdieu y por Ramón Buckley en: Bourdieu, P. 1992. *Les régles de l'art: genèse et structure du champ littéraire.* París: Seuil y Buckley, R. 1996. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Barcelona: Siglo XXI, respectivamente.

Rasgos comunes

El grupo de los narradores de los años noventa presenta algunos rasgos comunes como grupo social diferenciado por sus actividades culturales. Muchos de ellos han obtenido importantes premios literarios. Resulta sorprendente el constatar el cómo los miembros de este grupo de escritores noveles han copado los principales premios literarios promocionados por el mundo editorial español. No parece aventurado afirmar que se ha combinado la incuestionable calidad de algunos de sus textos con una operación de mercadotecnia por parte de unas editoriales que renuevan así sus fondos promocionando a un grupo de autores que satisfacen las necesidades de un cada vez más amplio sector del mercado de lectores españoles y de habla hispánica. Un sector del mercado, unos lectores, los jóvenes, que por razones históricas, sociales, culturales e ideológicas no se identificaban (e identifican) plenamente con las narrativas de los años cincuenta, setenta y ochenta. Un público que no vivió ni la Guerra civil, ni la posguerra franquista y que durante el periodo de la Transición democrática carecía, por su edad, de los recursos intelectuales y experienciales necesarios como para adoptar una postura frente al proceso democrático español. Un público que ha padecido el proceso de "amnesia" propiciado por los diferentes grupos políticos españoles en el proceso de construccción consensuada de la democracia por lo que su "memoria" personal, por cuestiones de edad y de falta de referentes históricos, se ha construido sin nexos de unión con las generaciones anteriores. Unos lectores que desconocen el pasado cercano español y a los que, desde un escepticismo total hacia los grandes discursos ideológicos, les importa muy poco, en términos políticos, lo que haya ocurrido durante los últimos sesenta años de la historia de España.

> ..., estoy arrepentido de ser un crío cuando murió Franco, aunque no me acuerde, aunque el 20 de octubre de 1994 todo me suene a márketing pringoso, yo lo único que sé es que estoy tan jodido como mi amigo Vicente y mi amigo Mesca, el que está en Madrid, y que la única salida que nos queda es agarrarnos a los huevos de la imaginación,...[7]

Ese vacío histórico ha generado también una transformación del imaginario tanto del público lector como del de los escritores. Las señas de identidad, la memoria, el recuerdo sentimental de estos, algunos de ellos aún muy jóvenes, autores y lectores se articulan a través de códigos diferentes a los de unas generaciones como, por ejemplo, la del 68 donde se daba la complicidad entre el escritor y el lector por medio de un conjunto de recuerdos comunes y, a través de la ironía individual, un reconocimiento e identificación por parte del lector gracias a la citación intertextual de exponentes de los códigos culturales de una época y de varias generaciones unidas por la impresionante lentitud, conservadurismo y rigidez de una larga dictadura de casi cuarenta años de existencia. Los escritores de las tres generaciones activas durante el franquismo tenían en común unas cinematografías, una relación intelectualizada con la televisión e integrada con la radio, una vinculación sentimental con ciertas discografías basadas en la disidencia, o en el bolero y la canción española, que les hacían ser copartícipes de una realidad común a la de sus lectores durante un larguísimo periodo de tiempo. Los autores de los noventa, en cambio, escriben para un público que ha sufrido un corte generacional con sus mayores, que tiene muy poco en común con ellos porque se ha producido una fractura de los referentes socioculturales. Estos últimos se han anglosajonizado por medio de nuevos referentes literarios como Salinger, Kerouac, Ginsberg, Bukowski o Carver, así como por las cinematografías del cine negro e independiente norteamericanos, los del comic y del rock and roll y el blues de los Estados Unidos, y, junto a todo esto, en algunos de ellos, las diferentes vertientes literarias, sociales, visuales y musicales del *splatter-punk*, el *transfunk*, el *gore*, el *pulp*, el *polar* o el *grunge*.

---

[7] Maestre, P. 1996. *Matando dinosaurios con tirachinas.* Barcelona: Destino, p. 60

> Acabaste tan mal, Santiago. Metiéndote toda aquella mierda por la vena. Porque a ella le parecía muy cool aquello de meterse jaco. Porque Kurt Cobain se metía, porque Iggy Pop se metía, porque Courtney Love se mete. Y todos están tan delgados. Cuerpo de moderno, magro y consumido. Y ya dijo Kerouak que prefería ser flaco que famoso[8]

Además esa utilización de diferentes referentes culturales se hace de forma reivindicativa a través de citas, de menciones de títulos, de comentarios acerca de autores que, a veces, como es el caso de Benjamín Prado, se convierten en un elemento clave de su poética.

> -Bueno –dijo Rosalita o Angie–, pero como dice Sterling Hayden en *Johny Guitar*: nunca le des la mano a un pistolero zurdo.[9]

Resulta revelador cómo Francisco Casavella, uno de los nuevos narradores, en su mejor novela *El triunfo* (1990) recupera la realidad del barrio chino barcelonés y el Raval tal y como ya hiciera Vázquez Montalbán en sus novelas de Carvalho o en *El pianista* (1985)[10] comentando la propia decadencia de las hampas criminales autóctonas del barrio con la llegada de grupos africanos, pero lo hace siguiendo modelos literarios identificables con Salinger o cinematográficos que nos recuerdan a, entre otras, la filmografía de Scorsese. Poéticas, estéticas, ajenas a las utilizadas por la generación literaria a la que pertenece el propio Manolo Vázquez. Casavella, como también José Ángel Mañas o Pedro Maestre, y como ya lo hiciera Pérez Galdós en el siglo anterior, utilizará el lenguaje para definir a sus personajes. Y lo hará usando las jergas de barrio y los sociolectos juveniles, para caracterizar a estos y al submundo que describen.

> Los moros y los negros habían venido de uno en uno, [...] Y como los moros y los negros (los tranquis y los nervis) no tenían nada que perder y había mucha gente del Barrio que estaba apalancada, poniéndose a gusto y cogiéndosela mirando el vídeo, pues los moros y los negros empezaron a hacer su guita y a quedarse con las coplas. Y como estas cosas de los moros y los negros son muy raras, los moros empezaron a mandar a los negros y, poco a poco, se fueron organizando y la cosa se puso seria.[11]

Será pues una recuperación de la realidad del barrio, de la ciudad, desde una posición crítica, como en *Quédate* (1993)[12], pero desde la inmediatez de una experiencia vivida reconstruida literariamente por medio de un universo cultural que cada vez más se distancia del de los autores de las generaciones anteriores que escribieron y escriben desde una poética de la memoria individual sentimental que tiene como referencia los años de la posguerra española.

Algunos de estos "novísimos novelistas", como será el caso de José Ángel Mañas, han llegado a racionalizar la relación de su obra con un lector implícito ideal de carácter generacional y su vinculación a él no sólo a través de las historias narradas sino también por el, ya mencionado, uso de sociolectos y jergas juveniles que faciliten su recepción generacional, aspecto que caracteriza toda la obra de este escritor madrileño.

---

[8] Etxebarría, L. 1998. *Amor, curiosidad, Prozac y dudas.* Barcelona: Plaza&Janés, p. 266

[9] Prado, B. 1995. *Raro.* Barcelona: Plaza&Janés, p. 26. La cita de Johny Guitar la vuelve a utilizar en el título de su segunda novela publicada: Prado, B. 1996. *Nunca le dés la mano a un pistolero zurdo*. Barcelona: Plaza&Janés, y en forma de autocitación intertextual, en su página 42:
"-Y no lo olvides –solía decirme–: nunca le des la mano a un pistolero zurdo.
Eso era algo que había leído en una novela. El tipo que la escribió lo había cogido de una película del Oeste, creo que de Johny Guitar, y aquello se había convertido en su primer mandamiento."

[10] Vázquez Montalbán, M. 1985. *El pianista*. Barcelona: Seix Barral.

[11] Casavella, F. 1990. *El triunfo.* Barcelona: Anagrama, p. 24

[12] Casavella, F. 1993. *Quédate.* Barcelona: Ediciones B.

> ¿Usted ve a su padre de 50 años leyendo *Ciudad rayada*?
> Quizá tendría bastantes problemas por el argot que utilizo. En cuanto a las situaciones, eminentementes juveniles, habrá algunos adultos que disfruten en plan voyeur viendo los ambientes de los jóvenes y otros se sentirán excluidos y tendrán cierto rechazo. Aunque tengo lectores mayores, la mayoría son jóvenes.[13]

En todos los jóvenes narradores de los noventa hay una presencia clara de la cultura popular de masas que ya no se limitará a la española o francesa sino que se ampliará, como ya dijimos, a la anglosajona. No aparecen casi ejemplos de citación directa de la canción española, la copla o tonadilla, ni del bolero y cuando se hace no es de forma irónica sino abiertamente sarcástica. Tampoco hay, lógicamente, una presencia de la "Nueva canción francesa" de los años cincuenta y sesenta, ni de la "Nova cançó catalana", ni de sus equivalentes regionales, como ocurría en las obras de los autores de generaciones anteriores. Sí que habrá, en cambio, una citación de títulos de canciones, versículos y nombres de cantantes del rock y del punk llegando a ser tan grande su importancia en la elaboración del código cultural de esta generación que una de sus miembros, Lucía Etxebarría, escribirá una, muy bien documentada, historia de Kurt Cobain y Courtney Love[14] que será el resumen de los últimos años de la música rock.

De la misma forma la televisión ya no será un medio de comunicación más, sino que será tomado como el medio de comunicación por excelencia. Esa preeminencia se presentará no de forma acrítica sino mostrándose el aspecto más kitch de esta a través de la parodia de algunos anuncios publicitarios, concursos, culebrones americanos y comedias de situación. No se da una crítica reflexiva de estas materializaciones de los medios de comunicación sino más bien una burla de los mismos. Lo que supone una continuación del modelo ensayado por directores cinematográficos como Pedro Almodóvar o Alex de la Iglesia. En relación con el cine español se plantea un rechazo generalizado del mismo, quizás porque hasta hace tres años no se ha dado el cambio generacional de este medio protagonizado por directores como Julio Medem, Alex de la Iglesia, Alejandro Amenabar o Iciar Bollain, y una aceptación del cine independiente norteamericano. A diferencia de los narradores de los ochenta que veían el cine como una proyección de sus narrativas, salvo Manuel Vázquez Montalbán que utilizará el cine como un elemento fundamental generador de códigos culturales en sus narraciones por medio de la intertextualidad y el *collage*, asumen el cine como un elemento básico de la realidad cotidiana y de la de sus lenguajes y literaturas.

Algunos de ellos, como Martín Casariego Córdoba (1962), combinarán su trabajo como novelistas –*Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* (1995)[15], *Mi precio es ninguno* (1996)[16], *El chico que imitaba a Roberto Carlos* (1996)[17] y, la muy cinematográfica, *La hija del coronel* (1997)[18]– con el de guionistas cinematográficos, en este caso, *Amo tu cama rica* (1991)[19]. Dualidad narrativa que se hace notar, por ejemplo, en las tres primeras novelas de Casariego por ser historias narradas en primera persona estableciendo un diálogo directo entre el narrador protagonista y el lector. Forma narrativa heredera, en este caso, del cine negro norteamericano y de la extensa filmografía de Woody Allen.

---

[13] Marcos, Carlos. "Radiografía. José Ángel Mañas (escritor)". Madrid, *El País, Suplemento dominical,* 1138 (19.7.98): 20

[14] Etxebarría, L. 1996. *¡Aguanta esto! La historia de Kurt y Courtney.* Valencia: Midons.

[15] Casariego Córdoba, M. 1995. *Y decirte una estupidez, por ejemplo, te quiero*. Madrid, Anaya.

[16] Casariego Córdoba, M. 1996. *Mi precio es ninguno*. Barcelona: Plaza&Janés.

[17] Casariego Córdoba, M. 1996. *El chico que imitaba a Roberto Carlos.* Madrid: Anaya.

[18] Casariego Córdoba, M. 1997. *La hija del coronel* Sevilla: Algaida (Premio de Novela Ateneo de Sevilla).

[19] Otro caso concreto de guionista-novelista será Francisco Casavella escritor de las novelas *El triunfo* (1990, 1997), *Quédate* (1993) y *Un enano español se suicida en Las Vegas* (1997) y del guión cinematográfico de la película *Antártida* (1995).

La situación de apertura al exterior de la nueva España democrática ha facilitado el desarrollo de un fenómeno sociocultural del que ya habían gozado los narradores de los años 80: el contacto con otras culturas y la lectura de otras literaturas. Los narradores de los años noventa, sin referentes rupturistas en su propio país, han encontrado en las literaturas extranjeras, fundamentalmente anglosajonas, unas referencias ideológicas y literarias, existentes ya en las formas culturales cotidianas de la realidad española, pero todavía presentes en sus literaturas de forma marginal, para elaborar su discurso literario o para simplemente identificar de forma sociolectal aspectos de esa realidad cotidiana. Benjamín Prado, uno de los novelistas más emblemáticos de estos narradores novísimos, contará sus historias utilizando toda una panoplia de referentes culturales anglosajones tomados explícitamente, junto a una forma de escritura que nos hace recordar las traducciones al español de obras de autores norteamericanos como Carver, Shepard o Chandler. Lo sorprendente será el mantener un discurso narrativo que sigue la pauta de la narrativa de la "Generación perdida" norteamericana, la poética de la "Beat Generation" o del "Realismo sucio", sin omitir los puntos geográficos españoles. Gijón o Sevilla serán los escenarios de diálogos construidos puntillosamente con "retales" narrativos, de lugares comunes, de *déjà vu* pertenecientes a una narrativa ajena a las tradiciones literaria y cultural españolas, y cercana a las poéticas del rock and roll. Su actitud frente a la generaciones anteriores es de escepticismo sin actitudes rupturistas. Recordemos que viven y que empezaron a escribir en una España moderna activamente urbanizada con un incremento espectacular de las formas de vida "urbanitas" modernas. Y que son los portavoces de una generación ajena a los grandes discursos políticos e ideológicos de corte totalizador y atenta al relato discursivo de alcance corto pragmático, ecléctico y fundamentalmente práctico. Una generación que padece en sus carnes el enorme impacto del problema del paro y sus dramáticas consecuencias en unas sociedades en las que el consumismo es uno de los elementos legitimizadores del propio sistema.

A lo largo de los años ochenta no se escriben novelas ni se filman películas en las que el fenómeno español de mayor repercusión social, el paro, aparezca como elemento protagónico, limitándose la acción narrativa a describir las formas de vida de los sectores de las clases medias profesionales. Los escritores más rupturistas de la generación de los noventa introducirán esa problemática que afecta fundamentalmente a la juventud española. La mejor descripción de la frustración ante la no obtención del más mínimo trabajo con el que solventar el problema de la independencia económica nos la dará Pedro Maestre en su largo monólogo dialogado *Matando dinosaurios con tirachinas* (1996).

> ...es muy fuerte lo que está pasando ahora, ¡coño!, que no tenemos futuro hasta por lo menos dentro de diez años, cuando ya seamos prematuramente viejos y estemos cansados de no creer en nada...[20]

Característica de todos ellos será la doble actitud de buscar la identificación del lector con sus obras y el definir la literatura desde una función terapéutica y de huida de una realidad que critican sin modelos alternativos ajenos al de la propia ficción narrativa. Una buena definición de la literatura, según los parámetros citados, nos la da el personaje interlocutor creado por el novelista en crisis de la novela de Daniel Mújica, *Corazón negro* (1998)[21]:

> -Las novelas son los espejismos de la realidad. Los escritores los nómadas que beben en sus fuentes.[22]

---

[20] Maestre, P. 1996. *Matando dinosaurios con tirachinas.* Barcelona: Destino, p. 20

[21] Mújica, D. 1998. Corazón negro. Barcelona: Plaza&Janés.

[22] Mújica, D. 1998. *Corazón negro.* Barcelona: Plaza&Janés, p. 50.

En ese sentido y en relación con el vínculo entre la literatura y una realidad subjetivizada y fantasmal se desarrollará una memoria sustentada en la propia recreación del recuerdo como una única estrategia vital posible. En otras palabras: la memoria, de nuevo, como elemento clave en la constitución del ser que por ello mismo no puede ser más que un ser ficcional, fantasmagórico. Evidentemente ese tipo de visión de la realidad, y de la propia relación de la literatura con esta, se verá materializada en narraciones subjetivizadas a través de largos monólogos ensimismados en los que a veces se establece un diálogo de voces en el mismo monólogo y no en la acción. Un ejemplo de esto último lo encontramos en la novela mencionada anteriormente de Pedro Maestre o en la de Tino Pertierra *Jesse James estudió aquí* (1998), donde los monólogos en segunda persona remedan un diálogo de voces del narrador protagonista.

Junto a este tipo de narraciones se presentarán textos en los que se cuentan descensos a los infiernos por parte de unos protagonistas aislados de la sociedad, encerrados en sus casas, incapaces de vivir o de amar, de resolver sus propios problemas vitales como serían los casos de, la mencionada anteriormente, *Corazón negro* de Daniel Múgica o de *A la intemperie* (1996)[23] de Alvaro Durán. En otros casos la estrategia narrativa se asentará en un constante uso del diálogo externo entre los personajes fundamentado en jergas, dominado por estas, presentándonos un vacío existencial reforzado por la combinación con unos monólogos en segunda persona ensimismados dialogantes consigo mismo, como será el caso de *Historias del Kronen* (1994)[24] de José Ángel Mañas. A veces el hastío llegará a consecuencias dramáticas, como en el cuento de Tino Pertierra *El hombre que mira*[25] en el que el personaje femenino, en la mejor tradición unamuniana o pirandelliana, asesina a su creador a causa del aburrimiento que le produce su pobre imaginación "creadora".

> Pobre diablo, pienso, si dices tantas majaderías en sueños, ¿cuántas soltarás despierto?
> Me siento ofendida y decepcionada: ¿por qué he caído prisionera de semejante imbécil?
> [...]
> -No me mereces –digo a mi guardián, y disparo, disparo, disparo.[26]

Discursos predominantes:

El intimismo sicologista será, junto al costumbrismo, el discurso más utilizado por los nuevos narradores.

---

[23] Durán, A. 1996. *A la intemperie*. Barcelona: Tusquets.
[24] Mañas, J.A. 1994. *Historias del Kronen.* Barcelona: Destino..
[25] Pertierra, T. 1995. *Los seres heridos*. Oviedo: Nóbel, 113–131.
[26] Pertierra, T. *Op. cit.*, p. 131.

Cuadro nº 2
Discursos predominantes de los jóvenes narradores de los años 90. Ejemplos más característicos

	INTIMISMO BÚSQUEDA INTROSPECCIÓN	**MUNDO SUBURBANO**	**COSTUMBRISMO**
NARRATIVA ÚLTIMA. FIN DE SIGLO	**Álvaro Durán**: *A la intemperie* (1996) **Lucía Etxebarría**: *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), *Nosotras que no somos como las demás* (1999) **Tino Pertierra**: *Los seres heridos.* Colección de relatos. (1995), *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* (1997), *El secreto de Sara* (1996) **Daniel Múgica**: *Corazón negro* (1998) **Martín Casariego**: *Mi precio es ninguno* (1996)	**Benjamín Prado**: *Raro* (1995), *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo* (1996) **Ray Loriga**: *Lo peor de todo* (1992), *Héroes* (1993), *Caídos del cielo* (1995)	**José Ángel Mañas**: *Historias del Kronen* (1994), *Soy un escritor frustrado* (1996), *Ciudad rayada*. (1998) **Martín Casariego**: *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* (1995), *El chico que imitaba a Roberto Carlos* (1996) **Pedro Maestre**: *Matando dinosaurios con tirachinas* (1996) **Francisco Casavella**: *El triunfo* (1990), *Quédate* (1993) **Tino Pertierra**: *Jesse James estudió aquí* (1998) **Juan Manuel de Prada**: *El silencio del patinador.* (1995), *Las máscaras del héroe* (1996), *La tempestad* (1997)

Tino Pertierra con sus *El secreto de Sara* (1996)[27], *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* (1997)[28] y *Jesse James estudió aquí* (1998)[29] elabora discursos monologados introspectivos, de autodefinición de sus protagonistas, a partir de historias de amor. Dentro del costumbrismo cabe la diferenciación entre la mera descripción de los submundos urbanos contemporáneos y su reproducción minuciosa a través de sus jergas, y formas de vida y costumbres, como sería el caso de la narrativa de José Ángel Mañas y sus relatos sobre la juventud urbana española.

Ambos discursos literarios, costumbrista e intimista, servirán para mostrar realidades que presentarán sociedades condenadas a la pasividad por la ausencia de modelos globales alternativos y por el propio conservadurismo egocentrista de sus protagonistas o bien personajes protagonistas de su propio aislamiento encerrados en su problemática individual, sentimental o generacional. Salvo en rarísimos casos concretros[30], que probablemente se multiplicarán con el tiempo, como los de Lucía Etxebarría y su *Beatriz y los cuerpos celestes*,

---

[27] Pertierra, T. 1996. *El secreto de Sara*. Barcelona: Alba Editorial SL.
[28] Pertierra, T. 1997. *¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* Barcelona: Alba Editorial SL.
[29] Pertierra, T. 1998. *Jesse James estudió aquí*. Barcelona: Alba Editorial SL.
[30] Y aún en estas novelas la investigación sicologista en forma de autorreflexión intimista cumple un papel fundamental.

Martín Casariego y su *La hija del coronel*[31] o *La tempestad* de Juan Manuel de Prada, la acción se limita a un deambular nocturno por calles de bar en bar, de cita en cita o a un proceso introspectivo revelador de la disociación del yo, de su proceso cosificador, de la ausencia, en suma, de modelos superadores de la crisis del sistema cultural occidental y de los ajustes de la Neomodernidad[32].

Conclusiones

Durante los años noventa ha surgido una nueva generación de narradores con voz propia y diferenciada con respecto a las generaciones narrativas anteriores que ya no se reconoce en el imaginario configurado en torno a la supervivencia y la resistencia contra un sistema tan determinante como fue el franquista. Voz que es expresión activa de la situación de crisis global de los valores de la cultura occidental, de los ajustes de la Neomodernidad, y que se manifiesta en el escepticismo hacia los grandes discursos totalizadores en crisis, en una radicalización de la utilización de la ironía que raya en el sarcasmo y en el uso de los códigos culturales existentes hoy en día. En gran medida estos narradores son la expresión crítica de una sociedad paralizada por la hegemonía de lo que se ha venido en llamar el "Pensamiento único", expresión contemporánea de los aspectos más globalizadores y mistificadores de la ideología del neoliberalismo económico. Un grupo sustancial de las narraciones de este grupo muestra un mundo del espectáculo, de la apariencia, donde la huida noctámbula y el seguimiento cuasi-religioso de los códigos culturales juveniles imperantes se convierten en una red definidora del propio individuo. Individuo que se aferra a tales códigos y los convierte en señas de identidad individuales y generacionales. Junto a este nuevo costumbrismo, con visos de crítica y posición generacionales frente a un mundo en crisis, se alza otro grupo de narraciones de corte intimista, introspectivo, de búsquedas en las que los personajes desde la inacción y su memoria individual intentan comprender la situación de, según los casos, desamor, enamoramiento, aislamiento, paro, incomunicación, etc... en la que se encuentran y de la que no pueden o no saben salir. Por último, y cerrando esta clasificación de los tres discursos predominantes y más novedosos, se perfila un tercer grupo de narraciones configurado por un mimetismo de características casi clonales de lo que se puede denominar como cultura alternativa norteamericana basada en las estéticas cinematográficas del cine independiente norteamericano, del cine negro, del rock and roll, de la "Beat Generation" etc. No se da en este grupo una, como en los dos grupos anteriormente citados, aceptación de tales códigos culturales, sino una total inmersión en tales estéticas anulando lo que podría denominarse como tradiciones literarias hispánicas. Tales elementos de la cultura norteamericana tomados desde una posición de automarginalidad malditista con respecto a la sociedad configurarán las narraciones más llamativas de lo que hemos denominado como "Grupo de narradores novísimos de los años noventa" en España y serán una expresión más de una cierta globalización cultural eliminadora de las identidades nacionales adoptando modelos literarios y culturales norteamericanos. Lo cual no es ajeno a la situación actual de hegemonía cultural y política de los Estados Unidos[33].

---

[31] Novela que desde un esquema de narración de intriga y amor, desarrolla un discurso de búsqueda de sí mismo por parte del protagonista enmarcado en un espacio real detallado meticulosamente, situado en los cuarteles del tercio de la legión española destinado en Melilla.

[32] Utilizamos aquí la definición que de este concepto utilizado en Navajas, G. 1996. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles.* Barcelona: EUB SL

[33] Para una aproximación a los temas del "Pensamiento único", "Globalización" y "Americanización" es recomendable leer las obras de Estefanía, J. 1998. *Contra el pensamiento único.* Madrid: Taurus, Ramonet, I. 1997. *Un mundo sin rumbo*. Madrid: Debate y Verdú, V. 1996. *El planeta americano.* Barcelona: Anagrama.

Obra más relevante de los narradores españoles «novísimos» de los años noventa

Novelas:
(En este apartado sólo recogemos las referencias bibliográficas de los títulos de las novelas que citamos en este texto o que consideramos más relevantes dentro de la narrativa novísima española. Hemos marcado en **negrita** las novelas premiadas de los nuevos novelistas españoles)

Bonilla, Juan. 1995. *Nadie hace caso a nadie.* Barcelona: Ediciones B
Bonilla, Juan. 1998. *Cansados de estar muertos.* Madrid: Espasa-Calpe
Casariego Córdoba, M. 1995. *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero.* Madrid: Anaya
Casariego Córdoba, M. 1996. *El chico que imitaba a Roberto Carlos.* Madrid: Anaya
Casariego Córdoba, M. 1996. *Mi precio es ninguno.* Barcelona: Plaza & Janés
Casariego Córdoba, M. 1997. *La hija del coronel.* Sevilla: Algaida. XXIX. **Premio de Novela Ateneo de Sevilla**
Casavella, F. 1990. *El triunfo.* Barcelona: Anagrama
Casavella, F. 1993. *Quédate.* Barcelona: Ediciones B
Casavella, F. 1997. *Un enano español se suicida en Las Vegas.* Barcelona: Anagrama
Durán, Á. 1996. *A la intemperie.* Barcelona: Tusquets. **II Premio nuevos narradores Tusquets 1995**
Etxebarría, L. 1996. *¡Aguanta esto! La historia de Kurt y Courtney.* Valencia: Midons
Etxebarría, L. 1998. *Amor, curiosidad, Prozac y dudas.* Barcelona: Plaza&Janés
Etxebarría, L. 1998. *Beatriz y los cuerpos celestes.* Barcelona: Destino. **Premio Nadal 1998**
Etxebarría, L. 1999. *Nosotras que no somos como las demás.* Barcelona: Destino
Gopegui, B. 1992. *La escala de los mapas.* Barcelona: Anagrama. **Premio Tigre Juan 1993**
Gopegui, B. 1995. *Tocarnos la cara.* Barcelona: Anagrama
Gopegui, B. 1998. *La conquista del aire.* Barcelona: Anagrama
Grandes, A. 1994. *Malena es un nombre de tango.* Barcelona: Tusquets
Grandes, A. 1996. *Modelos de mujer.* Barcelona: Tusquets
Loriga, R. 1992. *Lo peor de todo.* Madrid, Debate
Loriga, R. 1993. *Héroes.* Barcelona: Plaza&Janés
Loriga, R. 1994. *Días extraños.* Madrid: El Europeo&La Tripulación
Loriga, R. 1998. *Caídos del cielo.* Barcelona: Plaza&Janés
Maestre, P. 1996. *Matando dinosaurios con tirachinas.* Barcelona: Destino. **Premio Nadal 1996**
Mañas, J.A. 1994. *Historias del Kronen.* Barcelona: Destino. **Finalista Premio Nadal 1994**
Mañas, J.A. 1995. *Mensaka.* Barcelona: Destino
Mañas, J.A. 1996. *Soy un escritor frustrado.* Madrid: Espasa-Calpe
Mañas, J.A. 1998. *Ciudad rayada*. Madrid: Espasa-Calpe
Múgica, D. 1998. *Corazón negro.* Barcelona: Plaza&Janés
Pertierra, T. 1995. *Los seres heridos.* Oviedo: Nobel
Pertierra, T. 1996. *El secreto de Sara.* Barcelona: Alba Editorial SL
Pertierra, T. 1997.*¿Acaso mentías cuando dijiste que me amabas?* Barcelona: Alba Editorial SL
Pertierra, T. 1998. *Jesse James estudió aquí.* Barcelona: Alba editorial SL
Prada, J.M. de. 1995. *Coños.* Madrid: Valdemar
Prada, J.M. de. 1995. *El silencio del patinador.* Madrid: Valdemar
Prada, J.M. de. 1996. *Las máscaras del héroe.* Madrid: Valdemar
Prada, J.M. de. 1997. *La tempestad.* Barcelona: Planeta. **Premio Planeta 1997**
Prado, Benjamín. 1995. *Raro.* Barcelona: Plaza&Janés

Prado, Benjamín. 1996. *Nunca le des la mano a un pistolero zurdo.* Barcelona: Plaza&Janés
Rivera de la Cruz, M. 1998. *Que veinte años no es nada.* Sevilla: Algaida. **III Premio de Novela Ateneo Joven de Sevilla**

Bibliografía no mencionada en la lista anterior de novelas

Bourdieu, P. 1992. *Les régles de l'art: genèse et structure du champ littéraire.* Paris: Seuil
Buckley, R. 1996. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Barcelona: Siglo XXI
Castellet, José María. 1970. *Nueve novísimos poetas españoles.* Barcelona: Barral
Estefanía, J. 1998. *Contra el pensamiento único.* Madrid: Taurus
Marcos, Carlos. "Radiografía. José Ángel Mañas (escritor)". *El País, Suplemento dominical,* 1138 (19.7.98), Madrid: 20
Martín, Sabas. 1997. *Páginas amarillas*. Madrid: Lengua de trapo
Navajas, G. 1996. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles.* Barcelona: EUB SL
Ramonet, I. 1997. *Un mundo sin rumbo*. Madrid: Debate
Verdú, V. 1996. *El planeta americano.* Barcelona: Anagrama

Kjær Jensen
Århus

EL CONTENIDO SEMÁNTICO DE UNA ESTRUCTURA SINTÁCTICA: *SE VIVE*

Introducción

Se puede decir "se amanece" pero no se puede decir "*se llueve, *se nieva, *se relampaguea, *se anochece, *se truena, etc.[1]" Los verbos mencionados son todos verbos meteorológicos, y sin embargo, "se amanece" se comporta de una manera especial admitiendo una construcción pronominal que no admiten los demás verbos. Esa constatación lleva a varias preguntas:
¿Cómo explicar *se amanece*, sintáctica y semánticamente?
¿Cuál es la relación entre *amanecer* y la estructura sintáctica de *se vive*?
¿Cuáles son los verbos meteorológicos que pueden figurar en la estructura impersonal de *se vive*?
¿Es que la estructura *se vive* tiene un contenido semántico?

La estructura reflexiva

Se ha publicado tanto sobre los pronombres reflexivos que es imposible tenerlo todo en cuenta. En estas líneas me voy a apoyar esencialmente en las obras de dos gramáticos daneses, Sven Skydsgaard y Michael Herslund, y uno español, Gómez Torrego.
Ya que tomo como punto de partida una sola forma, *se amanece,* conviene ver la totalidad de los usos de SE en español moderno. El siguiente esquema de Skydsgaard (1977:64) es discutible, pero sirve para nuestro propósito: situar a *se amanece* entre los demás usos de *se.*

el reflexivo	O REFLEXIVO tiene variación de persona y número	MEDIA REFLEJA no tiene variación de persona
toma la valencia transitiva fuerte	A me lavo	D "número variable" se venden las casas se vende la casa
no toma la valencia transitiva fuerte	B me lavo las manos	E "número invariable" a nadie se ve se arregla zapatos se les conoce
se construye con un verbo con valencia débil	C me quejo	F **"número invariable"** **se vive**

[1] El criterio de aceptabilidad o gramaticalidad se ha discutido mucho, y, por supuesto, se puede imaginar una situación, por ejemplo en un cuento fantástico en la que resulta posible y lógico decir "se llueve" etc. Sin embargo, en este artículo no se consideran estas situaciones atípicas.

Lo que interesa en este esquema es el grupo F (media refleja impersonal; también llamado "usos impersonales absolutos" por otros gramáticos). Entre los ejemplos de Skydsgaard figuran en el grupo F:

> Pero de belleza no *se come*
> *Se hila* muy fino en estas cuestiones
> *Se roba* y se es robado
> Lo que *se es* por tradición no se es por cultura
> Al desván *se subía* por una breve escalera de caracol[2]

Los ejemplos que entran en F se caracterizan por a) no admitir ni sujeto ni complemento directo, b) llevar frecuentemente complementos adverbiales de modo y de lugar, c) los verbos que aparecen en esta estructura toman un sujeto personal en otras construcciones: yo vivo, tú vives, etc.

Ya que no hay ni sujeto ni complemento directo el contenido semántico se basa sobre todo en el contenido del verbo, es decir se indica la acción pura o, mejor dicho, la actividad pura. *Se vive* significa más o menos lo mismo que *uno vive* o, en francés, *on vit*. Es característico que los verbos estén en presente o imperfecto, pues se expresa en muchos casos una acción o una actividad de una manera general (no una acción concreta): alguien, uno o varios suelen hacer algo.

Sintácticamente resulta difícil analizar *se* según los métodos de los que disponemos hoy (no es sujeto, ni objeto. Tampoco es un flexivo ya que el español no tiene diátesis). Según Sven Skydsgaard *se* pertenece a la estructura de D, E y F y es una *señal media refleja.* Y muy bien se puede llamar señal, pero ¿qué es lo que señala concretamente? *Se* es un pronombre reflexivo que suele "señalar" el sujeto, pero en este caso, falta el sujeto, y aparentemente, no hay nada que señalar. Lo que queda es el verbo y su valencia de sujeto. En mi opinión, *se* "señala" siempre el sujeto, incluso en una construcción sin sujeto.

Si vemos las cosas del lado de los actantes del verbo, tal vez podemos decir más: para interpretar *se vive* semánticamente hay que disponer de un agente (= uno de los actantes del verbo). En el caso de esta estructura, el agente es lo más indeterminado posible porque no hay sujeto, el sintagma que prototípicamente indica el agente. En el caso de *se vive,* el agente puede ser una sola persona o varias, cualquier persona o todas. Por eso, estas oraciones tienen un sentido poco exacto en lo que se refiere al agente. Se trata de acciones o una actividad que puede realizar un agente indeterminado, pero tiene que haber un agente o varios.

Pasemos ahora a ver lo que dice Gómez Torrego (1992:28):

> **La impersonalidad con verbos meteorológicos y de fenómenos naturales**
> Son oraciones sintácticamente impersonales aquellas cuyos nucleos del predicado son verbos del tipo "llover, tronar, relampaguear, escampar, granizar, nevar, atardecer, anochecer, etc"
> Con estos verbos no es posible recuperar ningún sujeto léxico-sintáctico pronominal, nominal u oracional. Pensar en sujetos del tipo "Dios, la naturaleza, la lluvia" etc. no es gramaticalmente posible, pues nuestra lengua no registra frases como
> *La lluvia llueve, *la nieve nieva
> *Dios relampaguea
> Algunos verbos que indican fenómenos naturales admiten sujetos léxico-semánticos siempre que se trate de empleos metafóricos o metonímicos. En estos casos, no cabe hablar de impersonalidad.
> Le llovieron las críticas (metáfora)

---

[2] Un ejemplo como "Se había hecho de noche, pero todo se ponía claro con la luna" expresa un fenómeno meteorológico, pero sintácticamente se trata del verbo hacer y sus posibilidades combinatorias que son otras que las de los verbos meteorológicos como *nevar,* etc.

Amanecimos (Nosotros) en París (metonimia)
Es, no obstante, dudosa la impersonalidad con los verbos "amanecer, alborear y nublarse", pues pueden aparecer con su significado normal u originario con sujeto léxico-semántico:
[El día] amaneció nublado
[El día] (la tarde, el cielo…) se ha nublado
Alborea [el día] (la mañana)
Esto es imposible con los verbos "anochecer (*la noche(el día) anocheció) y atardecer (*la tarde (el día) atardeció)".

Tal como indica Gómez Torrego *amanecer* puede aparecer con un sujeto léxico-semántico: *Amanecimos (nosotros) en París* – un caso de metonimia. Es decir, *amanecer* se comporta sintácticamente como *vivir*.

1) Amanecí (yo) cansado
2) Amaneciste (tú) en París

Vamos a comparar los ejemplos 3) y 4) con 5) y 6)

3)	Vivir	vivo (yo), (tú, etc.)	se vive
4)	Amanecer	amanezco (yo), (tú, etc)	se amanece
5)	Nevar	*nievo (yo)	*se nieva
6)	Relampaguear	*relampagueo (yo)	*se relampaguea

Según estos ejemplos, entre los verbos meteorológicos sólo los que admiten un sujeto léxico-semántico como *tú, yo*, etc. pueden aparecer en la estructura *se vive*.

Eso quiere decir que la estructura *se vive* presupone un agente. Si un verbo en sus valencias no admite tal agente, no puede aparecer en la estructura *se vive*, es decir, la construcción resulta agramatical. El contenido semántico de *se vive* es un agente que apenas se puede determinar. El agente de *se vive* es uno o varios, cualquiera o todos.

Si comparamos con otro verbo sin sujeto léxico-semántico como *haber – hay*, vemos lo mismo:

7)	Haber	*hay ella	*se hay

Al comparar las dos construcciones impersonales

8) Hay agua en el suelo
9) Se vive

vemos que en 9) *se vive* hay un agente animado indeterminado pero en 8) *hay* no hay ninguno.

Lo que distingue el verbo *amanecer* de los demás verbos meteorológicos es que *amanecer* admite un sujeto léxico-semántico. Y por eso, como otros verbos con sujetos léxico-semánticos, también aparece en la estructura *se vive*.

En la mayoría de las oraciones el agente queda bien determinado por el sujeto: los niños salen, etc. Prototípicamente es el sujeto el que indica el agente. El agente puede ser muy determinado o nada determinado. Tenemos una escala de más a menos:

10) Pedro sale
Los niños salen
Se sale a las dos
Hay agua en el suelo

Pero se puede decir más del papel del sujeto. Como en el caso de los demás verbos intransitivos es el sujeto el que determina el sentido del verbo.

11) Amanece
12) Amanece (el día)
13) Amanecieron las calles cubiertas de nieve
14) Amanecí cansado = Me encontré cansado al amanecer

En otros casos, con un sujeto como *yo, tú* etc., *amanecer* puede significar *nacer* como indica el DRAE (1992: amanecer 4).

Conclusiónes

La estructura *se vive* elide el sujeto y el complemento directo y sólo admite verbos que pueden tener un sujeto léxico-semántico. Nótese el paralelismo entre:

Pedro vive bien – se vive bien
Amanecí en Madrid – se amanece

En los dos casos se trata de verbos con un sujeto léxico-semántico animado.

Gracias a la posibilidad de combinar *amanecer* con un sujeto léxico-semántico se explica que *amanecer* pueda aparecer en la estructura *se vive*. También se explica por qué verbos como *tronar, nevar, haber* no aparecen en esta estructura.

Al realizar la interpretación semántica de *se vive*, el verbo *vivir* invita al oyente a buscar un agente animado, pero la estructura *se vive* expresa primordialmente una actividad y margina al máximo el sujeto, que es el que suele indicar el agente de la acción. Por eso decimos que el contenido semántico de la estructura *se vive* es un agente indeterminado.

Como queda dicho, es difícil o imposible encontrarle una función sintáctica a *se*. Algunos investigadores (entre ellos Sven Skydsgaard) lo llaman *señal media refleja*. Y muy bien se puede llamar señal, pero ¿qué es lo que "señala" concretamente? *Se* es un pronombre reflexivo que suele "señalar" el sujeto, y si el sujeto falta en una oración, no hay nada que señalar. Lo que queda es el verbo y su valencia de sujeto. En mi opinión, *se* señala siempre el sujeto, y si lo hace en una estructura que no admite sujeto, el resultado semántico es "un agente indeterminado, un agente que puede ser cualquiera". De esta manera, se puede explicar también la diferencia entre "vive" (con carrera de sujeto) y "se vive".

Bibliografía

Arce Arenales, Manuel. 1994. "Un esquema formal para una interpretación funcionalista de las construcciones con SE en español." *Filología y Lingüística* XX (2); 193–213. Costa Rica

Campos, Héctor. 1989. "Impersonal passive 'se' in Spanish". *Lingvisticae Investigaciones* III:1. 1–21. Amsterdam: Benjamins

Gaatone, David. 1998. *Le passif en francais*. Paris: Ed. Duculot

Gómez Torrego, L. 1992. *La impersonalidad gramatical: descripción y norma*. Madrid: Arco Libros. S.L

Guiraud-Weber, Marguerite. 1984. *Les propositions sans nominatifs en russe moderne*. Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, tome LXIX. Paris

Herschensohn, Julia. 1994. “Psych pronominals an uniform account of French *se*.” *Issues and theory in romance linguistics: selected papers from the Linguistic Symposium on Romance Languages* XXIII/ M.L. Mazzola, editor

Herslund, Michael. 1996. *Det franske sprog. Kapitel III. Valens og transitivitet*. Internt Undervisningsmateriale, Handelshøjskolen i Århus. (foreløbig version)

Manney, Linda. 1998. “The reflexive archetype and its various realizations in modern Greek.” *Studies in Language* 22:1. 1–48

Mendikoetxea, Amaya. 1994. Impersonality in Non-finite contexts: The Spanish *SE* construction in control and raising environments. *Issues and theory in romance linguistics: selected papers from the Linguistic Symposium on Romance Languages* XXIII/ M.L. Mazzola, editor

Moure, Teresa. 1995. “Gradaciones tipológicas: Evidencias de la ergatividad en lenguas acusativas.” *VERBA*, vol. 22: 397–428

Parry, Mair. 1998. “The reinterpretation of the reflexive in piedmontese: ‘Impersonal’ se constructions.” *Transactions of the Philological society*, vol 96, no. 1, 63–116. Oxford, UK: Blackwell

Real Academia Española. 1992. Diccionario de la Lengua Española. Madrid

Roegiest, E. et Anne-Marie Spanoghe. 1993. “Passif pronominal et ergativité en espagnol.” *Romanistisches Jahrbuch*, 44, 291–306. Berlin

Sole, Yolanda Russinovich. 1989. “La ‘pasiva’: impersonales, reflejas y perifrásticas ¿complementarias o no?.” *Thesaurus* 44, 2, May-Aug. 304–326. Austin

Skydsgaard, Sven. 1977. *La combinatoria sintáctica del “infinitivo” español*. Madrid: Ed. Castalia

Stroik, Thomas. 1999. Middles and Reflexivity. *Lingvistic Inquiry*, vol 30, Number 1. 119–131

Tobón de Castro, Lucía. 1986. “El uso de la oración pasiva en español.” *Thesaurus* 41: 1–3. 42–58. Bogota, Colombia

Vann, Robert E. 1994. “Middle voice, ‘No fault *Se’*, and the anticausative: ergativity in Spanish.” *Issues and theory in romance linguistics: selected papers from the Linguistic Symposium on Romance Languages* XXIII/ M.L. Mazzola, editor

Eduardo Jiménez Tornatore
Gotemburgo

LA COMEDIA COSTUMBRISTA DE DANIEL BARROS: ANTECEDENTES Y CARACTERÍSTICAS A TRAVÉS DEL ESTUDIO DE *COMO EN SANTIAGO*

Preámbulo

La comedia de costumbres de Daniel Barros Grez y su obra *Como en Santiago* se transforman en nuestros principales objetos de estudio. Iniciaremos estas líneas realizando un breve rastreo histórico del costumbrismo, pues éste se constituye en una importante base referencial para nuestra investigación, sobre todo, si consideramos que la literatura chilena como tal surge en el siglo XIX, razón que la hace más permeable a influencias foráneas. Posteriormente nos centraremos en lo que consideramos son los antecedentes inmediatos de la comedia costumbrista chilena, pues allí hallamos más concretamente las bases del costumbrismo literario de esa nación y de nuestro autor. Finalizaremos este estudio con el análisis de la pieza *Como en Santiago*; esta obra reúne, a nuestro juicio, las características principales de la comedia costumbrista de Barros Grez[1].

El teatro costumbrista chileno de la época de Barros Grez ha sido escasamente examinado; no hallamos ni un solo estudio dedicado íntegramente a profundizar en el tema. La mayor parte de las investigaciones centran su atención en el artículo de costumbres y en la correspondencia existente entre la narrativa y el costumbrismo, y más específicamente entre costumbrismo y novela. Hemos constatado que las fronteras para demarcar los límites, tanto en el tiempo como en el espacio, para las diversas formas que va adoptando el costumbrismo son frágiles y difusas. Para la mayoría de los críticos e historiadores de la literatura esta "corriente", "género" o "subgénero" ya tiene antecedentes en la literatura del Siglo de Oro español. Frente a este grupo encontramos a otros estudiosos del tema que asignan vital trascendencia a la influencia que ejercieron autores franceses e ingleses del siglo XVIII y XIX. Entre éstos se hallarían a los precursores del costumbrismo que se desarrolla en Europa durante algunas décadas del siglo XIX.

Breve rastreo histórico

La crítica coincide en señalar como representantes destacados de la corriente costumbrista y del artículo de costumbres a los españoles Mariano José de Larra (1809–1837), Serafín Estébanez Calderón (1799–1867) y a Ramón de Mesonero Romanos (1803–1882).[2] Por

---

[1] Hemos trabajado un corpus compuesto por siete comedias costumbristas de Barros Grez; la obra *Como en Santiago* contiene, a nuestro juicio, las características fundamentales de este género.

[2] Este triunvirato utilizó diferentes seudónimos; entre los más conocidos se pueden señalar El Pobrecito Hablador y Fígaro para Larra, El Solitario para Estébanez Calderón y El Curioso Parlante para Mesonero Romanos. El uso del seudónimo tiene importancia entre los escritores costumbristas, pues los artículos de

informaciones que hemos recogido en la prensa chilena de gran parte del siglo XIX, podemos afirmar que estos autores se transforman en modelos de muchos de los literatos e intelectuales chilenos de la época e indudablemente se constituyen en referentes de importancia.

Lo que Larra llamó "comedia de costumbres" se inserta, al decir de Ferreras y Franco (1989), en la comedia neoclásica del siglo XVIII, y especialmente en la obra de Leandro Fernández de Moratín (1760–1828). De la obra moratiniana surgirá más adelante la llamada comedia de costumbres, satírica, sentimental, burguesa.

Moratín pinta en sus comedias, con intención crítica, a la clase media y sus problemas más puntuales, entre los que destacan, las relaciones familiares, sociales y temas como la educación y la moralidad. En escena reproduce los ideales burgueses y sus objetivos apuntan a hacer resaltar la sensatez, la educación y el equilibrio. Al estar influido por un pensamiento ilustrado considera al teatro como una escuela de buenas costumbres. La comicidad y la sátira son los medios por los cuales se critican los excesos, desatinos y manías.

Manuel Bretón de los Herreros (1796–1873) es bautizado por la prensa chilena como "el Moliere español" y se convierte en el autor más representado en Chile durante el período que nos ocupa. Éste es considerado el sucesor y continuador de la obra de Moratín. Sus comedias tienen como protagonistas a personajes pertenecientes a la clase media; el planteamiento temático es aparentemente sencillo y la acción dramática fluye de manera natural y lógica. Rasgos característicos en su obra son también la sátira de ciertos vicios, la defensa del justo medio y de la moral burguesa; elemento fundamental es además su notable fuerza cómica que se consigue por medio de los juegos de palabras, los defectos físicos y la creación de situaciones ridículas. Por su teatro se pasean una serie de tipos de la época, sobresaliendo los tipos femeninos por sobre los masculinos. Chicarro y López (1985:16) señalan que "el calificativo" de "costumbrista" cuadra perfectamente a la "comedia bretoniana".

La forma como Moratín y Bretón de los Herreros conciben la obra dramática la veremos, más adelante, desarrollada en el teatro de Barros Grez.

Antecedentes inmediatos del teatro costumbrista de Daniel Barros Grez

El género dramático chileno del siglo XIX, con un desarrollo muy dispar, presenta diferentes etapas en su evolución; éstas se corresponden con hechos configuradores. Desde esta perspectiva le concedemos especial importancia a la labor que desarrollaron intelectuales y hombres públicos durante este período, pues con su acción contribuyeron al surgimiento y desarrollo de la corriente costumbrista en la literatura chilena.

Después de conseguida la Independencia, el teatro se transforma en un medio político e ideológico; la función que se le asigna es principalmente cívica y patriótica. El deseo de la generación libertadora es construir una nueva patria, con ideas y costumbres que se opongan a la herencia colonial dejada por los españoles y su modelo social. Personajes claves de esta etapa son Juan Egaña, Camilo Henríquez, Bernardo de Vera y Pintado y Juan García del Río.

Juan Egaña (1768–1836) había manifestado su interés por el teatro ya a fines de la Colonia. Escribe algunas loas, sainetes y comedias. En su proyecto de *Código Moral de la República Chilena* (1826) se puede apreciar su visión sobre los espectáculos teatrales, "los teatros y espectáculos dramáticos serán una escuela de moralidad y virtudes cívicas. No se permitirán espectáculos dramáticos que no se dirijan a fomentar el sentido de amor a la patria". En esta misma línea podemos destacar a Camilo Henríquez (1769–1825) quien aboga por un teatro didáctico, ideológico y patriótico. En 1812 es nombrado redactor del primer periódico

---

costumbres suelen estar enunciados en primera persona y sus autores se proponen "decir la verdad" cuando analizan y critican a la sociedad de la época; los riesgos que esto implica por su misión de "censores" los lleva a utilizar diferentes seudónimos ya que facilitan la expresión de la crítica.

chileno, *La Aurora de Chile*, del cual se vale para manifestar sus ideas; en un artículo titulado "Del entusiasmo revolucionario", afirma:

> Yo considero al teatro únicamente como una escuela pública; y bajo este respecto es innegable que la musa dramática es un grande instrumento en manos de la política [...] Ahora es cuando debe llenar la escena la sublime majestad de Melpómene, respirar nobles sentimientos, inspirar odio a la tiranía y desplazar toda la dignidad republicana [...] ¡Cuándo más varonil ni mas grandiosa que penetrándose de la justicia de nuestra causa, y de los derechos sarcásticos de los pueblos! Cuando más interesante, que enterneciendo con la memoria de nuestras antiguas calamidades. ¡Ah! entonces no serán estériles las lágrimas, su fruto será el odio a la tiranía y la execración de los tiranos [...] (*La Aurora de Chile*, N° 31, 10 de septiembre de 1812, 131–132).

En el propósito pedagógico, político y patriótico manifestado por Henríquez apreciamos los primeros gérmenes de lo que más adelante, en la década de 1850, se constituirá en teatro costumbrista. Este autor, hallándose desterrado en Buenos Aires, escribe dos dramas, *La Camila o La Patriota de Sud América* cuya trama sentimental le sirve de pretexto para manifestar su ideología sobre un modelo de sociedad utópico, y *La inocencia en el asilo de las virtudes* que centra su acción dramática en el emancipado Estados Unidos, modelo para Camilo Henríquez de una sociedad ilustrada. En ambas, España aparece como clara antagonista. María de la Luz Hurtado (1997:48) señala que este autor estaba consciente de ser tributario de su momento ya que hace decir a su personaje Faber: "Los poetas describen los usos y costumbres de su país y de su siglo".

Juan García del Río, periodista de *El Telégrafo*, también utiliza la prensa como medio para apoyar el surgimiento de un teatro que sea "escuela de moral" y que haga hincapié en las "propias" costumbres:

> [...] Como todo lo que dice relación con nosotros es lo que más nos interesa y agrada, si en lugar de representarnos costumbres y acciones extranjeras de persas, griegos y romanos, representaran lo nuestro, las costumbres de los araucanos, los sucesos gloriosos de nuestra revolución, sería un móvil poderoso para hacer que el pueblo los tenga siempre presentes, y se aplauda de ellos [...] (*El Telégrafo*, N° 55, 14 de diciembre de 1819).

García del Río es uno de los primeros en pedir un repertorio de teatro que sea nacional o con una temática relativa a las costumbres nacionales. Su posición frente a la función que le asigna al teatro es congruente a la de sus coetáneos.

Bernardo Vera y Pintado (1780–1827) durante el período de la Patria Nueva es director del periódico *El Telégrafo*; entre su producción literaria destacan dos obras dramáticas breves, *Introducción a la tragedia de Guillermo Tell* de Lemière e *Introducción a la tragedia El triunfo de la naturaleza*. En esta última el diálogo central lo sostienen dos patriotas, Purén y Milán, a propósito de la batalla de Chacabuco y del significado nefasto que tuvo el período de la Conquista y de la Colonia española. En la otra pieza el protagonista es un indio araucano, Guampay, que se siente orgulloso de su tierra y de pertenecer a un pueblo "indomable". La escena transcurre en la desembocadura del río Bío-Bío, a la vista de la selva araucana. En sus diálogos se aprecia el rechazo total a la herencia legada por los españoles quienes sólo dejaron "robos y odios por recompensa". Exalta el valor de los mapuches, especialmente el de los héroes de Arauco (Lautaro, Colocolo, Rengo, etc.). Introducción a la tragedia *El triunfo de la naturaleza* adquiere vital importancia en nuestro estudio, pues consideramos que se trata del primer intento de un teatro que rescata lo propio o nacional.

Pasado el Período de Independencia y afianzada ya la República el teatro chileno comienza una etapa de asentamiento en la que juegan un rol destacado intelectuales como Andrés Bello (1781–1865) y José Victorino Lastarria (1817–1888), entre otros.
En el periódico *El Araucano* hallamos unas líneas en las que Bello señala cuáles son los modelos a imitar en el terreno teatral, "creemos expresar el voto de una gran mayoría, pidiendo que se nos den con más frecuencia piezas en el gusto de Moratín, Bretón de los Herreros y Scribe"[3].

La década de 1840 resulta clave en el desarrollo de la literatura nacional. El 3 de mayo de 1842, José Victorino Lastarria, discípulo de Andrés Bello, pronuncia un discurso inaugural de la Sociedad Literaria, de la cual es su fundador, en el que llama a los intelectuales a cultivar una literatura propia dejando de lado los modelos foráneos:

> Escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios i fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heróicos, acostumbrándole a venerar su relijion i sus instituciones; así estrechareis los vínculos que lo ligan, le hareis amar a su patria i lo acostumbrareis a mirar, siempre unida, su libertad i su existencia social. Este es el único camino que debeis seguir para consumar la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil i progresiva [...] La literatura siendo la espresión de la sociedad, no podía ser para nosotros ni española ni francesa, ni monárquica, ni clásica, sino chilena, americana, democrática, nacional, en el sentido que su objeto era representar las necesidades, los intereses, las aspiraciones, los sentimientos de todos; pues no debia colocarse fuera de la nación, ni hacerse el órgano de clases privilejiadas: debía dirijirse a todo el pueblo, representarlo todo entero [...] (*Recuerdos Literarios*, 2a ed. Santiago de Chile, 1888, 115 y 157).

Este movimiento intelectual conocido con el nombre de "generación de 1842", surge en un ambiente de relativa calma política. A la visión que se tenía de la literatura y su función se agrega ahora una preocupación por transformarla en un modelo que refleje los problemas sociales y sea una reflexión sobre las costumbres, desvinculándose de una realidad ajena. En la cita se aprecia el pensamiento ilustrado y liberal que guiaba a Lastarria.

Otro elemento que comienza a anunciar al teatro costumbrista es el artículo de costumbres que aparece definitivamente en esta misma década. Julio Durán Cerda (1959:22) señala al respecto, "por un lado, obliga a la observación directa del medio ambiente físico y social, y, por otro, impulsa a adoptar una actitud crítica y satírica. A esta actitud crítica se suma el afán constructivo, moralizante". José Joaquín Vallejo (1811–1858), Jotabeche, es, sin duda, el escritor de mayor mérito en el cultivo del artículo de costumbres en Chile.

La década de 1850 se convierte en testigo de la consolidación de la comedia de costumbres. Alberto Blest Gana, considerado como el novelista más destacado del siglo XIX, escribe en 1858 su única comedia, *El jefe de la famili*a. Esta obra es señalada por la mayoría de la crítica como génesis de un nuevo movimiento. En nuestra opinión el cultivo de esta corriente no es un fenómeno disperso ni surge específicamente con esta pieza. Los antecedentes entregados en las páginas precedentes avalan nuestra posición. Una de las protagonistas de *El jefe de la familia* es Prudencia; ésta es temida por su esposo (Manuel) e hija por su carácter dominante y altanero. La acción dramática es sencilla; Enrique desea contraer matrimonio movido por el interés económico de la familia de su prometida. Casimiro, el otro pretendiente, también desea el matrimonio, pero por amor. El desenlace es feliz, pues Enrique es desenmascarado y se premia a su oponente por practicar una escala de "buenos" valores. Los personajes carecen de profundidad sicológica y algunos de ellos se transforman en tipos, tales como el fanfarrón, el hombre sometido, la mujer superficial, el sinvergüenza, la matriarca, etc. La comicidad está presente, especialmente a través de las situaciones ridículas. También hallamos "la suave

---

[3] *El Araucano*, N° 171, 20 de diciembre de 1833.

corrección de los vicios" que en este caso es el castigo a la ambición desmesurada y a la falta de escrúpulos de Enrique, representante de un sector de la burguesía. En esta obra destacan además alusiones a las costumbres sociales y al Chile de la época, los bailes, la moda, el progreso de la ciudad de Santiago, la "Sociedad de la Igualdad" (grupo de socialistas utópicos) y la existencia de una nueva clase dominante en lo económico, entre otras. Sintetizando, en El jefe de la familia hallamos aspectos de la sociedad chilena de mediados del siglo XIX algunos de los cuales son criticados y vistos irónicamente.

Análisis de Como en Santiago

Daniel Barros Grez se transforma en el máximo exponente de la corriente costumbrista del teatro chileno del siglo decimonónico. *La beata*, publicada en 1859, abre el camino de una creación dramática que superará la veintena de obras.

A partir de mediados del siglo XIX se comienza a apreciar en la dramaturgia chilena, con mayor frecuencia e intensidad, la aparición de costumbres, temas, personajes, problemáticas sociales, lenguajes y hechos que tienen íntima relación con una "realidad" local. La obra de Daniel Barros Grez recoge y da a conocer parte de estas preocupaciones. Con la intención de ejemplificar nos centraremos en su comedia de costumbres, *Como en Santiago* (1875) por considerarla una de sus obras mejor lograda desde la perspectiva costumbrista, pues en ella hallamos las características fundamentales de esta corriente.

Proveniente de la capital llega a un pueblo de provincia un diputado de la República, Faustino, con la intención de alquilar un fundo perteneciente a un concejal del pueblo, Victoriano; para facilitar su tarea finge estar enamorado de la hija de éste. Ruperta, esposa del concejal, es una mujer autoritaria y arribista que cree conducir a su familia con códigos y pautas de comportamiento utilizados por la "alta sociedad" santiaguina; su única hija, Dorotea, es fiel reflejo del modelo materno y sus ansias arribistas le hacen desechar a su antiguo pretendiente pueblerino, Silverio, para preferir al diputado. Inés, huérfana y sobrina de Victoriano, completan el núcleo familiar; ésta, encarnación de la *cenicienta*, está enamorada de Silverio, pero ha callado su amor por lealtad a su prima. A esta galería de personajes se suma Manuel, hermano de Ruperta, quien se caracteriza por ser un hombre de carácter campechano. El peso del conflicto dramático está en la pugna que se da entre la capital y la provincia. En esta comedia se observa el rechazo a la oposición positivista campo-ciudad, que concedía ventaja a esta última. La provincia aparece representada por dos grupos contrapuestos, el arribista y el sensato. El primero está integrado por Dorotea y su madre; el segundo lo conforman Manuel, Silverio e Inés. Faustino representa a un un hipotético grupo arribista de la capital; lo denominamos "hipotético" por no existir en la pieza alusiones denotadas a él. Su característica es el deseo de progresar en la vida por medios rápidos y faltos de escrúpulos. Faustino, el político corrupto, actúa movido por un concepto deformado de la provincia al creer que los provincianos son seres ingenuos y fáciles de manipular. Confía en su talento, en su capacidad para engañar y está consciente que su cargo, del cual saca provecho, y el hecho de ser santiaguino le proporcionan posibilidades ventajosas. El grupo arribista de la provincia ve en el proceder de los capitalinos un modo ideal de vida. Actuar y comportarse "como en Santiago" es para este grupo sinónimo de buenas maneras y sobre todo de progreso, buena educación y refinamiento:

> Ruperta: dime, Manuel, ¿qué cosa más puesta en razón que imitar en todo y por todo a nuestra capital, que es nuestro centro de civilización, de riqueza, de buen gusto?... (56)

Ruperta cree vivir, actuar y educar al estilo santiaguino, pero el desenlace de la comedia nos muestra que este grupo es una caricatura de la capital. Ellos son lo que los chilenos llaman

siúticos, personas de capa media cuya mayor aspiración es ser y vivir como la clase acomodada, pero copiando mal y deformando; se trata de personas afectadamente finas, cultas o elegantes. En la forma como ellos ven Santiago aparece connotada su pobre visión de la provincia, atraso y vulgaridad serían sus características. Don Victoriano, el jefe de la familia, es manipulado y arrastrado por su mujer. Barros Grez satiriza la imagen de este marido oprimido y también la de su dominante esposa.

El grupo sensato actúa en forma diametralmente opuesta a los otros dos grupos. Ellos valoran la provincia y su comportamiento está regido por sólidos valores morales y espirituales.

La sensatez, la autenticidad y la honradez se traslucen en el discurso de Manuel quien vive apegado a las costumbres y valores campesinos. Tanto este personaje como los demás poseen caracteres fijos; al no manifestar complejidades internas se transforman en personajes tipos.

Otro aspecto destacable en esta comedia es la visión que los grupos arribistas tienen del matrimonio; éste es concebido como un contrato social del cual se obtienen beneficios económicos. Ruperta opina que lo importante es "establecer ventajosamente" a su hija; no le importa faltar a su palabra con tal de conseguir su objetivo. Aparte del beneficio económico que promete el enlace están sus intenciones arribistas; su futuro yerno es diputado, investidura que otorga estatus y poder. Esta visión nuevamente contrasta con la del grupo sensato para quienes el matrimonio es un compromiso que se funda en principios trascendentes.

Otro hecho que llama nuestra atención es las alusiones que hallamos en la obra sobre los políticos "rojos"[4] o radicales; Victoriano y su mujer los critican con aspereza, pues éstos, conscientes de los escasos recursos económicos de su municipio, se oponen al despilfarro en obras urbanísticas que pretenden imitar a la capital. Este "partido de los locos", como Victoriano los denomina, aboga por proposiciones que favorezcan realmente a los habitantes de su pueblo; defienden su identidad local, por estar convencidos de sus virtudes. Esta actitud sensata se contrapone a la manifestada por la familia de Ruperta. Dorotea, a propósito de las transformaciones que ha experimentado el cerro Santa Lucía de Santiago, le pide a su madre que interceda para que la municipalidad de su pueblo construya uno igual.

Como en Santiago es una comedia que resume un espíritu de época; al decir de María de la Luz Hurtado (1997:60) "esta dramaturgia invirtió los términos, al satirizar la vida de la oligarquía y de los arribistas que, desde el campo, se asimilan a la ciudad". Considera a la ciudad contraria a la naturaleza y a la forma de vida gozosa y sabia que se ha desarrollado en la cultura campesina. El desprecio de lo propio por lo ajeno lo vemos como una metáfora de la que se vale Barros Grez para criticar a un sector de la sociedad que asigna mayor valor a lo que viene desde Europa, especialmente de París. También censura el aprovechamiento que hacen los políticos de su puesto público, las deficiencias educativas de padres como Victoriano y su mujer, además del arribismo social y político, las ambiciones desproporcionadas y los convencionalismos.

Conclusiones

Las figuras de Mariano José de Larra, Serafín Estébanez Calderón y Ramón de Mesonero Romanos, al decir de los críticos, influyen en parte de los escritores e intelectuales chilenos de la primera mitad del siglo XIX.

El teatro costumbrista chileno del período estudiado presenta tres etapas en su evolución. En la primera, germinal o de gestación, destacan Juan Egaña, Bernardo de Vera y Pintado, Camilo Henríquez y Juan García del Río. En la segunda, de asentamiento, cobran relevancia

---

[4] En 1859 los liberales de tendencia más radical abandonan su partido y forman el Partido Radical en 1862. Un sinónimo de radical en la época fue el de "rojo".

las figuras de Andrés Bello, y José Victorino Lastarria. En la tercera, de consolidación, adquieren notabilidad escritores como Alberto Blest Gana y Daniel Barros Grez.

En la comedia costumbrista de Daniel Barros Grez apreciamos rasgos de la comedia de Moratín y Bretón de los Herreros.

La comedia costumbrista de Barros Grez presenta las siguientes características:

1. Acción dramática elemental.
2. Propósito didáctico y de reforma moral o social.
3. Los personajes no manifiestan complejidades internas; sus caracteres son fijos lo que los transforma en tipos.
4. El arribismo social y político, el matrimonio por interés económico, la ambición y la codicia se convierten en su base temática.
5. Presencia de grupos sociales antagónicos en pugna.
6. A través de la sátira se critican determinadas costumbres, realidades sociales, comportamientos de tipos humanos, actitudes religiosas y contradicciones de valores, entre otras.
7. Desenlaces "felices" en donde se observa el triunfo de personajes portadores de un mundo "bueno".
8. Intento de recreación de un lenguaje y de un ambiente chileno.

Bibliografía mínima

Barros Grez, D. 1986. *Como en Santiago*. Comedia de costumbres en tres actos. Santiago de Chile: Pehuén Editores. 101

Blest Gana, A. 1956. *El jefe de la familia*. Comedia en tres actos. Santiago de Chile: Zig-Zag. 93

Chicarro, D. y J. López. 1985. *Teatro y poesía en el Romanticismo*. Madrid: Editorial Cincel

Durán cerda, J. 1959. *Panorama del teatro chileno, 1842–1959*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico

Egaña, Juan. 1826. *Código Moral de la República de Chile*. En Obras: Londres

Estébanez Calderón, D. 1996. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial

Ferreras, J. I. 1987. *La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)*. Madrid: Taurus

Ferreras, J. I. y A. Franco. 1989. *El teatro en el siglo XIX*. En tomo XVIII de "Historia crítica de la Literatura Hispánica". Madrid: Taurus

González Herrán, J. M. 1981. *La prosa romántica. Larra*, en Cuadernos de estudio N° 13, Madrid: Editorial Cincel

Hurtado, M. de la L. 1997. *Teatro chileno y modernidad: Identidad y crisis social.* Irvine, California: Ediciones de *Gestos*. Colección Historia del Teatro 2

Marún, G. 1983. *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: Antecedentes del artículo costumbrista español y argentino*. Miami, Florida: Ediciones Universal

Navas Ruiz, R. 1970. *El Romanticismo español. Historia y crítica*. Madrid: Anaya

Rojas Mix, M. 1987. "La cultura hispanoamericana del siglo XIX". En *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Madrid: Cátedra

Román Gutiérrez, I. 1988. *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX. Hacia el realismo*. Sevilla: Alfar

Romero Tobar, L. 1994. *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia

Rubio Jiménez, J. 1990. *El teatro en el siglo XIX*. En tomo 15 de Lectura Crítica de la Literatura Española. Madrid: Editorial Playor

Rull, Enrique. 1987. *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*. En tomo XII de "Historia Crítica de la Literatura Hispánica". Madrid: Taurus

Johan Järlehed
Gotemburgo

METÁFORA E IDEOLOGÍA. ANÁLISIS DE UN DEBATE PERIODÍSTICO ENTRE VASCOS Y CASTELLANOS

Metáfora e ideología, dos conceptos actuales en los trabajos académicos de varias disciplinas. Pero también términos de moda en el discurso político-cultural más general. La relación entre los dos propone un amplio campo de estudio del cual intentaré iluminar algunos aspectos. El propósito de este trabajo puede describirse como un intento de mostrar *como* –por el estudio de la metáfora– se puede llegar a percibir y aclarar las distintas creencias, sentires e ideologías que operan en el fondo de los adversarios de un debate periodístico.

El debate

El "Manifiesto por la democracia en Euskadi" se publicó en el diario *El País* en febrero de 1998 por una agrupación de intelectuales, entonces recién creada, el *Foro Ermua*. Fue un intento más de proponer soluciones al conflicto vasco-español, rechazando, esta vez, toda forma de negociación con los representantes de ETA y su entorno, pues significaría, según los firmantes del manifiesto, "[…] la quiebra de la legitimidad democrática" (*El País*, 14-02-98). Aquellas proposiciones provocaron un debate con contribuciones en todos los principales periódicos castellanos y vascos[1], esto es, *ABC*, *El Mundo del siglo XXI* y *El País*, por una parte, y *Deia*, *Egin* y *El Correo Español/El Pueblo Vasco*, por otra. Los artículos críticos aparecieron en los diarios vascos, mientras que la defensa del Foro se hizo desde los rotativos con difusión nacional.[2] Pero, a pesar de un contenido bastante provocativo, este manifiesto probablemente no hubiera causado tanta discusión si no hubiera sido firmado por personas como Fernando Savater y Jon Juaristi. El hecho de ser vasco –en el caso de Juaristi incluso

---

[1] Las denominaciones *castellanos* y *vascos* son algo problemáticas. Por un lado porque los vascos, desde el punto de vista de la constitución española, también son españoles. Sin embargo, es una afirmación nunca reconocida por los nacionalistas vascos. Y las personas denominadas vascos aquí son, en un sentido amplio de la palabra, nacionalistas. El problema con *castellanos* radica en dos hechos: i) un par de los autores aquí nombrados *castellanos* son vascos de nacimiento; ii) la denominación de los habitantes del Estado español varia entre castellanos y españoles, pero, en cuanto al uso peninsular, "la diferencia estadísticamente significativa es sólo reginonal […y…] en ningún sitio está excluído el uso de una de las dos palabras"(Söhrman 1997:61). La razón por la cual decidimos decir *castellanos*, es que es el término menos polémico en el ámbito vasco - *españoles* tiene un significado mucho más negativo, con derivaciones peyorativas como *españolismo* y *españolista* denotando ideologías y personas en pro del nacionalismo español.

[2] Los artículos del corpus se eligieron según los siguientes criterios:

i) que sean de alguno de los seis periódicos mencionados en el texto arriba
ii) que sean de carácter claramente opinativo
iii) que traten el debate que nos interesa
iv) que la extensión total de texto de cada una de las dos agrupaciones ideológicas sea igual.

Siguiendo estos criterios creo tener un material válido y relevante a pesar de su relativa pequeñez, al igual que poder legitimar las conclusiones del análisis.

antiguo miembro de ETA– y defender la política del gobierno español, es, por no decir más, algo delicado. De hecho, creo que este tipo de circunstancias tienen mayor importancia en la política de lo que se piensa. Cuando se trata de un conflicto de identidades culturales, la manifestación y defensa de la una, de 'nosotros', tanto como la crítica de la otra, de 'ellos', destacan a costa de la discusión de hechos políticos concretos.

La metáfora

Pasamos ahora a la metáfora. En principio, estoy de acuerdo con las definiciones de la lingüística cognitiva.[3] Es decir, en primer lugar, la metáfora funciona al nivel de los conceptos y, sólo en segundo lugar, al nivel de las palabras. Puede decirse entonces que el lenguaje metafórico refleja el pensamiento metafórico (Lakoff 1992:418). Pero lo más importante para la función de la metáfora en el lenguaje político es, a mi entender, lo que dice Aristóteles, o sea que la persona que está creando la metáfora piensa en analogías. Identifica semejanzas entre el campo semántico de la cosa (idea, acción, estado, función, etcétera) que quiere describir y *otro* campo, que le proporciona una variedad de propiedades, características, funciones o aspectos apropiados para esta descripción. Cada metáfora realiza entonces una proyección (o superposición) de la estructura o la lógica de un campo semántico ('the source domain') a otro ('the target domain').[4] Es esta superposición que realmente crea la fuerza de la metáfora. Pues es ésta que conlleva y determina la potencialidad connotativa (Levinson 1983:150). Invitando de esta manera, entre otras cosas, al usuario a crear nuevas metáforas en base a esta potencialidad, a estructurar y dirigir el pensamiento del receptor haciéndole ver ciertas cosas a costa de otras (Ungerer & Schmid 1996:128). No obstante, como ha acentuado la pragmática, es la experiencia y conocimiento individual del receptor que, en última instancia, determina su interpretación, que le lleva a observar y concientizar cierta parte de la potencialidad connotativa de la metáfora.

Tenemos en nuestro corpus un ejemplo interesante en el que la interpretación, por un momento, incluso llega a ser el objeto principal de la discusión. De igual modo que Gernika, tras el bombardeo en 1937, llegó a tener un significado enorme, como símbolo de las libertades vascas, de la lucha contra la represión franquista, otro pueblo vasco, Ermua, hoy está convirtiéndose en símbolo. La cuestión sólo es: ¿símbolo de qué? La respuesta aparentemente puede variar según a quién se pregunte. Hasta ahora simboliza a la vez el cruce de encuentro y desencuentro del conflicto vasco-español.

Las distintas personas comprometidas en el debate evidentemente se esfuerzan para establecer y fijar, en favor de sus ideologías, el significado de las metáforas creadas en base al símbolo Ermua. Metáforas lexicalizadas como *foro*, *vía* y *espíritu* ganan además, por el hecho de juntarse con el símbolo Ermua, un nuevo valor retórico y político.

Miremos el uso de la metáfora *El Espíritu de Ermua*, utilizada por primera vez en el verano de 1997, tras el asesinato de Miguel Ángel Blanco. Una distinción se da entre los que hacen una interpretación abstracta del *Espíritu* y los que tienden a darle vida propia. Como ejemplo de lo primero, Alfonso Ussía utiliza metáforas de la física para convencer al lector de que tras la metáfora hay un movimiento coherente y bien meditado, que trabaja conscientemente hacia ciertos fines. Parece querer decir que la reacción de los ciudadanos no ha sido única, sino que se va a repetir con la fuerza necesaria hasta que se acabe el terrorismo de ETA. "*El espíritu de Ermua* […] no es una *explosión que se apaga* sino una *fuerza* permanente que aumenta cada día que pasa." (*ABC*, 98-02-18). Según otro cronista de *ABC*, José Ma. Carrascal, el

---

[3] Cf. Johnson 1987:XIV-XV; Kövecses & Radden 1998:38, Lakoff 1990:42 y 1992:418-419, y Ungerer & Schmid 1996:128.

[4] Cf. Johnson 1987:XIV-XV; Lakoff 1992:418; Ungerer & Schmid 1996:120-1.

lehendakari[5] Ardanza, "[…]intenta *ahogar el 'espíritu de Ermua'*, el *levantamiento* del pueblo vasco" (*ABC*, 98-04-06). Ahí la reacción civil ha tomado un aspecto más radical –es un *levantamiento*– y más local: son sólo los vascos que actúan. La respuesta política del nacionalismo puede entonces describirse en un tono similar. Ardanza quisiera quitarle la vida, quisiera *ahogar*le. Y con esto queda claro que el espíritu está bien vivo.

En un comentario sarcástico a toda esta discusión, Koldo San Sebastían propone la creación de "[…]una *tercera plataforma* que sería algo así como *Vía Ermua* y en la que podíamos integrarnos aquellos que […] estamos dispuestos a denunciar que *el espíritu el foro*, según quien lo maneje, se ha convertido en el gran hallazgo para tratar de debilitar al nacionalismo pacífico y democrático" (*Deia*, 98-02-18).

Frecuencia de metáforas por palabras

Sin embargo, para percibir y aclarar las influencias ideológicas y culturales en la metaforización, tanto como su efectividad en la situación comunicativa, hace falta ir más allá del análisis de la metáfora individual. Hace falta algún tipo de clasificación y cuantificación. Esto porque lo que distingue, por ejemplo, un vasco de un castellano, con respecto al uso de cierta metáfora es, en palabras de Coseriu (1987:14), "[…]una actitud particular" frente a la cosa asignada (por ella). Actitud que se manifiesta "[…]en la *frecuencia* del empleo" de la metáfora, y "[…]en el hecho de que [se presenta] en determinados *contextos*". El uso subjetivo de esa metáfora no supone la comunicación de su "[…]contenido lingüístico", sino propone otra función: "[…]la *efectividad* de [ella] en la comunidad lingüística, en la vida pública y en el trato social, como apreciación de las cosas evocada y reflejada por [ella], como expresión (indirecta) de actitudes frente a cosas e instituciones, a ideas, personas y grupos, o sea, precisamente, como *manifestación de creencias, sentires e ideologías*" (*ibid.*, mis cursivas).

Tabla 1. Metaforización por palabra

AUTOR DEL ARTÍCULO (DIARIOS CASTELLANOS)	***FRECUENCIA DE METÁFORAS / PALABRAS (%)***	***AUTOR DEL ARTÍCULO (DIARIOS VASCOS)***	***FRECUENCIA DE METÁFORAS / PALABRAS (%)***
Fermín Bocos	14 / 369 (3,8%)	**Javier Arteta**	58 / 937 (6,2%)
José María Carrascal	62 / 666 (9,3%)	**A. M. Erkoreka Ezkurdia**	39 / 743 (5,3%)
Foro Ermua	29 / 592 (4,9%)	**Iñaki Iriondo**	17 / 293 (5,8%)
Fernando Savater	56 / 1187 (4,7%)	**Santiago de Pablo**	52 / 1324 (3,9%)
Patxo Unzueta	39 / 682 (5,7%)	**Koldo San Sebastián**	42 / 996 (4,2%)
Alfonso Ussía	33 / 702 (4,7%)	**Suma vascos**	208 / 4293 (4,85%)
Suma castellanos	233 / 4198 (5,55%)	**TOTAL**	441 / 8491 (5,2%)

Como podemos ver en la tabla 1, no se da ninguna diferencia relevante entre los vascos y los castellanos con respecto a la frecuencia de metáforas por palabras. En este caso la metaforización media es el 5,2%. Tampoco se presentan grandes variaciones individuales, quizá con la excepción de Carrascal (9,3%). Se explicará por el hecho de que todos los oponentes de la polémica son usuarios profesionales de la palabra, que la forma de sus textos es la misma y que se refieren al mismo contexto. Sólo se puede especular sobre la alta metaforización de Carrascal pero, a mi entender, el estilo de cada autor es, hasta cierto punto, un reflejo de su mundo de referencia, con Coseriu (1987:14), una manifestación de sus creencias, sentires e ideologías. Por lo tanto, cada aspecto del estilo de un autor –como la cantidad de metáforas–

[5] La denominación vasca del presidente del País Vasco.

debería poder influir en la capacidad para seducir y convencer, o sea, en la efectividad del lenguaje del autor.

Frecuencia de metáforas por campos semánticos

Con el fin de estudiar la frecuencia del empleo de las distintas metáforas, las clasifico según su pertenencia a una serie de campos semánticos. Es decir, determino el origen semántico de la parte de la metáfora que genera la imagen metafórica y que describe el sujeto. Si se opina que los intelectuales son "[…] *los faros que iluminan las tierras hacia donde nos dirigimos*" (*ABC*, 6-4-98), la metáfora entonces producida se origina en el campo naútico, pues está condicionada por la analogía entre las funciones de los faros y las de los intelectuales.

Ahora bien, si resultara que la gran mayoría de las metáforas del estudio provinieran de uno o de un par de campos determinados sería desde luego interesante saber por qué. Igual que tratar de explicar, si fuese ése el caso, por qué los autores de determinado lado emplean las metáforas de cierto campo más que los adversarios.

Tabla 2. Metaforización por campo semántico

CAMPOS SEMÁNTICOS	*METÁFORAS* ***NÚMERO / %***		METÁFORAS EN DIARIOS VASCOS	***METÁFORAS EN DIARIOS CASTELLANOS***
ESPACIO	87	19,7%	57	30
GUERRA	51	11,6%	16	35
CUERPO	40	9,1%	15	25
RELIGIÓN/ MITOLOGÍA	40	9,1%	17	23
NATURALEZA	28	6,3%	12	16
MEDICINA/ SALUD	17	3,9%	3	14
POLÍTICA	14	3,2%	9	5
CONSTRUCCIÓN	13	2,9%	3	10
ARTE / ESPECTÁCULOS	12	2,7%	7	5
NAÚTICA	9	2,0%	3	6
ECONOMÍA/ COMERCIO	7	1,6%	4	3
AGRICULTURA	5	1,1%	1	4
METEOROLOGÍA	4	0,9%	1	3
COCINA	4	0,9%	2	2
JUEGO/ DEPORTE	3	0,7%	3	0
OTRAS	107	24,2%	55	52

En la tabla 2, observamos que las metáforas espaciales constituyen una quinta parte, mientras que las metáforas bélicas y corporales ocupan más o menos una décima parte cada uno. Es, además, el uso de éstas, al igual que las del campo de la medicina y la salud, que presentan las variaciones más interesantes entre vascos y castellanos. El gran número de metáforas espaciales no puede argumentarse ser distintivo para este corpus, ya que aparece con mayor representación en casi todos los estudios de este tipo. Sin embargo, ¿cómo explicar el hecho de que los vascos empleen casi dos veces más metáforas espaciales que los castellanos? ¿es un reflejo de las reivindicadas diferencias culturales e ideológicas?

Como podemos ver en los siguientes ejemplos, no se da ninguna diferencia en la manera de valorizar metáforas como *fondo*, *base* y *alto*. Savater habla del "planteamiento de *base*" (*El País*, 9-3-1998) criticado por los nacionalistas. Y Arteta afirma que "esos planteamientos […] imposibilitan un verdadero debate a *fondo*" (*El Correo*, 3-4-1998). Se utilizan del mismo modo por ambos lados incluso en su forma irónica. Así Ezkurdia dice que las críticas "se

analizan en gran *profundidad* […y que…] se ponen en conexión con los *altos* ideales que mueven al Foro Ermua" (*Deia*, 26-2-1998).

No obstante, metáforas como *línea*, *frente y rincón* ya proponen otra función; el momento y la situación política y social en que se emplean hacen imposible un uso objetivo y neutral. Es como si determinadas agrupaciones monopolizaran algunos términos; su fuerza connotativa se limita por la inoculación en el término de la ideología de tal agrupación. Así *la línea* y *el frente* se emplean casi sólo por los vascos, mientras que *el rincón* es la metáfora de los castellanos. Los términos *línea* y *frente* suponen una división casi por definición, mientras que *rincón* –a pesar de situar algo en la periferia, lejos de los acontecimientos centrales– incluye ese algo en la unidad común. Tal uso de las metáforas no puede ser una casualidad. En consecuencia, no parece ser el origen semántico de las metáforas en sí que expresa cierta pertenencia cultural e ideológica, sino que las formas en que se utilizan, la frecuencia con que se repiten, las connotaciones que evocan – cosas que, sin embargo y hasta cierto punto, pueden manipularse.

Con la abundancia de las metáforas espaciales los vascos comunican, sobre todo, preocupación por la realidad tal como la perciben; una sociedad dividida en dos (entre nacionalistas y no nacionalistas, entre violentos y pacifistas, entre vascos e imigrantes españoles, etcétera). Si estudiamos las metáforas de Santiago de Pablo, parece tratarse de una división que no quieren tener ni mucho menos imponer: "El objetivo final no es cambiar de posición la *línea* divisoria de la sociedad vasca, sino intentar que esa *fractura* desaparezca." (*El Correo*, 26-3-1998).

Metáforas bélicas

Destacan por su cantidad en este corpus las metáforas de la guerra. Los campos semánticos del espacio, el cuerpo, la religión y la naturaleza suelen generar muchas metáforas, posiblemente por pertenecer a la experiencia más original del hombre.[6] Según Antonio Díaz Rojo (1994:65), la gran presencia de metáforas bélicas en el debate político es el resultado de un discurso cuya forma es el enfrentamiento. En un nivel superficial y estructural, ambos fenómenos presentan dos adversarios que se combaten, aunque con distintos medios. Sin embargo, no creo que sea una explicación plausible en este caso. Las numerosas metáforas bélicas en este corpus serán, sobre todo, el resultado de un discurso cuyo contenido es o quiere ser el enfrentamiento. No se utilizan tanto como un medio para reforzar los argumentos o explicitar la situación polémica, como para difundir e imponer cierta interpretación de la realidad política. Así, el describir la situación política y social en términos de guerra y violencia servirá para los que quieran tomar más medidas policiales y militares. Esto implica que los polemistas castellanos, con la gran cantidad de metáforas bélicas, pueden llegar a legitimar un uso elevado de violencia.

El estado/país es una persona/cuerpo

Cabe señalar que la clasificación de los campos semánticos no es nada absoluta, no existen campos claramente limitados.[7] Así por ejemplo, se presentan grandes semejanzas entre el campo semántico del cuerpo y el de la medicina y la salud. Recordamos que los autores

---

[6] Idea central en los trabajos de tanto Johnson 1987 como Stålhammar 1997.

[7] Basta con echar un vistazo en algunos estudios de este tipo para darse cuenta de la relativa arbitrariedad implicada en toda clasificación de campos semánticos. Cf. por ejemplo Battaner Arias (1977:193); Håkansson (1996:124); Rodríguez González (1991:103).

castellanos utilizaron casi dos veces más metáforas que los vascos de ambos estos campos. Lo que los relaciona aquí es, sobre todo, la analogía establecida entre las partes y funciones del cuerpo y las de un estado o país. Es un fin común para los líderes y defensores de un país presentarlo como si hubiera unidad entre todas sus partes (Stålhammar, 1997:89). Cosa que es posible lograr con la identificación del país con un cuerpo; las enfermedades que aquejen las extremidades del cuerpo-país aquejarán entonces a todos los miembros del país.

> […] en la lucha antiterrorista, ha ocurrido algo todavía más importante que la *desarticulación* de los 'comandos' Álava y Andalucía. *Retirar de circulación* a los criminales es necesidad tan urgente como aplicar un torniquete a un herido que se desangra. Pero eso no *cura la herida*. Hay que *aplicarle una terapia* más complicada, más profunda, y es precisamente a lo que voy. El origen de *la herida que está desangrando* el País Vasco, y España de paso, es un nacionalismo violento, desaforado, asesino, que sólo puede *curarse tratando su raíz* (Carrascal en *ABC*, 6-4-1998).

Según Carrascal, el nacionalismo vasco es una enfermedad o anomalía que corre por la sangre del cuerpo Español, y que debería retirarse cuanto antes. Es importante observar que el uso de tal(es) analogía(s) pueda(n) implicar la discriminación de minorías, pues la perspectiva del interés nacional se ilumina a costa de la de los grupos y partidos minoritarios (Ungerer & Schmid, 1996:150-1). Las explicaciones metafóricas de la situación política que se basan en estas analogías, corren además el riesgo de convertirse en creencias constitutivas para los periodistas y políticos que las emplean (*ibid.*).

Concluyendo, espero haber mostrado que las reivindicadas diferencias ideológicas y culturales entre castellanos y vascos sí se reflejan en las metáforas. Pero tal vez no de la manera en que se suele pensar. Muchas veces no son las metáforas más originales las que importan tanto para la comunicación y la persuasión, sino que son las metáforas –a primera vista– menos llamativas, las metáforas lexicalizadas. Metáforas que, desgraciadamente, no suelen incluirse en los estudios del lenguaje político. Termino por eso con una interrogación: ¿No se descarta así la posibilidad de describir y explicar algunas de las metáforas más poderosas de la persuasión política?

Bibliografía

Fuentes primarias

Arteta, Javier, "De foros y aislamentos", *El Correo* 3-4-1998
Bocos, Fermín, "Fascismo vasco", *El Mundo* 15-2-1998
Carrascal, José M.a, "Intelectuales vascos", *ABC* 6-4-1998
Erkoreka Ezkurdia, Ángel M.a, "Foro de intelectuales?", *Deia* 26-2-1998
Foro Ermua, "Manifiesto por la democracia en Euskadi", *El País* 14-2-1998
Iriondo, Iñaki, "Pluma y plata", *Egin* 18-2-1998
Pablo, Santiago de, "De Ermua a Ajuria Enea", *El Correo* 26-3-1998
San Sebastián, Koldo, "Ermua, F.oro del E.spíritu N.acional", *Deia* 18-2-1998
Savater, Fernando, "Ellos y su caos", *El País* 9-3-1998
Unzueta, Patxo, "La patria en peligro", *El País* 12-3-1998
Ussía, Alfonso, "Yerma", *ABC* 18-2-1998

Fuentes secundarias

Battaner Arias, María Paz 1977. *Vocabulario político-social en España (1868–1873*). Anejos del Boletín de la Real Academia Española no. 37. Madrid: Real Academia Española

Coseriu, Eugenio 1987. "Lenguaje y política". Alvar López, Manuel (coordinador). *El lenguaje político.* Madrid: Fundación Friedrich Ebert

Díaz Rojo, J. Antonio 1994. “Las metáforas sobre la situación política española en la primavera de 1994, a través de los medios de comunicación”. *Español Actual* no. 62. 55–66. Madrid

Håkansson, Nicklas 1996. *Valbudskap med variation. JA- och NEJ-propaganda i folkomröstningsdebatten 1994.* Göteborg: Statsvetenskapliga Institutionen Göteborgs Universitet

Johnson, Mark 1987. *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination and reasoning.* Chicago: University of Chicago Press

Kövecses, Zoltán & Radden, Günter 1998. “Metonymy: Developing a cognitive linguistic view”. *Cognitive Linguistics* 9-1. 37–77

Lakoff, George 1992. “Metaphor and semantics”. Bright, William (ed.). *International Encyclopedia of Linguistics.* New York: Oxford University Press

Lakoff, George 1990. “The invariance hypothesis: is abstract reason based on image-schemas?”. *Cognitive Linguistics* 1-1. 39–74

Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics.* Cambridge: University Press

Rodríguez González, Félix 1991. *Prensa y lenguaje político.* Madrid: Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”

Stålhammar, Mall 1997. *Metaforernas mönster.* Stockholm: Carlsson Bokförlag

Söhrman, Ingmar 1997. “Una sinonimia controvertida: *español* y *castellano*”. *Español Actual* no. 68. 55–61

Ungerer, F. & Schmid, H. J. 1996. *An introduction to cognitive linguistics.* London: Addison Wesley Longman

Poul Søren Kjærsgaard, Uwe Kjær Nissen
Odense

APRENDIZAJE VISUALIZADO INTERACTIVO DE LA SINTAXIS APLICADO AL ESPAÑOL Y AL FRANCÉS

Esta contribución presentará un nuevo sistema de aprender la sintaxis de un idioma específico. Este sistema, llamado en inglés "Visual Interactive Syntax Learning" (= VISL), tiene por fin ayudar al estudiante a aprender el análisis sintáctico básico de una lengua por medio del ordenador y del internet. Ya existe una adaptación del VISL para seis idiomas. En lo siguiente, sin embargo, nos ocuparemos solamente de las lenguas francesa y española.

Como ya sobran métodos y libros para el análisis sintáctico en varias lenguas, conviene explicar el contexto histórico de cómo surgió el sistema de VISL y, también, en que consiste 'lo nuevo' de este sistema de aprendizaje.

1. El VISL desde una perspectiva histórica

Hace ya tres años que se inició el sistema de VISL tras observar, repetidamente, que los estudiantes (por lo menos en Dinamarca) cada vez venían (y, efectivamente, siguen viniendo) con conocimientos gramaticales básicos peores a la hora de empezar los estudios universitarios de idiomas. En vista de este hecho, se concebió VISL como un método de aprender la sintaxis que funcionará como suplemento a los cursos tradicionales en clase y que reforzará así su aprendizaje gramatical. Un requisito imprescindible para este fin era el uso de la tecnología avanzada del internet como medio de acceso y de distribución dado que uno de los objetivos principales de VISL es ofrecer a los estudiantes un método de aprender la sintaxis de un idioma dado de una manera interactiva mediante el ordenador. Sin la intervención del profesor los estudiantes pueden hacerlo solos o en grupos, en casa (si tienen conexión al internet), en algún local de la universidad e, incluso, fuera del país, pero siempre según el propio nivel y según sus requisitos individuales; un término clave que se usa en inglés es 'self-paced machine tutoring'. Aunque el sistema se caracteriza por el auto-aprendizaje y la independencia geográfica, no pensamos que el sistema haga superfluas ni las clases tradicionales ni el profesor. Al contrario, a través del aprendizaje individual en casa, el estudiante tendrá una plataforma intelectual mucho mejor para las discusiones en clase.

Otro objetivo principal de VISL era desarrollar principios de análisis idénticos para varios idiomas, tarea súmamente complicada a causa de las distintas tradiciones y de la terminología heterogénea en los centros de educación no solamente en Dinamarca sino también en los países mismos de los idiomas en cuestión. Tras tres años de intensa colaboración y reuniones múltiples entre los responsables de los idiomas pertenecientes al proyecto se puede afirmar que VISL en la actualidad se presenta como un método de aprender la sintaxis mucho más unificado en cuanto al aspecto interlingual que la mayoría de sistemas semejantes. Un efecto secundario de este esfuerzo ha sido la necesaria reflexión y toma de postura sobre una variedad de problemas sintácticos que antes no fueron considerados muy profundamente, pero

que ahora tuvieron que ser solucionados si se deseaba una descripción conforme y coherente con el modelo de análisis global.

2. VISL: El estatus quo

Los idiomas que han formado parte de VISL durante más tiempo son el inglés, el francés, el alemán y el portugués. Debido a las capacidades superiores del programa del portugués, esta lengua sigue funcionando como base y punto de referencia de todas las restantes. Desde hace aproximadamente un año, otros idiomas se han incorporado al proyecto, en primer lugar el español y el danés, pero también existen hoy sistemas en desarollo para el esperanto, el italiano, el japonés, el griego, y, para un futuro no muy lejano, el árabe y el latín. Aunque todos estos idiomas usan el mismo método básico del análisis, naturalmente los niveles de profundidad y algunos enfoques característicos de los idiomas en cuestión varían bastante.

Todos los idiomas de VISL tienen en común el uso de un corpus 'cerrado'. Este corpus contiene un número de oraciones analizadas según las reglas y convenciones de VISL. Al elegir el estudiante una oración determinada, el sistema busca la 'solución' sintáctica del análisis y la representa gráficamente por medio de un diagrama arbóreo. Naturalmente, este corpus cerrado va creciendo cada vez que el profesor responsable del idioma decide, por razones varias, añadir nuevas oraciones. Aparte del corpus cerrado, algunos idiomas ya operan con un llamado 'corpus abierto', que significa que el sistema de VISL puede analizar un *input* libre de textos. De esta manera, por medio de una serie de programas, diccionarios, reglas sintácticas, analizadores morfológicos, etc., cualquier oración es analizada automáticamente. Uno de los componentes centrales para llevar a cabo el procedimiento analítico se basa en el formalismo llamado 'Constraint Grammar' desarrollado por el finés Fred Karlsson y sus colaboradores.[1] Si bien todos los idiomas de VISL actualmente se encuentran en diversas etapas de desarrollo, un fin primordial de todos es llegar al análisis morfológico y sintáctico automático de cualquier texto, lo que quiere decir en palabras plenas: 'meter' un texto arbitrario y, automáticamente, 'sacar' un análisis sintáctico completo de este texto. Efectivamente, esta posibilidad ya existe para el portugués.

Antes de analizar algunas estructuras típicas y sus representaciones gráficas de las lenguas en cuestión, intentamos presentar brevemente nuestras consideraciones para emplear los diagramas de árbol como forma de representación.

3. ¿Por qué una representación sintáctica?

La reproducción escrita u oral de las oraciones, o, en un sentido más amplio, del discurso, podría llevarnos a la idea (naïve) de que las oraciones consisten de una cadena de elementos agrupados linearmente – como perlas de una cadena. Esta idea está vinculada con los programas computacionales, que se basan en un reconocimiento ejemplar de ciertas cadenas escritas, q.d. combinaciones determinadas de letras o palabras. Si existe una cadena específica, esto provoca cierta reacción, p.ej. el reconocimiento de la estructura como una frase aceptable o de cierta acción[2].

Ahora bien, la intuición inmediata de muchos hablantes, o la investigación superficial de una lengua natural, muestra que las oraciones consisten de bloques continuos de diversos tamaños (llamados constituyentes o estructuras de constituyentes). El reconocimiento de la existencia de estos elementos, que se suelen definir a través de una serie de pruebas formales,

---

[1] Véase Karlsson et al. (1995).

[2] Un ejemplo bien conocido es el programa Eliza inventado por Joseph Weizenbaum durante los años sesenta.

p.ej. la sustitución o la permutación, constituye una importante corrección a la primera idea, ya que la mera secuencia de los elementos de la estructura puede ser significante para el contenido que se asigna a la frase. Un ejemplo es *L'abus d'alcool est dangereux. Sachez le consommer avec modération.* En este caso el sentido depende de si el pronombre personal *le* se adhiere al predicador *Sachez* o al infinitivo *consommer*. Para evitar tal confusión, en el francés contemporáneo escrito se usa el signo '-' entre el predicador y el pronombre para indicar la primera opción.

4. ¿Qué forma de representación?

Para describir las estructuras sintácticas de una manera apropriada y consistente se necesita alguna forma de representación, que, de ningún modo, es neutral. Distinguimos estos cinco tipos:

1. representación textual
2. estructura de paréntesis
3. estructura de cajas (Hockett box)
4. estructura en árbol
5. estructura en rasgos

Estos cinco modelos se agrupan en tres tipos: 1, 2–4, 5. En el primer grupo la descripción se efectúa por medio de un texto escrito, y la división de la oración, y de los sintagmas, se hace a medida que el análisis sintáctico avanza. Este análisis continúa de manera recursiva hasta llegar al nivel de la palabra misma. Dependiendo del punto de vista teórico el análisis se puede combinar con un análisis funcional de las funciones sintácticas primarias (al nivel de oración) y segundarias (a nivel del sintagma). La combinación de forma y función es la más extendida en Escandinavia.[3] La ventaja de esta representación es que, en comparación con los restantes modelos, no existen restricciones en cuanto a oraciones que no puedan ser descritas. La desventaja es que esta representación es muy verbosa y con riesgo de obtener una descripción larga y poco clara.

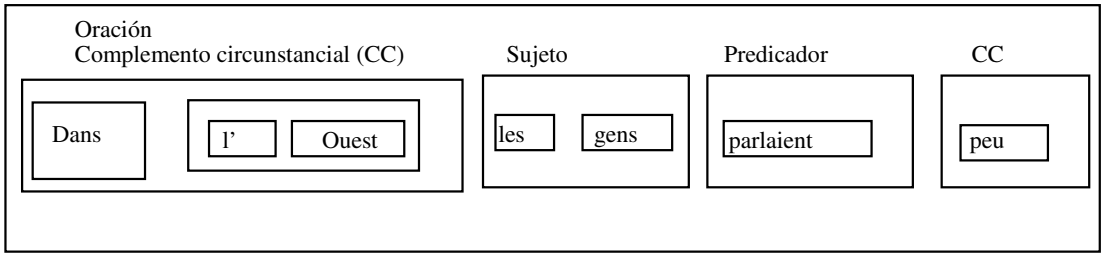
El grupo dos tiene en común la representación gráfica, si bien por medio de métodos muy distintos: paréntesis, cajas y árboles. La oración *Dans l'Ouest, les gens parlaient peu* (cit. Ph. Labro: Un été dans l'Ouest) nos sirve para demostrar las diferencias.

a) estructura de paréntesis:

$(((\text{Dans})\ ((\text{l'})(\text{Ouest})))_{\text{CC}}\ ((\text{les})\ (\text{gens}))_{\text{SUJETO}}\ (\text{parlaient})_{\text{PREDICADOR}}\ (\text{peu})_{\text{CC}}\ )$

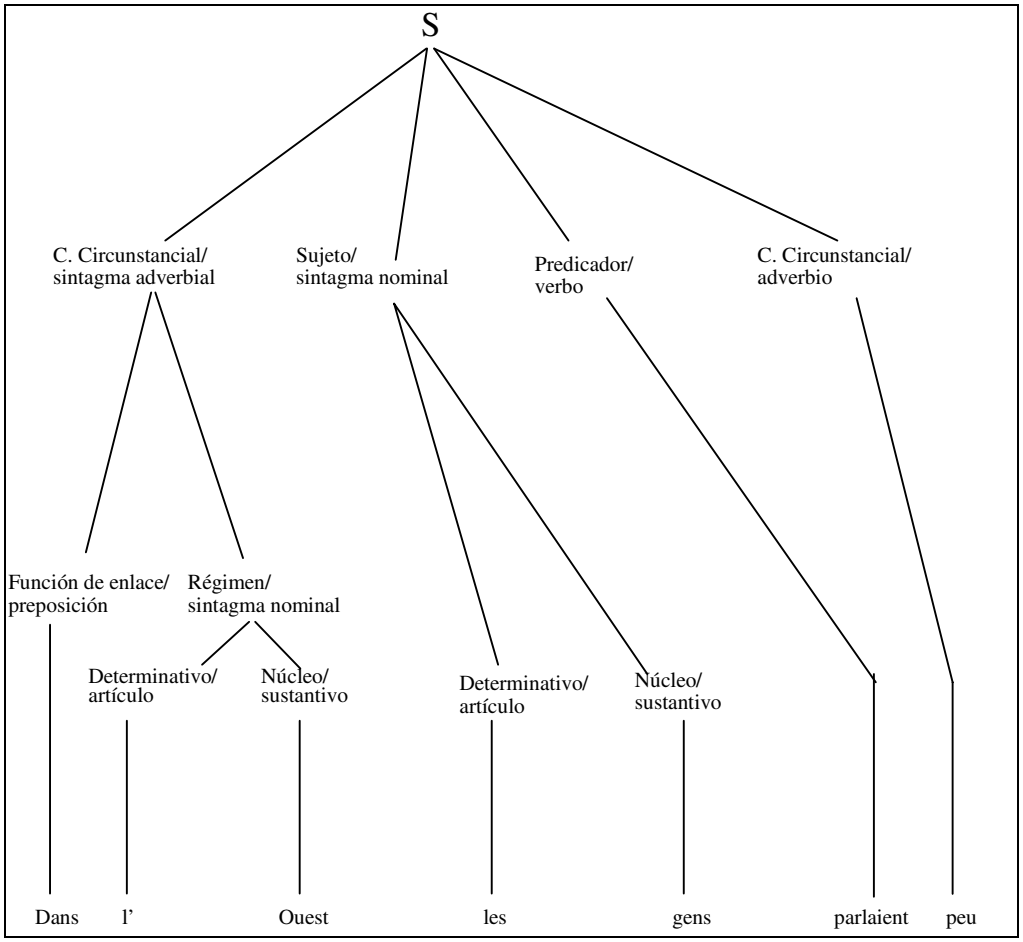
[3] cp. los diversos libros de gramática de las lenguas románicas, p. ej. Jensen (1990); Pedersen et al. (1980) y Kjærsgaard (1995).

b) estructura de cajas (Hockett box):



(Figura 1)

c) estructura en árbol:



(Figura 2)

En comparación con el grupo primero las representaciones de este grupo destacan por su claridad y su carácter sinóptico, especialmente las de las cajas y de los árboles. Los modelos de descripción gráfica fueron desarrollados para las gramáticas escolares ya al final del siglo XIX (Winograd, 1983:73), y fueron asimismo utilizados en la escuela estructuralista desde el comienzo, p.ej. Wells (1965) y Hockett (1958) (cp. Sabah, 1990:47). No obstante, este modelo de descripción se asocia especialmente con Noam Chomsky y las tradiciones descriptivas de la gramática generativa desarrollada por él, pero esto es erróneo. En realidad, Chomsky aplicó los diagramas arbóreos sobre todo para mostrar la insuficiencia de este modelo en cuanto a la descripción de ciertos fenómenos lingüísticos (véase más abajo).

La desventaja de las representaciones del grupo dos consiste justamente en las limitaciones de los diagramas usados, p.ej. las ramas de los árboles no deben cruzarse y una caja (de Hockett) ha de ser una verdadera fracción de la otra, lo que implica que una caja tiene que caber completamente dentro de la otra. Esto significa que aquellas estructuras lingüísticas que no son simples adyacentes de las otras no pueden ser representadas por medio de este grupo.

El tercer grupo de representación consiste de las llamadas estructuras de rasgos, que, superficialmente, se parecen a las cajas de Hockett. Las estructuras de rasgos, sin embargo, superan algunos de los problemas mencionados anteriormente, dado que, p.ej. los problemas relacionados con las dependencias lejanas y las estructuras discontinuas, se resuelven por medio de un sistema de co-índices. La figura 3 representa un análisis de la oración *Le garçon mange le chocolate*.

$$\begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le garçon mange le chocolat} \rangle \\ \text{sujet} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le garçon} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \\ \text{DET} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\ \text{N} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{garçon} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\ \text{verbe} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{mange} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{nombre} = \text{sing} \\ \text{personne} = 3 \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\ \text{objet} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le chocolat} \rangle \\ \text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \\ \text{DET} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le} \rangle \\ \text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\ \text{N} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{chocolat} \rangle \\ \text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \end{bmatrix}$$

(Figura 3, cit. Bouillon et al., 1998)

Aunque el uso de este modelo es muy frecuente en la lingüística moderna, decidimos no aplicarlo para el sistema de VISL. La primera razón es que la lectura se hace muy complicada a la hora de analizar frases largas[4]. Además, el sistema de VISL enfatiza la representación de las formas y funciones, y solamente en términos menores, los restantes rasgos sintácticos y se-

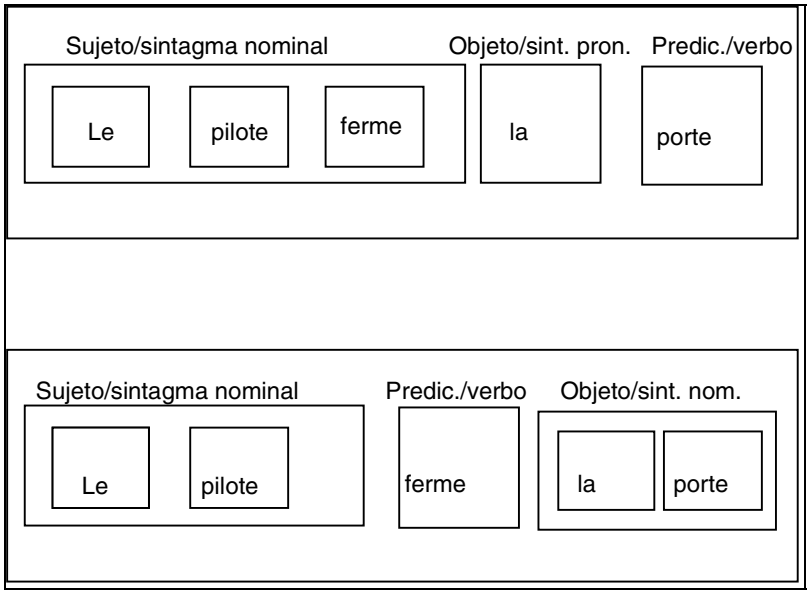
[4] Un ejemplo del uso de índices se ve en el programa computacional ALEP, que se basa en el formalismo HPSG (Head-Driven Phrase Structure Grammar.)

mánticos. En este sentido, en VISL no se apuntan los rasgos ni en las estructuras continuas ni en las discontinuas, ni tampoco en las dependencias cercanas o lejanas.

5. Ventajas y desventajas de las representaciones gráficas

Los tres métodos de representación del grupo dos tienen en común que pueden representar gramáticas sin un contexto. Como es bien sabido, Chomsky (1957:34–42), al referirse p.ej. a la coordinación, la concordancia y las estructuras discontinuas, puso en duda si estos tipos de gramáticas en realidad cubrían las lenguas naturales. En caso afirmativo, tendrían ventajas obvias en lo que se refiere al procesamiento automático de las lenguas. Sabah (1990:48) y muchos otros lo han criticado afirmando que (partes de) las lenguas naturales sí se pueden describir –en parte– sin un contexto, pero la cuestión es si esto es conveniente y razonable. Sea como sea, al igual que la misma representación gráfica, el uso de gramáticas sin contextos tiene sus ventajas y sus desventajas.

¿Cómo desambiguar las estructuras ambigüas?
Una manera de desambiguar las oraciones que contienen ambigüedades verdaderas como p.ej. “Flying planes are dangerous”, “Le pilote ferme la porte”, “La belle porte le voile” es usar diagramas en los que se represente claramente la estructura básica de las dos posibles lecturas:



(Figura 4)

En la figura 4 se visualizan las dos lecturas: a) El piloto valiente la lleva y b) El piloto cierra la puerta. (Cabe advertir que el sistema de VISL permite múltiples análisis de la misma oración).

Áreas de análisis problemáticas
Como hemos mencionado anteriormente, constituyen problemas especiales las estructuras discontinuas, las oraciones en las que dos constituyentes tienen la misma función y las oraciones en las que un constituyente cumple dos funciones. Resulta asimismo problemática la coordinación de sintagmas u oraciones y, también, la concordancia (un ejemplo de una dependencia lejana sería para el francés un objeto prepuesto con el participio concordante pospuesto).

Los apartados siguientes intentan dar una muestra de cómo se ha intentado solucionar estos problemas en el sistema de VISL.

6. El sistema de VISL y el método de representación

Para el proyecto de VISL decidimos usar la representación gráfica de los diagramas arbóreos porque nos parecían intuitivamente los más comprensibles y fáciles de dominar y, por ende, las representaciones más convenientes para los estudiantes principantes. Además, existe una sólida tradición en Escandinavia de usar árboles a modo de ilustración en el análisis oracional y sintáctico. Aún así, lamentablemente, no se suelen mencionar las ventajas y desventajas de este método de representación en los libros de gramática francésa y española más usados dando así la impresión de ser la representación *per se* e ideal.

Primero, algunos de los problemas teóricos que están vinculados con las gramáticas sin contextos y su correspondiente representación en estructuras arbóreas, no existen en el sistema de VISL. Por ejemplo, las gramáticas sin contexto posibilitan la generación de muchas oraciones agramaticales, dado que no existe una secuencia determinada de instrucción cómo aplicar las reglas de gramática para tal generación. Este problema se evita en VISL debido al hecho de que el punto de partida no es la producción de oraciones sino tan solo el análisis de oraciones gramaticales existentes, sean construidas o auténticas, pero siempre partiendo de la idea principal de que las oraciones eligidas son gramaticalmente correctas.

Para mostrar cómo hemos superado algunos de los principales problemas intrínsicos de la representación arbórea y cómo funciona el sistema al adaptarse a las nuevas necesidades de cómo presentar análisis distintos de los tradicionales, nos ocupamos de los siguientes estudios de caso:

1. Las estructuras discontinuas
2. Dos constituyentes – una función
3. Un constituyente – dos funciones
4. La coordinación
5. El sintagma verbal

6. 1. Las estructuras discontinuas

Para marcar que un constituyente consiste en realidad de dos nodos, este constituyente se marca gráficamente por un nodo cortado en el que encajan los posibles nodos de en medio:

(Figura 5, ADV = complemento circunstancial, DO = objeto dativo, V = predicador, ko-s = sintagma de coordinación, pron-s = sintagma pronominal, vb-s = sintagma verbal)

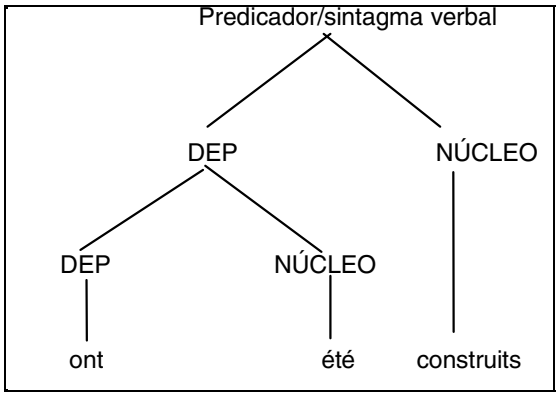
En la figura 5 se ve que *ne… pas* se intenta representar como un solo constituyente pero dividido en dos partes, parecido a dos piezas de un rompecabezas que forman una unidad. No hay duda de que la comprensión de este procedimiento es fácil de captar. Sin embargo, existen estructuras más complicadas que éstas. ¿Cómo p.ej. resolver el problema cuando existen dos o más estructuras discontinuas que no son yuxtapuestas sino incrustadas? Un ejemplo de este tipo, en los que los elementos lineares 1–2–3–4 se combinan 1–3 y 2–4, es la oración francesa: *nous n'avons pas rencontré de problèmes pour nous intégrer*. Aquí el adverbial de ne-

gación (*ne…pas*) y el predicador (*avons … rencontré*) son discontinuos y, además, incrustados entre sí. Para evitar confundir los elementos incrustados se usa la convención de que los constituyentes tienen que ser del mismo tipo. Un examen de los *corpora* preanalizados del francés y del español muestra que esta solución funciona en la práctica.

6. 2. Dos constituyentes – una función

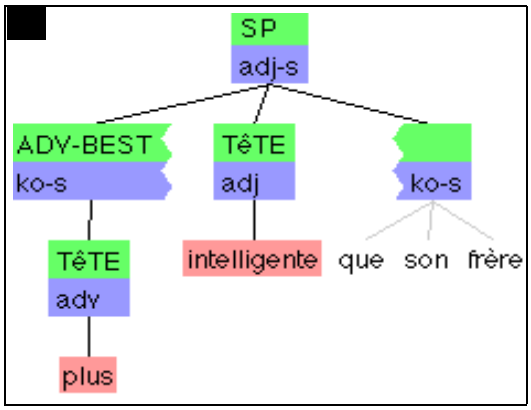
Cuando dos constituyentes cumplen la misma función surge un problema de visualización especial que se intenta solucionar en el modelo de análisis francés por medio de la convención de que el árbol por definición contiene tanto forma como función. De esta manera nunca aparecen nodos totalmente vacíos. La función siempre se marca, por ejemplo, en lo que se refiere a los complementos circunstanciales de negación (cp. 6.1.): el primer nodo se encarga de la función, mientras que el segundo nodo lo hace en lo que se refiere al sintagma verbal en los tiempos compuestos. En estos casos el segundo, resp. el primer nodo, no contiene ninguna denominación sobre la función, sino que se marca solamente el constituyente.

Otro ejemplo donde dos o más constituyentes cumplen la misma función son los tiempos compuestos. Si un tiempo compuesto consiste de dos o más elementos no se segmenta la construcción linearmente. La forma pasiva en francés, p.ej. *ont été construits*, se marca a través de una doble partición bifurcada del árbol que muestra la jerarquía de este sintagma:



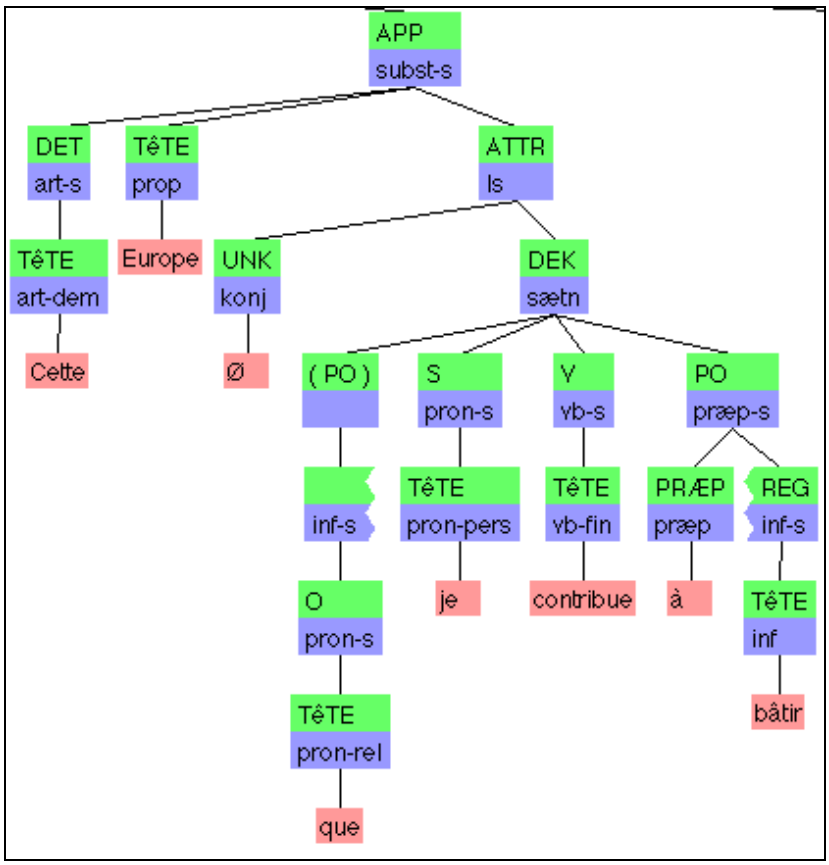
(Figura 6)

Un problema similar surge en relación con las construcciones comparativas y en las entrelazadas. Por ejemplo, en la construcción *Elle est <u>plus intelligente que son frère</u>* no analizamos el sintagma de adjetivo (que aquí cumple la función de atributo de sujeto) como si consistiera de tres elementos adyacentes ni como una oración subordinada comparativa cuyo predicador se sobreentiende (*elle est plus intelligente que ne l'est son frère*) sino que se analiza como un núcleo *intelligente* y un elemento subordinado (en la tradición francesa se usa el término 'modificador adverbial') *plus … que son frère*. En la figura 7 se ve una representación según la terminología usada en VISL:



(Figura 7; SP = atributo de sujeto, adj-s = sintagma de adjetivo, ADV-BEST = modificador adverbial, ko-s = sintagma de coordinación, TêTE = núcleo, adj = adjetivo)

En cuanto a las frases entrelazadas la representación gráfica arbórea parece llegar a sus límites en lo que se refiere a sus capacidades de servir como modelo práctico e instructivo. La figura 8 representa un análisis de la oración francesa *Cette Europe que […] je contribue à bâtir*:



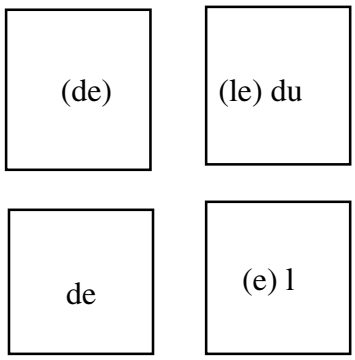
(Figura 8; APP = aposición, subst-s = sintagma de sustantivo, DET = determinante, art-s = sintagma de artículo, TêTE = núcleo, prop = nombre propio, ATTR = modificación, ls = oración, UNK = función subordinante, konj = conjunción, DEK = frase declarativa, sætn = oración, PO = objeto preposicional, S = sujeto, pron-s = sintagma de pronombre, V = predicador, vb-s = sintagma verbal, præp-s = sintagma preposicional, PRÆP = función de enlace preposicional, præp = preposición, REG = régimen, inf-s = sintagma de infinitivo)

En esta oración el pronombre relativo *que* forma parte de un sintagma de infinitivo discontinuo cuyos dos constituyentes son el núcleo infinitivo *batir* y el objeto directo *que* (*que* es antepuesto porque tiene una función en un nivel superior). Dado que este objeto no cumple una

función al nivel de la oración relativa sino a un nivel subordinado, los dos primeros nodos de la derivación de *que* son semi-vacios.

6.3. Un constituyente – dos funciones

El problema opuesto al mencionado en el párrafo anterior surge cuando un constituyente cumple dos funciones, lo que implica o nodos vacíos o nodos que contienen dos funciones de manera simultánea. Un caso conocido son las oraciones relativas en las que el pronombre relativo (p.ej. *que* en francés y español) tiene función tanto supraoracional como intraoracional. Para solucionar este problema se ha optado por dos vías distintas: para el francés se permiten nodos semi-vacíos, es decir, un nodo sin la forma correspondiente. En cambio, en el sistema de análisis del español las dos funciones se marcan dentro del mismo nodo. Aparte de las oraciones relativas, existen muchos otros casos que ilustran el fenómeno 'un constituyente – dos funciones', como por ejemplo la contracción de una preposición y un artículo (*del* en español y *du* en francés). Como consideramos importante tener estructuras idénticas independientes de la ortografia, hemos optado por el mismo análisis para *del* / *du* y *de la*. Una representación que indica los elementos contraccionados permite este objetivo:



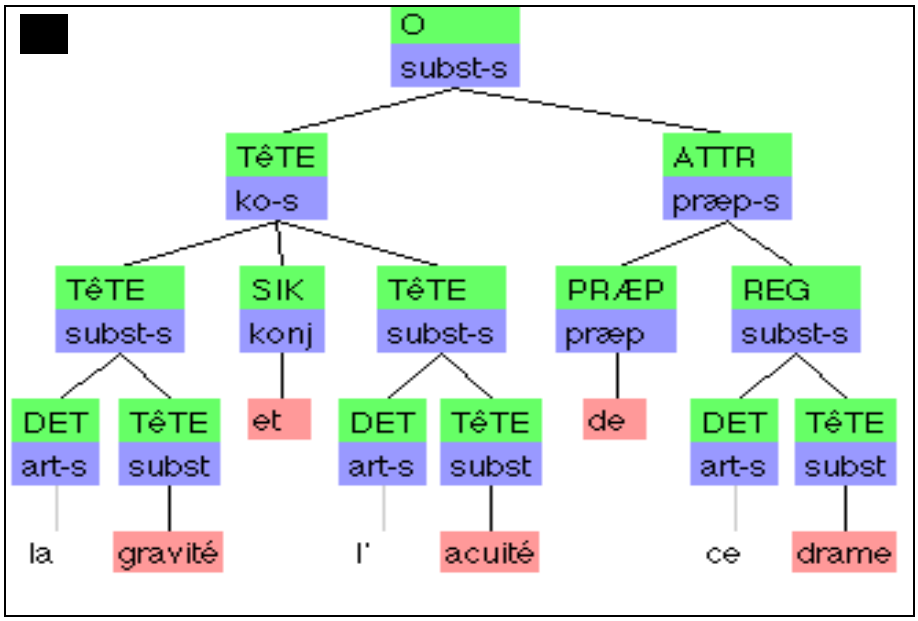
(Figura 9)

Otro ejemplo es un sintagma nominal con un núcleo vacío (o, alternativamente, con un modificador nominalizado), por ejemplo *Le judo est une discipline de combat qui tient du sportif et du spirituel*. Este núcleo vacío refleja el hecho de que el núcleo de las modificaciones *sportif* y *spirituel* no se exprese explícitamente sino a través de un núcleo imaginario de carácter muletilla (p.ej. 'algo' o 'aspecto').

6. 4. La coordinación

Ya Chomsky afirmó que en cuanto a la coordinación (tanto de sintagmas como de oraciones) surgen problemas especiales que, por un lado, requieren soluciones gráficas especiales y, por otro, presuponen descripciones nuevas de las reglas para la construcción de los sintagmas.

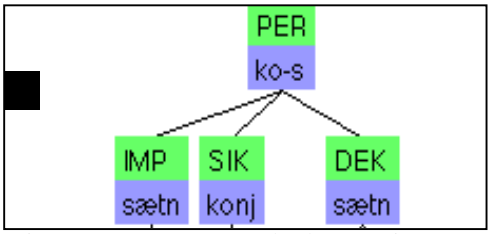
Un ejemplo típico es el sintagma nominal cuyo núcleo consiste de dos o más elementos coordinados a los que se une una modificación en forma de un sintagma preposicional. Formalmente, esta construcción es ambigua ya que se la puede interpretar, o como un sintagma nominal al que se une el elemento modificador, o como un sintagma nominal que se bifurca de tal manera que el elemento modificador se une solamente al segundo elemento de la coordinación. Aunque prescindimos de esta última opción, sólo la primera nos obliga a reformular las reglas que regulan la composición interna de los sintagmas nominales con el fin de que el núcleo se convierta en un sintagma coordinador que contiene un elemento modificador o más. En la figura 10 se ve una representación de este fenómeno ejemplificado por la construcción: *la gravité et l'acuité de ce drama*:



(Figura 10; O = oración, TêTE = núcleo, ko-s = sintagma de coordinación, ATTR = modificación, præp-s = sintagma preposicional, subst-s = sintagma de sustantivo, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, PRÆP = función de enlace preposicional, præp = preposición, REG = régimen, DET = determinante, art-s = sintagma de artículo)

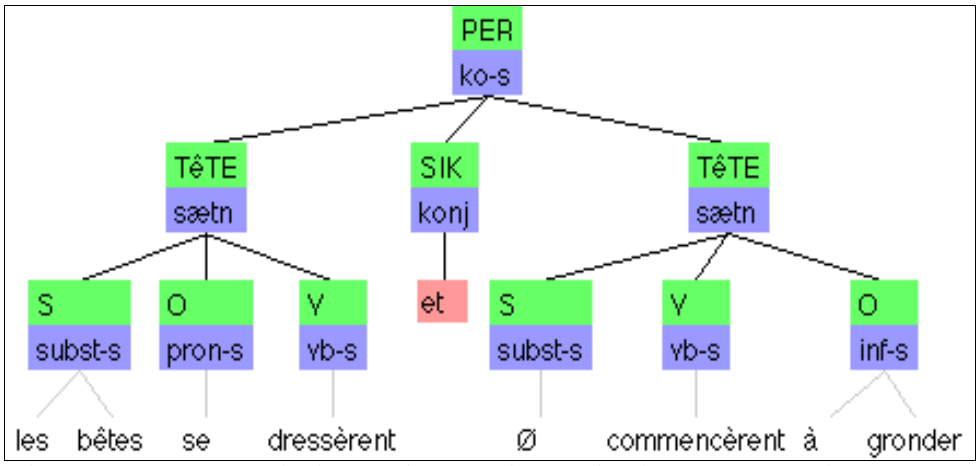
En teoría parece probable que esta reformulación se pueda extender de manera que todos los núcleos de los sintagmas endocéntricos alternativamente se analicen como un sintagma coordinador.

Otro ejemplo ocurre cuando los elementos de la coordinación en conjunto consisten de frases con un estatus discursivo distinto, p.ej. *Repose-toi, puis je te prêterai deux d'entre eux.* En este caso suponemos que la coordinación en sí forma un sintagma cuya función llamamos, convencionalmente, el período. A consecuencia de este análisis, cada elemento de la coordinación es una oración con función discursiva propia, *in casu* imperativa (*Repose-toi*) y declarativa (*je te prêterai deux d'entre eux)*. La figura 11 muestra el análisis de la parte superior de la oración entera:



(Figura 11; PER = período, ko-s = sintagma de coordinación, IMP = función imperativa, sætn = oración, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, DEK = función declarativa)

Nuestro tercer ejemplo muestra una coordinación que contiene dos elementos coordinados con un elemento idéntico implícito, p.ej. *…les bêtes se dressèrent et commencèrent à gronder*. En este caso hemos decidido presentar la estructura como si consistiera de dos oraciones en las que el sujeto es el mismo en ambas, pero representado por un nodo final vacío (= Ø).



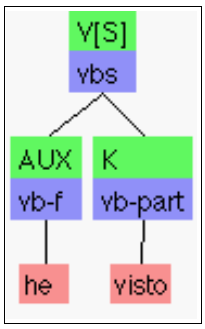
(Figura 12; PER = período, ko-s = sintagma de coordinación, TêTE = núcleo, sætn = oración, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, S = sujeto, subst-s = sintagma de sustantivo, O = objeto, pron-s = sintagma pronominal, V = predicador, vb-s = sintagma verbal, inf-s = sintagma de infinitivo)

Hay que subrayar que la flexibilidad del sistema de VISL permite que el método empleado para el español opere con sujetos implícitos que se representan, simplemente, como ”V[S]”, evitando, de esta manera, un nodo final vacío (cp. los análisis más abajo).

6.5. El sintagma verbal

Tradicionalmente, el sintagma verbal ha sido analizado, o como parte de una dicotomía, es decir la parte de la oración que no sea el sujeto (equivalente al llamado predicado) o como el elemento del que todos los otros elementos dependen, es decir, enfatizando las capacidades valenciales del verbo (= sujeto, objeto directo, objeto indirecto, etc. (cp. p.ej. Tesnière, 1959)). Para el español se introduce en VISL un análisis distinto[5]. Según éste, el sintagma verbal no es una función sino una forma equivalente a los demás sintagmas que tiene un núcleo y uno u otros modificadores dependientes de él. La función sintáctica de este sintagma, en cambio, se llama ‘predicador’ (= V, por la denominación danesa ‘Verbal’).

En la oración “Hoy he visto a tu madre” hay tres funciones sintácticas primarias: un complemento circunstancial, el predicador y el objeto directo. El predicador, a su vez, es materializado por un sintagma verbal, que en este caso consiste de dos elementos como muestra la figura 13:



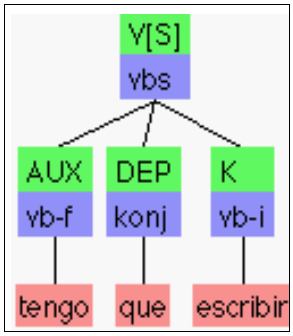
(Fig. 13; V[S] = Predicador con sujeto implícito, vbs = sintagma verbal, AUX = auxiliar, vb-f = verbo finito, K = núcleo, vb-part = participio)

En este sintagma verbal simple *visto* es el núcleo y *he* funciona como auxiliar. El núcleo es, obviamente, la parte básica de la construcción ya que es ésta la que ‘rige’ los elementos valenciales y es ésta, y no el auxiliar, la que puede representar el sintagma entero (cp.: “Ve a

[5] Hallebeek (1994:115-119) introduce un análisis parecido y, en cierta medida, más detallado.

tu madre.", pero no *"He a tu madre"). En cambio, la función del auxiliar es marcar el tiempo, la persona, el modo, etc. Naturalmente, la forma del auxiliar es un verbo finito y la del núcleo es un participio.

Un análisis parecido se observa en los casos en los que el auxiliar y el núcleo dependen de algún elemento de enlace. En la figura 14 se ve el análisis del sintagma verbal *tengo que escribir*:



(Figura 14; V[S] = predicador con sujeto implícito, vbs = sintagma verbal, AUX = auxiliar, vb-f = verbo finito, DEP = dependiente, konj = conjunción, K = núcleo, vb-i = infinitivo)

Tampoco en este caso cabe duda de que el núcleo es *escribir*, entre otras cosas debido al hecho de que se pueda prescindir de *tengo que* (p.ej. "Escribo la carta."), pero no del núcleo (cp.: *Tengo que la carta). La función auxiliar en este caso es cumplida por *tengo*. El elemento de enlace entre el auxiliar y el núcleo es denominado 'dependiente', ya que, salvo alguna que otra excepción, siempre depende del auxiliar (la única posibilidad de construir *tener* más infinitivo es con *que*).

A consecuencia de este análisis del sintagma verbal, las construcciones con *se* merecen mención aparte. El modelo español[6] distingue rigurosamente entre dos grupos de construcciones con *se*: a) una en la que *se* tiene función sintáctica (p.ej. complemento directo o indirecto)[7] y b) una en las que *se* no la tiene. En el último caso la función de *se* es de carácter semántico y, por esto, considerado como parte integral del sintagma verbal.[8] Este valor semántico de *se* se basa en el concepto de la diátesis y distinguimos entre tres funciones: la pasiva, la activa y la medial.

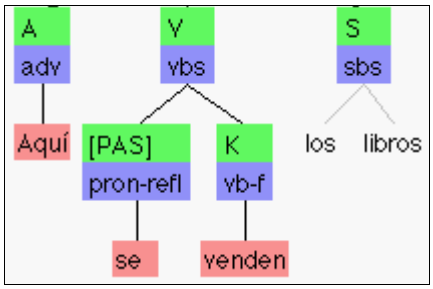
En la oración "Aquí se venden los libros", *se* tiene función de marcador de la diátesis pasiva, ya que el sintagma nominal *los libros* es, obviamente, el sujeto (a causa de la concordancia con el verbo, cp. "Aquí se vende un libro."). Por otra parte, *se* no puede ser objeto ya que no se permite la sustitución pronominal: *"Aquí lo venden los libros". Por ende, el predicador *se venden* consiste de dos elementos: un morfema ligado que señala la diátesis 'pasiva' y un núcleo que es un verbo finito. La figura 15 visualiza este análisis.

---

[6] Este análisis se basa en Nissen (1997).

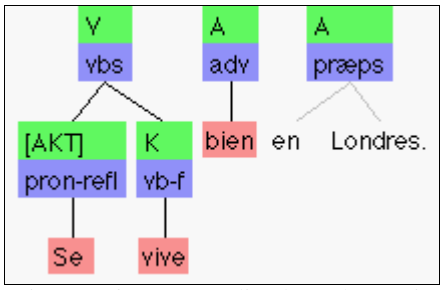
[7] No hace falta profundizar en las construcciones en las que se tiene función sintáctica ya que no hemos encontrado ninguna descripción en la que se en una oración como p. ej. "Juan se lava la mano" **no** funcione como complemento indirecto.

[8] En cambio, conviene mencionar que, por diversas razones sintácticas, en el francés sí se considera este elemento como objeto.



(Figura 15; A = complemento circunstancial, adv = adverbio, V = predicador, S = sujeto, sbs sintagma de sustantivo, [PAS] = indicación de la diátesis 'pasiva', pron-refl = pronombre reflexivo, K = núcleo, vb-f = verbo finito)

Análogicamente, en la oración "Se vive muy bien en Londres"[9] se analiza *se vive* como un solo constituyente, ya que tampoco en este caso hay posibilidad de asignar a *se* ninguna función sintáctica.[10] El predicador *se vive* consiste de un núcleo (un verbo finito) y un morfema que señala la diátesis 'activa' (equivalente a p.ej. "Uno vive muy bien en Londres."):



(Figura 16; V = predicador, vbs = sintagma verbal, [AKT] = indicación de la diátesis 'activa', pron-refl = pronombre reflexivo, K = núcleo, vb-f = verbo finito, A = complemento circunstancial, adv = adverbio, A = complemento circunstancial, præps = sintagma preposicional)

Como es bien sabido, las dos construcciones, la pasiva y la activa, solamente existen en la tercera persona, la activa aún solo en la tercera persona singular.

Existe una tercera construcción con *se*, la llamada medial. Las construcciones mediales son todas aquéllas en las que la acción no se dirige a algo o a alguien sino que la acción transmitada por el verbo ocurre por sí misma, es decir sin un actante, o está iniciada y efectuada por el sujeto mismo sin que esto implique ningún 'paciente' de la acción. Son los casos de p.ej. "Mi padre se fue a Londres." en los que el *se* solamente cumple la función semántica de enfocar el punto de partida de la acción. Analógicamente, *dormir* vs *dormirse* no refleja ninguna diferencia sintáctica sino que señala la diferencia semántica entre una acción durativa y una incoativa. También todos los llamados verbos reflexivos como p.ej. *arrepentirse* o *quejarse*, que solamente existen en esta forma, pertenecen al grupo de construcciones mediales. La representación gráfica de las construcciones mediales se hace de manera análoga a las pasivas y activas indicando con "[MED]" la diátesis medial.

---

[9] Estas oraciones se llaman tradicionalmente 'oraciones impersonales'.

[10] Existen varios argumentos para no considerar se sujeto de la oración, entre otros, se tiene una posición fija delante del verbo finito mientras que un sujeto 'normal' no la tiene.

7. Conclusión

En comparación con otros métodos de representación concluimos que el uso de diagramas arbóreos del sistema de VISL implica una serie de ventajas, tanto cualitativas como cuantitativas.

Aunque las oraciones del presente corpus cerrado (v. el capítulo primero) no abarcan todos los problemas sintácticos, es fácil comprobar que ya se ha tratado una cantidad considerable de aquéllos que existen en ambas lenguas románicas.

Desde un punto de vista lingüístico, el estudio y el análisis de este corpus ha llevado consigo la re-descripción y la reformulación de una serie de reglas de diversos libros de gramática que se han mostrado insuficientes o incompatibles con los requerimientos de precisión que se exigen de una descripción formalizada coherente y exhaustiva (= no contradictoria). Además, ha sido necesario solucionar diversos problemas relacionados con la representación gráfica en forma de árboles.

Visto de la perspectiva del usuario, opinamos que el sistema de VISL tiene las siguientes ventajas 'ergonómicas':

1. es flexible en cuanto a la teoría lingüística aplicada;
2. es flexible y neutral en cuanto al idioma empleado;
3. se ha mostrado bastante útil en la representación de estructuras sintácticas de varias lenguas cuya estructura es muy distinta, lo que se debe primordialmente al hecho de que el sistema como base imprescindible sólo requiere la distinción entre forma y función;
4. aunque no se puede prescindir de la representación simultánea de la forma y de la función, no hay restricciones para dar prevalencia sólo a las formas (como en las gramáticas de estructuras de constituyentes) o a las funciones (como suelen hacerse en la gramáticas de dependencia);
5. acepta métodos distintos de principios de análisis. Esto no solamente es así dentro de una misma lengua con el fin de mostrar al usuario diversos análisis de la misma oración (cp. p.ej. las construcciones del francés con *faire* + infinitivo), sino que también entre varias lenguas. Como hemos visto, el método del francés opera con nodos semi-vacíos para indicar que un constituyente tiene dos funciones. En cambio, en el sistema del español se indican dos funciones simultáneamente en el mismo nodo;
6. es flexible también en cuanto a la terminología usada. Distintos análisis, por ejemplo, pueden implicar el uso de distintos términos (p.ej. ¿consiste una oración de un sujeto más predicado o de un sintagma verbal más 0-n dependientes?). Mientras que la terminología y las siglas usadas no sean idénticas (= no-contradictorias), el sistema no conlleva restricciones. De esta manera, es posible además usar una terminología alternativa, algo que se conoce de los análisis del francés donde las denominaciones objeto mediato, objeto de preposición u objeto indirecto (y para el español se podría añadir 'suplemento') se refieren al mismo elemento de la oración. Aunque se ha intentado evitar esto por razones pedagógicos, existe la posibilidad de que el mismo símbolo signifique distintas cosas en dos lenguas;
7. el uso de un medio electrónico implica, en comparación con el papel, dos ventajas. Primero, el programa dispone de una posibilidad de mostrar las distintas etapas del análisis de manera sucesiva (mediante el uso del ratón): al nivel oracional se muestra las funciones primarias y al nivel del sintagma las funciones secundarias. Segundo, el programa contiene un módulo de aprendizaje interactivo en el que el usuario puede construir el diagrama arbóreo de una manera bastante parecida a la de dibujar los árboles en el papel. En el último caso, sin embargo, no existe la posibilidad del control y de la corrección automatizados. Naturalmente, este método tiene sus limitaciones, ya que sólo se puede aplicar a las oraciones ya analizadas (es decir las oraciones del corpus

cerrado). Para superar estas limitaciones se intenta en un futuro no muy lejano desarrollar un método del análisis libre de un texto cualquiera. Hasta entonces, hay que subrayar que las mismas limitaciones también siguen existiendo en todas aquellas publicaciones que existen en forma escrita.

8. Bibliografía

Bouillon, P. et al. 1998. *Traitement automatique des langues naturelles*. Paris, Bruxelles: Duculot

Chomsky, N. 1957. *Syntactic structures*. The Hague: Mouton

Gettrup, H. et al. 1970. *Gruppegrammatik*. København: Akademisk Forlag

Hallebeek, Jos. 1994. Morfología y sintaxis del español. Introducción al análisis oracional. Madrid: Playor

Hockett, Ch. F. 1958. *A course in modern linguistics*. New York: Macmillan

Huck, G. & A. Ojeda (eds.). 1987. *Discontinuous Constituency.* (Syntax and Semantics, 20) Orlando, FL: Academic Press

Jensen, K. 1990. *Spansk Basisgrammatik*. København: Akademisk Forlag

Karlsson, F. et al. (eds.). 1995. *Constraint grammar, A Language-Independent System for Parsing Unrestricted Text*. Berlin: Walter de Gruyter & Co

Kjærsgaard, P. S. 1995. *Fransk grammatik – i hovedtræk*, Odense: Odense Universitetsforlag

Nissen, U. K. 1997. (2. ed.). "Syntaktisk analyse af se – konstruktioner". *Noter og Kommentarer fra Romanske Centre*, 110. Odense: Odense Universitet

Pedersen, J.; E. Spang-Hanssen & C. Vikner. 1980. *Fransk grammatik*. København: Akademisk Forlag

Riegel, M.; J.-Ch. Pellat & R. Rioul. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF

Sabah, G. 1990. *Intelligence artificielle* I–II. Paris: Hermès

Tesnière, L. 1959. *Eléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck

Wells, R. 1965. "Immediate constituents". *Language*, 41. 484–489

Winograd, T. 1983. *Language as a Cognitive Process*. Reading Mass.: Addison-Wesley

Cristina López Machado, Johan Falk
Estocolmo

LA PASIVA ANALÍTICA Y LA PASIVA REFLEJA: DOS FORMAS, DOS CONTENIDOS

1. Introducción

El punto de partida de este estudio es un artículo muy sugerente del lingüista rumano Wim Moortgat (1991) sobre la diferencia entre la pasiva con *a fi* (*ser*) –llamada aquí la pasiva analítica (PA)– y la pasiva refleja (PR). En rumano, al igual que en otras lenguas románicas, en particular el español, se ha desarrollado una construcción pasiva con ayuda del pronombre reflexivo *se*. Consta que en muchas otras lenguas, alejadas del tronco indoeuropeo, se expresa un contenido pasivo mediante partículas reflexivas. Así pues, la reflexividad y la pasividad están relacionadas como fenómenos del lenguaje, parece que sólo media un paso entre ellas cf. Siewierska 1984:162–185). ¿Por qué y qué tiene esto que ver con el tema de la pasiva analítica y la pasiva refleja contrastadas? Dejamos esta pregunta en suspenso por un momento.

2. Objetivo e hipótesis

El propósito de nuestro estudio es intentar describir y definir la posición de las dos estructuras pasivas en el español contemporáneo, ilustradas por el clásico par: *Las paces fueron firmadas* y *Se firmaron las paces*. El título de la ponencia plantea la pregunta que anima la investigación: la relación entre forma y contenido. Es bien verdad que términos como 'posición' y 'contenido' son vagos, pero proporcionan un punto de partida. Si hay una diferencia, y nosotros suponemos que la hay, ¿a qué niveles se sitúa: sintáctico, semántico, pragmático, estilístico? ¿Sobre todo en uno de ellos o en todos?

Nuestro enfoque consiste en reparar en distintos rasgos formales y formalizables a fin de ver cómo se distribuyen con respecto a las dos estructuras. Una distribución desigual será indicadora de que estamos ante dos cánones distintos, dicho con otras palabras, que las construcciones están orientadas en sentidos distintos. Esto es lo que entendemos por 'posición' en la lengua.

Seguiremos de cerca a Moortgat y su descripción del rumano que, en nuestra opinión, presenta mucha afinidad con el español en este aspecto. Según su hipótesis, se trata de una diferencia entre juicios categóricos (lo propio de PA) y juicios téticos (lo propio de PR) (Moortgat 1991: 30–35). En el primer caso el constituyente sujeto, convertido en tópico, se ve separado del verbo-predicado. El juicio emitido comporta dos fases: se establece el sujeto-tópico y se dice algo de él, como en el ejemplo.

(1) Casele astea au fost vîndute 'Estas casas han sido vendidas'

En cuanto a la PR se daría una unión entre el sujeto y el verbo-predicado, como efecto de un juicio global centrado en la actividad o proceso en que se ve involucrado el actante:

(2) Casele astea s-au vîndut bine 'Estas casas se han vendido bien'

Partimos de la misma hipótesis para estudiar la concurrencia en español. Para no quedar presos en círculos viciosos nosotros trataremos de encontrar los corolarios formales, que serán como pistas para determinar las respectivas posiciones.

Antes de proseguir habrá que ver algunos ejemplos para comprobar la afinidad entre PA y PR. Nadie negaría que 3 a. y b. y 4 a. y b. expresan el mismo contenido –al menos proposiocionalmente hablando– y que serían posibles de intercambiar:

(3) a. El marieshi titulado "El patio del palacio del Dux, Venecia", uno de los trabajos más famosos del pinto, alcanzó [...] Sólo <u>había sido vendido</u> dos veces, en 1775 y en 1976, ambas en Christie's. BC 10[1]

b. A pesar de los pronósticos optimistas, el cuadro del gran rival italiano de Rafael no <u>se vendió</u> por falta de ofertas que estuvieran por encima del ... BC 10

(4) a. Precisamente, hablando de ellas [= las salas], en primavera <u>serán inauguradas</u> en la planta superior <u>las primeras salas completas</u>, que además contarán con la luz natural ... BC 15

b. En enero, el Patronato estudiará el plan museográfico; después vendrán nuevos conservadores; en primavera <u>se inauguran las primeras salas</u> con nuevas cubiertas. BC 15

Esto nos lleva a sacar algunas conclusiones importantes que conciernen los supuestos metodo-lógicos del estudio:

- el que haya una cuasi-sinonimia e intercambiabilidad en algunos casos no quiere decir que las estructuras no tengan cánones distintos; puede muy bien haber otros empleos exclusivos de una construcción y otra, como en estos casos:

(5) *Esas cremas son bien vendidas (= se venden bien) y

(6) *El mediocampista se expulsó por el árbitro (= fue expulsado por el árbitro) o *La propuesta se rechazó por el juez (= fue rechazada por el juez)

- si dos formas expresan el mismo contenido y son sustituibles sin mayores problemas, la motivación del empleo de una forma u otra habrá que buscarla "más lejos"; habrá que estudiar el contexto amplio, ver fenómenos pragmáticos como la estructura de la información y fenómenos de topicalidad, registros, género de texto y hasta lo puramente idiosincrático. Pero –y esto es importante– lo que se encuentra como explicación tiene que *i r e n e l m i s m o s e n t i d o* que los motivos que explican la inaceptabilidad de (5) y (6). Es decir, los rasgos relevados deben tener una coherencia fundamental con las posiciones de las estructuras en "langue", sean estos rasgos concomitantes contundentes o más efímeros.

[1] Boletin Cultural, diciembre de 1996.

3. La posición de PA y PR

Antes de presentar los materiales y ver unas partes del análisis conviene puntualizar nuestras ideas acerca de la posición de PA y PR. Sin querer ofuscar los hechos hablaremos de la "génesis" de ambas construcciones, lo que no hay que entender en sentido diacrónico sino más bien como un planteamiento inspirado por la teoría guillaumiana.

Creemos que las dos construcciones "acceden" a la pasividad por dos vías bien distintas, o sea para llegar a expresar un contenido más o menos idéntico se valen de medios sintácticos diferentes. Si es verdad que la diátesis o voz surge de cómo se relacionan los roles sintácticos (sujeto, objeto, etc.) con los roles semánticos (agente, paciente, receptor, etc.) respecto al predicado, hay que reparar en los procesos sintácticos formativos de PA y PR.

La idea que nos guía es que PA fundamentalmente invierte el orden de los roles sintácticos, asignando al paciente la función de sujeto-tópico. El predicado consta de un verbo auxiliar conjugado (*ser*) y el participio perfecto, y el agente, si está expreso, se introduce mediante la preposición *por*. En resumidas cuentas, PA aparece como una oración activa invertida, mantiene "alta tensión" entre el núcleo del predicado y el sujeto pasivo, y representa para nosotros la estructura del HACER. Conlleva la idea de "alguien lo hizo o lo hará", si bien este alguien no ocupa "the vantage point" ni está expreso.

La pasividad de la construcción refleja, por el contrario, se origina por una confusión tanto de los papeles sintácticos como semánticos. Volvamos a la pregunta inicial: ¿qué es lo que *se* hace y qué es lo que justifica su afinidad con la pasividad? Un hecho señalado por muchos lingüistas es que *se* opera una reducción de valencias. En una oración reflexiva ortodoxa como *María se peina*, se bloquea la presencia de otro actante, y el agente y el paciente se confunden en un solo actante. Parece lógico que de ahí nazca la confluencia de los papeles sujeto y objeto: el actante (único) actúa y es afectado a la vez. Así quedan desdibujadas las relaciones semánticas típicas de la transitividad: el estatus del actante como sujeto/objeto y como agente/ paciente se vuelve borroso. Siendo así, los pasos son cortos y lógicamente inteligibles entre las siguientes oraciones: a. *María se peina*, b. *María se quema*, c. *La tarta se quema,* d. *La tarta se come*, e. *Se come bien*. El círculo, que empieza por la reflexiva ortodoxa, pasa por la voz media –sucesos espontáneos que afectan a un actante animado e inanimado (en b. y c.)– y desemboca en la expresión pasiva (d.) e impersonal (e.), no tiene solución de continuidad.

Dada esta "génesis" de la PR es lógico que se rastreen ideas o sombras de la medialidad, es decir que el sujeto se ve involucrado en un proceso que le afecta. La reducción de papeles sintácticos operado por *se* hace que la estructura presente "baja tensión" entre el actante y la actividad-proceso expresado por el verbo. De ahí que PR se oriente hacia la expresión del SUCEDER.

Estos son los dos cánones que queremos avanzar como hipótesis. Si bien los efectos en contextos específicos son pequeños, creemos que no por eso son imposibles de corroborar y justificar. Veamos, para entrar en la materia, un ejemplo extraído de un ensayo histórico sobre los quehaceres en los virreinatos españoles recién fundados en América. Allí se lee: *Durante todo el siglo XVI fueron creadas importantes instituciones* (LN138*)*, que tiene énfasis en "alguien lo hizo, aunque se sobreentiende quién fue". En la frase correspondiente formulada con la otra pasiva: *Durante todo el siglo XVI se crearon importantes instituciones*, se pondría de relieve la idea de "ocurrieron estas cosas", un reflejo de la baja tensión entre sujeto y predicado, propia de la voz media y rasgo caracterizador de la PR.

4. Corpus

Hemos hecho un acopio de 144 ejemplos sacados de M Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras* (VM), M. Molina Martínez; *La leyenda negra* (LN), un ejemplar de *El País* (EP), uno de *Cambio 16* (C16) y uno de *Posdata* (P).

5. Factores investigados

La elección de los parámetros investigados se basa en nuestra hipótesis de que la preferencia en el uso de una de las estructuras pasivas, en desmedro de la otra, está condicionada, por un lado, por la semántica de alguno de los componentes de la oración y, por otro lado, por el contexto del que forma parte. Por lo tanto en el análisis del corpus utilizamos criterios semánticos, como por ejemplo la agentividad y el aspecto del verbo, y pragmáticos, como la topicalidad del sujeto; en una sóla oportunidad, cuando nos referimos a la posición del sujeto con respecto al verbo, entramos en el terreno de la sintaxis.

Los factores investigados son:

- agentividad del proceso verbal
- tiempos verbales / aspecto perfectivo e imperfectivo
- topicalidad del sujeto (paciente)
- posición del referente sujeto (paciente)
- estatus referencial del sujeto (paciente)

6. Distribución de PA Y PR según distintos criterios

6.1 Agentividad del proceso verbal

El concepto de agentividad del proceso verbal implica, para nosotros, no solamente la presencia de un agente que mediante su actuación modifica la condición física o la localización del paciente, sino también en muchas oportunidades las nociones de intencionalidad y causatividad.

Cuando en una oración lo que se pone de relieve es el control del agente sobre la realización del acto verbal, decimos que nos encontramos frente a una situación de alta agentividad y ante lo que definiremos como un verbo +*agentivo*. En estos casos la intencionalidad y la causalidad son componentes notorios. Por el contrario, si se trata de una oración en la que el agente no desempeña un papel prepondrante y su presencia se desvance ante la importancia que tiene la acción verbal en sí, entonces describiremos esta situación como de baja agentividad y el verbo como -*agentivo*.

Analizaremos ahora algunos ejemplos:

(7) (…) rescata para esta revista sus vivencias junto a unos esquimales todavía puros: creían ser los únicos habitantes de la Tierra cuando <u>fueron descubiertos</u>, en 1818. (C16 123)

(8) La historia de América y, especialmente la que concierne a 1492, a fuerza de su aprovechamiento <u>ha sido denigrada</u> y convertida en un simple pretexto (...). (LN123)

En (7) y (8) el papel que desempeña el agente y el efecto que su acción causa en el sujeto paciente es, sin lugar a dudas, muy importante y es precisamente lo que se quiere destacar. Los autores usan la PA, precisamente, porque esta estructura se presta a una lectura articulada

que resalta el acto realizado por alguien (= alta tensión entre el sujeto paciente y el predicado).

(9) En la pasada edición se publicaron los nombres de las firmas que constituyeron la empresa al inicio de sus actividades, en setiembre de 1990 (...). (P25)

(10) La novela son los cuadernos que escribe Stiller en la cárcel, mientras se investiga su caso, y un epílogo redactado por el fiscal Rolf (...). (VM153)

En (9) y (10) la elección recae en la PR; las situaciones son de baja agentividad y se supedita la idea de un agente actuante a la idea de la actividad en la que está implicado el referente del sujeto. La lectura no es articulada, sino que se hace en un bloque, es decir son los hechos de "publicación" e "investigación" lo que se enfoca.

Existe una tendencia del emisor a elegir la PA para expresar una situación de alta agentividad, y la PR en casos de baja agentividad.

6.2 Tiempos verbales: aspecto perfectivo e imperfectivo

La PR se presta para expresar una situación en la que hay una continuidad en la acción, debido al lazo estrecho que, en este tipo de estructura, existe entre el verbo y el sujeto; en cambio, la PA será más adecuada cuando se trata de una acción singular, ya que en este caso el verbo y el sujeto tienen una relación más independiente entre sí y el acto aparece con más nítidez.

Partiendo entonces de este punto de vista, dividimos los verbos de nuestro corpus en dos grupos: los que están conjugados en tiempos imperfectivos (describen situaciones que se prolongan en el tiempo) y los que lo están en tiempos perfectivos (describen situaciones momentáneas o perfectas). Obtuvimos los siguientes resultados:

	Total	***PA***	***PR***
Tperf	79 (100%)	50 (63%)	29 (37%)
Timperf	62 (100%)	17 (27%)	45 (73%)
Total	141 (100%)	67 (48%)	74 (52%)

En el cuadro se aprecia claramente una tendencia bastante acentuada a usar la PA con verbos en Tperf y la PR con Timperf. Las frecuencias relativas de 50/79, 17/62 para la PA y 29/79, 45/62 para la PR, en oraciones con verbos conjugados en tiempo perfectivos e imperfectivos respectivamente, muestran, sin lugar a dudas, que el aspecto es un factor íntimamente relacionado con las 'posiciones' de las dos estructuras pasivas.

Vista la distribución desde el ángulo de las dos construcciones resulta muy desigual: casi el 75% de los casos de PA están en tiempos perfectivos, mientras que para la PR la cifra correspondiente es del 39%. Consta, pues, que en la mayoría de los casos en que el verbo expresa una acción durativa, se utiliza la PR, y la PA aparece más a menudo en las oraciones cuyos verbos describen acciones momentáneas, no durativas.

(11) El libro fue recibido como una metáfora sobre la sinrazón del mundo y de la vida, una ilustración literaria de esa 'sensibilidad absurda' que Camus había descrito (...). (VM125)

(12) El vocablo que ahora se propone es el de invasión. Merece la pena extendernos en su significado y en las bases ideológicas que los sustentan.(...). El concepto invasión ha sido acuñado también en reuniones científicas de diversa naturaleza (...) (LN121)

En (11) y (12) los verbos están conjugados en tiempos perfectivos y a pesar de que la agentividad de los mismos es baja, el autor usa la PA. Pensamos que en este caso el grado de

definición de los respectivos sujetos y, fundamentalmente, los tiempos verbales son las causas determinantes de esta elección.

(13) Miller escribió la novela, en París, entre 1931 y 1933, mientras se echaban los cimientos de la gran conflagración que arrasaría a Europa unos años más tarde. (VM99)

(14) A lo largo de la historia hay, pues, varias mudas cualitativas en las que la narración salta de lo objetivo a lo subjetivo. Pero la racionalidad no se altera en estas mudanzas (...). (VM71)

En estos dos casos los verbos están conjugados en pretérito imperfecto y presente del indicativo respectivamente, tiempos imperfectivos por excelencia, situaciones que cuadran con el valor básico de PR.

Vamos a comparar ahora dos ejemplos muy particulares:

(15) Se tiene entonces la impresión de que el entrevero de identidades entre el que narra y el que es narrado simboliza el colapso definitivo de la mente de Herzog (...) (VM243)

(16) Pero un presentimiento de inminente catástrofe ronda sus páginas, la intuición de que todo aquello que se narra está a punto de desaparecerer en un gran holocausto (...). (VM99)

Tenemos aquí el mismo verbo, conjugado en presente del indicativo, y en ambos casos oraciones subordinadas relativas. Aparentemente no habría razones para no usar la misma forma, sin embargo el autor no lo hace. Nos inclinamos a pensar que el estatus referencial del sujeto desempeña un papel decisivo, en (16) el grado de indefinición es mucho mayor que en (15). Hay que añadir que en (15) se destaca mediante un perfecto paralelo el papel del agente (el que narra) y el paciente (el narrado), hecho que contribuye a la ”tensión” entre los actantes sintácticos.

6.3 Topicalidad del sujeto

En el desarrollo de esta materia tomamos como base los conceptos expuestos por Dik, que define así la topicalización y la focalización:

> Topicality characterizes those entities ‘about’ which information is provided or requested in the discourse. Focality attaches to those pieces of information which are the most important or salient with respect to the modification which S wishes to effect in PA[2], and with respect to the further development of the discourse. (Dik 1989:266)

La topicalización del sujeto es, entonces, una función pragmática que especifica el estatus informativo del mismo, en relación con los demás constituyentes de la oración que pasan a pertenecer al foco. El resultado es la puesta en relieve del propio acto de realización y el efecto que éste produce en el referente, lo que a su vez crea las condiciones favorables para la utilización de la PA, que refleja precisamente esta situación.

Si el sujeto gramatical de la oración forma o no parte del tópico es, para nosotros, un hecho relevante ya que determina, en cierta medida, la elección que hace el emisor entre la PA y la PR. La resolución final depende de si el objetivo es dar más información sobre un sujeto consabido o introducir un nuevo elemento en el discurso.

Cuando el sujeto gramatical forma parte del tópico diremos que es un sujeto *+tópico*, y en caso contrario, lo definiremos como *-tópico*. Siguiendo este criterio computamos:

---

[2] S es el emisor del mensaje y PA la información pragmática del receptor.

	Total	***PA***	***PR***
S +t	61 (100%)	45 (74%)	16 (26%)
S -t	80 (100%)	21 (26%)	59 (74%)
Total	141 (100%)	66 (47%)	75 (53%)

El cuadro precedente nos muestra que el porcentaje de oraciones con sujeto +*tópico* y verbo en PA es del 74%, pero que esta cifra disminuye rápidamente al 26% cuando el verbo está en PR, dándose lo contrario con sujeto -*tópico*, donde la PA aparece solamente en un 26% de los casos.

En definitiva podemos decir que cuando el sujeto es +*tópico*, el emisor se inclina a utilizar la PA, pues está hablando de un tema conocido y quiere poner el énfasis en el agente y los efectos de la acción verbal en el paciente, mientras que las posibilidades de que utilice la PR aumentan considerablemente cuando el sujeto es –*tópico*; en este último caso, dado que el sujeto pertenece al foco, se ve aminorada la tensión entre el sujeto y el predicado.

(17) Televisión Española fue bautizada el 25 de octubre de 1956, con una misa oficiada por monseñor Bulart. (EP57)

(18) En efecto, la evangelización no fue una empresa que deba ser entendida como (...), sino como un proceso a largo plazo y siempre asociado a una extensa labor educativa y cultural. Esta, sin embargo, fue puesta en tela de juicio ya en aquellos tiempos. (LN61)

En estos ejemplos podemos constatar la presencia de la PA en oraciones cuyo sujeto gramatical está topicalizado. En el primer caso la "Televisión Española" es el tema del artículo; en (18), el sujeto "ésta" es una referencia anafórica a "una extensa labor educativa y cultural", en la oración anterior. El verbo y sus complementos, en ambos casos, aportan más información a un sujeto ya conocido, haciendo de esta manera que el proceso informativo avance.

(19) La vida de los habitantes de esta zona, que hasta mediados de siglo podían ser considerados descendientes directos de la Edad de Piedra, sufrió un verdadero shock en 1953: ese año se instaló una base militar en Dundas. (C16 125)

(20) Pero un presentimiento de inminente catástrofe ronda sus páginas, la intuición de que todo aquello que se narra está a punto de desaparecer en un gran holocausto. (VM99)

En (19) y (20) los sujetos son -*tópico* y ya no hacemos una lectura articulada en la que el sujeto y el verbo tienen una cierta independencia, sino que ahora éstos forman una unidad global que contiene la nueva información y en la cual se resalta la actividad en la que está involucrado el referente, razones suficientes para el empleo de la PR.

(21) El Gobierno federal reaccionó con violencia...Centenares de personas fueron asesinadas y decenas de pueblos quemados en una campaña militar que el Gobierno nigeriano (...). (EP3)

En (21) se nos presenta un sujeto –*tópico;* sin embargo, el autor utiliza la PA; la elección se justifica cuando tenemos en cuenta la alta agentividad del verbo *asesinar*. Si convertimos la oración a la PR obtenemos: **centenares de personas se asesinaron*, y esta forma no es aceptable en el contexto. Aparte de que la agentividad de la acción verbal es muy alta, se produciría una ambigüedad entre una interpretación impersonal y recíproca.

En nuestro corpus figura sólo un caso de sinonimia que presentamos a continuación:

(22) Los adelantos científicos de la época (...) permiten dotar a cada homínido de la inteligencia, instintos, complejos, aptitudes o taras físicas, necesarias para la función que desempeñará en la urdimbre social. En la mayoría de las utopías (...) el sexo se reprime y sirve sólo para la reproducción. (VM89)

(23) En ellas [el autor se refiere a las culturas antiguas con alto grado de civilización y que muestran síntomas de decadencia], las energías del individuo son requeridas por el ideal colectivo, y el sexo, fuente de desmoralización espiritual y cívica, es reprimido y confinado a una función reproductiva (...). (VM207)

En estos ejemplos Vargas Llosa utiliza las dos estructuras pasivas en dos oraciones con un mismo contenido. Está hablando de sociedades con un alto grado de civilización e introduce el tema del sexo, empleando sujetos gramaticales idénticos y *-tópico*; el verbo es el mismo y está conjugado en ambos casos en el presente del indicativo.

La sinonimia entre la PR y la PA no se da a menudo, y pensamos que en (22), el autor escribe "es reprimido" en lugar de "se reprime", porque de alguna manera está condicionado por la oración anterior en la cual encontramos el verbo en PA y, por motivos de estilo, no puede cambiar de forma. Por otra parte, "son requeridas" tiene un complemento agente explícito que hace que el uso de la PA sea casi obligatorio.

6.4 Posición del referente del sujeto (paciente)

Generalmente se habla del orden de las palabras solamente a nivel de la sintaxis, pero evidentemente hay una interrelación y una coordinación entre los distintos niveles lingüísticos. El orden de los elementos sintácticos viene a ser determinado a nivel semántico y pragmático, y el emisor lo maneja de acuerdo con sus necesidades, transformándose entonces en un factor relevante para este trabajo. "L'ordre des mots en latin est libre, il n'est pas indifférent.", escribe Marouzeau (citado en Delbecque 1991:28), una afirmación perfectamente aplicable al castellano. En lo que se refiere a la sintaxis de la oración y el orden de las palabras, veremos que el orden verbo-sujeto es más frecuente en la PR que en la PA.

Los resultados que hemos obtenido son los siguientes:

	Total	***PA***	***PR***
SV	100 (100%)	57 (57%)	43 (43%)
VS	41 (100%)	10 (24%)	31 (76%)
Total	141 (100%)	67 (48%)	74 (52%)

La posposición del sujeto se presenta con una frecuencia de 41/141, lo que nos da un porcentaje del 29%, siendo notoria la diferencia entre la PR y la PA. La primera forma la encontramos en 31 de los 41 ejemplos con este orden, es decir, en un 76%, mientras que la segunda se presenta en 10 casos de 41 lo que sólo alcanza al 24%. Como se ve, en los casos de anteposición del sujeto las cifras son bien distintas.

(24) (...) hasta que empezaron a aparecer niveles más altos de Yodo 131 (...). La presencia de esta sustancia también fue detectada en agua de lluvia. (P35)

(25) Este planteamiento no oculta su interés por la identidad vernácula y su desprecio por lo que la nueva espiritualidad supuso para la comunidad receptora. En tal línea se han orientado las investigaciones de Pierre Duviols o las de Nathan Wachtel. (LN63)

El sujeto suele tener la función de actante primario a nivel de la oración y es por lo tanto el elemento del que se dice algo más, al que se agrega información y muy a menudo cumple un papel de referente anafórico. Estos hechos implican la gran tendencia del mismo a ocupar una posición preverbal (Fant 1984:126). No es extraño, entonces, que haya una correspondencia entre el orden SV y el uso de la PA.

(26) El siglo que registró la abolición de la esclavitud será para la posteridad el siglo de los esclavos. Fueron reconocidos por primera vez los sindicatos, pero será el siglo hostil a los trabajadores. (C16 89)

Estamos aquí ante uno de los pocos casos en que el verbo está en PA y el orden es VS. Normalmente cuando ocurre un hecho como éste, en el que en cierta forma se sale del marco de lo "normal", existen uno o varios factores activos a favor del nuevo uso y, en 26, están constituidos por: a) un sujeto *-tópico*, b) la voluntad del autor de acentuar la importancia del reconocimiento a los sindicatos y c) la ambigüedad en la interpretación que produciría una construcción con "se".

Hemos visto que en la PA el orden más común es el SV, mientras que en la PR, a pesar de que sigue siendo el más utilizado, aparece con frecuencia el sujeto pospuesto. Ahora bien, como es de esperar, existe una interrelación entre los factores topicalidad y orden de sujeto y verbo, lo cual explica las tendencias observadas con respecto a la PA y la PR. Consta que en una oración marcada *+tópico* hay un fuerte predominio del orden SV, mientras que las proporciones son casi iguales si el sujeto está marcado *–tópico*. Este es el resultado que obtenemos al cruzar los criterios de topicalidad del sujeto y su posición con respecto al verbo.

	Total	***SV***	***VS***
S +t	61 (100%)	56 (92%)	5 (8%)
S -t	80 (100%)	44 (55%)	36 (45%)
Total	141 (100%)	100 (71%)	41 (29%)

La cantidad de oraciones con S +t y orden VS es muy reducida, solamente 5 de un total de 61, pero la frecuencia aumenta considerablemente cuando el sujeto es *-tópico* (36/80). La combinación S +t/VS representa un 8% del total de los casos, S -t/VS alcanza al 45%.

(27) Ambos acuerdos se rubricarán esta semana, si las traducciones a todos los idiomas comunitarios llegan a tiempo (...). (EP53)

En (27), el sujeto está antepuesto y es *+tópico*, lo cual responde a criterios mínimos para pensar que el escritor elegirá la PA; sin embargo no es así y creemos que los factores decisivos que llevan al autor a decidirse por la PR son la baja agentividad del verbo y la falta, en el contexto dado, de un agente que se responsabilice de la acción. Lo que prima es el hecho de la rubricación.

Teniendo en cuenta que en los usos más normales de las estructuras pasivas, es decir, cuando éstas están insertadas en una narración o en un diálogo, la tendencia es que:

- PA tiene un sujeto *+tópico* y un orden SV
- PR tiene un sujeto *-tópico* y un orden SV o VS

El orden VS en la oración se presenta más a menudo en la PR que en la PA y el sujeto, que suele ser *-tópico*, tiene un valor informativo alto ya que introduce un elemento no consabido, es decir, que no estaba incluido en el texto precedente.

6.5 Estatus referencial del sujeto (paciente)

El referente del sintagma nominal sujeto se puede identificar de distintas formas, proporcionando diferentes tipos de información y desempeñando un papel preponderante en la determinación de la predicación en la oración. Un sujeto no identificado exige por lo general un predicado que lo identifique, mientras que uno identificado, que ya ha sido citado o que puede ser identificado por el receptor, tiene un predicado que agrega información sobre un elemento conocido.[3]

Clasificamos los ejemplos en tres grupos según el grado de definición del referente. En el grupo de sujeto específico incluimos los SN cuya referencia es específica; en el de sujeto genérico los SN indeterminados, de los que solamente conocemos su pertenencia genérica. En el último grupo, excluido del recuento, vamos a encontrar las oraciones cuyos sujetos no responden claramente a estos criterios. Los resultados obtenidos los mostramos en el siguiente cuadro:

	Total	***PA***	***PR***
S esp	38 (100%)	23 (61%)	15 (39%)
S gen	31 (100%)	11 (35%)	20 (65%)
Total	72 (100%)	38 (53%)	34 (47%)

En primer término, es posible constatar que en el grupo formado por las oraciones con sujetos específicos la PA aparece con una frecuencia de 23/38, mientras que la PR tiene la proporción 15/38; en el grupo de sujetos genéricos se da el caso contrario, 11/31 para la PA y 20/31 para la PR. El cuadro muestra, pues, una clara tendencia a la combinación de sujeto específico/PA y sujeto genérico/PR.

Para ejemplificar lo dicho hasta ahora analizaremos algunas oraciones tomadas de nuestro corpus:

(28) Con *El hombre rebelde*, *El extranjero* es el mejor libro que escribió Camus. (...).La época y las circunstancias en que fue concebido *El extranjero* son ilustrativas. (VM125)

(29) La figura de Francisco Franco es abordada en infinidad de programas, libros, series y sesudos debates. (C16 141)

Tenemos aquí como sujetos +*tópico* dos nombres propios, SN perfectamente específicos e independientes del predicado y los dos verbos están en PA.

(28) Por su parte, en setiembre de 1994 se suscribió el tratado de interconexión eléctrica entre Uruguay y Brasil, lo cual nos abre buenas perspectivas (...). (P71)

(29) Un rígido sistema de castas, más perfecto aún que el de la India, separa a los Alfas, Gammas, Betas, Deltas y Epsilones, porque en este caso tiene un fundamento biológico: los hombres han sido fabricados con diferencias físicas y psíquicas insalvables. ¿Con qué objeto? Para que cada cual realice lo más eficiente posible la tarea que le ha sido asignada por la colmena social. (VM91)

En (28), el sujeto está definido específicamente, pero es –*tópico*, está marcado +*agentivo* y aparece en el orden SV; la conjunción de estos factores parecen indicar una situación favorable para la PR.

---

[3] "The referent of a definite NP is either independently identifiable or dependent for its identification of another, known or given, referent. The latter case is the case when a definite NP is associatively anaphoric. However, the referent of a definite NP is never dependent on the sentencial context for its identification." (Anward 1980:53)

En el ejemplo siguiente se hace una identificación genérica del sujeto, lo que nos puede hacer suponer que nos encontraríamos con un verbo en PR; sin embargo no es así, el sujeto con referencia genérica y *–tópico*, favorece la presencia de esa estructura, no así el tiempo perfectivo en que está conjugado el verbo. Comparemos ahora el ejemplo 29 con otro similar:

(30) La planificación en la sociedad fordiana alcanza extremos de gran alambicamiento, ya que ni la generación de la vida humana escapa a ella: los niños <u>se fabrican</u> en probeta, según un principio riguroso de división del trabajo. (VM89)

Aquí tenemos, como en el caso anterior, un sujeto con referencia genérica y *-tópico*, y el verbo es el mismo. La diferencia radica en que, en (30), el verbo está conjugado en un tiempo imperfectivo y el autor utiliza entonces la PR.

El análisis de la distribución de las estructuras pasivas con respecto al grado de definición del sujeto nos muestra que la PA es más frecuente cuando el sujeto está definido específicamente y la PR cuando la definición del mismo es genérica. Esta constatación no puede sorprendernos, ya que un sujeto perfectamente definido, como lo es en general en la PA, es independiente y no necesita del resto de la oración para definirse, mientras que un sujeto definido genéricamente, lo que suele suceder cuando nos encontramos con una PR, es generalmente dependiente del predicado para su determinación. En este último caso, la involucración del sujeto en la actividad denotada reduce la tensión entre el sujeto y el predicado.

7. Conclusión

Las asimetrías de los hechos distributivos apoyan la hipótesis de que las dos construcciones tienen cánones distintos. A las dos formas les corresponden modos diversos de representar el contenido. Aunque los factores puestos a prueba no son exclusivos, permiten ver lo que es prototípico de las dos estructuras pasivas:

PA (pasiva con *ser*)

- sujeto específico y definido individualmente que no precisa del resto de la oración para su determinación;
- sujeto topicalizado, normalmente antepuesto, que constituye el punto de partida de la predicación;
- situación de alta agentividad, donde se realza la idea de actuación sobre el paciente;
- verbos conjugados en tiempos perfectivos que describen situaciones singulares en que se cumplen las acciones.

PR (pasiva refleja)

- sujeto definido genéricamente, dependiente del resto de la oración para su determinación;
- sujeto no topicalizado, muchas veces pospuesto, que forma parte del predicado;
- situación de baja agentividad, donde se suaviza la idea de actuación sobre el paciente;
- verbos conjugados en tiempos imperfectivos que describen situaciones habituales, reiteradas o genércias.

Estas tendencias nos permiten concluir que la PA (e*stas instituciones – ser creadas*) pone el acento sobre el HACER, mientras que la PR (*crearse – estas instituciones*) está orientada hacia la expresión del SUCEDER, acercándose así a la medialidad. En este caso no se trata de lo efectuado por alguien sino del reconocimiento de un suceso en que está involucrado el referente.

Bibliografía

Alarcos Llorach. 1987. *Estudios de gramática funcional*. Madrid: Gredos

Anward, J. 1981. *Functions of Passive and Impersonal Constructions. A Case of Study from Sweden*. Tesis doctoral, Departamento de lingüística, Universidad de Uppsala

Butt, J. & Benjamin, C. 1994. *A New Reference Grammar of Modern Spanish*. Londres: Edward Arnold

Delbecque, N. 1991. *Gramática española: enseñanza e investigación II, Gramática*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca

Dik, S.C. 1989. *The Theory of Functional Grammar*. Amsterdam: Foris Publications

Fant, L. 1984. *Estructura informativa en español. Estudio sintáctico y entonativo*. Uppsala: Almqvist & Wiksell

Fernández Ramírez, S. 1986. *Gramática Española*, 4. Madrid: Arco Libros

García, E. C. 1975. *The Role of Theory in Linguistic Analysis. The Spanish Pronoun System*. Amsterdam: North-Holland

Hopper, P.J. & Thompson, S.A. 1980. "Transitivity in Grammar and Discourse". *Language* 56.2. 251–300

Kuroda, S.Y. 1973. "The Categorical and the Thetic Judgment". *Foundations of Language*, 9. 153–185

Moortgat, W. 1991. "Le passif plein et le passif réfléchi en roumain: un cas de synonymie syntaxique". *Revue Romane* 26:1. 25–53

Siewierska, A. 1984. *The Passive. A Comparative Linguistic Analysis*. London: Croom Helm

Alicia Milland
Skövde

FIGURAS RETÓRICAS EN UN FRAGMENTO DE *BEATUS ILLE* DE A. MUÑOZ MOLINA

1. Introducción

Durante la primera lectura de *Beatus Ille,* una de mis impresiones primeras fue un sentimiento de ambigüedad e incertidumbre, de no llegar a comprender todo el significado del texto. Asimismo quedé fuertemente impresionada por las resonancias poéticas de su prosa. Ambas impresiones se han mantenido en las lecturas sucesivas, por lo que decidí rastrear cuáles eran las características del texto que podían contribuir a ello.

Al rastrear las características del texto de *Beatus Ille* encontré desde las primeras páginas una gran acumulación de figuras retóricas, lo cual me llevó a concentrarme en el estudio de ellas, hecho que se mostró aportar claridad a mis dos primeras impresiones y que pretendo demostrar en este artículo. Las figuras retóricas en el texto, no solo contribuyen a un discurso literario sumamente poético sino que aportan nuevas dimensiones en la interpretación del mismo: tanto por el ritmo introducido, lo que produce un efecto ralentizador al texto, como por el uso de las figuras semánticas y textuales que solo adquieren su pleno significado en el contexto.

En la elaboración del inventario de figuras retóricas me baso en el trabajo de J. A. Mayoral (1994), *Figuras Retóricas,* en el que siguiendo en gran parte el método teórico-analítico de H.F. Plett (1977, 1981, 1985), Mayoral presenta un estudio de las figuras retóricas en la poesía española del Siglo de Oro. El factor decisivo en mi elección de método ha sido que el estudio de Mayoral se basa en un corpus de trabajo en español, lo que me ha facilitado la comprensión de algunas de las figuras en comparación con los otros tratados estudiados (Lausberg, Barthes, Aristóteles). Asimismo estoy de acuerdo con Mayoral (*op. cit:* 35) en que el método de Plett "presenta mayor capacidad analítica e integradora". En el capítulo 2, presento un breve resumen del método de Plett, según Mayoral (*op. cit:* 35–39). En los capítulos 3 y 4 se presenta el análisis de las figuras retóricas en las dos primeras páginas de *Beatus Ille*[1]. El capítulo 3 abarca el estudio de las figuras en los niveles lingüísticos: fonológico, morfológico y sintáctico y el capítulo 4 comprende las figuras semánticas y textuales. La gran riqueza de figuras en estas dos primeras páginas me ha obligado a limitarme a ellas.

[1] Las dos páginas se presentan en anexo. El estudio se basa en la edición de 1986 de Seix y Barral, Barcelona (7 y 8).

2. Breve presentación del método de Plett

Mayoral parte de la hipótesis de que toda *Figura* es considerada como una unidad lingüística que constituye un desvío y, siguiendo a Plett, en su adaptación del modelo semiótico elaborado por Morris (1938), propone tres clases de desvíos:

- Desvíos en el ámbito de la Sintaxis, esto es en la relación signo-signo.
- Desvíos en el ámbito de la Pragmática, esto es, en la relación signo-emisor/receptor.
- Desvíos en el ámbito de la Semántica, esto es, en la relación signo-modelo de realidad.

A cada uno de estos dominios corresponde una clase de figuras retóricas:

a) Figuras (semio-)sintácticas
b) Figuras pragmáticas
c) Figuras (semio-)semánticas.

Mayoral, sin embargo, no desarrolla ni incluye las figuras pragmáticas en su método, sino que elabora el inventario de las figuras retóricas basándose en las relaciones entre las operaciones lingüísticas y los planos o niveles lingüísticos. Las operaciones lingüísticas se dividen, a su vez, en dos categorías principales:

1) Operaciones que suponen la transgresión de una norma (Licencia), representadas por las tradicionales categorías modificativas de *Adición, Supresión, Permutación* y *Sustitución*.
2) Operaciones que suponen reforzamiento de dicha norma (Equivalencias), costituidas por todas las manifestaciones del "principio de repetición" o "recurrencia".

Los planos o niveles lingüísticos considerados son los siguientes: fonológico, morfológico, sintáctico, textual, semántico y grafemático. El modelo funciona de tal manera que cada operación lingüística es proyectada en cada plano lingüístico con el fin de generar unidades lingüísticas de carácter secundario, es decir, las *Figuras*. En el diagrama que se presenta a continuación como resumen de todas las figuras, aparecen los términos de *Meta-/Iso* adoptados de los términos de *Metábole* en el sentido de operaciones de "desvío" que le confiere el Grupo μ, e *Isotopía* en el sentido de operaciones de "equivalencia" propuesto por Rastier (1972:110).

DIAGRAMA

I Operaciones II Niveles	Violación de las reglas: **Metáboles (licencias)** **Adición. Supresión. Permutación. Sustitución.**	Refuerzo de las reglas: **Isotopías** **Equivalencias**
1. Fonológico	Metafonemas	Isofonemas
2. Morfológico	Metamorfemas	Isomorfemas
3. Sintáctico	Metataxis	Isotaxis
4. Textual	Metatextemas	Isotextemas
5. Semántico	Metasememas	Isosememas
6. Grafemático	Metagrafemas	Isografemas

(cfr. Mayoral, 1994:35–38)

En el estudio del texto de Muñoz Molina, que presento a continuación, no se ha tenido en cuenta el plano grafemático, debido en parte a la brevedad del estudio, pero también al hecho de que tales figuras no llamaron mi atención en las primeras lecturas (posiblemente un estudio de las mismas aportara nuevas luces al análisis).

3. Figuras retóricas en un fragmento de Beatus Ille de Muñoz Molina

En este capítulo presento las figuras retóricas que aparecen en las dos primeras páginas de *Beatus Ille,* empezando por las figuras del nivel fonológico. Debido a que en el texto las figuras del nivel fonológico están estrechamente vinculadas con las figuras de los niveles morfológico y sintáctico, incluyo el estudio de estas figuras en el mismo capítulo. En el caso de que las figuras comprendan *Metáboles* e *Isotopías*, se estudian estas por separado.

3.1. Figuras del nivel fonológico

Entre las figuras de nivel fonológico observadas en el texto, no aparecen Metafonemas pero sí una gran variedad de Isofonemas, es decir equivalencias de los segmentos fónicos en la cadena del discurso. Mayoral (1994:59–77) completa el método de Plett y clasifica las equivalencias fonológicas en "débilmente codificadas", "fuertemente codificadas" (Rima y Eco) y otros fenómenos (Anagrama y Acróstico), además de los fenómenos de Cacofonía. Las figuras "débilmente codificadas", a su vez, están clasificadas según su posición dentro de la palabra en: a) *Parómeon, Tautograma*, posición inicial, b) *Similicadencia*, posición final, c) *Aliteración*, sin especificación. Los Isofonemas que aparecen en el texto pertenecen, en su mayor parte, a las equivalencias fonológicas "débilmente codificadas" y de manera especial a los dos últimos grupos, de los que presento algunos ejemplos:

Aliteración, término acuñado por Pontano y que representa el conjunto de fenómenos designados por *Homeopróforon* o *Parómeon*. Pontano no solo acuña el neologismo sino que transforma al fenómeno de "vicio" en "figura apreciadísima en la exornación del discurso en verso" (*op.cit:* 65). La aliteración más frecuente es la de un fonema:

/s/ (1)[2]…la e**s**tá e**s**perando ahora mi**s**mo **s**in atrever**s**e **s**iquiera a de**s**ear...
(2)…he e**s**cuchado **s**u**s** pa**s**o**s** lento**s** por el pa**s**illo…
(3)…ya no **s**abe **s**i e**s** él mi**s**mo…
(4)…la**s** vía**s** de**s**iterta**s** y la**s** **s**ombra**s** de los olivo**s**…

/l/ y **/b/** (con la grafía v)
(5)….en e**l** **v**alle **lí**vido de**l** Guada**l**qui**v**ir…

/k/ (con la grafías c/q)
(6) **C**omo el primer día **c**uando a pareció en la **c**asa **c**on a**qu**ella aciaga melan**c**olía[3]…
(7)…su deli**c**ado **c**uello blan**c**o…

Similicadencia, "corresponde a diversos fenómenos localizados en los fonemas finales de dos o más palabras situadas en posiciones comparables de la cadena del discurso" (*op.cit*: 63). Entre los ejemplos del texto dominan dos tipos: a) uno que tiene que ver con la flexión de las palabras, en su mayor parte verbos (no he tenido en cuenta las concordancias de género y de número de los sustantivos), y b) otro que recuerda fuertemente a la *Rima*, sobre todo en su modalidad asonante.

a) Dentro de los ejemplos en que la *Similicadencia* tiene que ver con la flexión de las palabras incluyo el *Homeópteton* con la acepción amplia que hace de él Mayoral (*op.cit*: 102):

<u>formas del participio</u> **-ado/-ido**
…cerr**ado**…..sal**ido/**…escuch**ado**…//qued**ado**…/cerr**ado**…embosc**ado**…

---

[2] Debido a que los ejemplos ilustran diferentes tipos de figuras, la numeración de los ejemplos se renueva (a partir de 1) en cada fenómeno que se ilustra.

[3] Este caso podría también representar un ejemplo de figura del nivel grafemático del grafemac en sus diferentes realizaciones fonológicas.

Estas formas aparecen sobre todo en el primer párrafo alternando con formas del presente de indicativo, lo que contrasta con el hecho de que en el párrafo siguiente las formas que se presentan en *Similicadencia* son las del pretérito indefinido, 3:a/1:a p.s.: **-ó/-ió/-i(é)**: Cerr**ó**… y no se volvi**ó**….v**i** …y o**í/**…dej**ó**…y se volvi**ó**…tem**í**..(dese**é**). Aunque el grupo fonológico no sea el mismo, al ocupar la sílaba acentuada el último lugar en la palabra produce el mismo efecto rítmico. A este grupo podrían añadirse los verbos en 3:a p.p. que aparecen más abajo en la misma página:

…se detuv**ieron**… son**aron/**…que la mir**aron** y viv**ieron**…
formas del imperfecto de subjuntivo 3:a p.s.: …invent**ara** y dibuj**ara**…
formas del gerundio: …tem**iendo** y dese**ando**…
formas del infinitivo: …imagin**ar** y cont**ar**…

Cabe destacar que estas figuras se presentan dentro de palabras que a su vez forman otra figura retórica sintáctica (cfr. 3.2) y presentan gran similitud con el grupo que se presenta a continuación.

b) Al segundo tipo de *Similicadencia* pertenecen los grupos de dos o tres palabras que presentan una rima interna, en la mayoría de los casos asonante. Entre ellos se pueden citar:

(1) qui**er**o si pu**ed**o (rima que queda reforzada por la posición del fonema /e/ en posición final en los diptongos descendentes /je/ /we/
(2) Encu**entr**o y reconocimi**ent**o, donde además del fenómeno de diptongación que vimos en el caso precedente, se refuerza la rima con la posición del fonema /n/ siguiendo a los diptongos /je//we/. En ambos casos existe una equivalencia categorial y funcional entre las palabras. En los ejemplos que presento a continuación no existe tal equivalencia, pero observamos la rima interna entre los miembros en contacto:
(3) sent**ad**o en un b**anc**o fum**and**o (la rima queda reforzada por la acentuación grave en las tres palabras)
(4) delg**ada** y s**ola** con su breve f**alda** r**osa.** En este caso es notable la rima entre los dos constituyentes de los grupos: delgada/falda y sola/rosa.

3.2. Figuras morfológicas y sintácticas

Como ya anunciaba en la introducción al capítulo 3, he optado por presentar las figuras morfólogicas y sintácticas en el mismo capítulo que las figuras del nivel fonológico, ya que la mayoría de las figuras que aparecen en el texto pertenecen a fenómenos de repetición o refuerzo de palabras dentro de la cadena del discurso. Es decir, el sintagma fonológico, que se limitaba en el subcapítulo anterior a los fonemas y a las sílabas, comprende ahora a las palabras.

En el plano morfológico, las figuras observadas pertenecen a los Isomorfemas. Entre ellos, se puede destacar un gran número de ***Anáforas*** *o Epanáforas,* definida por Mayoral como "figura consistente en la repetición de una misma palabra al comienzo de varias secuencias, sintácticas y/o versales" (*op. cit*: 113). Entre ellas podemos retomar la serie de pretéritos perfectos cuyos participios contribuían a la formación de *Similicadencia*, bien que en este caso, es el verbo auxiliar "haber" en primera y tercera persona del singular la que forma figura: "**Ha** cerrado…**ha** salido**/he** escuchado**/ha** quedado a oscuras".

Siguen a continuación otros ejemplos de anáforas observados. He agrupado las series de repeticiones según la categoría de la(s) palabra(s) repetida(s):

a) Repetición de la misma forma verbal dentro de la misma secuencia:
Ahora, ….**puedo**, si quiero…, **puedo** hundir…, **puedo** imaginar.
b) Artículo determinado:
Las luces…y **las** vías, y **los** vagones
Los de Inés y **los** suyos
La sucesión …, **la** fábula
c) Adjetivo posesivo:
Su presencia, **su** deseo y **su** culpa
Su breve falda rosa y **su** pelo recogido
Su quietud,.., **su** persistencia
d) Preposiciones: d') Preposición + artículo
Para mí, es decir, **para** nadie **de la** calle y **de la** estación
e) Adverbio de negación: e')Adverbio de relativo:
No sabe **no** seguir la casa **donde** la conoció
el espejo **donde** se miraba
f) Conjunciones:
Pero enseguida….**pero** no quiere

Entre las figuras del nivel sintáctico, los ejemplos observados son del tipo de las Metataxis**.** Dentro de este tipo de figuras, aparecen algunas *Elipsis* (que no serán tratadas en este estudio, ya que no aportan nada en concreto al ritmo del texto), pero la figura en la que me detendré, y que está relacionada con todo lo que se viene diciendo en este capítulo, es la ***Enumeración***, definida como "tipo de artificios cuya relación discursiva responde al esquema de una serie de constituyentes categorial y funcionalmente homogéneos" (*op.cit:* 132). Las *Enumeraciones* observadas son tanto sindéticas como asindéticas, pero en un solo caso he observado un ***Polisíndeton*** puro: "Basta mi conciencia **y** la soledad **y** las palabras", y solo un caso de ***Asíndeton***: "y sólo él habría percibido la sucesión de lo inmóvil**,** la fábula encubierta bajo…, su persistencia en el tiempo".

La mayor parte de las *Enumeraciones* aparecen en las descripciones de personajes y de lugares y son en su mayoría bimembres, con algunas trimembres. La categoría que aparece en mayor número de casos es la de sustantivos, pero también hay ocurrencias de adjetivos, verbos y adverbios. Algunas de las *Enumeraciones* se estudian con mayor detenimiento al estudiar los Isosememas por lo que me limitaré a dar algunos ejemplos en este apartado:

(1) delgada y sola (bimembre; adjetivos)
(2) con su breve falda rosa y su pelo recogido (bimembre; sust. + det.)
(3) encuentro y reconocimiento (bimembre; sustantivos)
(4) las vías desiertas y las sombras de los olivos (bimembre; sust.+ det.)
(5) su presencia, su deseo y su culpa (trimembre; sust.+ det.)
(6) persiste Inés y la casa donde la conoció, el retrato nupcial de Mariana, el espejo

Este último ejemplo, además de ser uno de los pocos cuatrimembres, es interesante desde el punto de vista de la construcción. Según la norma el orden debería ser: S', S", S"' **y** S"", es decir, la conjunción al final de la *Enumeración*. Sin embargo, en el ejemplo, la posición de la conjunción está en un orden invertido: S' **y** S", S"', S"". Este hecho aporta un ritmo y significado especial, ya que los sintagmas que se unen son Inés y la casa, mientras que los otros elementos aparecen como un paréntesis explicativo de la casa. Esta figura junto con las figuras de *Sinonimia* y *Antítesis* que se presentan en el subcapítulo de los Isosememas contribuyen a dar al texto su ritmo especial. Las figuras bimembres, en especial, favorecen un ritmo pausado, que se mantiene en las figuras de más de dos miembros por la construcción

escalonada de estos. Es decir al aumentar el número de los determinantes se obtiene un efecto de ralentización de la frase. El uso de la *Enumeración* por Muñoz Molina es, a mi modo de ver, contrario al uso clásico de esta figura, ya que el efecto de refuerzo por acumulación tiende, normalmente, a dar más rapidez al texto, mientras que en este pasaje el efecto obtenido es el contrario.

Como conclusión a este capítulo dedicado a las figuras de los niveles fonológico, morfológico y sintáctico, me atrevo a afirmar que el efecto rítmico obtenido por las *Enumeraciones*, conjuntamente con las figuras de *Aliteración*, *Similicadencia* y *Anáforas* estudiadas, todas ellas "altamente valoradas" en el lenguaje poético, son las causantes de la impresión poética producida por el texto, no tan solo en el primer contacto sino también en lecturas posteriores. A su vez, este efecto de ritmo lento está fuertemente relacionado con el efecto producido por las figuras del nivel semántico y textual que se estudian en el siguiente capítulo.

4. Figuras retóricas de los niveles semántico y textual

En este capítulo se presentan algunas de las figuras retóricas de lo niveles semántico y textual observadas en el texto estudiado. Las figuras se estudian por separado, pero debido a la estrecha relación entre ellas termino el capítulo con una conclusión en la que se pone de manifiesto tal relación.

4.1. Figuras semánticas:

Las figuras del nivel semántico observadas pertenecen a los dos tipos de figuras semánticas según la clasificación de Mayoral (cfr. diagrama). Es decir, figuras de violación de las reglas, Metasememas, y figuras de refuerzo o Isosememas. Para facilitar la lectura, se presentan los dos tipos de figura por separado.

4.1.1. Metasememas

Los Metasememas observados son del tipo comúnmente llamados *Tropos*, (en particular las figuras a las que Lausberg llama "tropos de palabra") y a los que Mayoral, siguiendo a Plett, define como "fenómenos que constituyen diferentes grados de modificación del significado (semema) de las unidades léxicas, con la consiguiente alteración de su función denotativa o referencial, en unas situaciones discursivas dadas" (*op. cit:* 223). Mayoral recuerda que según la doctrina clásica, los tropos deben cumplir ciertas condiciones, entre ellas:

- finalidad ornamental (en especial, las modalidades del discurso poético)
- las "transferencias de significado" suelen llevarse a cabo dentro de unas relaciones semánticas entre las unidades léxicas y no de forma aleatoria.
- el llamado **Ti** (Término impropio) debe aportar una mayor "carga significativa o expresiva" que la palabra sustituida o **Tp** (Término propio)
- los tropos comprenden tres elementos: **Ti**, **Tp** y el contexto-señal o **C**.

Siempre tras las teorías de Plett, Mayoral añade que la relación entre Ti y Tp representa la relación paradigmática del tropo, mientras que Ti y C la relación sintagmática. Según Plett, la mayoría de los estudios se han dedicado a estudiar las relaciones paradigmáticas con el consiguiente detrimento de la dimensión sintagmática (relación entre el Ti y el Contexto en que se halla inserto) (*op. cit*: 225–226). Es precisamente esta dimensión la que se ha mostrado de mayor interés en mi estudio. Para la clasificación de los tropos sigo la propuesta de Mayoral:

A) basados en las "relaciones de semejanza", o serie metafórica, que comprenden las figuras: *Metáfora, Hipérbole, Sinestesia* e *Ironía* (la Hipérbole y la Ironía no forman parte de este estudio)
B) basados en "relaciones de contigüidad", que comprende las figuras: *Metonimia, Sinécdoque, Antonomasia* (esta última no se incluye en el estudio)

No resulta fácil discernir los tropos en un texto moderno y narrativo como es el de *Beatus Ille,* donde no existe la codificación de los tropos como en las épocas clásicas, sino que por el contrario el escritor crea su propio código, que cambia en función del contexto. Muchos de los tropos observados, adquieren todo su valor solo dentro del contexto en el que están insertos. La dificultad persiste, una vez reconocido un tropo, en designarle una figura apropiada, ya que más que una verdadera "sustitución" del Tp por el Ti se trata de la eleccion de los términos extremos de un espectro de sinónimos. A continuación sigue el análisis de los tropos, clasificados según sus relaciones de semejanza o de contigüidad.

A) Tropos basados en "relaciones de semejanza". ***Metáforas***.

La Metáfora es, sin duda alguna, el tropo más representado en el fragmento estudiado. La mayoría de ellas contribuyen a la formación de la alegoría y solo encuentran su significado dentro de ella. Entre las metáforas observadas en el texto presento las que, en mi opinión, parecen más relevantes:

(1) solo me alumbra **el hilo** de luz que viene del corredor y se desliza afiladamente
Ti = el hilo Tp = el rayo

La metáfora no suena extraña y podría estar lexicalizada, si bien no he encontrado ningún ejemplo en los diccionarios consultados. Ahora bien, la elección del término "hilo" deja la posibilidad de asociarlo a uno de sus sinónimos "filo" y adquiere toda su relevancia por el determinante "que se deslizaba **afiladamente**". Tanto la elección de la metáfora como la de su determinante cobran gran importancia en el contexto y en la formación de la figura de la alegoría que se presenta en 4.2.

(2) en la ventana **hay** una noche azul oscura…
Ti = hay Tp = se ve

En este caso, la sustitución de la forma pasiva impersonal "se ve" por "hay", transforma a la noche en algo activo, personificándola. Es algo que "Existe" y "se ha instalado en la ventana. Al igual que el hilo en el ejemplo anterior, la noche es una de las metáforas clave en la formación de la alegoría.

(3) por sus postigos **viene** una aire de noche…
Ti = viene Tp = entra

"Venir" tiene la fuerza denotativa de que algo se acerca hacia el sujeto de la enunciación, en este caso el narrador personaje. "Entrar", por otro lado no incluye la noción de dirección hacia el enunciador.

(4) el valle **lívido** del Guadalquivir
La palabra "lívido" significa 'amoratado'(de frío), pero como Barbarismo tiene el significado de 'pálido'. El Tp en este caso debería ser 'bajo la luz pálida'. El término "lívido" adquiere toda su relevancia en el contexto, en sus dos acepciones, ya que ambas se refieren a la apariencia de un muerto.

(5) que Inés,…., vaya a **surgir** en una esquina[4] de la estación
Ti = surgir Tp = aparecer

Los términos no son sinónimos. Sin embargo, los dos tienen como sinónimo "manifestarse". Con el término "surgir" se refuerza la imagen de la aparición que conlleva la connotación de "elevarse" o "salir de", y además que algo que ocurre súbitamente.

(6) sonaron sus pasos …, muy **hondos** ya,
Ti = hondos Tp = ?(en la parte inferior/en el hueco de la escalera?)

El significado denotativo de "hondos" aporta el significado de algo que tiene profundidad. Refuerzo necesario en el contexto, donde el "yo-narrador" está sumido en una semiconciencia de moribundo. En este caso, el problema que se presenta es, además de denotativo de carácter morfológico y sintáctico: aun aceptando que "hondo" funcione como un adverbio, presenta las características del adjetivo (flexión numeral). Mi propuesta de Tp es una locución adverbial de lugar. Sin embargo, el texto pide una de modo (¿cómo suenan?).

(7) Minaya no **sabe** no seguir esperándola.
Ti = saber Tp = poder (vivir)/(no puede vivir sin esperarla)

Existen lenguas en las que estos dos verbos se expresan con uno de los dos verbos o ambos son sinónimos. En español, sin embargo, existe una clara diferencia entre ellos. Así "saber" se define como 'estar informado', 'conocer', 'haber aprendido algo'; mientras que "poder" se define como 'tener la facultad o la facilidad de hacer algo'. El uso de "no saber" en el ejemplo supone que el personaje 'aún no está informado o que no ha aprendido'.

(9) **se rendirá** a la **superstición** de la escritura
Ti = rendirse Tp = comprender/someter

Las definiciones de "rendirse", entre otras, dicen: sujetar uno una cosa a su dominio/someterse a alguien o algo/ dar lo que corresponde
Ti = superstición Tp = superfluo/innecesario/falsedad

La definición de "superstición" de los diccionarios es "poner la confianza en cosas falsas o que a nada sirven". En este ejemplo, cada uno de los términos impropios puede tener dos términos propios con significados muy alejados, o casi contradictorios. La expresión se presta pues a dos interpretaciones con sentidos bastante diferentes : "Minaya comprenderá lo inútil de la escritura". "Minaya se someterá a la falsedad de la escritura". Las interpretaciones ambiguas abundan en el texto y esta sería un ejemplo más.

(10) la **sedimentada** memoria
Ti = sedimentada Tp = acumulada

---

[4] Ver el comentario a "esquina" en las Metonimias

“Sedimentada” se parece a ‘acumulada’ pero esta acumulación se da sobre todo en la materia líquida al transformarse en sólida y depositarse en el fondo. Hay pues, una mayor intensidad en el Ti, ya que contribuye, por una parte, a la imagen de profundidad, y por otra, nos presenta un cambio de estado: de líquido a sólido. Posiblemente, podría reflejar el cambio de estado que se perfila en el contexto, es decir el cambio de la vida a la muerte.

(11) Si hubiera un espejo….estaría **plantado** delante de la fachada…

El término propio sería ‘colocado’. La fuerza del término “plantado” se percibe por el emplazamiento delante de la casa, como los árboles que crecen allí o como una persona de pie esperando. Por lo que se refuerza la imagen personificada del espejo, del que también se dice que tiene memoria.

En el fragmento estudiado aparecen asimismo algunas *Sinestesias*. Los fenómenos así designados “expresan determinadas transferencias de significado de un dominio sensorial a otro” (*op. cit:* 237). Esta figura tiene una gran acogida y difusión entre las corrientes poéticas contemporáneas y tiene cierta relación con la figura conocida por la doctrina clásica como ***Hipálage***. Doy a continuación dos ejemplos en los que se pueden observar términos que designan dos ámbitos sensoriales diferentes: “emboscado en **la sombra** (la vista) y en **el calor de mi cuerpo**” (tacto). Existen otros ejemplos en los que no son los dominios sensoriales los que difieren sino los ámbitos físico-concreto /mental-abstracto, como el ejemplo: “camino del **encuentro** (físico) y del **reconocimiento** (mental). En estos casos he preferido optar por el Isosemema de la *Antítesis* o *Cohabitación*, que se presenta en *infra* 4.1.2.

B) Tropos basados en las “relaciones de contigüidad”: ***Metonimias y Sinécdoques*.**

Las similitudes entre *Metonimia* y *Sinédoque* dificultan la delimitación entre ambas figuras. El inventario que presento a continuación se basa en mi propia interpretación y podría, por lo tanto, tener otra estructuración con otras interpretaciones. Presento en primer lugar el repertorio de metonimias observadas en el texto:

(1) …noche…cruzada por **las sirenas** de los expresos

Ejemplo en que el Ti designa al instrumento por el sonido emitido (el efecto por su causa).

Metonimia quizás ya lexicalizada, pero que añade al texto la dimensión del sonido.

(2) oí sus **pasos**…sonaron otra vez sus **pasos**

Caso con las mismas características que el anterior (efecto por su causa). El término propio sería el ruido que emiten los pasos en movimiento.

(3) entre él y el mundo persiste **Inés**.

Inés por su imagen. La fuerza representativa de la metonimia se refuerza con el ritmo agudo de la frase.

Entre las Sinécdoques hemos observado los siguientes ejemplos:

(1) delgada y sola con su **breve** falda rosa.
El término propio sería "corta". El término 'corta' comprende el significado de "breve", pero no lo contrario. Sería pues un ejemplo de significado parcial por significado amplio. La sustitución en este caso parece estar condicionada por una exigencia de ritmo y rima interna. Ya que 'corta', rompería el ritmo al presentar en uno de los miembros dos palabras en rima asonanate -o-a.

(2) en una **esquina** del andén.
A pesar de las dudas que este término me ha ocasionado, he optado por clasificarlo en este apartado. La definición que tenemos de este término es "arista que resulta de la unión de dos paredes". Como las paredes están en las calles, podemos asociar arista con "lugar donde se unen las paredes" y generalizarlo a "lugar donde algo se junta". Sería pues un caso de lo particular por lo general. Sin embargo, los andenes no tienen paredes, pero en su definición se dice "especie de acera a lo largo de las vías". Por otra parte, la "esquina" también podría interpretarse como el lugar del encuentro entre los dos personajes Inés y Minaya, o del encuentro entre la vida y la muerte, ya que la locución "doblar la esquina" significa "morir".

(3) **emboscado** en la sombra
Cuyo término propio sería "escondido", "oculto". Sin embargo, los dos verbos no son sinónimos más que en el uso reflexivo del verbo, que significa "entrarse a ocultar entre el ramaje" y "mantenerse a cubierto sin hacer frente a una obligación". Sería en este caso un uso gramatical parcial por el general.

(4) son **dones** que solo poseen… los espejos.
El término propio sería características o propiedades. El término "don" se define como "propiedad que se ha recibido". Es pues, en parte, sinónimo de características, pero no lo contrario. Los "dones" son características que se atribuyen generalmente a las personas, por lo que el uso de la figura refuerza la personificación de los espejos.

4.1.2 Equivalencias semánticas: Isosememas
Sinonimia. Entre las equivalencias semánticas observadas empezaré por la *Sinonimia,* definida por Mayoral como "fenómenos discursivos… materializados en la presencia de dos o más palabras sinónimas, vinculadas por una estrecha relación sintáctica, en el interior de un enunciado" (*op. cit*: 256) y "uno de los artificios de más arraigada tradición y difusión en toda suerte de manifestaciones textuales" (*op. cit:* 257). En el caso que nos concierne, no se trata de sinónimos constantes, codificados en el sistema, sino más bien de sinónimos variables situacionales según propone Fréderic (1985)[5], basados en una cierta cercanía semántica, y que en algunos de los casos, parecen contribuir más a aumentar la ambigüedad del texto que a reforzar el significado de este. A manera de ejemplo citaremos:

(1) Un cierto aire de **rendición** y **fatiga.**
(2) Puedo **imaginar** o **contar.**
(3) Como si en este instante los **inventara** y **dibujara** su presencia.
(4) Ya no es preciso escribir para **adivinar** o **inventar** las cosas.
(5) No conoce el valor del **silencio ni de** las **páginas en blanco.**

[5] En Mayoral, 1994: 257.

Tras estos ejemplos paso a otra de las equivalencias observadas, muy parecida a la *Sinonimia*, y que cumple una función semejante a esta, la ***Antítesis.*** Definida como "artificios discursivos cuyo fundamento es la presencia de dos o más unidades léxicas en un mismo enunciado, cuyos significados se hallan vinculados por alguna de las modalidades de la relación semántica de oposición propuestas por Lyons 1977" (*op. cit:* 263). Los ejemplos observados en el texto se acercan a la figura de la *Cohabitación* (propuesta por Jiménez Patón), "cuando dos contrarios mostramos darse en un sujeto" (*op. cit:* 269–270), o al *Oxímoron*. Al igual que observamos en el caso de la Sinonimia, los contrarios, en el texto estudiado, no son tampoco constantes. En algunos de los casos se trata más bien de unidades léxicas de diferentes dominios (concreto/abstracto) que comparten un mismo núcleo. Veamos algunos ejemplos***:***

(1) **temiendo** o **deseando** que regresara.
(2) el hilo de luz que se **desliza afiladamente.**
(3) el límite de **la estación** y de **la noche**.
(4) **temí** y probablemente **deseé** que no siguiera avanzando.
(5) **la percepción de lo indudable**, la amnesia son dones.
(6) **la sucesión** de **lo inmóvil** […] **su persistencia** en el tiempo. (en este caso tres,).

Estos ejemplos, al igual que los anteriores de *Sinonimia* producen dos efectos el de aumentar la ambigüedad e incertidumbre por una parte, y por otra la de reforzar el ritmo binario (la mayoría de las figuras son bimembres) y la aliteración sindética de las conjunciones "y/o"

4.2. Figuras textuales: Metatextemas

Las figuras más observadas entre los Metatextemas han sido las formadas por adición, *Símil* o *Parábola*, y los Metatextemas por sustitución: *la Perífrasis* y la *Alegoría*, siendo esta última la que nos aclarará algunas de las otras figuras comentadas anteriormente. Siguen a continuación algunos ejemplos de ***Símil***:

(1) con el sigilo **de quien a medianoche deja a un enfermo que acaba de dormirse**
(2) con un gesto de …fatiga **como si volviera del viaje que nunca hasta esta noche ha podido emprender**.
(3) Con aquella melancolía aciaga **de huésped recién llegado de los peores trenes de la noche**.
(4) la fábula encubierta bajo su quietud **de balcones cerrados**

Los ejemplos (1) y (3) pueden considerarse también ***Perífrasis***, otra de las figuras textuales de sustitución y de la que he encontrado otro ejemplo en: "Un aire **de noche próxima al verano**".

En todos estos ejemplos encontramos dos características, la de darnos una imagen muy visual (o sensorial en el caso de la última *perífrasis*) del fenómeno que se describe: el sigilo, la fatiga, el silencio y el aire, y al mismo tiempo alargar la frase, hacerla más lenta. Ambas figuras son, según Mayoral, reconocidas por su función amplificadora y muy apreciadas por su uso poético.

Alegoría. La *Alegoría* o "tropo de pensamiento", es definida como "metáfora continuada" o "cadena de metáforas temáticamente relacionada, en el espacio de un enunciado" (*op. cit:* 201). Sin embargo, la definición que considero más apropiada a la figura del texto estudiado es la de Correas, "cuando las palabras suenan uno y en el sentido dan a entender otro". En el texto que vengo estudiando, sorprende el gran número de unidades léxicas que conllevan la connotación de la muerte o la oposición (lucha entre) vida/muerte, y que adquieren este significado precisamente en este texto. La mayor acumulación la encontramos

a partir del tercer enunciado del primer párrafo: "Al cerrarse la puerta la habitación ha quedado en sombra […] y de la noche", pero siguen presentándose en los párrafos siguientes del texto que reproducimos en anexo. Entre las unidades léxicas observadas que refuerzan la alegoría (algunas de ellas reaparecen varias veces), se pueden mencionar: las sombras (en plural, relacionada con el reino de las sombras o muerte) y la sombra, la noche (personificada por la presencia de la forma verbal "hay") oscura, la luna, lívido, la estación, el límite, el término, la esquina y el valle (en relación con el valle de las sombras/tinieblas o de la muerte). Otras unidades léxicas son más ambiguas así: el hilo de luz que puede interpretarse como el hilo de vida que se está acabando (pero que aún persiste). Sin embargo, por su determinante que se desliza afiladamente (el contraste de algo que "se mueve suavemente" y que "penetra muy rápidamente"), podría interpretarse como la misma muerte que entra de manera rápida y violenta, pero sin que se note. A esta interpretación he llegado por la representación que se tiene de los fenómenos del más allá (el túnel y la luz al final), pero también por el estado de semiconsciencia en que se encuentra el narrador (en espera de la muerte) reforzado por las palabras que ponen de relieve la profundidad, como vimos al estudiar los tropos, así como por las imágenes de la puerta que se cierra, de la espera de uno de los personajes en la estación y de la esquina.

A pesar de todos estos signos claros representantes de la muerte, existen otros que nos llevan a ver una ambivalencia ante la muerte. Esto se manifiesta por las oposiciones:

Oscuridad	**Luz**
La puerta que se cierra	alumbra
En sombras	hilo de luz
Noche oscura	luna, valle lívido
---	---
Desliza	afiladamente
Sigilo	sirenas
Espera	surge

Estas oposiciones quedan reforzadas por las *Antítesis*, *Sinestesias* y *Sinonimias* ambiguas**,** presentadas en los apartados precedentes y todas las unidades léxicas que expresan incertidumbre y ambigüedad, así como la lógica invertida, p.ej.: "ha cerrado la puerta y ha salido" (lo lógico sería que saliera antes de cerrar la puerta). A todo esto cabría añadir el contraste entre el "yo-narrador" (enfermo/moribundo) y los dos personajes jóvenes (camino hacia la vida y el encuentro amoroso, que solo puede ser posible con la muerte del personaje narrador). La alegoría de la muerte es clara, pero las ambigüedades podrían también interpretarse como la ambivalencia de los humanos ante la muerte. Es pues dentro de este contexto que podemos comprender el significado y la función de las figuras semánticas y textuales presentadas hasta aquí. Incluso las figuras del nivel fonológico, morfológico y sintáctico encuentran su justificación en esta alegoría, ya que, como hemos visto, contribuyen en gran parte a la ralentización del ritmo del discurso y por ello a reforzar la imagen que en él se presenta.

5. Conclusión

Resumiré en unas pocas líneas lo que he ido diciendo en relación con las figuras presentadas. La primera constatación que observamos, es el gran número de figuras retóricas en todos los niveles. Todas las figuras de los niveles fonológico, morfológico y sintáctico confieren al texto muchas de las características que se asocian con la poesía (el verso). Pero no solo las de

este nivel, sino también la mayoría de las figuras de los niveles semántico y textual, pertenecen a la categoría que según la tradición clásica son "altamente valoradas" en la poesía. Este hecho hace que el texto sea, por todo ello, fuertemente poético, lo que explica mi primera impresión. Asimismo el estudio ha aportado nueva luz a la otra impresión, la de ambigüedad e incertidumbre. Pero aún más impotante es la fuerte relación que parece existir entre ambas (mis dos primeras impresiones). Relación establecida a través de las figuras retóricas de las que se sirve A. Muñoz Molina. Todo ello, me hace pensar que nos encontramos ante un nuevo tipo de discurso poético dentro de la narrativa contemporánea española, y que el análisis de los procesos retóricos utilizados podría mostrarnos su originalidad. Conviene hacer constar que en el texto aparecen otras figuras en el nivel textual y en el nivel pragmático que, dada la brevedad del estudio, no me ha sido posible analizar pero que podrían aportar nuevas luces a un texto, que puede parecer hermético en ciertas ocasiones. Por otra parte, lo limitado del objeto de estudio no me permite generalizar tales características a la narrativa de A. Muñoz Molina o a otros escritores contemporáneos, pero sería, a mi modo de ver, un tema interesante de investigación.

Bibliografía

Barthes, Roland. 1963. *Semiotic Challange*. Investigations Rhétoriques. Paris. Seuil

Genette, G. 1970. *Retórica y estructuralismo*. Córdoba. Nagelko

Jakobson, Roman. 1956. "The metaphoric and metonymic poles", Jakobson, Roman and Morris Halle (eds), *Fundamentals of Language*. Gravenhage, Mouton. 76–82

Lausberg, H. 1975. *Elementos de retórica literaria*, Madrid. Gredos

Marchese, A. y Forradellas J. 1989. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. 2.a edición. Barcelona. Ariel

Mayoral, J.A. 1994. *Figuras retóricas*. 1994. Madrid. Síntesis

Diccionarios de consulta

Corominas, J. y Pascual, J.A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*

Moliner, María, *Diccionario Española*

DRAE, *Diccionario de la Real Academia de la lengua española*

Diccionario Anaya de la lengua española

Diccionario Pequeño Larouse de la lengua española

Anexo

Ha cerrado muy despacio la puerta y ha salido con el sigilo de quien a medianoche deja a un enfermo que acaba de dormirse. He escuchado sus pasos lentos por el pasillo, temiendo o deseando que regresara en el último instante para dejar la maleta al pie de la cama y sentarse en ella con un gesto de rendición o fatiga, como si ya volviera del viaje que nunca hasta esta noche ha podido emprender. Al cerrarse la puerta la habitación ha quedado en sombras, y ahora sólo me alumbra el hilo de luz que viene del corredor y se desliza afiladamente hasta los pies de la cama, pero en la ventana hay una noche azul oscura y por sus postigos abiertos viene un aire de noche próxima al verano y cruzada desde muy lejos por las sirenas de los expresos que avanzan bajo la luna por el valle lívido del Guadalquivir y suben las laderas de Mágina camino de la estación donde él, Minaya, la está esperando ahora mismo sin atreverse siquiera a desear que Inés, delgada y sola, con su breve falda rosa y su pelo recogido en una cola de caballo, vaya a surgir en una esquina del andén. Está solo, sentado en un banco, fumando tal vez mientras mira las luces rojas y las vías y los vagones detenidos en el límite de la estación y de la noche. Ahora, cuando se ha cerrado la puerta, puedo, si quiero, imaginarlo todo para mí solo, es decir, para nadie, puedo hundir la cara bajo el embozo que Inés alisó con tan secreta ternura antes de marcharse y así, emboscado en la sombra y en el calor de mi cuerpo bajo las sábanas, puedo imaginar o contar lo que ha sucedido y aun dirigir sus pasos, los de Inés y los suyos, camino del encuentro y del reconocimiento en el andén vacío, como si en este instante los inventara y dibujara su presencia, su deseo y su culpa.

Cerró la puerta y no se volvió para mirarme, porque yo se lo había prohibido, sólo vi por última vez su delicado cuello blanco y el inicio del pelo y luego oí sus pasos que se amortiguaban al alejarse hacia el final del pasillo, donde se detuvieron. Tal vez dejó en el suelo la maleta y se volvió hacia la puerta que acababa de cerrar, y yo entonces temí y probablemente deseé que no siguiera avanzando, pero en seguida sonaron otra vez los pasos, más lejos, muy hondos ya, en la escalera, y sé que cuando llegó al patio se detuvo de nuevo y alzó los ojos hacia la ventana, pero no quise asomarme, porque ya no era necesario. Basta mi conciencia y la soledad y las palabras que pronuncio en voz baja para guiarla camino de la calle y de la estación donde él no sabe no seguir esperándola. Ya no es preciso escribir para adivinar o inventar las cosas. Él Minaya, lo ignora, y supongo que alguna vez se rendirá inevitablemente a la superstición de la escritura, porque no conoce el valor del silencio ni de las páginas en blanco. Ahora, mientras espera el tren que al final de esta noche, cuando llegue a Madrid, lo habrá apartado para siempre de Mágina, mira las vías desiertas y las sombras de los olivos más allá de las tapias, pero entre sus ojos y el mundo persiste Inés y la casa donde la conoció, el retrato nupcial de Mariana, el espejo donde se miraba Jacinto Solana mientras escribía un poema lacónicamente titulado *Invitación*. Como el primer día, cuando apareció en la casa con aquella aciaga melancolía de huésped recién llegado de los peores trenes de la noche, Minaya, en la estación, todavía contempla la fachada blanca desde el otro lado de la fuente, la alta casa medio velada por la bruma del agua que sube y cae sobre la taza de piedra desbordando el brocal y algunas veces llega más alto que las copas redondas de las acacias. Mira la casa y siente tras él otras miradas que van a confluir en ella para dilatar su imagen agregándole la distancia de todos los años transcurridos desde que la levantaron, y ya no sabe si es él mismo quien la está recordando o si ante sus ojos se alza la sedimentada memoria de todos los hombres que la miraron y vivieron en ella desde mucho antes de que naciera él. La percepción indudable, pensará, la amnesia, son dones que sólo poseen del todo los espejos, pero si hubiera un espejo capaz de recordar estaría plantado ante la fachada de esa casa, y sólo él habría percibido la sucesión de lo inmóvil, la fábula encubierta bajo su quietud de balcones cerrados, su persistencia en el tiempo.

Julio Millares
Estocolmo

MODERNISMO Y POLÍTICA EN *TIRANO BANDERAS*

La dicotomía

La originalidad de la obra de Ramón del Valle-Inclán ha planteado más de un problema a los críticos en lo que a su clasificación se refiere. No sólo le ha sido asignada una filiación al decadentismo sino también al simbolismo, al parnasismo, al modernismo y al expresionismo exceptuando su estética del esperpento, a la que se le ha tenido que dar un lugar separado (Risley: 534). La vaguedad del adjetivo modernista es sin duda la responsable de estas vacilaciones pero su común asociación con un arte de evasión y una actitud escapista con respecto a los problemas sociales es lo que ha llevado a un considerable número de autores a asociar la primera obra de Valle-Inclán a este movimiento (Fernández Montesinos: 298), juicio en el que el temprano artículo de Ortega y Gasset, de 1904, sobre *Sonata de estío* parece haber tenido un peso considerable.

De hecho, el mismo Valle-Inclán cultivó con toda conciencia esa actitud escapista (Brown: 52) de un modo incluso teatral (Díaz Magoyo: 23). Lo cierto es que muy pronto fue un hecho la cimentación de los conceptos críticos de modernismo y generación del 98 como fundamentales para la obra valleinclanesca, la que fue calificada de modernista en su primer período y noventaochista en su segundo: "aquél ... [del] arte preciosista ... se siente un día herido por el famoso dolor de España."[1]

Así, la clasificación convencional de su obra se fijó en los dos períodos, esteticista el primero hasta 1910 ó 1912 y de orientación social el segundo, desde 1920 con ocho años de transición entre medio, tal como lo estatuyera en su momento una prestigiosa tradición crítica formada, entre otros, por Amado Alonso, César Barja, Pedro Salinas y Alonso Zamora Vicente. Polarización en pequeño que está evidentemente heredada de la grande en la que crítica contemporánea antagoniza las dos concepciones artísticas presentando, según Antonio Ramos Gascón, "como contradictoria disyuntiva lo que a fines del siglo XIX constituyó simplemente diversa manifestación de rebeldía política y estética contra la sociedad de la Restauración" (86). Según constata Predmore (99) en el caso de Valle-Inclán esta tradición sigue ejerciendo una considerable influencia, aun cuando la lectura liberal de Valle-Inclán basada en dicha dicotomía entre modernismo y generación del 98, no pueda dar cuenta de la originalidad del escritor gallego (105). De acuerdo a Predmore, ya desde la primera estética de Valle-Inclán "brota un sentido dialéctico de la historia" (123) en el que la "sátira [desde *Rosarito* a *Tirano Banderas*] ... emerge del punto de vista del pueblo" (125).

Lo cierto es que, más allá de las posiciones políticas discernibles en la lectura de las obras o en las intenciones declaradas del autor, una de las características fundamentales de la obra valleinclanesca es aquella distancia entre el narrador y lo narrado que como una continua línea de cesura marca toda su producción. En efecto, incluso cuando se piensa en obras como las sonatas, es notable la escisión o la distancia que existe entre el referente y el marqués de

[1] Pedro Salinas, citado por Diaz Migoyo, Gonzalo. 1985.

Bradomín, narrador en primera persona, que ve el mundo como el tablero de un juego de ajedrez o un conjunto de códigos hechos nada más que para sus juegos de violación. Si la crítica tradicional ha considerado modernistas esas primeras obras lo ha hecho en primer lugar ateniéndose a la temática medieval y al lenguaje preciosista, al hecho de que ambos reflejaban o construían un mundo alejado de los problemas y dificultades de la vida cotidiana, del mundo de la humanidad doliente.

Y sin embargo aquel efecto de extrañamiento que de un modo diferente al brechtiano impide toda identificación del lector con los personajes o toda posible catarsis está presente en la totalidad de la obra de Valle-Inclán. Por supuesto que es correcta la interpretación que hace Predmore de que en *Sonata de otoño*, por ejemplo, la presentación negativa del mundo señorial medieval con una marcada oposición de valores de palacio contra campo, nobles contra aldeanos, constituye en sí una crítica, lo que directamente transformaría la obra en satírica. O, al modo del comentario de Engels sobre Balzac, la penetración del escritor es tal, su "verdad literaria", que encuentra el mal y la corrupción en la clase social adecuada y esto, recordemos, en una obra definida repetidas veces como "modernista" o "decadente" o el similar descubrimiento de que el drama familiar de *Rosarito,* por ejemplo, puede ser entonces una "alegoría política ... [que] ofrece una variación sobre el tema de las dos Españas" (109). Predmore ve incluso un creciente protagonismo colectivo de las clases bajas (121) que coincide con la consolidación del esperpento y el derrumbe completo de los valores de la sociedad feudal en un apocalipsis de grotesco y visión carnavelesca de degradación.

Lo convincente de este tipo de interpretaciones que nos entrega una visión valleinclanesca de lo medieval opuesta a la tradicional "decadentista" de sus primeras obras y que transforma al escritor, de esteticista en crítico social o por lo menos lo asume presentando correctamente la tensión entre las fuerzas sociales, nos muestra la necesidad de matizar seriamente la dicotomía tradicional en la apreciación de la obra del escritor gallego. Más aún quizás, dicho contraste entre la interpretación dicotómica de la obra valleinclanesca y la 'politizante' nos lleva a la necesidad de postular la existencia de un apriori que se encontraría subyacente en toda la obra como su condición de posibilidad y como horizonte de constitución de la percepción artística en Valle-Inclán, ya desde el principio hasta su desarrollo completo en *Tirano Banderas* (TB, en adelante). Nos referimos a esa distancia entre el narrador y lo narrado que mencionamos anteriormente y cuyo carácter nos proponemos investigar principalmente en TB.

El estatus

¿Cuál es, pues, el estatus de esta distancia? ¿Cómo podremos describir su modo de existencia? El prólogo mismo de la novela nos sorprende con su concisión y su tono objetivo: presentación aparentemente neutral del personaje Filomeno Cuevas pasando revista a sus hombres, entorno de luna clara y horizontes profundos que pronto se diferencia del próximo personaje que toma la voz: el *Coronelito* de la Gándara, quien hambriento de mando, chicanea y se burla de Filomeno, para, ya en la primera parte de la novela, presentarnos al hierático *generalito* (Banderas) como una "calavera con antiparras" (40).

Estamos, de hecho, ante un narrador que considera las acciones desde diferentes puntos de vista o perspectiva, una visión neutral y otra burlona, a primera vista en este caso, y que necesariamente implican una actitud crítica por parte de este narrador, de toma de distancia (la percepción espacial es aquí inevitable), tal como lo indica el uso de los diminutivos. Dicha toma de distancia del narrador y esta perspectiva diferenciada en los personajes nos remite a la diferenciación hecha por Gérard Gennette en *Figures III*, en los capítulos sobre el modo y la voz (183 ss.), asignándole al modo el punto de vista, "el personaje desde quien el punto de vista orienta la perspectiva narrativa" (203) y a la voz el narrador mismo, a la diferencia entre quién ve (modo) y quién habla (voz).

Hablando provisionalmente con respecto a la perspectiva o punto de vista parece haber en la novela una notable regularidad en la presentación de los personajes, lo que no sólo constituye el caso del personaje del tirano, la figura siempre plana a la que alude el cuasi epíteto "garabato de un lechuzo" sino también en otros menos unidimensionales como Filomeno, quien es visto desde las facetas de patriota, jefe insurreccionario responsable y padre de familia.

En todo caso, lo que el curso de la narración hace es darnos más información; es decir, fundamentalmente, completar la imagen inicial que como lectores tenemos del personaje, ya que en cierto modo los personajes están dados completamente desde el comienzo: así Tirano, Filomeno, de la Gándara, Zacarías y lo que impulsa hacia adelante la acción es una lógica de sucesos cuya base se encuentra más en una sicología general abstracta que en motivaciones individuales en el seno de los personajes.

Es decir, según la clasificación rebautizada por Genette, nos encontramos obviamente ante un relato de focalización externa en el que el narrador dice menos que lo que dicen los personajes y decimos "dice" y no "sabe" porque las diferencias entre la presentación de Tirano o de de la Gándara y Filomeno resaltan a los ojos del lector y está claro que en el caso de los esperpentos la presentación burlona del narrador deja entrever que sabe mucho más que lo dice. Filomeno parece 'normal' mientras que los otros dos no y ante estas diferencias necesariamente se sospecha que el narrador no proporciona toda la información que tiene en su poder. Este punto de vista o modo genettiano de narración, o perspectiva, como la llamaremos, es muy especial es sin duda muy especial en TB. Y también lo es en el caso del narrador. ¿Qué decir de quien habla, de la voz, según Genette? El hecho de que sea extradiegético es una condición sine qua non de la distancia original sobre la que se constituye la narración así como también de que esta voz narradora sea la única en toda la novela, es decir que su visión no es confrontada o discutida por ninguna otra voz y por lo tanto su poder de presentación omnímodo. En efecto, este narrador condensa y organiza el tiempo en la cadena de los sucesos en el más alto grado posible y desde una relación con su historia que muestra siempre la imagen deformada de los esperpentos sobre la superficie límpida de los personajes neutros o 'normales', es decir, y otra vez, la distancia a priori original.

La perspectiva deformada

Perspectiva de focalización externa, en la que el narrador dice menos que lo que sabe o dice el personaje, dijimos a modo tentativo pero tuvimos inmediatamente que diferenciar entre personajes esperpénticos y otros no deformados como Filomeno o el indio Zacarías. Que en TB no hay una estética de deformación sistemática completa tal como lo explicaba el personaje Max Estrella en *Luces de bohemia* es un hecho reconocido por muchos pero cuyas consecuencias quizás no han sido debidamente sacadas. En efecto, una estética de deformación sistemática sin excepciones no es la misma que una que deforma sólo a algunos personajes y no a otros (aunque sea sistemática en cuanto a la elección del tipo de personaje).

Si solamente se tratara del primer caso tendríamos una perspectiva deformada consecuente a la que describir y estudiar en sus procedimientos y el problema es que el quiebre o inconsecuencia en la aplicación de esta perspectiva es lo que nos remite a una instancia anterior constitutiva de la narración. Tal como lo constata Alfonso Reyes el autor gallego "... procede por arquetipos, por grandes ideas previas"[2] que es lo que, en su fundamental identidad con un narrador que mantiene el control absoluto de todos los aspectos de la narración, nos permite hablar de esa distancia originaria.

---

[2] Citado por Díaz Migoyo, *ibid*., pág. 97. Valle-Inclán mismo declaró haber pensado que "América está constituida por el indio aborigen, el criollo y el extranjero" (*ibid*., 110), en el que cada tipo está representado por tres personajes en TB.

Díaz Magoyo también la menciona diciendo que "la novela estaría narrada ... de la perspectiva de la otra ribera [de la muerte]" (140) y cita un fragmento de *Los cuernos de don Friolera*, en el que, en un diálogo entre Manolito y don Estrafalario, éste le dice que "Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos al contarse historias de los vivos" (139). Dicha distancia según Díaz Magoyo es la estrategia elegida por Valle-Inclán en TB: "los personajes de su novela representan teatralmente su propia vida. No para distanciarse de ella ... sino para ... distanciarse de ellos el narrador" lo que al autor le proporcionaría una "garantía de observación limpia de veleidades participatorias" (146), afirmación ésta que evidentemente carece de sentido.

En efecto, aun cuando nos hallemos en una perspectiva de distanciamiento que observa con neutralidad las pasiones de los vivos los personajes no necesitan ser deformados, tal como ocurre en *Pedro Páramo* mientras que a todas luces en TB no se trata de una representación naturalista de personajes reales sino de una visión artística peculiar, la de la estilización a la que el mismo Valle-Inclán se refirió muchas veces y a su propia participación en las ideas estéticas "de deshumanización del arte" como las describió Ortega y como el mismo Díaz Magoyo recuerda. Así pues, más que una perspectiva de deformación sistemática en la que los personajes se representan teatralmente a sí mismos nos encontramos ante una perspectiva múltiple o de deformación no sistemática. Podemos incluso hablar de una perspectiva triple, dependiendo del grupo de personajes tomados.

La primera modalidad y la más evidente es la aplicada al personaje de Santos Banderas mismo.

> Inmóvil y taciturno ... parece una calavera con antiparras negras (40).
> ... en una inmovilidad de corneja sagrada ... (*ibid.*)
> Niño Santos, con una mueca de la calavera (44).
> Don Santos rasgó con su sonrisa su verde máscara indiana (47).

Los ejemplos se pueden multiplicar. A lo largo de toda la novela se mantiene la figura de máscara hiératica del general y se la completa con una expresión ceremoniosa y gesto adusto:

> Banderas, con un gesto cuáquero (43).
> ... hacía ... un saludo frío y parco (44).
> ... rasgaba la boca con falsos teclados (188).
> La momia enlevitada respondía con cuáquera dignidad (189).

La calma de hielo que se le atribuye al general no es nunca perturbada, ni siquiera en momentos de extrema emoción, como cuando decide matar a su hija para que no caiga en manos del enemigo y en donde no hay más que verbos de acción de los que está excluida toda referencia a estados de ánimo:

> Sin alterar su paso de rata fisgona ... (240).

Estamos, evidentemente, ante un distanciamiento total, uno que no recoge nada más que los gestos externos y fuertemente caricaturizados del personaje y absolutamente más nada, ningún rasgo sicológico, todo es externo y grabado como un dibujo en la cara, un personaje tan plano como las figuras de Joan Miró o un personaje expresionista de los de Ernst Toller o Georg Kaiser, que estaban, por demás, produciendo sus obras por aquella época. En efecto, la técnica de Valle-Inclán no es radicalmente diferente a la expresionista de vaciar al personaje de contenido sicológico para hacerlo representativo, en el caso de Toller o Kaiser, de todos lo hombres o en el caso del escritor gallego, de un tipo de hombre, el tirano en este caso[3].

---

[3] Véase Benson, Renate. *German expressionist drama, Ernst Toller and Georg Kaiser*. 1984. London: Macmillan Press, 24.

Por supuesto que también hay diferencias. El método expresionista vacía el personaje individual para llevarlo, en su *Stationendrama*, a través de un recorrido de experiencias fundamentales o cuestiones centrales para todos los seres humanos mientras que en TB la figura del tirano está nada más que como un símbolo del poder y aquí sí, en este caso, el comportamiento de Santos Banderas no es muy diferente al de los personajes expresionistas que representan o detentan poder como los caballeros de las carreras de bicicletas en *Von morgem bis mitternachts* o los caballeros vestidos de negro que en *Gas I* representan el capitalismo mundial. Tirano es tan genérico como el millonario de *Die Koralle,* quien carece también de nombre y sólo es conocido por su rol y cuyas motivaciones pertenecen más bien a una sicología general abstracta que a un individuo concreto de carne y hueso o por qué no el personaje innombrado de Ernst Toller en *Masse Mensch* que representa las masas en su furor insurreccionario, o cualquiera de esos roles abstractos típicos del expresionismo: la afinidad entre Tirano y los personajes expresionistas es evidente.

En el caso del millonario, éste hizo su fortuna huyendo de la miseria más extrema, Tirano es el cínico renegado de su origen y cuando el hijo del millonario niega el objeto de la vida de su padre éste se lanza al crimen anulando su carrera del mismo modo que Tirano mata a su hija para que nadie se burle del chingado y ya no chingador Banderas. Ningún otro rasgo individual en ninguno de los dos. Con un aspecto en Santos Banderas que falta en el millonario: los rasgos tan caricaturescos de aquél asocian a los dibujos de Grosz o a las figuras completamente planas de Matisse o al cubismo.

De hecho, estos elementos de caracterización que bien podríamos llamar pictóricos como en concreto el cubismo están concientemente presentes y expresamente mencionados en TB, no sólo nominalmente como en la conocida "Visión cubista del circo Harris" (76) en el "ajedrezado de blancas y rosadas azoteas" de la ciudad (49) y en dos o tres lugares más en la descripción del espacio sino también y sobretodo en los personajes mismos. Santos Banderas está tan distorsionado, aplanado, faceteado y estilizado como una, quizás la más perturbadora, de las señoritas de Aviñón del cuadro de Picasso (1907) y como una de ellas, se ha convertido en un signo gráfico que ha dejado atrás la representación tridimensional del referente. Pero aquí y también como en el cuadro, en donde la cabeza tridimensional de una de las mujeres contrasta con las bidimensionales de las otras y en donde el espacio se retuerce y endurece como roca, el signo plano de Santos Banderas brilla enigmático sobre otras figuras con más dimensiones que el suyo y sobre un tiempo (la novela es un arte temporal como la música) que se concentra de acción al grado de no dejar intersticio alguno entre uno y otro suceso.

Todas cosas que señalan el carácter innegablemente modernista de este tipo de procedimiento artístico y en una de las obras proclamada, junto con las del Ruedo Ibérico, como de las más comprometidas políticamente, o como constituyentes de este período de preocupación por España tan típico de la generación del 98, con lo que nos encontramos en la paradoja de afirmar que el arte de Valle-Inclán es más urticariamente político cuando más modernista es o prendado de procedimientos típicamente esteticistas está, cosa esta última que resulta evidentemente innecesaria. Baste con señalar que el modernismo que la visión tradicional circunscribía a un período anterior en la obra del escritor gallego está más presente que nunca en su obra política, que, incluso, ambos son quizás aspectos de la misma visión deformadora o de esa distancia que condena al referente a una esquina de la obra.

La perspectiva satírica

La segunda modalidad de la perspectiva es una más clásica y también más estrictamente literaria. Nos referimos a la visión claramente satírica con que son presentados los personajes españoles de la colonia, desde el embajador hasta don Celestino Galindo y a los hombres de Banderas, Veguitas y de la Gándara. En dicha modalidad satírica lo primero que llama la atención es la técnica de degradación que da rasgos animales a los personajes. Quien está más consecuente enfocado desde esta perspectiva es el representante de la colonia española, don Celestino:

> Cacareó don Celestino (43).
> Inflóse don Celes (46) [lo que constituye un rasgo del personaje, que a menudo 'infla su botarga' (67)].
> El Tirano le despidió ... desbaratada la voz en una cucaña de gallos (48).

Doña Lupita la anciana tenía:

> esclava la sonrisa y los ojos oblicuos de serpiente sabia (57).

Y míster Contum, aventurero yanqui:

> alargó ... su magro perfil de loro rubio (67).

El vate Larrañaga, caricatura de poeta, camina:

con revuelo de zopilote, negro y lacio (72).

Y por último, porque los ejemplos de este tipo se multiplican, el payasesco licenciado Nacho Veguillas suele:

> [sesgar] la boca ... remedando el canto de la rana (85).

El encarnizamiento mayor se produce sin duda con el personaje del embajador español, a quien, a diferencia del trato escueto de los demás personajes satirizados, no se le escatima la sorna e incluso un juicio moral tanto más contundente cuanto solo en el texto, al punto que resalta como único producto de una presentación negativa sin contención alguna:

> ...tenía la voz de cotorrona y el pisar de bailarín ... grandote, abobalicado, muy propicio al cuchicheo y al chismorreo, rezumaba falsas melosidades ... desvaído figurón, snob literario (50)
> ... distraído, evanescente, ambiguo, prolongaba la sonrisa con una elasticidad inverosímil (51).

Y en el único retrato largo de la novela:

> ...Un pesimismo sensual y decadente ... retocaba ... el perfil sicológico ... traslucía sus aberrantes gustos con el libre cinismo. ... Bajo esta apariencia de frívolo cinismo, prosperaban alarde y engaño ... (196).

La presentación extremadamente negativa del embajador de España tiene un paralelo en la del prestamista. La ironía:

> Quintín Pereda, el honrado gachupín (116).

El juicio moral:

> Era un viejales maligno, que al hablar entreveraba insidias y mieles, con falsedades y reservas (117).

El mote antisemita como caracterización:

> Sonrió el gachupín, con hieles judaicas (119).
> –Este judío gachupín nos crucifica (121).

No es muy benigna la presentación del grupo diplomático (206–211) Y los representantes de la colonia ante el tirano, con la excepción de don Celes vistos colectivamente, se mueven al unísono en la entrevista inicial:

> Los charolados pies juanetudos cambiaron de loseta. Las manos ... se removieron indecisas (43).

El coronel de la Gándara es burlón, borracho o fanfarrón y tiene un comportamiento uniforme:

> ... como arrastraba su vida por bochinches y congales, era propenso a las tremolinas y escandaloso al final de las farras (91).

Esta perspectiva satírica que ve a los personajes desde la distancia establecida por la burla es consecuente y en efecto para los personajes vistos desde esta perspectiva todo es referido como el director de *El Criterio Español* le aconseja a su reportero que refiera el acto político de la oposición:

> Haga la reseña como si se tratase de una función de circo, con loros amaestrados. Acentúe la soflama (70).

Pero no por ello son planos los personajes, como no lo es de la Gándara o Nacho Veguillas, aunque tampoco pierden en ningún momento el aire de carnavalesco que los constituye y los congela inexorablemente en el gesto ridículo o en el discurso acartonado. A lo sumo la cercanía del enfoque o la intensificación del gesto puede darle patetismo a la figura, como ocurre en un solo caso, el del licenciado Nacho Veguillas, quien, desde la más alta abyección de la payasada compulsiva y su despreciable miedo por un momento es visto con compasión:

El planto pusilánime y versátil de aquel badulaque aparejaba un gesto ambiguo de compasión y desdén en la cara funeraria del viejo conspirador y en la insomne palidez del estudiante. La mengua de aquel bufón en desgracia tenía cierta solemnidad grotesca, como los entierros de mojiganga con que fina el antruejo (169).

Ésta es la única vez que el narrador comenta algo así, aunque lo atenúa, lo hace ambiguo al atribuírselo a los personajes del conspirador y el estudiante. Pero esto es una anomalía del narrador, que nunca penetra en la visión de los personajes, una debilidad.

La perspectiva neutral

La tercera modalidad es la neutral, que así caracterizamos porque ni estiliza como a Tirano ni satiriza como a sus lugartenientes, sino que aparentemente no aplica lentes positivos o negativos a los personajes. Los dos más notorios son por supuesto Filomeno Cuevas y el indio Zacarías. Como veremos, no es consecuente con todos los personajes. Hay variaciones importantes, giros significativos en la cámara del narrador. El primero es el que se le aplica a Filomeno. Más que neutral u objetiva la presentación de Filomeno Cuevas es secretamente positiva. En la presentación del prólogo su figura contenida y firme contrasta con la arrogante y bombástica de de la Gándara, su propósito es además noble e intrépido: hacer la revolución de un solo golpe. Cuando hacia la mitad del libro encuentra al coronel vuelve a producirse el contraste y en su presentación no hay un solo rasgo negativo, por lo contrario:

Filomeno Cuevas sonreía. Era endrino y aguileño. Los dientes alobados, retinto de mostacho y entrecejo: En la figura prócer, acerado y bien dispuesto (131).

Y esta presentación positiva se mantiene. Cuando su mujer le muestra preocupación por su ausencia él le reprocha suavamente:

> –¡Por ti y los chamacos no cumplo mis deberes de ciudadano, Laurita! El último cholo que carga un fusil en el campo insurrecto aventaja en patriotismo a Filomeno Cuevas (133).

Cuando llega el momento de despedirse de la familia ante el comienzo de la campaña Filomeno pronuncia uno de los pocos discursos sinceros de la novela, que por serlo se caracteriza también por su sencillez. Es la acusación de su conciencia lo que lo impulsa a la revolución (158) y la escena de la despedida termina con el comentario que hace el indio Zacarías observándolo todo desde su caballo con los restos de su hijo terciados sobre el lomo:

> –¡Son pidazos del corazón! (159)

El intenso grado de patetismo de la escena es sólo comparable a las que protagoniza el indio Zacarías. Y no hay en la novela ninguna otra cosa que se parezca a esto. La perspectiva que miraba a los personajes desde arriba y despreciándolos como a de la Gándara o Nacho o irónica y distante como a Tirano se ha transformado ahora en una perspectiva que mira al personaje desde su misma altura e incluso un poco desde abajo, con silenciosa admiración.

Veamos un poco lo que sucede con el indio Zacarías. Con él ocurre algo especial y es que la perspectiva ya no admira, sólo contempla. La cámara del narrador da un nuevo giro, ya no levemente desde abajo sino a la misma altura, con compasión. Porque lo que contempla es extremo, es el punto más alto de opresión y abuso del poder. Son los directamente desamparados.

La presentación del indio es tan feroz que raya el borde de lo verosímil o por lo menos de lo aceptable por el lector. En la revista que hace Filomeno Cuevas muestra un deseo fervoroso de la más arrojada acción porque lleva consigo los restos de su hijo devorado por los chanchos de la ciénaga como si fueran un amuleto (33). Su entrada en la historia, cuando de la Gándara en fuga se refugia con él es también sobria (111). Llamado el Cruzado por una cicatriz en la cara y un par de rasgos: el pobrísimo alfarero es taciturno y supersticioso, preocupado porque ha descubierto varios signos funestos (112).

Y después nada, presentación absolutamente neutral de sus parlamentos. Acompaña o guía al coronel en su fuga y a quien vemos es después a su mujer, tratando de empeñar la sortija del coronel. Es ella, quien a pesar ser despierta, “se avizoró la chinita (117) y mostrarse

"aguda" (118) está completamente desamparada ante la codicia del prestamista Pereda, escena intensificada con la aparición del músico ciego y su hija, que tampoco logran conmover al gachupín, tan duro como un Shylock. La próxima escena que muestra a la mujer de Zacarías es el allanamiento de su casa y el subsiguiente abandono del hijo (1379), neutral en la presentación: bastan los hechos.

Está claro que estamos ante un tratamiento muy diferente al llevado a cabo por las dos perspectivas anteriores. Ausencia completa de negatividad, escasos o nulos rasgos de positividad, a diferencia de la presentación de Filomeno pero es que estamos los más perjudicados y desamparados, la población autóctona, los indios y criollos más pobres (como el músico ciego y su hija). Ante ellos el ojo del narrador se conmueve en secreto. Sigamos a Zacarías.

En la escena del descubrimiento de los restos de su hijo (1456) vuelven a bastar los hechos, no sólo es completamente neutra la perspectiva y contempla, el personaje se encierra en su dolor, aunque el grado de patetismo aumenta cuando cree descubrir que los restos de su hijo le dan suerte. A partir de entonces y sin expresión alguna en su cara, "no mudaba de voz ni de gesto" (150), comienza su carrera hacia Pereda y hacia el cuerpo revolucionario de Filomeno y lo hace con un "pensamiento solitario, insistente, … taladro dolorido" (152) que se repite anafóricamente como el estribillo de la frase "Señor Peredita, corrés de mi cargo" (*ibid.*) y que estalla en el clímax del prestamista atado a la reata, "que consuela su estoica tristeza indiana" (156). El comentario final del narrador lo dice todo sobre la perspectiva, es la de los indios expuestos expuestos al grado más brutal de explotación, perspectiva de contemplación, prácticamente neorrealista, muy cercana al dolor de los personajes, una perspectiva para provocar la conmiseración del lector.

Todavía quedan dos personajes vistos de una manera un tanto especial en el marco de esta perspectiva. El licenciado Sánchez Ocaña y Roque Cepeda. El primero es el orador eximio admirado incluso por el Vate Larrañaga y Fray Mocho, empleados de su enemigo político, el dueño de *El Criterio Español* y quienes lamentan haber vendido su pluma o su conciencia ya que tienen que criticarlo (73).

Lo que vemos de él son fundamentalmente sus habilidades oratorias y en efecto su discurso (745) es de una retórica controlada que sostiene una posición indigenista, antieuropeísta e igualitaria consecuente que no se encuentra burlado en ningún momento y que está además dignificado por la admiración sincera de sus adversarios, lo que haría sospechar a cualquiera que el personaje es simplemente un portavoz: el de la posición indigenista revolucionaria que bien conocía y apoyaba el autor. Piénsese simplemente en su poema de despedida a México: "¡Indio mexicano que la Encomienda tornó mendigo!"[4] La próxima vez que lo encontramos, en la prisión de Santa Mónica (165), lo encontramos también "perorando" (173), pero eso es todo. No hay ningún otro comentario ni acción del personaje que muestre nada más que él más que quizás la sutil ironía de que su papel de tribuno revolucionario lo ocupa del todo, lo cual es, por otro lado, algo que ocurre con frecuencia en la novela.

Don Roque Cepeda, jefe de la oposición, está visto desde una perspectiva un poco más compleja. Es su estancia en la prisión de Santa Mónica la que nos permite conocerlo (170ss.) y esto en contraste con el prisionero anónimo, escéptico y práctico que busca activamente formas de evasión, Cepeda se muestra pasivo, cándido y profundamente creyente en una teosofía desencarnada de la realidad. Se ha querido ver en esto una de las ironías de Valle-Inclán señalando que tanta ingenuidad política bien puede transformarse en intolerancia e incluso tiranía, ya una vez en el poder, cosa que le daría a la novela un pretendido carácter circular. Sin duda que esto es algo muy complicado porque arrastra más allá de lo que uno quisiera el problema del referente.

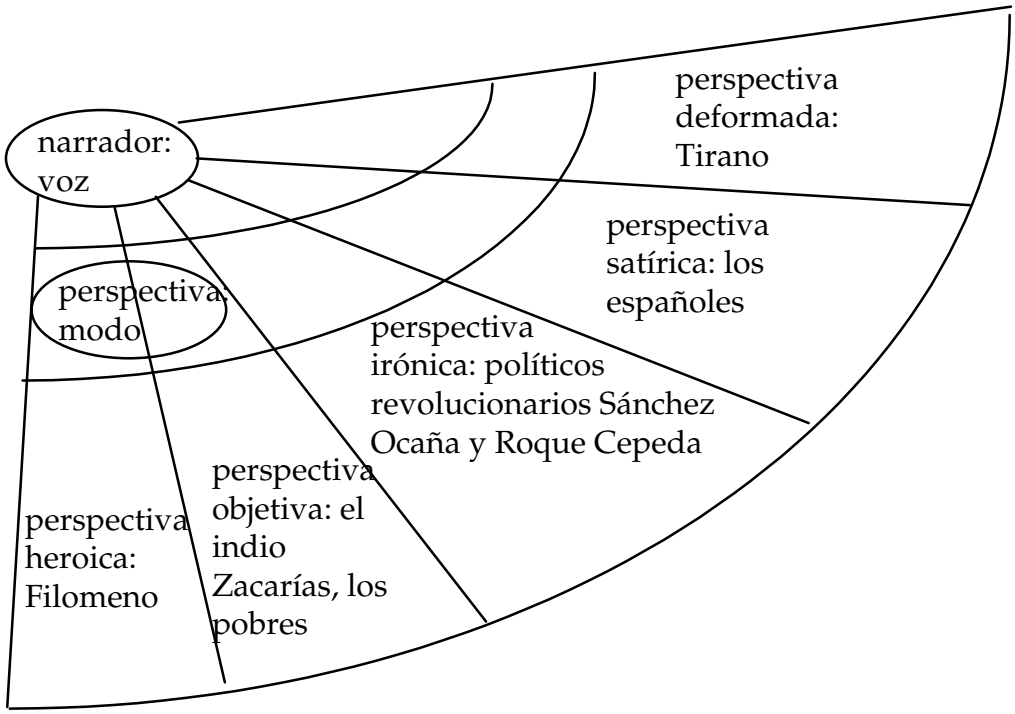
En efecto, de figuras carismáticas que después resultan tiránicas está llena la historia americana y por lo tanto el círculo del héroe de la revolución que derroca al tirano para

---

[4] Publicado en el *Excelsior* de México y reproducido en Díaz Migoyo, *ibid.*, pág. (75).

después transformarse él en uno hasta que se reinicie el ciclo es algo bien usual. El asunto está en afirmar que a ese círculo real alude TB y eso es algo quizás arriesgado porque la más que densa trabazón de los sucesos, con la sola excepción del prólogo anticipatorio, apunta siempre en línea cronológica hacia adelante y aparte de la figura y su ingenuidad notoria no hay elemento que señale tal circularidad. También en el referente real había figuras de cierta ingenuidad y con un destino trágico en el que inspirarse. Piénsese en Madero simplemente.

Para resumir entonces, hay tres variantes en la perspectiva neutral que hemos comentado. La primera es discutiblemente neutral o lo es sólo en comparación con la perspectiva degradante de los personajes satirizados: nos referimos a la que tiene a ver a Filomeno con rasgos solamente positivos. La segunda fue de Zacarías y los desamparados, una perspectiva de la conmiseración y la tercera y última fue la de los políticos revolucionarios, levemente irónica. Es como si hubiera una progresión: desde la perspectiva distante, despreocupada y estetizante que transforma a Santos Banderas en un signo gráfico, perspectiva claramente demiúrgica que ve a los personajes desde arriba, se continúa la visión sostenida desde arriba y degradando y despreciando a los personajes en la perspectiva satírica. Y esta última visión, sino satírica, por lo menos irónica, es la continúa aplicándose, ya desde una perspectiva neutral, aunque tiñéndola, sobre los políticos revolucionarios Cepeda y Sánchez Ocaña. Cuando llega a los indios y desamparados la perspectiva está tomada desde la misma altura y compadeciéndose de ellos y finalmente, cuando llega al jefe revolucionario, la toma se produce levemente desde abajo: es de admiración y a veces franca, con lo que se recorrió todo un espectro.



La voz o el narrador

La novela que nos ocupa no es sólo peculiar en su espectro de perspectivas también lo es en el modo en que su narrador organiza el material de su historia. Díaz Migoyo en su libro sobre TB desarrolla varios de estos aspectos[5], en primer lugar, las tres series causales de la novela, la del indio, la de Filomeno y Roque Cepeda y la tercera del cuerpo diplomático, la condensación del tiempo comparable a la saturación espacial del Greco (111) y la completa simetrización de la disposición general (123ss.), es decir, el conjunto de la causalidad, temporalidad y simetrías (128) en la novela nos hablan de ese narrador divino, semidivino o demiúrgico, como preferimos llamarlo, cuya visión, como lo escribió Valle-Inclán mismo en su *Lámpara maravillosa* diez años antes, es comparable a la de "las pupilas ciegas de los dioses en los mármoles griegos [que] simbolizan esta suprema visión que aprisiona en un círculo todo cuanto mira."[76] Se trata de la misma visión que resulta de una estética delineada en los presupuestos modernistas del arte por el arte: "el arte es un juego –el supremo juego– y sus normas están dictadas por el numérico capricho, en el cual reside su gracia peculiar. Catorce versos dicen que es soneto. El arte pues, es pura forma."[7]

Bibliografía

Brown, G.G., 1980. *Historia de la literatura española, El siglo XX.*, trad. Carlos Pujol. Barcelona: Ariel

Díaz Migoyo, Gonzalo. 1985. *Guía de Tirano Banderas*. Madrid: Espiral

Fernández Montesinos, José, "Modernismo, esperpentismo, o las dos evasiones", en *Historia y crítica de la literatura española*

Gabrielle, John, (ed.) 1992. *Suma valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos.

Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil

Predmore, Michael P., 1992. "La literatura y la sociedad de Valle-Inclán: concepciones liberal y popular del arte", en *Suma valleinclaniana.*

Ramos Gascón, Antonio, 1980. "Naturalismo, modernismo, arte social", en *Historia y Crítica de la Literatura Española*

Rico, Francisco, (ed.) 1980. *Historia y Crítica de la Literatura Española,* vol. 6. Barcelona: Crítica.

Risley, Williams. 1992. "Hacia el simbolismo en la prosa de Valle-Inclán", en *Suma valleinclaniana*

Toller, Ernst. 1924. *Man and the masses*, trad. Louis Untermeyer. New York: The Theatre Guild

Valle-Inclán, Ramón del. 1987. *Tirano Banderas*, Madrid: Espasa Calpe

---

[5] Véase el capítulo I de la primera parte, "Qué pasa y qué no pasa en *Tirano Banderas", ibid*., 97ss.

[6] Citado en Díaz Magoyo, *ibid*., pág. 122.

[7] *Ibid*., pág. 69.

Juan Pellicer
Oslo

FEMINEIDAD Y *JOUISSANCE*: DEL PÁTZCUARO DE PUGA AL CÁDIZ DE MARTÍN GAITE

Hacer el amor, como lo indica el término,
es posía
Jacques Lacan

La escritora mexicana María Luisa Puga y la española Carmen Martín Gaite publicaron, a la mitad de esta última década del siglo XX, dos novelas –*La viuda* (1994) y *Nubosidad variable* (1996), respectivamente– que relatan historias de amistades íntimas entre mujeres; en ambos discursos y en los felices desenlaces de sus historias llega a definirse utópicamente la femineidad a partir de la mujer y no del hombre como tradicionalmente se ha hecho. Asímismo, ambas novelas cifran una también utópica plenitud de la femineidad en lo que Jacques Lacan denomina *jouissance* (1982: 144–148), es decir, el intenso disfrute de sí misma más allá de la relación sexual con el hombre. En *La viuda*, su protagonista alcanza la plenitud aludida en la soledad de su viudez compartida con su mejor amiga, en las riberas del lago de Pátzcuaro. En *Nubosidad variable*, sus dos protagonistas encuentran su *jouissance* en la soledad de su final encuentro, en las playas de Cádiz. Mi lectura proyecta un contrapunto intertextual entre las dos novelas de cuya significancia voy a ocuparme.

En primer lugar, la femineidad se ha definido tradicionalmente a partir del hombre. Ha predominado un criterio paternalista –o machista– en la reflexión sobre el mexicano o el español. Luego, por añadidura y en función del varón, se han ocupado de la madre del hijo, la esposa del marido, la amante del marido, la hija del padre, la viuda del muerto, es decir, de la mexicana o de la española, complemento directo, indirecto, circunstancial, pero complemento al fin y al cabo.

Tal criterio no parece estar nutrido exclusivamente por nuestros prejuicios hereditarios latinos y árabes. El mismo Freud, padre de la psicología moderna, en su célebre conferencia titulada precisamente "La feminidad", la explicó a partir de la sexualidad masculina como un derivado del desarrollo de complejos tan específicamente masculinos como el de castración y el de Edipo (937–940). Acaso para aliviar su propia culpabilidad inconsciente, el psicoanalista vienés declaró que "es preciso tener en cuenta que la mujer integra también lo generalmente humano" (943). Lacan, su discípulo, problematizó la definición negativa de Freud dentro del lenguaje que entiende a la mujer como una categoría negativa y concluyó que la mujer ha rechazado una parte esencial de su femineidad "para ser el falo, es decir, el significante del deseo del Otro... Es por lo que ella no es que ella espera ser deseada y amada al mismo tiempo. Ella encuentra el significante de su propio deseo en el cuerpo de aquél a quien ella dirige su demanda de amor" (1966:694).

Sin embargo, consciente de sus limitaciones y de las de la ciencia, Freud aconseja con irónica sabiduría que "si queréis saber más sobre la feminidad, podéis consultar a vuestra propia experiencia de la vida, o preguntar a los poetas, o esperar a que la ciencia pueda procuraros informes más profundos y más coherentes" (943). Hace poco Jean Franco acudió a los poetas y en su libro *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico* dejó constancia de su interpretación de las respuestas que recogió al pasar revista a voces

femeninas de México, desde Sor Juana hasta María Luisa Puga. Franco confirma la importancia que tiene para las escritoras contemporáneas el ir más allá de los límites que encierran el ámbito doméstico dominado por el poder patriarcal y declarar, mientras recorren el mundo, el "radical exilio" de la mujer lejos de la familia tradicional (183–186). Evidentemente no se trata de un exilio político sino de un voluntario alejamiento de la sombra del patriarca.

A pesar de la diferencia de sus edades, Martín Gaite (1925) y Puga (1944) comparten una madurez literaria plena. Además, las protagonistas de sus historias recorren la vía hacia la madurez e independencia de su femineidad o, en términos de Lacan, hacia su *jouissance* que está ubicada más allá del símbolo fálico y también más allá del placer, goce o disfrute femenino asociado con el orgasmo. *Jouissance* que el propio Lacan, para explicarla mejor, compara con el éxtasis místico como el de Santa Teresa y el de San Juan de la Cruz (1982:147). Es la femineidad plena a la que acceden las dos parejas de heroínas de estas novelas en el perfecto orden del exilio que se verifica precisamente en Pátzcuaro y en Cádiz, respectivamente, lugares convertidos en atalayas para contemplar al mundo y a sí mismas, al tiempo pasado y al porvenir. Es el éxtasis de la *jouissance* cuando se expresa la femineidad sin la tradicional referencia patriarcal a los complejos y a los símbolos masculinos cuando la mujer, luego de *no haber sido*, finalmente *es* (Lacan, 1982:144–145).

Cierto, son un tiempo y un espacio utópicos en el contexto de sociedades patriarcales. Lo utópico no lo asocio, como algunos lo hacen, con los sueños, lo impracticable, ingenuo y acaso fantástico, sino como lo contempla Paulo Freire (40), "como el momento en el proceso histórico en el que la realidad anunciada ya está presente en el acto de la denuncia y la anunciación". (En este sentido, la sola mención de Pátzcuaro y de Cádiz nos obliga a evocar históricas utopías: por una parte, las comunidades purépechas que Vasco de Quiroga[1] organizó, en el siglo XVI, en las riberas del lago de Pátzcuaro, a imagen y semejanza de la *Utopía* de Santo Tomás Moro. Por la otra, el trascendental cuanto utópico texto constitucional de 1812 que elaboraron conjuntamente americanos y españoles en Cádiz.) En este sentido, también, la construcción de la femineidad tiene un carácter utópico en estas novelas ya que implica una denuncia del orden patriarcal y el anuncio de uno nuevo.

La novela de Puga relata la historia de dos mujeres que han sido amigas íntimas desde la infancia –Verónica y Pina–, de casi 70 años, es decir, la edad de Martín Gaite cuando se publicó *La viuda*. Por su parte, la novela de Martín Gaite cuenta la historia de otras dos mujeres, también amigas entrañables desde la escuela –Sofía y Mariana–, de alrededor de 50 años, es decir, aproximadamente la edad de Puga cuando se publicó *Nubosidad variable*. Verónica y Sofía han estado casadas y tienen tres hijos, en tanto que ni Pina ni Mariana se casaron ni tuvieron hijos. Sofía y Mariana fueron amantes del mismo hombre pero ninguna se casó con él; Verónica y Pina tuvieron relaciones con el mismo hombre aunque ninguna fue su amante: Verónica fue *sólo* esposa a quien él trató como a un objeto doméstico de índole privada; con Pina, en cambio, él podía hablar de cosas públicas, incluso de negocios. Cierto, no son más que paralelismos y coincidencias pero su simetría comienza a sugerir la presencia del contrapunto en la lectura.

Verónica había vivido siempre en Acapulco atendiendo a su marido y sus tres hijos; a partir de la muerte de aquél, se muda en tren a Pátzcuaro donde vivirá sola en una casa cercana a la de Pina que nunca se casó y siempre ha sido feliz. La viudez de la mujer vista como la posibilidad de ser feliz, evoca un conocido cuento de Bertold Brecht, "La vieja dama indigna"[2], que relata la feliz viudez de una mujer que había pasado "largos años de servidumbre y breves años de libertad" (182). La mudanza de Verónica implica una vía hacia la *jouissance* del exilio; simbólicamente parte de Acapulco –punto que representa la

---

[1] Véase Zavala.

[2] Este cuento fue llevado al cine por René Allio bajo el título *La vieille dame indigne*, París 1964.

dependencia del turismo con todo lo negativo y abyecto con lo que se asocia a ese tipo de comercio– y culmina en Pátzcuaro –vieja ciudad indígena y mestiza, al margen del turismo masivo, evocadora de un sistema matriarcal prehispánico y de las prácticas utópicas de Vasco de Quiroga aludidas arriba. La mudanza entraña una subversión contra el orden patriarcal que provoca, entre otras cosas, una ruptura con el referente masculino. Puga organiza la narración por medio de un contrapunto que se desarrolla a base de la alternancia de monólogos interiores– adecuados al "intimismo" e "interiorismo" frecuentemente asociados con lo femenino –con diálogos y, ocasionalmente, con la transcripción de cartas– también a menudo vinculadas con la escritura femenina.

Por su parte, Mariana, que ha vivido soltera en Madrid donde trabaja como psicoanalista, sufre una conflictiva relación amorosa con uno de sus pacientes y huye, también en tren, a Puerto Real y luego a una playa próxima a Cádiz, "exilio" a donde feliz va a encontrarla finalmente Sofía, la más vieja y querida de sus amigas cuyo matrimonio está a punto de disolverse por culpa de la estupidez, la mediocridad y la infidelidad de su marido. La mudanza de Mariana y de Sofía hacia la *joussiance* del exilio también está cargada de simbolismo pues parte de un Madrid clasemediero y ramplón encerrado en agobiantes departamentos, consultorios psiquiátricos y cursis fiestas de nuevos ricos, y culmina frente al mar abierto de Cádiz, acaso la más vieja ciudad europea, cosmopolita y dueña de noble estirpe liberal y demócrata. Aquí también el traslado revela una rebelión contra el poder patriarcal que genera asímismo la eliminación del referente masculino. El final encuentro de las amigas señala el apoteósico instante de la *jouissance* pues es cuando se entregan, mutuamente, las cartas que se habían escrito y no se habían enviado, y que ahora leen juntas en la playa, cartas que constituyen, cada una, cada uno de los capítulos de la novela que tenemos en las manos. En efecto, se trata de una clásica novela epistolar –subgénero vinculado con el "intimismo" e "interiorismo" aludidos arriba– pues Martín Gaite organiza la narración por medio del contrapunto que se desarrolla a base de la alternancia de las cartas.

En *La viuda*, sin embargo, el pasado patriarcal no deja de ser referencia a la hora en que Verónica accede a su *jouissance*. Así se plantea Verónica su nuevo estado: "Nunca había sido viuda antes. Fui niña, joven, novia, mamá, esposa, suegra, abuela, pero ¿viuda? ¿Cómo se hace?" (15). La pregunta es retórica pues Verónica sí sabe cómo; está consciente de que "el marido es una habitación... (y de que) no me estoy escapando. Simplemente me estoy saliendo de esa habitación que fue mi matrimonio, mis hijos, mi vida en Acapulco..." (10). Ya instalada en Pátzcuaro, sigue dirigiéndose a su marido con el tierno lenguaje de sus monólogos interiores, que sugieren la imagen y la función de la habitación –lo íntimo, el adentro, una cierta prisión– y también con un medio de expresión característico de los purépechas cuando, el día de los difuntos, levanta un altar con la comida y los dulces que le gustaban a él y pasa buena parte de la noche, como los indígenas, platicando con él de las cosas de siempre: los hijos, los amigos y los recuerdos comunes (68).

Para Sofía y Mariana, en cambio, la habitación no está asociada con el matrimonio, sino como quería Virginia Wolf en *A Room of One's Own*, con el ámbito propio, con la escritura que nace en la habitación propia. Obsesiva y minuciosamente, Sofía y Mariana describen su cuarto donde escriben como una madre que describe a otra. Y de una habitación pasa Mariana a otras, su consultorio, el cuarto del hotel, y Sofía del baño y la cocina a la casa entera, a la evocación de las casas donde ha vivido y al "refu". Porque para Sofía, "pensar es ir saltando de una habitación en otra sin ilación aparente...(pues)...los recuerdos están repartidos por habitaciones" (195). En las habitaciones de Sofía y de Mariana y, sobre todo, en las descripciones que ellas hacen del espacio desde donde escriben, va construyéndose su femineidad y gestándose su libertad.

En el cauce de la narración de *La viuda* convergen otros textos cuya yuxtaposición puede leerse como si se tratara de un diálogo intertextual y contribuye a crear el contexto de la *jouissance* de la protagonista. El espacio de la nueva libertad que Verónica se plantea como el

vacío (21), comienza a poblarse de fragmentos de la historia de Pátzcuaro y es entonces cuando Verónica asocia los cincuenta años de su matrimonio –"que nunca fueron una suma de años, sino un día a día que era normal que se repitiera" (61)– con los cuatrocientos cincuenta años de vida de este "lugar de lutos" que es lo que acaba de descubrir que quiere decir Pátzcuaro (29). A medida que avanza su lectura, la vida de los indios de sus libros y la de los de las calles comienzan a confundirse. Intertextualmente, ella se identifica con los indios, ella y ellos oprimidos: indios que lograron sobrevivir al rigor del trabajo impuesto por los españoles, piensa Verónica, ella que logró sobrevivir a su marido (42).

Cuando conoce en la Plaza Grande a un joven de triste figura que como ella se ha ido de su casa, lo mira a la luz de los textos de historia que está leyendo "como a uno de los indígenas maltratados por los españoles" (51). El encuentro en el exilio tiende un puente entre el umbral de la juventud y el de la «tercera edad» femenina; es un puente intertextual ya que lo van a recorrer simultáneamente la lectura de él y la de ella. En efecto, se irán entrelazando fragmentos de dos discursos: uno que corresponde al texto de él que es el de Jay Stevens, *Storming Heaven, LSD and the American Dream*, y otro, el de ella, que es el de Bernal Díaz del Castillo, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España.* Puga sabe que la combinación de "la década de los sesenta y la época de la conquista", como hace que advierta su protagonista (85), es "un merequetengue" de "hippies, frailes, indígenas, señores, sacrificios humanos, la sociedad establecida, gringos, todo cosido por ese ruido moderno de allá afuera". Cierto, es un merequetengue posmodernista pero con él Puga marca un contrapunto en la lectura casi simultánea que Verónica hace de los dos textos.

Al compaginar los significados de dos textos tan diferentes uno del otro se revela lo femenino de la lectura porque Verónica la lleva a cabo a través de peculiares asociaciones nacidas de su propia experiencia como hija, esposa, madre, subordinada a la figura patriarcal de su marido y a las necesidades cotidianas de sus hijos durante cincuenta años, y ahora viuda. Pero las referencias ya no son masculinas. Cuando Verónica lee en *Storming Heaven* que la necesidad urgente que tiene la "humanidad sufriente" (86) de escapar ocasionalmente de la realidad la obliga a usar drogas, ella, en tanto mujer que ha sufrido, se identifica con esa noción de "humanidad sufriente". Las drogas y la "humanidad sufriente", la del libro y la de la calle, dirigen entonces su lectura a *La historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo; pronto, la conquista de México evoca la conquista del inconsciente mediante las drogas, pues en aquélla primera conquista, en vez de drogas a cambio de un áureo sueño, a los indios "les daban 'sartalejos de cuentas' a cambio de oro" (91). Sus lecturas transitan paralelamente por el mercado de Tlatelolco, de ayer, y el de las drogas de hoy (97).

En las cartas de Sofía y de Mariana, las lecturas de otros textos tienen más bien un carácter alusivo, anecdótico y funcionan para matizar, acentuar o perfilar reflexiones, situaciones o lugares. Así aparece alguna canción de los Beatles asociada con ciertos versos de Manuel Machado, o algún otro verso de Bécquer, o bien la evocación a algún personaje de *Cumbres borrascosas* o de *Madame Bovary*. Sin embargo, en *Nubosidad variable*, este tipo de intertextualidad no está en las lecturas de textos ajenos sino en la lectura de los propios. En efecto, las cartas van construyendo un código mediante la recurrente presencia de leitmotivs que acabarán funcionando como los significantes del mundo –básicamente un mundo femenino de la escritura– que comparten las protagonistas. Me refiero fundamentalmente a los tres siguientes: 1.– "La sorpresa es una liebre, y el que sale de caza, nunca la verá dormir en el erial"; 2. –"Siga usted, señorita Montalvo, siga siempre" (frase pronunciada originalmente por el profesor de literatura de Sofía alentándola a que siguiera escribiendo); y 3.– Las nubes contempladas como "un texto variable e infinito como el de nuestros viajes interiores...(como)...el jeroglífico verdadero" (112). Cada una de las cartas alude a uno o a los tres leitmotivs para poder revelar el sentido de situaciones diversas. Establecen así los textos epistolares un código o lenguaje privado de las protagonistas al que sólo ellas tienen acceso.

La lectura que Verónica hace de la crónica de la guerra de la conquista de la Nueva España coincide con la guerra del Golfo Pérsico a la que los Estados Unidos se aprestan. El miedo comienza a invadir su *jouissance*. La guerra contemplada por la madre como la última consecuencia de los juegos callejeros de los niños que jugaban afuera mientras las niñas lo hacían adentro de la casa. El *afuera* se volvió el campo de batalla de ellos y el *adentro* el de la paz de ellas. Cortés, lee ella, tomó Tenochtitlan y como era muy hombre se quedó *afuera* y mandó que limpiaran la ciudad sus subordinados, es decir, los que no eran tan hombres como él. Ella advierte que "no todos los hombres son iguales: hay unos más hombres y unos más mujeres, los que hacen el trabajo, los que pelean a pie y mueren por centenares..." (117). "Ser más mujer" es, al contrario de "ser más hombre", una expresión que no se usa porque no está autorizada por el discurso patriarcal. Puga, a través de su protagonista, le atribuye a la expresión un valor reivindicatorio de la femineidad pues "ser más mujer" significará cualidades ya no derivadas de nociones o complejos masculinos, sino de la naturaleza propia de lo femenino.

Desde su feliz "exilio" en Pátzcuaro, Verónica contempla el mundo patriarcal de su pasado y también el mundo libre de su porvenir. A su exilio van a visitarla sus hijos y sus hermanas. Aunque ahora es libre, sigue siendo madre; o para decirlo con sus propias palabras, ella es "sus hijos, la casa, el marido" (83), pero ahora también es ella, tal como ella veía a su madre, como una fortaleza, un gran portón que resguardaba a todos en la casa. Pero también recuerda que su padre era el único que tenía permiso para entrar y salir (84). Ahora ella también tiene "permiso". El *afuera* y el *adentro* ya no tienen sexo como las puertas marcadas de los baños públicos. Acaso en este tipo de exilio o *jouissance*, se acaba anulando ese peculiar sentido del *adentro* y del *afuera*.

También en *Nubosidad variable* el *adentro* y el *afuera* contribuyen a construir la femineidad. Las cartas que se escriben las protagonistas forman parte del mundo de *adentro*. Además, en el acto de su escritura y de su lectura se cifra la plena satisfacción del deseo, la *jouissance*. En efecto, en su muy lúcido y sugerente ensayo "Towards a Feminist Narratology", Susan S. Lanser coincide con el sentido del "afuera" y del "adentro" que proyectan las dos novelas. Lanser propone (620) establecer la distinción entre narración pública y privada; pública, aquélla dirigida explícita o implícitamente a un destinatario externo al texto –"heterodiegético" como diría Genette (260)– que puede fundirse con el lector implícito; privada, dirigida explícitamente a un destinatario que existe sólo dentro del mundo del texto. Lanser explica (620) por qué la crítica feminista pone atención especial a la diferencia entre lo público (el *afuera*) y lo privado (el *adentro*) pues tradicionalmente la mujer tenía "permiso" para escribir pero no para el público. Por eso la inclinación "natural" de la mujer era a escribir diarios, cartas, artículos sobre temas domésticos, incluso textos narrativos "para mujeres", es decir, todo dentro de la esfera privada, todo lo que no alterara la hegemonía masculina. La correspondencia epistolar se ubicó en el *adentro* y se identificó con lo femenino.

A partir de la diferencia propuesta arriba, Lanser concluye (624) que el acto de escribir puede convertirse en la satisfacción del deseo; un acto capaz de transformar al mundo. Efectivamente, es el instante de la *jouissance* de Sofía y Mariana cuando al final leen juntas sus cartas en las playas de Cádiz: es un éxtasis. Por otra parte, el acto de escribir y el de la lectura marcan el momento en el que la historia y la narración convergen en tanto que narrar y leer forman parte de los eventos de la historia.

Estas dos novelas muestran cómo por primera vez la mujer ya no es sólo hija, hermana, esposa, madre, sino además *ella en sí misma* pues luego de *no haber sido*, finalmente *es*. Es la hora de la *jouissance* que puede coincidir con el sereno atardecer de la "tercera edad", según *La viuda*, o con la aurora de esa edad, según *Nubosidad variable*. Es el tiempo y es el espacio del "exilio" donde el encuentro de las protagonistas puede leerse como la denuncia del sistema patriarcal y el anuncio del nuevo imperio de la libertad y la equidad. Es la utopía que se significa por la yuxtaposición de Pátzcuaro y Cádiz, de dos parejas de heroínas y de dos

grandes novelistas. Utopía donde el *público afuera* ya es también el ámbito de la mujer pues sólo ahí, paradójicamente, su *adentro privado* es cabalmente suyo. Es en la deconstrucción del muro separador, en la intercambiabilidad de los campos hasta ahora divorciados y en la liberación del código referencial, donde las mujeres de Puga y de Martín Gaite llegan a vivir su *jouissance*.

Obras citadas

Brecht, B. 1992. "The unseemly old lady" (Die unwürdige Greisin). *Collected Short Stories*. Londres: Minerva. 178–182

Díaz del Castillo, B. 1984. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*
León-Portilla, M. (ed.). Madrid: Historia 16

Franco, J. 1989. *Plotting Women, Gender and Representation in Mexico*. Nueva York: Columbia U. P

Genette, G. 1985. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell U. P

Lacan, J. 1966. "La signification du phallus". *Ecrits*. París: Éditions du Seuil. 685–695

Lacan, J. 1982. "God and the *Jouissance* of The Woman". Mitchell, J. & Rose, J. (eds.). *Feminine Sexuality*. Londres: The Macmillan Press Ltd. 138–148

Freire, P. 1972. *Cultural Action for Freedom*. Middlesex: Penguin Books

Freud, S. 1968. "La feminidad". *Obras completas*, II. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. 931–943

Lanser, S. S. 1991. "Toward a Feminist Narratology" (1986). Warhol, R. R. & Herndl, D. P. (eds.) *Feminisms.* New Brunswick: Rutgers U. P. 610–629

Martín Gaite, C. 1996. *Nubosidad variable*. Barcelona: Editorial Anagrama

Puga, M. L. 1994. *La viuda*. México: Editorial Grijalbo

Stevens, J. 1993. *Storming Heaven, LSD and the American Dream*. Londres: Flamingo

Wolf, V. 1945. *A Room of One's Own* (1928). Londres: Penguin Books

Zavala, S. 1993. "La 'Utopía' de Tomás Moro en la Nueva España". Martínez, J. L. (ed.). *El ensayo mexicano moderno*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica. 307–327

Otto Prytz
Oslo

NATURALEZA DE LA SUBORDINACIÓN EN CASTELLANO

En esta ponencia estudiamos primero el estado sintáctico de la proposición consecutiva (usamos –con Manuel Seco (1991)– el término *proposición* para referirnos a lo que otros llaman *oración subordinada*). El estudio de este tema específico nos lleva a una conclusión que, a su vez, nos permite sacar conclusiones de validez sorprendentemente general acerca de la subordinación en castellano.

Estado sintáctico de la proposición consecutiva

Samuel GILI Gaya (1960), representativo de las gramáticas tradicionales, incluye la proposición consecutiva entre las adverbiales, subcategorizándola, con la comparativa, como «oraciones subordinadas que expresan relaciones cuantitativas, y corresponden a los adverbios de cantidad y de comparación» (Gili 1960, §240). En el brevísimo párrafo (§245) que dedica a las consecutivas, da los ejemplos:

[1] *Había tanta gente,* ***que no pudimos entrar***;
[2] *Era tal su alegría,* ***que a todos nos hizo reír***.

Afirma:
La correlación se establece por medio de los antecedentes *tanto, tan, tal, de modo, de manera, así, de forma, en grado*, seguidos del relativo neutro *que*. A veces se omite el antecedente:

[3] *Habla (de tal modo)* ***que maravilla a todos***;
[4] *Siento la desgracia (tanto)* ***que no sé cómo expresarlo***.

Gili es inconsistente con sus propios criterios, clasificando la consecutiva como adverbial, ya que no puede ser sustituida ni por adverbio morfológico ni por sintagma adverbial ni por nada a que se pueda atribuir función adverbial.
Una gramática más nueva y en general muy consistente, la de Seco, menciona «consecuencia» entre las 15 «nociones principalmente expresadas por las proposiciones adverbiales» (SECO 1991:137–138, §9.3.3), y da los ejemplos:

[5] *Hizo un esfuerzo tan grande* ***que cayó agotado***;
[6] *Hasta tal punto es falsa esta noticia* ***que no la han creído ni los amigos***;
[7] *Tengo un frío* ***que me muero***.

Seco parece opinar que la partícula introductora de la consecutiva es conjunción subordinante y no relativo, como afirmaba Gili; pero no problematiza ni eso ni el estado sintáctico de la consecutiva.

Emilio Alarcos Llorach (1994), como Gili, junta las consecutivas con las comparativas, pero no las clasifica como adverbiales, sino como una especie de relativas (ALARCOS 1994:340, §405):

Si en las relativas la oración transpuesta funciona en principio como adjetivo dependiente del antecedente, en las comparativas y las consecutivas tal oración degradada depende de un cuantificador (sea este adverbio o adjetivo).

Como ejemplo de consecutiva analiza (1994:340) la oración:

[8] *Es meta tan alejada* ***que nadie puede temer alcanzarla***:

La oración transpuesta *que nadie puede temer alcanzarla* determina la cuantificación expresada por el adverbio *tan* (adyacente de *alejada*), y el conjunto (*tan alejada que nadie puede ...*) cumple el mismo papel que un adjetivo (por ejemplo, *inaccesible*) respecto del sustantivo *meta*.

Alarcos objeta en estos términos contra la descripción tradicional de las consecutivas (1994:348, §416):

Suelen describirse las consecutivas como oraciones que "expresan la consecuencia de una acción, circunstancia o cualidad indicada en la oración principal, a la que se unen por medio de la conjunción *que*, la cual se refiere a los antecedentes *tanto, tan, tal ...*" Es contradictorio llamar a la unidad *que* conjunción y a la vez atribuirle un antecedente como si fuese un relativo.

Si Alarcos, al igual que Gili, considera el *que* introductor de consecutiva como relativo, será porque subordina la oración a un antecedente, cumpliendo así con una de las funciones de los relativos. Pero los relativos del castellano –en palabras de Alarcos mismo (1994:234, §297)– tienen también otra función: «... a diferencia de las conjunciones, desempeñan determinado oficio dentro de la estructura de la oración degradada» (es chocante que Alarcos no discuta qué oficio desempeña *que* dentro de la consecutiva, dada su objeción contra la clasificación de ese *que* como conjunción). Eso tiene dos implicaciones: 1ª Para convertir una proposición de relativo en oración independiente, hay que reemplazar el relativo por su antecedente o algún elemento que se refiera anafóricamente a él. 2ª Para convertir en oración independiente una proposición subordinada mediante conjunción, basta con eliminar ésta (y a veces también cambiar el modo del verbo).

Si intentamos convertir las consecutivas de [1]–[8] en independientes, reemplazando *que* por su antecedente de cuantificación, las oraciones resultantes pueden ser:

[1a] ****Tanta (gente)*** *no pudimos entrar*;
[2a] ****Tal*** *a todos nos hizo reír*;
[3a] ***De tal modo*** *maravilla a todos*;
[4a] ****Tanto*** *no sé cómo expresarlo*;
[5a] ****Tan (grande)*** *cayó agotado*;
[6a] ?***(Hasta) tal (punto)*** *no la han creído ni los amigos*;
[7a] ****(Tanto frío)*** *me muero*;
[8a] ?***Tan (alejada)*** *nadie puede temer alcanzarla*.

La mayoría de estas oraciones no son aceptables, y las que lo son, o bien son dudosas o bien no reflejan fielmente el contenido de la consecutiva original. Según esto, *que* no es relativo, ya que el oficio de cuantificador no parece tener cabida en la sintaxis de una consecutiva.

Tampoco la tiene desde un punto de vista lógico-semántico; pues aunque el cuantificador forma parte de la causa que acarrea la consecuencia, no hay razón para repetirlo en la proposición que relata la consecuencia misma.

En cambio, si convertimos las consecutivas de [1]–[8] en independientes eliminando *que* sin más, resultarán oraciones perfectamente aceptables:

[1b] *No pudimos entrar*;
[2b] *A todos nos hizo reír*;
[3b] *Maravilla a todos*;
[4b] *No sé cómo expresarlo*;
[5b] *Cayó agotado*;
[6b] *No la han creído ni los amigos*;
[7b] *Me muero*;
[8b] *Nadie puede temer alcanzarla*.

Según esto, el *que* introductor de consecutiva es conjunción.

Otro argumento a favor de la clasificación como conjunción –de menor peso, pero no sin importancia– es que en lenguas que distinguen morfológicamente entre relativo y conjunción, como las escandinavas, las consecutivas van encabezadas por la conjunción (*at(t)*), y no por el relativo (*som*).

Sin embargo, la conjunción subordinante *que* suele ser descrita como "transpositor" de oración a la función sustantival, descripción según la cual no puede introducir una consecutiva; pues, si es cierto que una consecutiva no puede ser sustituida por ningún adverbio, es igualmente cierto que tampoco puede ser sustituida por ningún sustantivo. Proponemos una descripción más conforme con la realidad lingüística:

Hipótesis [A]
La conjunción subordinante ***que*** *transpone una oración al nivel de proposición sin desempeñar ningún oficio dentro de ésta.*

Consecuencias del reanálisis de QUE como subordinador general

La eliminación de la función sustantivadora como rasgo del significado de *que* representa una simplificación y generalización. Esta generalización implica que una proposición introducida por la conjunción *que* puede tener cualquiera de las funciones sintácticas sustantival, adjetival, adverbial y hasta complementaria de adverbial de cuantificación, como las consecutivas. No es contradictorio, pues, atribuir antecedente a una conjunción.

Pero raro sí es: cuando una proposición está subordinada a un antecedente sustantivo, lo normal es que un referente de éste desempeñe un papel también en la proposición, mecanismo conocido como subordinación relativa. Sin embargo, el lenguaje hablado ofrece dos casos en que el *que* introductor de una proposición adjetival no desempeña ninguna función dentro de la proposición.

El primero es el famoso "quesuismo", donde la referencia al antecedente se hace mediante un posesivo no relativo en vez del relativo *cuyo*:

[9] *Vino el muchacho* ***que su padre es director del banco*** (ALARCOS 1994:101, §136).

El segundo se da en proposiciones incidentales donde la referencia al antecedente se hace mediante un pronombre personal átono:
[10] *El puente viejo,* ***que lo construyeron los romanos,*** *sigue cumpliendo su función* (BEJARANO 1984:92, §88.2, explicado como repetición del pronombre relativo mediante un pronombre personal).

La conjunción *que* puede introducir proposiciones adverbiales de sentido causal y final.
Causal:

[11] *Espere usted,* ***que voy a ver si está el señor*** (BEJARANO 1984:276, §238.6);
[12] *Salid a abrir,* ***que alguien llama a la puerta*** (BEJARANO 1984:276, §238.6);
[13] *Venid junto a mí,* ***que os convido a un refresco*** (ALARCOS 1994:367, §434);
[14] *No te molestes,* ***que no se lo dirá a nadie*** (ALARCOS 1994:367, §434);
[15] *Cierra la puerta,* ***que entra frío*** (ALARCOS 1994:367, §434).

Final:
[16] *Id con cuidado,* ***que no os pongan multa*** (ALARCOS 1994:367, §434);
[17] *Ven pronto,* ***que no tenga que esperarte*** (ALARCOS 1994:367, §434);
[18] *Cierra la puerta,* ***que no entre frío*** (ALARCOS 1994:367, §434).

Entonces la proposición «explica los motivos por los cuales se ha proferido la oración anterior (en general, de sentido apelativo)» (ALARCOS 1994:367, §434).

Conocemos este tipo de explicaciones o comentarios intercalados en el enunciado –y generalmente separados de él mediante pausa– como incisos. Los hay de varias clases: aposición explicativa, adjetivo, proposición de relativo explicativa, construcción absoluta, adverbio oracional, interjección, oración completa que en la escritura va entre guiones o paréntesis. Algunos de ellos son estructuralmente independientes o coordinados, pero como comentario o nota al margen, todo inciso está subordinado al "flujo principal" del enunciado. Esta subordinación puede explicitarse mediante la conjunción *que*, pero no es siempre fácil determinar qué función sintáctica tiene un inciso: en [10] es claramente adjetival, en [11]–[18] es adverbial; pero hay casos en que los gramáticos prefieren considerarlo como coordinado, con lo cual *que* se hace conjunción coordinante, como en:

[19] *Justicia pido,* ***que no gracia*** (BEJARANO 1984:276, §238.6);
[20] *Dinero,* ***que no consejos,*** *es lo que necesitamos* (BEJARANO 1984:276, §238.6).

Otros usos de *que* como introductor de oraciones aparentemente independientes van ejemplificados a continuación:

[21] *Si llaman por teléfono,* ***que estoy en la oficina*** ("di que...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);
[22] *¡Niña,* ***que es hora de irse a la escuela****!* ("Te digo que...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);
[23] *Tu madre,* ***que te pongas al teléfono*** ("quiere que ...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);
[24] *Cuando hagas algo,* ***que sea con entusiasmo e interés*** ("conviene que ...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);

[25] ***¡Que sí, señor; que estoy de acuerdo!*** ("Digo que ...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);
[26] *¡Nada;* ***que no me convences!*** ("digo que ...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2);
[27] ***¡Que no se te olvide!*** ("Pido que ...", BEJARANO 1984:282, §239.8, nota 2).
Estos usos, junto con la expresión alternativa de oraciones imperativas: *¡Que lo pases bien!* por *¡Pásalo bien!*, ilustran que la conjunción *que* puede transmitir la idea de subordinación aunque en el contexto no haya explícitamente a qué subordinar la proposición. De manera análoga, el subjuntivo está condicionado por algún elemento subordinante, pero puede darse aunque ese elemento no esté explícito en el contexto.

Inventario de las conjunciones subordinantes del castellano

Si
Además de *que*, las gramáticas suelen incluir en el inventario de conjunciones subordinantes dos *si* homófonos: uno introductor de *interrogativa indirecta* con función sustantival:

[28] *No sé* ***si tengo tiempo***,
y otro introductor de *proposición condicional (prótasis)* con función adverbial:
[29] *Lo haré* ***si tengo tiempo***.

Pero si el significado de la conjunción *que* no incluye especificación de la función sintáctica de la proposición que introduce, tampoco es lógico que la incluya el de *si*. Hay que buscar un significado que no impida su utilización tanto para interrogativa indirecta como para prótasis. El que esos dos tipos de proposición tengan algo en común, viene corroborado por otras lenguas; no sólo las románicas que se portan como el castellano, sino también el inglés, que usa *if* en los dos sentidos, e incluso el alemán y las lenguas escandinavas, en que la prótasis puede ir sin conjunción y con el orden de palabras propio de las oraciones interrogativas generales (***Får jeg tid****, skal jeg gjøre det*). Como tal significado proponemos el de indicar que el contenido de la proposición está cuestionado.
En este punto de nuestro examen conjeturamos un conjunto de conjunciones subordinantes reducido a una simple oposición bimembre, así:

Hipótesis [B]
Las conjunciones subordinantes del castellano constituyen una oposición entre dos miembros: ***que****, miembro no marcado, y* ***si****, miembro marcado, indicador de que está cuestionado el contenido de la proposición que introduce.*

Esta configuración de una oposición no es única en castellano: recuerda la manera como el modo subjuntivo está marcado en oposición al no marcado indicativo.

Varios tipos de subordinación
Antes de averiguar si nuestra conjetura es real, conviene insistir en que no toda subordinación se hace mediante conjunción, como ya hemos visto en el caso de los incisos. Una interrogativa parcial es fácilmente inferida como subordinada debido a la partícula interrogativa que contiene (*qué*, *quién*, *cuándo*, *cómo*, etc.). La subordinación relativa es más explícita, ya que la partícula relativa –a diferencia de la interrogativa– también apunta hacia fuera, hacia su antecedente. El paso de partícula relativa a conjunción subordinante no es largo: los adverbios relativos *como*, *cuando* y *donde* dan tanta información sobre el antecedente, que no siempre hay necesidad comunicativa de expresar éste: Si es adverbial en la oración, la relativa sola puede desempeñar esa función, y el adverbio relativo suele

analizarse no como parte integrante de la proposición, sino como "adverbializador" de toda ella, o sea, como conjunción subordinante. Pero no hay por qué "sacarlo de la proposición": su presencia dentro de ella, combinada con la ausencia de su antecedente, basta para inferir la función sintáctica de la proposición.

"Conjunciones compuestas" y otros posibles miembros del inventario
Muchas de las "conjunciones subordinantes compuestas" enumeradas en las gramáticas contienen o bien alguna de las conjunciones *que* o *si*, o bien algún relativo. Sirvan de ejemplos *porque, sin que, puesto que, siempre que, aunque, si bien, aun cuando, como si*.

Pero ¿posee el castellano otros elementos, no entroncados con los relativos, que se usen exclusiva o predominantemente como subordinadores de oración? Descartamos la inclusión de *pues* en esta categoría: Tiene más de coordinante que de subordinante, y más de adverbio que de conjunción (v. ALARCOS 1994:239, §301; 1994:322, §385; 1994:368, §435). Pero hay otros, que Alarcos (1994:356–57, §422) rotula como «adverbios u otras unidades adverbializadas, análogos por su comportamiento a los adverbios relativos».

He aquí las 5 palabras de este tipo que Bejarano y Jörnving clasifican como conjunciones subordinantes:

[30] *Así*, concesivo: *Yo no me muevo de aquí,* ***así me maten*** (BEJARANO 1984:281, §239.7).
Es básicamente adverbio, pero también puede funcionar como adjetivo.

[31] *Conforme*, temporal (¿y modal?): ***Conforme el barco se iba acercando,*** *íbamos distinguiendo más detalles de la ciudad* (BEJARANO 1984:277, §239.1).
Básicamente adjetivo, pero también puede funcionar como adverbio y acaso preposición.

[32] *Mientras*, temporal: ***Mientras yo viva*** *no se venden los libros antiguos que hay en casa* (BEJARANO 1984:213, §196.1).
Su uso "no marcado" parece ser el conjuncional, pero también puede usarse como adverbio, y en *mientras tanto* es analizable como preposición.

[33] *Según*, temporal (¿y modal?): ***Según ha ido pasando el tiempo,*** *hemos ido sabiendo más cosas* (BEJARANO 1984:260, §231.1, nota 1).
Puede funcionar también como adverbio y preposición.

[34] *Apenas*, temporal: ***Apenas había empezado a hablar el orador,*** *(cuando) unas oyentes comenzaron a protestar y silbar* (BEJARANO 1984:278, §239.1, nota 1).

Aquí *cuando* es opcional. Si se incluye, encabeza una proposición de relativo, y *apenas* será su "antecedente" o "correlativo" en la principal. Pero sin *cuando* como indicador de subordinación, se invierten los términos, y *apenas* adquiere valor subordinante. Sin dejar de funcionar como adverbio en otros contextos, *apenas* está "conjuncionalizándose". A veces se añade otra marca de subordinación, aparentemente superflua, *si*:

[35] ***Apenas si nos hemos visto un par de veces en todo el año*** (BEJARANO 1984:281, §239.6, nota 2).

Conclusiones alternativas

Una posible conclusión sería que es falsa nuestra conjetura de que el sistema de conjunciones subordinantes del castellano no es más que una oposición bimembre, ya que palabras de otra procedencia pueden entrar en él.

Pero cabe otra interpretación de los hechos: Todas las 5 palabras que acabamos de examinar pueden usarse como adverbios, y pueden encabezar proposición de función adverbial. Si en el último caso los consideramos incluidos en la proposición, su presencia en ella, combinada con la ausencia de "antecedente" co-referencial fuera de ella, basta para inferir la subordinación, inferencia que se corrobora si el verbo de la proposición va en subjuntivo. Así, Alarcos viene a tener razón: estos adverbios son análogos por su comportamiento a los adverbios relativos, y nuestra conjetura es real.

Bibliografía de obras citadas

Alarcos Llorach, E. 1994. *Gramática de la lengua española.* Madrid: Real Academia Española, colección "Nebrija y Bello", 1ª edición, 4ª reimpresión, Espasa Calpe

Bejarano, V. & Jörnving, R. 1984. *Spansk grammatik.* Stockholm: 2. upplagan, 4. tryckningen, Almqvist & Wiksell

Gili y Gaya, S. 1960. *Curso Superior de Sintaxis Española.* Barcelona: Séptima edición, Spes, S.A

Seco, M. 1991. *Gramática esencial del español, introducción al estudio de la lengua.* Madrid: 2ª ed. revisada y aumentada, Espasa Calpe

Mara Rozenberga
Riga

LAZOS HISTÓRICO-CULTURALES DE LETONIA Y ESPAÑA

Desde hace mucho tiempo (por lo menos durante los últimos dos siglos) en Letonia hay interés por el español, por España y los países hispánicos. El interés por el español que ha existido en Letonia lo reflejan diferentes esferas:

1) lexicografía;
2) eseñanza del español en Letonia y manuales publicados;
3) contactos entre los letones y españoles y la representación de estos contactos en la literatura (letona y española);
4) traducciones del español al letón.

Como el primer testimonio de que ya a principios del siglo XIX han existido algunos contactos entre Letonia y España (y el interés por el español en Letonia) sirven los diccionarios: el primer diccionario que ha salido en Letonia en 1810 es el de G. Bergman: "Alemán- Español- Portugués"[1]. En 1881 en Moscú (en Rusia) sale el diccionario de bolsillo plurilingüe de navegación: "Ruso- inglés- alemán- francés- italiano- danés- norüego- letón" (adjunto: los términos de navegación en español y holandés)[2]. Su autor es Kr. Valdemãrs – una persona muy famosa y conocida en aquel entonces y hasta hoy día: fundó la primera escuela de navegación en Letonia y era publicista muy conocido.

Los primeros diccionarios del siglo XX salen en el extranjero, donde los emigrantes letones (en los años 40 muchos letones, entre ellos: profesores, científicos, escritores, artistas por motivos políticos emigraron de Letonia) tratan de empezar una vida nueva. En 1948 en Stuttgart aparece el diccionario ilustrado "Letón- francés- español"[3]. En este mismo año (1948) en Edinguen sale el primer diccionario "Español- letón", muy pequeño de tamaño, pero es el primer diccionario bilingüe de español y letón[4]. 30 años más tarde (en 1978) en Letonia fue publicado hasta ahora el último diccionario, ligado con estos dos idiomas "Español – letón" (19 000 palabras)[5]: así que en esta esfera los hipanistas de Letonia tenemos mucho que hacer para preparar diccionarios actualizados y modernos. Además, en 1998 ha salido "Guía de conversación: letón – español" de N. Plaude[6] y a principios de 2000 va a salir "Guía de conversación: letón – español" de M. Rozenberga.

En 1919 fue fundada la Universidad de Letonia, y unos meses después de su fundación los estudiantes del departamento de lenguas románicas tienen la posibilidad de estudiar la

---

[1] Bergman, G. 1810. Deutch- Spanich- Portugiesisch. Letonia.

[2] Valdemãrs, Kr. 1881. Krievu-anglu-vãcu-fran¥u-itãliešu-dããu-norvegu-zviedru- latviešu jurniecîbas kabatas vãrdnîca (pielikumã jurniecîbas termini spãnu un holandiešu valodãs). Maskava.

[3] Blese, E. (red.) Ilustreta vãrdnîca latviski -franciski-spãniska. 1948. Štutgarte.

[4] Zãgeris, V. 1948. Spãniski - latviska vãrdnîca. Eslingena.

[5] Spãnu-latviešu vãrdnîca. 1978. Rîga.

[6] Plaude, N. 1998. Latviešu-spãnu sarunvãrdnîca. Rîga.

literatura española. En los años 20–30 en la Universidad de Letonia trabaja un romanista muy conocido – el catedrático Arnolds Spekke, quien, además de otros cursos, da también conferencias de la historia de la literatura española (diferentes períodos) y de la gramática histórica de la lengua española. Después, tienen que pasar más de 40 años hasta que el español de nuevo aparezca en la Universidad de Letonia. Actualmente en la Universidad hay unos cien estudiantes que estudian el español (como el segundo o el tercer idioma). El español se imparte también en otros centros de enseñanza superior y secundaria: en la Academia de Cultura, algunos institutos privados y colegios.

El primer manual de español aparece en 1948 en Eslinguen (en la emigración)[7]. Y como en otras esferas hay que esperar casi 50 años hasta que en 1995 aparezca el primer manual de la lengua española, publicado en Letonia[8]. A éste siguen otros dos[9] [10].

En 1898 como cónsul en Riga se hallaba Angel Ganivet, ensayista español. Desafortunadamente, su vida acabó a pocos meses de haber estado en Riga en las aguas del río Daugava. Sin embargo, como testimonio de su estancia en Riga ha dejado sus cartas. No son tan conocidas como sus "Cartas Finlandesas", pero han servido de base para que Manuel Pinedo escriba su obra "El cónsul de las nieblas" (Los últimos días de Angel Ganivet), publicada en 1998 en España[11]. Con esta publicación, con este libro los españoles van a conocer mejor Letonia, Riga, aunque la descripción de Riga de aquel entonces en las cartas de A. Ganivet no es nada lisonjera para los letones: describe a Riga como una ciudad "sin sol", "desierto de hielo", "una inmensa prisión", etc. Pero también tenemos que tomar en cuenta el estado físico y emocional en que se encontraba A. Ganivet durante el último año y los últimos meses de su vida que pasó en Riga. En otra ocasión, dice "Riga es, al menos para mí, una ciudad de tristezas y de nieblas, de soledad y de misterio" (11:27); "No quiero ir a ninguna parte. Aunque mi vida sea un auténtico infierno, no deseo ir a ningún otro lugar. Aunque Riga sea un infierno, permaneceré aquí. ¿Riga es un infierno? ¿No será que el infierno está dentro de mí?" (11:32) Parece que ésta es la respuesta: su pesimismo, su estado físico y emocional, le condujeron al suicidio.

Durante la guerra civil en España unos cien letones formaron parte de las Brigadas Internacionales. Llegaron a España ilegalmente (a través de Suecia y Francia donde se formaron las Brigadas Internacionales) porque el régimen de Letonia de aquel entonces no permitía contactos con la España republicana. Entre ellos estuvo escritor, publicista y dramaturgo letón Zanis Griva (1910–1982): gracias a sus novelas, cuentos y ensayos dedicados a España, muchos letones han conocido España, su pueblo y tienen interés por su idioma hasta hoy día. Desde 1948 han sido publicadas dos colecciones de sus cuentos dedicados a España "Al otro lado de los Pirineos"[12], "Cuentos sobre España"[13], y el cuento "Nocturno"[14] (éste último ha servido de base para el guión de una película que lleva este mismo título: así que los acontecimientos de la guerra civil en España también tienen su representación en el cine letón). Además, en 1963 ha salido su novela "El amor y el odio"[15] y en 1964, el drama "El crimen en Granada".[16]

---

[7] Dangavs, A. 1948. Spãnu valodas pašmãcîba.Eslingene.
[8] Rozenberga, M. 1995. Spãnu valoda iesãcejiem. Rîga.
[9] Rozenberga, M. 1996. Spãnu valoda (El español : nivel II). Rîga.
[10] Rozenberga, M. 1997. Spãnu valoda (El español : nivel I). Rîga.
[11] Pinedo, M. de.1998. El cónsul de las nieblas (Los últimos días de Angel Ganivet). Granada.
[12] Grîva, Z. 1948.Vinpus Pirenejiem. Rîga.
[13] Grîva, Z. 1956. Stãsti par Spãniju. Rîga.
[14] Grîva, Z. 1962. Noktirne. Rîga.
[15] Grîva, Z. 1963. Mîlestîba un naids. Rîga.
[16] Grîva, Z. 1964. Noziegums Granãdã. Rîga.

Desde los años 20 de este siglo, gracias a las traducciones, la literatura española y, un poco más tarde, – latinoamericana, entra en Letonia. En los años 1921–1922 en Riga fue editado siempre famoso y conocido en todos los tiempos y en todas las partes del mundo "Don Quijote".[17] Desde los años 30 los letones, generalmente gracias a las traducciones de K. Raudive, pueden conocer las obras de los escritores y filósofos españoles mundialmente famosos, como M. de Cervantes, M. de Unamuno, J. Ortega y Gasset, R. Valle Inclán. K. Raudive, traductor de estas obras, entre los años 1932–1936, estuvo en Madrid y Salamanca, asistiendo a las conferencias de José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno, a quienes después conoció personalmente (ha traducido: M. de Unamuno "Niebla" (1935)[18], "Del sentimiento trágico de la vida" (1936)[19], M. de Cervantes Saavedra "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha" (1937–38)[20], M. de Cervantes "Novelas ejemplares"[21], J. Ortega y Gasset "El estudio sobre el amor" (1954)[22], R. del Valle Inclán "Sonata de estío" (1935).[23]

Durante los últimos 40 años en Letonia han sido publicadas aproximadamente 50 traducciones del español, entre ellas, unas 20 de las obras de autores españoles: como las de M. de Cervantes, V. Blasco Ibáñez, B. Pérez Galdós, P. Alarcón, J. Ramón-Jiménez, A. Machado, F. García Lorca, A.M. Matute, J. Goytisolo y otros autores (las demás son de autores latinoamericanos). El autor más traducido en Letonia es M. de Cervantes. Su "Don Quijote" durante este siglo ha sido traducido tres veces: 1921–22 (17), 1937–38 (20), 1979[24]. Además, hay traducciones de sus "Novelas ejemplares".

---

[17] Servantess Saavedra, M. de. 1921–1922. Lamancas atjautîgais don Kichots. (tulk.Ä.Erss). Riga.
[18] Unamuno, M. de. Migla. 1935 (tulk.K.Raudive). Rîga.
[19] Unamuno, M. de. Dzîves tragiskãs jutas cilvékos un tautãs. (tulk.K.Raudive). Rîga.
[20] Sevantess Saavedra, M. de. 1937–1938. Lamancas atjautîgais don Kichots (tulk. K.Raudive:1937–38). Rîga.
[21] Servantess Saavedra M. de. 1943. Paraugnoveles. (tulk. K.Raudive). Rîga.
[22] Ortega i Gasets, H. 1954. Meditãcijas par mîlestîbu. (tulk. K.Raudive). Toronto.
[23] Valje de Inklans, R. del. 1935. Vasaras sonãte. (tulk. K Raudive). Rîga.
[24] Servantess Saavedra M. de. 1978. Lamancas atjautîgais don Kihots (tulk. M.Kempe). Rîga.

Adrián Santini
Estocolmo

LA REFLEXIÓN TEXTUAL EN *LA SOLEDAD ERA ESTO* DE JUAN JOSÉ MILLÁS

0. Introducción

Proponemos un estudio sobre la novela de Juan José Millás *La soledad era esto* (1990)[25]. Específicamente lo que llama la atención, ya a partir de una primera lectura, es la técnica de la reflexión textual usada por el autor en esta obra. Por ello se desprende que entre los objetivos de este trabajo se contempla la función del narrador o los narradores que entrega(n) la información. Sin lugar a dudas, lo que se destaca, de manera muy clara, es la estructura con que se presenta la novela dado que en ella también existe reflexión. Otro aspecto a examinar es de qué manera se pone a prueba este tipo de reflexión en la caracterización de los personajes y en qué medida todo esto se recoge en el lenguaje por medio del cual se nos comunica lo narrado. En el texto existen dos tipos de inscrustaciones narrativas cuyas funciones creemos guardan directa relación con la especularidad habida en el texto. Además, es necesario indagar acerca de la función del epígrafe y del título que parecen inscribir la narración dentro de un realismo existencial.Para llevar a cabo el trabajo creemos que lo más apropiado es un método semiótico-estructural. Estructural, porque se observan las partes que integran el texto tanto de manera aislada, para desde allí poder entender las relaciones y funciones de esas partes como un todo. Y semiótico, porque se debe desentrañar el significado de lo que el texto nos comunica a través de sus signos que conforman el lenguaje y lo que se simboliza mediante lo comunicado, que no es otra cosa que una forma de lenguaje cifrado.

1. La fábula

A Elena Rincón de 43 años, casada, le llega la noticia de la muerte de su madre mientras está, en el cuarto de baño de su casa, depilándose las piernas. Esta mujer no ha tenido una buena relación ni con su marido ni con su madre ni con su hija. Sin embargo el desaparecimiento físico de la madre marcará una nueva etapa en su vida. En el domicilio de la difunta encuentra un diario de vida del cual se apropia sin decirle a nadie. Con la sospecha de que su marido le engaña contrata a un detective privado para que realice una pesquisa. El contrato estipula que el detective no debe conocer la identidad de la contratante y deberá enviar sus informes a un apartado de correos. Terminada la pesquisa por medio de la cual la mujer confirma sus sospechas, renueva el contrato con el detective pero, esta vez, para que investigue las salidas de ella misma. Esto que parece un poco absurdo, en el texto, cumple la función de hacer ver

[25] La edición que hemos consultado es la de Barcelona, Ediciones Destino, novena edición de 1994. Las citas de la novela se señalarán sólo con el número de la página.

los informes del detective como una especie de espejo para quien los lee; función similar cumple el diario de vida de la madre en el que se mencionan pasajes de la infancia y adolescencia de Elena. Su vida matrimonial que no es nada feliz la empuja al consumo desordenado de drogas y a una crisis nerviosa extrema. La lectura del diario de la madre y de los informes del detective, ayudará a la protagonista a recuperar su identidad perdida y decidir, por último, qué hacer acerca de su situación conyugal.

1.1 Composición

La obra se compone de dos partes introducidas por un epígrafe. El epígrafe es un segmento de *La metamorfosis* de Kafka con lo que a todas luces el carácter del texto se nos adelanta como existencialista aunque esto quede por probarse. La Primera parte, tiene seis capítulos: el Uno, está dividido en tres escenas o secuencias narradas por un narrador omnisciente en tercera persona, mientras que el Dos, nos presenta una única secuencia del mismo narrador de tercera persona. El capítulo Tres es el central ya que si lo forma una sola secuencia (narrador en tercera persona) introduce varias incrustaciones de un diario de vida de Mercedes, madre de la protagonista y recientemente fallecida; es decir, se alterna la voz de tercera persona con otra, en primera persona. La estructura del. capítulo Cuatro no difiere de la del capítulo anterior, salvo que las incrustaciones textuales pertenecen al diario de vida de la madre alternadas con un informe de un detective contratado por iniciativa de Elena, la protagonista Es interesante hacer notar que si los informes de este capítulo tratan de presentarse con la objetividad de un supuesto narrador exterior, en tercera persona, se nos revelará casi al final de la incrustación que la naturaleza de tal narrador no es de tercera sino de primera persona y plural (68). El capítulo Cinco alterna la secuencia única del narrador principal exterior con la incrustación de otro texto de los informes de la investigación del detective. Dichos informes difieren de los del capítulo anterior sólo en que la voz de primera persona que los presenta es singular. En el capítulo Seis se alternan las voces del narrador principal de tercera persona con las incrustaciones de la madre y del detective, ya antes mencionadas.

La Segunda parte, se diferencia de la primera al ser fiscalizada por un narrador de primera persona que nos lee su diario de vida recién comenzado, sin capítulos numerados, pero con las incrustaciones anteriores tanto de la madre como del detective[26].

En este punto de la narración debemos hablar de la función de la incrustación que imprime, entre otras cosas un carácter plástico al texto, es decir de construirse a sÌ mismo. Por otro lado esta técnica presentada como un tipo de narración cuyo nivel es secundario respecto del básico, paradójicamente, puede llegar a determinar el sentido final que deber·n tomar los acontecimientos de la narración de nivel básico, subordinándola. En este caso, el texto de nivel básico pasa a ser, entonces, un reflejo del texto incrustado definiendo de paso la naturaleza del texto incrustado como un *texto espejo* (cf. Bal, 1987:151)[27].

---

[26] El acto que lleva a Elena a iniciar la redacción de su propio diario es consecuencia de la lectura del diario de su madre, una especie de revelación mediante la cual ambos personajes se identifican en términos de la soledad y los problemas que arrastran. Su madre le ha enseñado así que a través de la escritura se encuentra otra forma de salvar los embistes de la soledad (cf. Ballesteros, 1994:147).

[27] Siguiendo a Mieke Bal, creemos que la característica de especularización de los textos de reproducirse al infinito o en *mise en abyme*, como se suele llamar, es análoga a la de las artes plásticas pero hay diferencias marcadas. En los textos escritos, lingüísticamente, tenemos un tipo de regresión al infinito pero parcial, no total, como en la heráldica que es de donde las artes plásticas toman la denominación de *mise en abyme*. La regresión al infinito de los textos reproduce sólo ciertos rasgos, una parte ínfima, con lo que los niveles reflejados nunca llegan a ser idénticos. Por esta razón se ha propuesto el término de *texto espejo* (cf. Bal, 1987:150).

2. Nuestra lectura

En las primeras líneas del relato, la protagonista, Elena Rincón, recibe la noticia de la muerte de su madre mientras está en el cuarto de baño depilándose las piernas (13). La narración, con este comienzo, parecería optar por el grotesco, pero no es así; sin embargo, el lector participa del hecho de que la protagonista va a salir de su hogar sólo con una pierna depilada y sin maquillarse ni pintarse los ojos (15). Este dato (la pierna sin depilar y la desprolijidad física) persiste como un ritual incumplido y se alude en varias páginas siguientes (17, 22, 29, 39). Por otro lado, se puede entender que el descuido físico es consecuencia de un insomnio permanente, producto del abuso de alcohol y hachís; un estado de tensión que provocará finalmente agudos trastornos intestinales y que refleja, si no en su totalidad, en parte, el deterioro del estado de ánimo del personaje.

En la página 17, frente al cadáver de su madre, un ojo ligeramente abierto de ésta. que, según el texto, provoca un efecto de asimetría en su rostro, desencadena una seria reflexión del personaje acerca de un posible carácter simétrico o asimétrico de la realidad.

> ¿Acaso todo lo que se podía dividir por la mitad daba lugar a dos partes armónicas y similares? [...] ¿Dónde está la mitad de mi vida?, se dijo observando a su hija que atendía a los familiares y amigos con una cortesía dolorosa [...] ¿Qué sensación es simétrica al dolor? (17)

Es también en ese momento cuando descubre la asimetría de sus piernas a medio depilar y, con la pregunta de si su madre dejaba posiblemente, con su muerte, un lugar simétrico al que ahora ocupaba, el texto parece anticipar el carácter especular que lo particulariza.

Luego del entierro de la madre, se nos introduce al gran símbolo de la novela que es el espejo. La protagonista, entonces, entra a una cafetería a comer algo:

> Frente a la barra había un espejo que le señaló que había salido de casa sin retocarse la cara y con la melena algo descuidada. Todo ello, sumado a los pelos de la pierna izquierda y al hecho de no haberse duchado configuraba la imagen de un cuerpo bastante sucio, pero la idea le hizo sonreír, pues la gente de la cafetería ignoraba estos detalles y ella iba bien vestida [...] (29).

La imagen del espejo es dual ya que es ella la que se percibe sucia y descuidada, mientras los parroquianos tienen de ella la otra Elena, percibida por su apariencia "exterior". El texto parece decirnos que sólo el sondeo en el espejo puede dar la otra mitad por la que indaga el personaje frente al cadáver de su madre, la imagen "interior" que los otros desconocen, y que se corresponde con otra "exterior" en una relación de simetría.

La imagen virtual del espejo la volveremos a tener en diversas partes del relato mediante algunos recursos de los que nos ocuparemos a continuación.

2.1. El diario de la madre

Este diario aparece como una incrustación en el capítulo tres y consta de varios cuadernos. Es Elena quien los descubre en el cajón de la mesita de noche y se apropia de ellos sin que sus hermanos lo adviertan. La madre comienza su diario de la siguiente forma: "Comienzo estas páginas que ignoro cómo llamaré o adónde me conducirán poco antes de cumplir cuarenta y tres años" (44). Más adelante, el diario reproduce una analogía entre la organización de un cuerpo humano y la de un barrio (48–49)[28]. El cuerpo humano al que se alude es el de la

---

[28] A pesar de que la comparación es entre el cuerpo y el barrio (ciudad), nos detenemos en un comentario de Ruiz Soriano (1996:176), pero en relación con *Los hijos de la ira* de Dámaso Alonso ya que no deja de ser ilustrador para el texto de Millás y su acercamiento al existencialismo: "El cuerpo humano definido como una

madre que sufre de un cáncer secreto e incurable, pero que a todas luces el lector entiende que los síntomas de la enfermedad de la madre se corresponden con el malestar intestinal que padece Elena. Por lo tanto este tipo de analogías forma parte del mecanismo de especularización que nos presenta el texto en relación con los personajes.

Es más, antes de finalizar el capítulo Tres, se nos presenta una nueva incrustación del diario de la madre donde alude a sus hijos:

> He destruido el cuaderno anterior porque hablaba en él demasiado de los hijos. De los hijos no sabemos qué decir por que son buenos y malos al mismo tiempo y he comprobado que una sólo los quiere cuando responden a la idea que una se hace de ellos (50).

Y más adelante hablará especialmente de Elena: "El parto más difícil fue el de Elena, que es la que más disgusto me da. Mi marido dice que discutimos tanto porque *somos iguales* de carácter" (51).

Con esto se nos revela que la relación madre-hija no es de lo más armónica. Al mismo tiempo, el texto informará que entre Elena y su hija tampoco existe una relación armónica. Por lo tanto, la segunda relación madre-hija siendo simétrica, es también una traslación metafórica de la primera, y especular, cuando se informa que el nombre de la hija de Elena es Mercedes, como la madre de ésta (19).

Mercedes - Elena (original)
↑↓
Elena - Mercedes (imagen virtual)

En el capítulo Cuatro, una nueva incrustación del diario de la madre relata la idea de que todos tenemos una antípoda y que es

> [...] un ser exacto a nosotros y que ocupa siempre en el globo un lugar diametralmente opuesto al nuestro (si no no sería antípoda [...] este ser anda, duerme y sufre al mismo tiempo que una porque es nuestro doble y piensa siempre lo mismo que nosotras pensamos y al mismo tiempo [...] en épocas remotas algunos [...] viajaron en busca de su doble, pero nunca llegaron a verlo porque el doble se desplaza al mismo tiempo que ellos para no perder su posición simétrica en el globo, pero también porque el doble había tenido la misma idea y se había puesto a viajar en busca del otro al mismo tiempo (60–61).

La madre hablará en su diario de su antípoda:

> [...] al principio, la llamaba Florita, pero luego me pareció un nombre un poco cursi y comencé a llamarla Elena (no sé cómo me llamaría ella a mí). Por eso a mi hija mayor le puse ese nombre [...] pero yo nunca he confesado a nadie que ése era el nombre de mi antípoda (61)].

Con lo que queda claro que Elena como antípoda de la madre es otra forma mediante la cual el texto nos muestra su especularidad. También a estas alturas del relato, se sabe de la tendencia de Elena al consumo de alcohol, pero de que se excede sólo se habla más adelante

---

casa y estancia vacÌa, se encuentra simbólicamente presente en la tradición literaria con los poetas metafícos barrocos, que se sirven de este motivo para expresar el estado de desolación existencial; un parangón parecido puede establecerse en la modernidad estética con los poetas surrealistas que también vuelven a emplearlo como forma de espresar su malestar con esta Època 'deshumanizada', [...] luego estos motivos aparecen en algunos poetas del veintisiete y de la generación de la República".

(80, 165–166). Sin embargo el diario de la madre anticipa el vicio de Elena mediante su propio consumo a veces sobrepasado:

> Algunas tardes, cuando comprendo que estoy bebiendo más coñá de la cuenta, pienso que a lo mejor es cosa de mi antípoda , de Elena, que se ha alcoholizado por no saber frente a los momentos difíciles de la vida como éste de la soledad que nos ha tocado vivir a las dos en la vejez. Me da pena porque se está destruyendo, aunque a lo mejor en una de estas [sic] se suicida y me hace descansar a mí también (61–62).]

Este pasaje del diario, lo comentará Elena, en la Segunda parte, conjeturando que tal vez su antípoda se llame efectivamante Elena y sea hija de la antípoda de su madre. También hace alusión a los pocos puntos de referencia de la madre: el alcohol, el diario y su enfermedad. Y por último, se pregunta que qué haría su madre con sus dolores internos durante las noches de insomnio (127–128). Con esto tenemos una reflexión tanto a nivel de personajes como de ciertos segmentos, cuestión que va diseñando avances paralelísticos en el interior del texto. Al mismo tiempo, y sobre estas mismas páginas, se nos da una alusión, aunque no llegue a ser una explicación, al título de la obra, cuestión a la que volveremos más adelante (cf. **2.5**).

2.2. Los informes del detective

Es también en el capítulo Dos donde se informa acerca de la decisión de Elena de contratar a un detective privado, guiada por la sospecha de que su marido la engaña (34–35). La condición del contrato es que la interesada permanecerá en el anonimato para el detective y que sus informes serán enviados a un apartado postal previamente alquilado por ésta. Esto es importante pues después del primer informe del detective y una vez convencida del engaño del marido; Elena hará que el detective continúe vigilándola a ella misma y que presente informes periódicos. El primer informe del detective, quien ignora que es Elena la contratante, es por lo tanto, un nuevo tipo de incrustación[29]. El foco de narración del informe es de primera persona y trata de ser muy frío y objetivo. Elena obligará al detective a que sus informes vayan más a fondo, sean más íntimos y subjetivos. Esto es importante por el efecto de transformación que operarán sobre la protagonista tanto la información del diario como los informes de la pesquisa.

El texto describirá a Elena como una mujer soñadora que tiene una fe ciega en la realización de los sueños, a partir de una experiencia ocurrida en su infancia. Elena cuenta a Enrique el siguiente sueño:

> [...] de pequeña soñé que hacía un hoyo en la playa y descubría una moneda. Pensé que si conseguía mantener el puño cerrado con la moneda dentro, al amanecer seguiría en mi mano. Cuando desperté había desaparecido, pero esa misma mañana, en la playa, cavé un hoyo y volví a encontrarla (70).

Este sueño de la niñez, es un intento del personaje de regresar a un punto de partida, pero no para aferrarse a ese pasado, sino que, como un nadador que toca fondo con sus pies, poder tomar el impulso necesario para proyectarse hacia arriba, hacia la superficie de la realidad. Como vemos la regresión del personaje se sitúa sobre un eje vertical alto/bajo, en donde lo bajo correspondería a la realidad que le toca vivir y lo alto, al pasado no tangible, que se mantiene idealmente y que es posible recuperar. La idea de la incursión al pasado y revolcarlo en una nueva proyección vital, tiene gran importancia en la filosofía existencial (cf. Roberts. 1978:125).

---

[29] De acuerdo con Esther Cuadrat (1995:214), los cuadernos de la madre y los informes son textos secundarios que realizan una serie de funciones metadiegéticas: "cotejar la versión de unos mismos hechos, hacer avanzar la narración a través de dos perspectivas, provocar la crítica del texto interrelacionando lectura y escritura, revelar las reflexiones teúricas del autor en torno al proceso de escritura".

Otro aspecto interesante de este pasaje es el hecho de hacer resaltar una situación rescatada de la memoria, que podría verse como una situación de resonancia con personajes de Borges cuyo único logro de la verdad que persiguen es a través del sueño o del recuerdo. El sueño que Elena cuenta a Enrique, en la "Primera parte", aparecerá en la "Segunda parte" en un cuaderno del diario de la madre (129). El hecho de volver a encontrar la moneda y ya no en el sueño, hace que el personaje crea en lo realizable de los sueños. De esta forma, el personaje se presenta como un contraste al carácter calculador y oportunista de Enrique. Esta información es de interés ya que si se describe a los hermanos de Elena como "sometidos a las imposiciones de la realidad" (70), también se nos dice que Enrique y Elena han participado en los movimientos estudiantiles de los 60. Toda esta información aparece en una incrustación de un informe del detective (cap. Seis), donde se habla del pasado de la pareja en los siguientes términos:

> [...] estudió Derecho, en cuya facultad conoció a la que hoy es su esposa, Elena Rincón, y que participó activamente en los movimientos estudiantiles de la época llegando a militar en un partido de izquierdas hoy desaparecido o deglutido quizá, por los partidos que en la actualidad ocupan el poder o su periferia (91).

Sigue el detective:

> Podría añadir incluso que quizá fuimos compañeros porque tenemos la misma edad, aunque aparento más, y también yo estudié derecho en aquellos años, aunque he de reconocer que iba algo retrasado, pues inicié el bachillerato en una edad tardía y tuve que alternar mis estudios con diversos trabajos que no me dejaron mucho tiempo para las relaciones personales (91).

Como podemos ver, se muestra, especularmente, la formación profesional de Enrique y la del detective, como antípodas. Lo importante de estas antípodas es que si consideramos que el par Mercedes-Elena se muestra con deterioros físicos y emocionales idénticos; el par Enrique-Detective muestra que el detective, siendo antípoda, como el texto lo indica, permanece noble frente a los ideales que Enrique ha traicionado.

Más información sobre Enrique:

> Este sujeto [...] jugó a la revolución en su momento y después como tantos otros, se fue adaptando poco a poco a sus necesidades gastronómicas y sexuales. [...] en una transición imperceptible y lenta que lo condujo a los aledaños del poder donde hoy se encuentra confortablemente instalado [...]. Son lo que fueron siempre, unos señoritos, pero conservan de aquel paréntesis de sus vidas el gusto por el hachís o por la cocaína, o por unas músicas que yo no entiendo, porque piensan que eso todavía les hace diferentes (92).

Y con relación a Elena se dice lo siguiente:

> En cuanto a Elena Rincón Jiménez [...] tiene una historia parecida [...] sus ojeras son sin duda el resultado de la ingestión de drogas, aunque sería aventurado decir qué clase de drogas. [...] podría ser una mezcla de ama de casa contemporánea y mujer liberada que no soporta las imposiciones de un trabajo regular [...]. Utiliza un tipo de ropa cara que parece más barata de lo que en realidad es. Curiosamente, no pretende parecer más joven (93).

La información de estos informes periódicos y la de los cuadernos del diario hará que el personaje cobre noción de quién es y se decida a luchar por salir del estado de anquilosamiento que caracteriza la vida familiar de la pareja. En el diario de la madre también se menciona a Enrique de una forma bastante despectiva: "Por eso me da miedo [...] sobre todo Elena, con ese marido que la ha metido en cosas de política, que ella no entiende" (103).

Otro reflejo del diario de la madre en la vida de Elena lo podemos ver en el siguiente pasaje:

> Con estas cosas de mi cuerpo estoy empezando a descuidar un poco la casa y eso me preocupa. Llevo quince días sin limpiar los azulejos del baño y a veces pienso que la evolución de mi bulto [tumor] depende del estado de la casa. Si la casa está sucia, el bulto crece. Pero cuando limpio, parece disminuir de tamaño. Leí en una Enciclopedia de las buenas costumbres que algunas mujeres empezaban abandonando los cuidados del hogar y acababan en la calle, buscando hombres que no conocían para meterse con ellos en hoteles clandestinos y sucios. Por eso he querido transmitir a mis hijas sobre todo a Elena, el gusto por la casa, pero creo que no me ha salido bien (129).

Unas líneas más adelante la madre cuenta el sueño de Elena, cuando niña, y revela que el hallazgo de la moneda era un engaño piadoso de ella para dar una ilusión a su hija. Tal descubrimiento produce una serie de digresiones en Elena:

> Como vivo en un piso alto, he visto la ciudad como quien contempla un cuerpo tendido. Esta ciudad es un cuerpo visible, pero la visibilidad no es necesariamente un atributo de *lo real. Quizá no exista ni existamos nosotros, del mismo modo que no existió aquel tesoro que encontré en la playa*. [...] Todos los días cuando arreglo el dormitorio veo en la casa de enfrente a una mujer que se asoma a la ventana para limpiar con furia el alféizar. [...] ejecuta esta acción absurda todos los días a la misma hora, como si en ello le fuera la vida [...] También yo he padecido obsesiones de este tipo, pero me he desprendido de ellas, a pesar del empeño de mi madre. Y al desprenderme de ellas quizá me he quedado sin identidad porque en todos estos rituales limpiadores residía la posibilidad de ser una misma (130) [subrayado nuestro].

En resumen, la madre ha mostrado a la hija una de las formas posibles de realizar su existencia sujeta a ciertos rituales, señalados en el texto como el aseo personal y del espacio físico del hogar. Frente a esta opción, como dice el diario, la mujer puede responder aceptándola o rechazándola. Otra cosa importante es la presencia de dos objetos que Elena recibe en herencia de la madre: una butaca y un reloj de péndulo. Al principio, ésta mostrará aversión por estos dos objetos, pero conforme la protagonista vaya recobrando su imagen, tanto de los informes como del diario, éstos se revelan como símbolos de recuperación del paraíso perdido de su infancia y juventud, períodos de vida importantes durante los cuales se forja, si no en pleno, una buena parte de la identidad del individuo. Es así como, en la butaca se sentará a descansar uniendo y tejiendo los cabos sueltos de sus propias cavilaciones; y con el reloj medirá el pulso de lo que con esfuerzo logra transformar de oscuro a claro, en relación con su propia existencia (131)[30].

2.3. El viaje y la autodeterminación

El relato presenta dos viajes: uno de la madre, a Burdeos, junto a su marido (100–103); y otro de Elena y Enrique, a Bruselas, que es especular al anterior por la gran cantidad de situaciones análogas ocurridas: ambas mujeres se sienten postergadas por sus respectivos maridos; ambos maridos son hombres de negocios y representantes de empresas; es sólo en el hotel, es decir

---

[30] Nótese cómo se ordenan estos objetos en el cuarto: la butaca queda inmediatamente debajo del reloj (55-58), diseñando otro ojo vertical alto/bajo. Esta disposición de los objetos pareciera decirnos que el personaje desde lo bajo, que es donde realmente se encuentra, ascender· lentamente hasta alcanzar su verdadera dimensión.

fuera del hogar, donde logran una satisfacción sexual con sus maridos (cf. 103, 161). Es durante este viaje que Elena decide abandonar a Enrique para emprender una vida independiente (148–161). Esto quiere decir, que el desenlace entre la pareja lo ocasiona la discusión entre Enrique y Elena, en el hotel, donde ésta cuestiona ciertos valores de juventud que ella considera irremediablemente perdidos. Elena alude a que los bellos ideales de juventud han sido permutados por el interés pecuniario (160). Enrique cree que cuando jóvenes sólo tenían impulsos, pero que carecían de ideas. Continúa diciendo que lo que, ahora, se privilegia son las ideas que produzcan dinero y atributos relacionados con el poder personal. Se es en función de lo que se tiene[31]. El personaje defiende el valor de esas ideas porque cree que cuando éstas mueren son reemplazadas por ideales y éstos, a su turno, son fórmulas vacías (160).

Después de esta discusión, Elena regresará sola a Madrid donde alquilará otro piso y comenzará una vida nueva; lo que hace suponer que con su elección logra, por fin, recuperar su identidad perdida. En cuanto a la capacidad de elección del personaje, creemos ver ecos del Unamuno de *Amor y pedagogía* (1902) cuando nos dice que el hombre no tiene identidad hasta el momento en que se plantea su pleno derecho a elegir sobre su propia vida (cf. Brown, 1985:55).

Por lo tanto, el viaje saca al personaje del aislamiento de la rutina cotidiana para llevarlo al mundo y confrontarlo en él. Al mismo tiempo, presentará al personaje una posibilidad de regreso a su propia consciencia. Esta posibilidad de elección que se ofrece, no es que se manifieste únicamente con el viaje, ya que la decisión de apropiarse de los cuadernos de la madre, más las condiciones que el personaje impone ante la contratación del detective, constituyen ya los primeros intentos de búsqueda de su propia realidad. Ambas situaciones podríamos verlas, por el modo cómo se realizan, como actitudes proposicionales del autor a su personaje y necesarias para el proyecto narrativo sobre el cual el autor quiere sustentar la obra toda o una parte de ella[32]. En todo caso, el viaje viene a culminar un proceso que se encamina hacia la de auto-determinación (elección) inaugurado a comienzos de la novela y reafirmado con el viaje y otros detalles como: el alquiler de un nuevo piso y las reparaciones necesarias antes de la mudanza; el mejoramiento de las relaciones con su hija, y por qué no, ese pequeño, pero importante detalle como es el acto de salir (nuevamente al mundo) a "elegir" cortinas y otras menudencias. Esta nueva vida que emprende el personaje es un camino a recorrer y abierto por su propia capacidad de elección.

2.4. El título y el epígrafe

El epígrafe es una secuencia de *La metamorfosis* de Kafka:

> ¿Es que deseaba de verdad se cambiase aquella su muelle habitación, confortable y dispuesta con muebles de familia, en un desierto en el cual hubiera podido, es verdad, trepar en todas las direcciones sin el menor impedimento, pero en el cual se hubiera, al mismo tiempo, olvidado rápida y completamente de su pasada condición humana?

El contenido de la secuencia, al parecer tiene que ver con lo que hemos dicho anteriormente en términos de que la esencia del ser no depende de objetos materiales que indican propiedad. El personaje se despojará de todos los "atributos" de su vida anterior para mediante esta simbólica "desnudez", poder empezar de cero su nueva vida. Constatamos pues que ya desde el epígrafe el texto se inscribe como existencial. La inscripción del texto en lo existencial

---

[31] Una clara resonancia con el tema del poder presente en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso. Recomendamos la lectura de nuestro trabajo *Encierro y sustitución*, Universidad de Estocolmo: Departamento de español y portugués, 1993, cap. 8, "Los tópicos de la máscara y del disfraz", págs.159-187.

[32] Según Umberto Eco (1981:182,219), el autor da a sus personajes "actitudes proposicionales" asolutamente necesarias para verificar el proyecto narrativo del autor en los estados posteriores de la fábula. En nuestro caso, se trata de la capacidad de especularidad del texto.

consiste en que sin negar los contornos de la realidad que representa los orienta hacia "significaciones ontológicas y metafísicas" sobre los cuales se construye (Roberts, 1978:45). Por otro lado, existen varias alusiones a la transformación de Gregorio Samsa, en directa relación con los cambios que se operan en la vida de la protagonista[33].

Dice el informe del detective:

> ...Desde que ha abandonado el hogar familiar, Elena Rincón ha mejorado mucho, quizá porque está más tranquila o porque se cuida más (166).

La clave del proceso de transformación que derivará el cambio de vida del personaje, se obtiene por los cuadernos de la madre, los informes del detective y la propia escritura. La vida convencional anterior rodeada de muebles e inmuebles, aíslan al personaje y terminan por anularlo. Por la tanto, renunciar a esa vida es también renunciar a ese tipo de soledad.

Los informes del detective describían a Elena como: "[...] una mujer sola y aburrida que sale a la calle para escapar del agobio doméstico" (125). La soledad atribuida por el detective, Elena la entiende como que su vida "carece de puntos de referencias" propios (127). Efectivamente, si vemos puntos de referencias en el personaje, son referencias impuestas por el marido y su cómoda posición social manipuladora. Recordemos que el texto en ningún lugar dice que Elena posee un trabajo, aparte del doméstico, que pudiera sacarle del encierro y proporcionarle puntos de referencias propios. Por eso, cuando Elena reconoce su aislamiento descubre también las "dimensiones morales" de esa soledad impuesta (133), cuyos efectos los experimenta como "amputaciones no visibles" (134), pero capaces de aislarla del mundo exterior, enceguecíéndola. Tales "amputaciones" son señas de identidad impuestas y de las que el personaje debe sacudirse para hacerse de una imagen propia. La imagen propia, Elena la descubre mediante el acto de atreverse a elegir el espejo en el cual poder mirarse (cf. Bértolo, 1990). Por lo tanto, para el personaje, la recuperación de su identidad (existencia) es adquirir el compromiso de reconstruir su propio mundo, aunque tenga que dar palos de ciego, con las pocas referencias que ha logrado salvar de lo que recuerda de su existencia, pero fortalecido por la capacidad de elección individual que lo pronunciará ante el mundo.

3. Conclusiones

La novela introducida por un epígrafe de *La metamorfosis* de Kafka, se inscribe dentro del realismo existencial en tanto que el autor se ocupa especialmente por los problemas ontológicos y metafísicos de sus personajes, preocupación sobre la cual se construye el mundo objetivo donde se insertan éstos.

Hemos visto que el gran símbolo de la novela es el espejo. Con relación a esto, el texto presenta dos tipos de incrustaciones que funcionan como textos espejos. La narración toda se distribuye en dos partes, donde la segunda aparece como un reflejo especular de la primera. El recurso de la especularización es tratado aquÌ para mostrar la forma cómo el personaje recobra su identidad a través de la imagen recuperada mediante el símbolo del espejo e incrustaciones textuales en las que se refleja parte de sus vidas pasadas y la presencia de ciertos dobles. De modo que, el otro, es presentado en el texto como una antípoda, es decir como una virtualidad del original.

La incrustación siendo un texto de nivel secundario, respecto al básico, presenta una doble función a) una plástica cuya capacidad es generar o hacer crecer el texto; y, b) la que más interesa, subordina al texto básico haciéndolo avanzar en su propio sentido.

---

[33] Ya hemos adelantado que los personajes leen *La metamorfosis* de Kafka. Véanse las páginas 78 y 86.

Otro recurso importante en la narración es el valor que adquiere el sueño y la memoria. Al recordar un sueño, el personaje regresa a una parte de su pasado, a menudo olvidado. La regresión presentada se sitúa sobre un eje vertical alto/bajo, donde lo bajo corresponde a la realidad que le toca vivir y lo alto, al pasado que se mantiene en forma ideal, posible recuperar, pero que no es tangible. La idea de la incursión al pasado y revolcarlo en un proyección vital pertenece a la filosofía existencialista.

Otro tema que hemos analizado es el del viaje. Éste saca al personaje del aislamiento de la rutina cotidiana para conducirlo físicamente al mundo y confrontarlo en él. Con esto se presenta una posibilidad de regreso a su propia consciencia. Esto que no es otra cosa que una elección que deberá hacer, no es que se manifieste únicamente con el tema del viaje, sino que se completa. El proceso de transformación que seguirá al cambio de vida del personaje, conlleva a la recuperación de su propio ser. La vida convencional anterior rodeada de muebles e inmuebles en la que no vemos la posiblidad de elección, aíslan a la protagonista anulándola. Renunciar a los atributos de esa vida es también renunciar a ese tipo de soledad.

La narración concluye con la recuperación de la identidad del personaje gracias a las incrustaciones tanto del diario de la madre como de los informes del detective, que permiten al personaje regresiones a su vida pasada. El poder confrontar presente y pasado, hace que el personaje pueda proyectarse de nuevo y elegir su modo particular de vida sin la intervención de otros. La elección personal reafirma y confirma al personaje su existencia ante sí y los demás.

Bibliografía

Areyuna-Villalobos, H. (1993), *Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso*, Universidad de Estocolmo, Departamento de español y portugués

Bal. Mieke (1987), *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra

Ballesteros, Isolina (1994), *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, San Francisco & Bern, Peter Lang

Basualdo, Ana (1990), "El observador en la niebla", *El País*, 18 de febrero

Bértolo, Constatino (1990), "La realidad y el desnudo", *El País*, 18 de febrero

Brown, G.G. (1985), *Historia de la literatura española: El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*, Barcelona, Ariel

Cuadrat, Esther (1995), "Una aproximación al mundo novelístico de Juan José Millás", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 541–42, Julio-Agosto

Eco, Umberto (1981), *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen

Kafka, F. (1980), *La metamorfosis*, Madrid, Alianza Editorial

Millás, J.J. (1994), *La soledad era esto*, Barcelona, Ediciones Destino

Roberts, Gemma (1978), *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos

Ruiz Soriano, Francisco (1996), "La impronta Eliotiana en Hijos de la ira de Dámaso Alonso", *Revista de literatura*, Madrid, Tomo LVIII, núm. 115, enero-junio

Jørgen Schmitt Jensen
Aarhus

MEMORIÆ ORBIS ROMANI ET INTERCOMMUNICABILITÉ ROMANE: CINQ LANGUES

Tout d'abord, je voudrais remercier mes collègues suédois de cette belle invitation à participer à ce beau congrès scandinave – mon prédecesseur, le professeur Blinkenberg, a été un des fondateurs de l'ARS …, et je ai bien connu l'ARS très jeune, avant sa naissance.

J'ai été invité ici pour parler explicitement de ma formation et de mes expériences comme Romaniste. Je remercie de cet insigne honneur, mais j'avoue en même temps mon scrupule et mon inquiétude de paraître trop égocentrique, de présenter une sorte de promotion de moi-même.

Mais, que ce soit clair, ce n'est pas mon intention ! Je suivrai l'invitation – je parlerai de ma préparation comme Romaniste ! J'ai appelé cela : ***Memoriæ orbis Romani***.

Chers collègues, chers amis !
Mes études ont commencé, modestement, avec le français au lycée de Copenhague. J'ai eu la chance d'avoir un excellent professeur sachant les autres langues romanes et par là donnant quelques exemples de la facilité avec laquelle on peut passer de l'une à l'autre. Pour le français, j'ai bien profité de l'apport de l'Institut Français à Copenhague, et les bibliothèques m'ont fourni d'intéressantes lectures pendant mon temps au lycée. Je me rappelle toujours l'impression que m'a faite *Les Thibault* de Roger Martin du Gard (que j'ai lu entièrement parce que je ne pouvais pas m'arrêter – cela a été décisif). Comme j'avais le bonheur de fréquenter un lycée classique, j'ai été très pris par mes études du grec et du latin, et après le baccalauréat, j'ai été « programmé » pour les études de français et de latin. (Evidemment, comme ailleurs, le latin a décliné dans les universités et les écoles. D'abord, cela ne me gênait pas trop aujourd'hui, je me rends compte combien on a perdu, au moins linguistiquement. Pas besoin d'affirmer que le latin m'a aidé énormement pour mes études romanes !)

Au début de mes études, je lisais aussi l'espagnol qui n'existait pas, à l'époque, comme étude « officielle ». Il y avait des lecteurs, et j'ai connu le grand hispaniste Carlos Bratli, qui m'a introduit à l'espagnol : « Si on sait trois choses phonétiques, on peut parler espagnol : rouler les rr, zozoter [z], se racler [x] ». J'ai suivi le conseil, et cela marche.

J'ai continué mes études à Copenhague: Français et latin (alors il fallait savoir écrire le latin « librement » (sans dictionnaire), et je me rappelle surtout les cours fascinants de Carsten Høeg: C'était une période riche où on savait étudier les textes sans trop de préoccupations linguistiques : la langue était une base qui était présupposée – je me rappelle que Carsten Høeg commençait ses cours pour les nouveaux étudiants en disant qu'il était nécessaire de savoir lire en français (cela va de soi), en allemand et anglais (cela va de soi aussi, étant donné que c'étaient des langues obligatoires au bac), en italien et éventuellement en espagnol aussi. Je me suis mis à l'italien et l'espagnol, et ce n'était pas trop difficile, avec mes bases en français et en latin.

J'ai obtenu des bourses d'études pour l'Espagne, d'abord Santander, puis Salamanque que je considère toujours un peu comme ma ville « à moi » et, vers la fin de mes études, pour Rome. J'avais, mes études finies, cette richesse de trois langues romanes bien coordonnées, avec une connaissance littéraire et culturelle aussi.

J'ai été nommé professeur de français et latin à Copenhague, dans un lycée, il y a exactement 50 ans.

Comme j'avais fait le bon lycée, le classique, j'avais aussi appris le grec classique, et j'avais continué, un peu pour moi-même, à lire le grec. Je me rappelle avoir visité un peu la Grèce, comme jeune étudiant.

J'avais pris un bateau du Pirée pour la Crète, que j'avais visitée – en marchant – et, un samedi soir, après avoir traversé des champs, des vignes et des oliviers, j'arrive à un petit village où les gens étaient en train de prendre un repas, un verre de vin, dehors, en bonne compagnie. Ils m'invitent à m'asseoir à une des tables, et ils me demandent, curieusement, qui je suis, ce que je fais, etc. Il faut dire que je me débrouillais un peu en grec moderne, ce qui n'est pas très difficile, quand on sait un peu de grec ancien. Je leur explique brièvement ma situation linguistique. Ils me demandent de citer l'Odysée en grec ancien. Comme nous avons la prononciation type allemand dans la tradition danoise, je m'y mets, en roulant les r's et en prononçant clairement: « Tell me, O Muse, of the man of many devices, who wandered full many ways after he had sacked the sacred citadel of Troy. Many were the men whose cities he saw and whose mind he learned, aye, and many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. » Leur réaction a été fantastique. Ils se mirent à crier aux autres tables : « Venez, venez les amis, il y a quelqu'un qui parle comme Ulysse, venez écouter ! » J'ai dû répéter Odusseus des vingtaines de fois, sous la nuit douce méditerranéenne, et peu à peu les femmes vieilles et jeunes m'apportaient des fruits, des verres de vin, des petits verres d'alcool, l'uzo, etc. J'étais l'invité de tout le village – et ils croyaient presque que j'étais une réincarnation d'Ulysse.

Je suis retourné en Grèce après, et j'arrive toujours à me débrouiller un peu en grec. Une autre expérience linguistique – que je partage avec, au moins, un collègue suédois ici – c'est que j'ai appris le russe pendant mon service militaire. J'ai fait deux ans de service militaire, mais j'ai eu la chance d'apprendre le russe parfaitement, comme interprète (je devais traduire les conversations de Khroutchev à Copenhague, mais il ne vint finalement pas). J'ai eu de la chance – j'ai appris le russe – la guerre ne vint pas, non plus, et j'ai constaté que cela marchait, pendant une visite en Union Soviétique. Je vous épargne mes expériences linguistiques et politiques à Moscou – mais cet accès aux langues slaves (après cela a aussi marché pour la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Bulgarie et même, à l'époque, la Yougoslavie). Cette expérience, donc, a valu énormément, culturellement aussi. Si je compte, ainsi, aussi mes expériences « militaires », je dois constater, avec une grande reconnaissance, que j'ai eu une formation excellente et très riche, là aussi.

Et après, cela a été le lycée, le français et le latin, à Copenhague.

* * *

Ya tengo mencionada mi relación con España. Había seguido cursos "inoficiales" en la Universidad de Copenhague con Carlos Bratli; en la situación política no se enseñaba oficialmente la lengua de Franco. Yo había estudiado algo "privadamente" con libros recibidos de regalo de un tío, y había empezado a seguir los cursos de Bratli en la Universidad de Copenhague. Pedí al rector de la Universidad de Copenhague (H.M. Hansen) el apoyo para estudiar en España –lamentándome del hecho que no se podía estudiar esta lengua mundial en Copenhague–, y el rector me otorgó una beca improvisada. Me fui a Santander, donde experimenté el franquismo en vigor. Pocos años después de la ocupación alemana en Dinamarca era horrible, casi me sentía culpable al presenciar manifestaciones franquistas, y

era imposible no hacerlo. Había situaciones curiosas y desagradables, en fin el rector de la Universidad de Santander era un fanático del régimen, Pérez Bustamante, cuya versión del franquismo me permito citar (se trata de la situación en los años inmediatamente antes de la guerra): Este es el fin de lo que Bustamante llama "la finalidad" de la Historia de España.

Con respecto a Don Francisco Franco Bahamonde dice: "Agotados todos los medios, y ante la inminente catástrofe, es designado para acaudillar al ejército de Africa, y el 18 de julio sale en avión de Las Palmas, inicia la Reconquista de España, que va a proporcionarle las categorías supremas de genio militar de nuestro tiempo y de restaurador de las esencias y valores de la Patria".

Estuve en Santander en una pensión de dos viejas hermanas, muy críticas al régimen. Conocí a otros jóvenes, y un día se presentó un inglés que había encontrado en Francia. Dijo que estaba buscando a un dina-marqués, con mi nombre. La vieja hermana me dijo: "Pero, Jorge, Usted no había dicho que era 'marqués', lo siento, no lo sabía". A pesar de mis protestas, a partir de aquel día, siempre fui servido el primero, en las pobres comidas de la pensión. La segunda vez fue en la época cuando terminé los dos primeros años de estudio de francés en Copenhague. Obtuve una beca "oficial" para Salamanca, donde pasé 6 meses, muy ricos. Y desde entonces considero a Salamanca, en cuyo ambiente estudiantil fui perfectamente integrado, como una segunda ciudad. Siempre la re-veo con gran emoción. Partí, la primera vez, con una fuerte recomendación de Carlos Bratli, el autor del gran diccionario, durante muchos años el más grande que se había hecho de una lengua extranjera al español. Y Bratli era consciente de su propio valor. En la undécima edición de su manual (fundada por Kr. Nyrop) cita un ejemplo de una carta de recomendación tocante al Sr. D. Carlos Bratli, 'danés, personalidad eminente, autor de muchos y muy interesantes trabajos sobre España, y cuya labor es muy digna de agradecer y muy importante':

"Por todo cuanto Vd. pueda hacer en su obsequio le anticipo las más expresivas gracias ofreciéndome de Vd. muy atto. y afmo. amigo s.s. q.e.s.m., firmado *Alba*", y Bratli explica con admiración: Su nombre y apellidos son: Jacobo Fitz-James Stuart Falcó Portocarrero y Osorio, Duque de Berwick y de Alba, Conde Duque de Olivares, Grande de España de primera clase, etc., etc...".

¡Otros tiempos!

En Salamanca conocí a muchas personas interesantes. Unamuno ya no era más (¡había estudiado el danés con Bratli para leer a Kirkegaard!). Pero su presencia se sentía en todos los rincones de la Universidad, y sus amigos y colegas sí estaban allí. Salamanca estaba llena de Unamuno, como dice este texto: "Mi Salamanca: Del corazón en las honduras guardo/ tu alma robusta, cuando yo me muera/ guarda, dorada Salamanca mía/ tú mi recuerdo. Y cuando el sol al acostarse encienda/ el oro secular que te recama, con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, di tú que he sido."

Tuve la suerte de conocer personalmente a Menéndez Pidal, y a su obra. Los cursos de su gramática histórica impartidos por García Blanco que había también estudiado a Kierkegaard con Unamuno (recuerdo su veneración por la casa de Kierkegaard en Copenhague, después, junto a D. Manuel Alvar).

Entre todos los poetas encontrados en Salamanca, creo que Antonio Machado me enseñó mejor que ninguno a apreciar y amar a Castilla, p.ej. sus famosas estrofas de *Campos de Castilla*. Conocí también a Andalucía, que me quedó con la famosa estrofa de Manuel Machado en su *Canto a Andalucía*:

Cádiz, salada claridad, Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada,
Málaga, cantaora.
Plateado Jaén. Huelva, a la orilla
de las tres carabelas.
¡Y Sevilla!

* * *

Come ho già detto, i miei studi ufficiali erano il francese e il latino. Mi preparavo all'insegnamento nei licei. E per dare un po'd'interesse all'insegnamento del latino ci voleva una buona conoscenza del contesto e il quadro entro cui si svolgevano i testi latini. Dunque, Roma si imponeva. (L'avevo già visitata una prima volta prima di cominciare gli studi – ed ero rimasto di stucco – dunque esisteva, non era solo una materia linguistica/letteraria.)
Avevo studiato anche l'italiano a Copenaghen parallelamente agli studi di francese e latino (e spagnolo), e mi fu offerta una borsa di studi dallo Stato italiano. Però, il mio professore di latino, il famoso Carsten Høeg, voleva che completassi gli studi di latino prima di partire. Fu una cosa buona, perchè in effetti ero molto meglio preparato, quando – dopo la prova pedagogica, obbligatoria per insegnare al liceo – sono partito per Roma.

Il mio scopo era duplice: conoscere bene il quadro delle vita romana antica – e conoscere l'Italia moderna, politicamente e culturalmente, come sfondo della letteratura italiana (e conoscere anche molto meglio quest'ultima).

L'ambiente che trovai al mio arrivo, era costituito dall'Istituto Culturale Danese, all'epoca situato nel centro di Roma, vicino a piazza Navona. Aveva molti rapporti con altri Istituti di Cultura, soprattutto colla famosa Accademia Svedese e con quella Finlandese, con quella Britannica e quella francese in Viale Medici. Era una magnifica collaborazione con giovani studenti internazionali, nel bell'ambiente culturale romano. Moltissimi incontri con personaggi interessanti danesi ed europei. Specialmente mi ricordo il vecchio lettore danese Ferlov che conosceva Roma fin dal principio del secolo e personaggi illustri dell'ambito letterario del tempo, come Giovanni Papini. Conosceva anche tutto il passato romano degli artisti danesi, come quello di Thorvaldsen, Andersen ecc., cosa che si poteva sperimentare, p.ej. al Caffè Greco ed in altri luoghi tradizionali nel vecchio Centro Romano.

Un altro tipo di personaggi che conobbi era il prototipo del romano di vecchio stirpe com l'orefice Bertini (che frequento ancora, adesso novantenne), e il quale sa parlare il vecchio dialetto – il romanaccio, scrivendo poesie in romanesco come Belli.

All'Università seguivo corsi di latino e d'italiano, filologia e grammatica, letteratura, e seguivo anche corsi alla Società Dante Aligheri, di traduzione e di esercitazioni di compiti, tutto accompagnato dalle mie osservazioni linguistiche di tutti i giorni – con molti amici italiani che contribuirono ad alzare il livello.

Di più, accompagnato da un collega matematico dell'Istituto Danese, scoprimmo sistematicamente Roma (moderna e antica), quartiere per quartiere.

In quanto a Roma antica, seguì gli ottimi corsi su questo tema (spesso fatti sui luoghi, specialmente il centro monumentale coi fori) il che mi aiutò moltissimo a preparare il mio futuro insegnamento di latino: conoscevo allora il quadro dove si svolse la storia romana, il che la rese viva e presente. Fu un enorme vantaggio per me poter seguire l'insegnamento e le dimostrazioni sul luogo del professor Giuseppe Lugli; il passato latino divenne vivo e presente – sarebbe auspicabile che i professori futuri di latino avessero una simile esperienza. Beh.- non si insegna quasi più il latino nei nostri paesi barbari!

Appresi la topografia romana – il che tra l'altro mi fu utile per l'insegnamento futuro della topografia parigina. Letture come Moravia, Buzzati e Elsa Morante mi accompagnavano nella scoperta della vita romana e italiana. Specialmente mi ricordo con grande gratitudine i bei corsi all'Università del grande poeta Ungaretti, tra tanti altri.

Siccome avevo appena finito a Copenaghen il mio corso di pedagogia, volevo anche approfittare di una esperienza pedagogica italiana. Scelsi il liceo Virgilio in Via Giulia.

Avevo parlato un po' con dei colleghi e mi presentai una mattina a un appuntamento con una giovane professoressa di latino e di francese. (I colleghi italiani avevano fatto l'accordo con me all'ultimo momento.) Adesso, una strana coincidenza: l'ispettore generale si chiamava 'Danesi'. Loro avevano detto che sarebbe venuto un prof. danese – lei, spaventata, aveva creduto di avere la visita dell'ispettore generale. Io non sapevo niente, – e assisto a una lezione di latino – pessima e con degli allievi pessimamente – o per niente – preparati, e per giunta una professoressa non preparata per niente. Poi si venne a una lezione di francese. Peggio ancora. Però ho visto che la traduzione in italiano (dal francese) la potevano fare, quasi all'impronta – con delle assurdità incredibili! Solo poco a poco, io capivo dall'ambiente che avevo "un ruolo": "Adesso Lei mi deve far vedere i Suoi metodi, prego!" Era chiaro, malgrado le mie proteste, che dovevo cercare di salvare la situazione. Ho preso il libro, ho preso la parola. Era un pezzo stupido, di termini di cucina, con tutti gli attrezzi possibili ed impossibili di una cucina italiana (e francese!). Quando ho spiegato la nuova lezione per la volta dopo, – non conoscendo i termini italiani, ho preso la tecnica insegnata dagli allievi non preparati: avevo aperto il libro nel glossario – facendo severamente: "Voi dovete conoscere questa parola – è quasi come in italiano – *Marmite* significa *marmitta*, ecc., ecc. Poi ho approfittato dei metodi pedagogici appena appresi in Danimarca.

Quando sono tornato al liceo, il giorno dopo, tutti i colleghi erano morti dalle risate – sulla povera collega che solo, poco a poco, aveva capito che si era sbagliata, altrimenti il suo posto sarebbe stato in pericolo! Era molto simpatica, ma non un esempio di buona pedagogia!!

Era il gran periodo del romanzo neo-realista. Avevo trovato – non era difficile – dei nuovi libri affascinanti. Uno di questi era un libro di Vasco Pratolini – *Cronache di poveri amanti*, che forse alcuni di voi conoscono. È interessante perchè descrive la vita di una piccola via nel centro di Firenze, all'epoca della presa di potere dei fascisti negli anni venti. Dunque un tipo di romanzo storico che mi aveva affascinato. Uno dei personaggi centrali è una ragazza di vita, bellissima, che abitava nel piccolo albergo Cervia, dove partecipava a scene licenziose insieme ai fascisti dell'epoca. La ragazza – che naturalmente aveva anche dei lati positivi insieme alla vita della strada – mi aveva affascinato. Era come rivivere quell'epoca terribile della presa del potere del Fascio nel principio degli anni venti.- Faccio, insieme ad un amico danese, l'autostop per l'Italia, da Roma, arrivando fino a Firenze, e,naturalmente troviamo Via del Corno e l'albergo Cervia – che ancora esisteva (non c'è più oggi). Ci prendiamo una camera, la mattina dopo, vediamo i luoghi più conosciuti. Dopo essere tornati alla stanza, vediamo le nostre valigie frugate, ma niente manca. Una vecchia cameriera si presenta- : "Sì, l'ho fatto io, mi scusino, avevo visto quel libro (Cronache di Poveri Amanti), sanno, non è mica vero, lo conosco bene, ma i personaggi sono altri – vivevano in altre case nella strada, ecc. ecc.". Poco a poco ho capito che era lei, la vecchia donna era lei, la bellissima ragazza del romanzo, e abbiamo, naturalmente parlato molto.

Quello che lei criticava era, specialmente il film, neorealista, che era stato girato col soggetto del romanzo (da Lizzani).

È stato emozionante incontrare così il passato, e non ho bisogno di dire che avvenimenti del tipo mi hanno affascinato!

Quando sono tornato in patria da Roma, avevo già conosciuto la mia prima moglie, italiana. Poi dopo un tempo di studi in Italia, ho trovato una buona preparazione per essere professore di latino – e dopo anche d'italiano, in Danimarca. Ho continuato ad occuparmi dell'italiano,

poco a poco spostandomi verso il nord, nella Toscana, e un giorno, qualche anno fa, ho avuto l'onore di essere nominato come socio dell'Accademia della Crusca.
E così, oltre a tanti altri vantaggi, ho sempre a disposizione una stanza in un bel palazzo dei dintorni di Firenze (Villa Medici) con insieme a disposizione una biblioteca unica.

Per me, l'Italia è cominciata al Foro Romano, – presso gli impressionanti resti archeologici di Roma quadrata, dell'età arcaica, con i resti delle prime capanne dei pastori italici, passando per i Fori Imperiali e finendo (per modo di dire) col la grandezza rinascimentale dell'Accademia della Crusca. Certo una buona preparazione per un professsore di latino – poi per un Romanista e professore d'italiano.

* * *

Minha intenção, aqui, é a de traçar o percurso do ensino do português brasileiro na Dinamarca, mostrando o papel nele desempenhado pela Universidade a que estou ligado – a de Aarhus.

Somando a tudo isso um certo conhecimento das línguas eslavas, obtido através do estudo do russo, tornou-se relativamente fácil que me estendesse até ao território da Romênia, para onde inclusive acabei voltando depois, por diversas vezes, a fim de dar conferências em algumas das suas universidades. Se por acaso houver aqui entre nós algum romeno, espero que não se sinta ofendido com a associação do eslavo à sua língua. Sem dúvida alguma, o romeno é uma língua neo-latina, embora contenha muitos elementos eslavos, à semelhança do que ocorre no francês, também latina em sua origem, mas trazendo em si muito das línguas germânicas, seja na estrutura, seja no léxico. Assim é que, nem os franceses nem os romenos gostam de reconhecer esses fatos, apresentando ambos uma tendência natural – até por motivos políticos – de se concentrarem nos elementos românicos que, são, aliás, claramente predominantes.

Assim é que, também para mim, coincidentemente, foi a língua portuguesa – inculta e bela – a última flor de que aspirei o perfume, compondo com ela o quadro de um certo conhecimento da totalidade das línguas originárias do Lácio. Tive – por diversas vezes – a oportunidade de visitar Portugal, bem como de conversar com colegas portugueses. Quase não conhecia a língua, mas devido ao fato de ser falante de espanhol, a intercomunicabilidade era sempre possível. Quando digo quase não conhecia a língua, quero referir-me, na realidade, ao fato de que – de algum modo – já travara conhecimento com ela, fosse através de incipientes estudos dialetológicos feitos na Espanha, enquanto bolsista naquele país, fosse por ter tido como professor de francês um grande especialista do português, o Prof. Sten. Infelizmente não tirei dessa ocasião algum proveito, pois para dizer francamente, naquele momento o Português me interessava muito pouco. Esse interesse só iria surgir muitos anos mais tarde, por ocasião de um Congresso de Romanistas no Rio de Janeiro, em 1977, no qual apresentei uma conferência. Fiz, então, uma viagem através do país – que já na infância me povoara o imaginário – e por que não dizer, da língua aí falada, estudando-a intensamente nos ônibus e aviões que tomei, concentrando-me na leitura de jornais, revistas e livros de Jorge Amado e, curiosamente, relembrando os parcos conhecimentos que adquirira previamente, na Espanha e em Copenhaga. Tal foi meu envolvimento com essa língua, que ao tornar ao Rio, após esse périplo pelo país, só conseguia me exprimir em português. E ali mesmo decidi que iria cultivar linguística e culturalmente aquela flor. Depois desse episódio, em que cheguei a fazer muitas amizades pessoais (encontrei inclusive Jorge Amado e Zélia Gattai), passei algum tempo na cidade de Sorocaba, onde aprendi muito sobre o Brasil: o estilo de vida, a música, os cultos, etc. Iniciei-me no estudo dos cultos africanos (tinha até meu terreiro, como o chamava, em Sorocaba) e me surpreendi com a descoberta de que tais cultos religiosos interessam muito mais aos brasileiros do que eles próprios querem realmente admitir.

Admirava-me de ver o quanto sabe uma mãe de santo! Voltei para a Dinamarca disposto a cada vez mais "escavar", elaborar, o que já havia então iniciado.

Nos anos seguintes, retornei várias vezes ao Brasil, aprofundando cada vez nais meu conhecimento da língua e tornando-me um entusiasta desse país e de seu povo. Estava consciente de que finalmente encontrara meu verdadeiro caminho. Decidi, a essa altura, criar o estudo do português brasileiro na Dinamarca, no Instituto de Línguas Românicas da Universidade de Aarhus. Em uma das minhas vindas ao Brasil, encontrei em Brasília o embaixador dinamarquês Rich. Wagner Hansen, tradutor de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e conversando com ele a respeito do que já iniciara na Dinamarca, consegui obter, por seu intermédio, um leitor brasileiro, da UNB, que muito nos ajudou. Em troca, enviei ao Brasil, um colega de Copenhaga, B.L., como leitor dinamarquês, que terminou nos dando uma grande colaboração na constituição de uma boa biblioteca em Aarhus. Não posso deixar de me referir, aqui, à Livraria Padrão que, graças à intervenção de Celso Cunha, tanto nos ajudou nesse intuito.

E aí começaram a chegar os conferencistas brasileiros: da UNB, o prof. Cury (Geografia) e o Reitor Azevedo, com quem fizemos o acordo de intercâmbio de leitores e muitos outros. Uma vez desatado o processo, as coisas iam acontecendo naturalmente, e tudo se tornava mais fácil, pois todos queriam ajudar de algum modo. Inesquecível, o apoio recebido de Affonso Romano de Sant'Anna e de Marina Colasanti, os quais nos visitaram diversas vezes na Dinamarca, para conferências e debates e terminaram por receber no Brasil os nossos primeiros estudantes.

Também a Embaixada do Brasil muito colaborou, através da pessoa do embaixador Hélio Scarabôtolo (ainda que eu não quisesse me comprometer com um embaixador que, na ocasião, representava um governo autoritário) e de uma amiga, depois adida cultural em Paris, Leny Werneck, que tanto fez por nós, chegando a nos visitar por diversas vezes. No início, nos alimentávamos, na realidade, da visita de professores convidados, incluindo-se aí alguns da Alemanha, onde existe uma forte tradição de ensino do português. Penso que levaria muito tempo se tivesse de citar aqui a totalidade dos nomes daqueles que nos ajudaram. Limitar-me-ei, todavia, a revelar alguns mais, além dos já citados, numa espécie de homenagem àqueles que participaram desse projeto em seus primórdios: Per Johns, Vilhena de Moraes, Antônio Houaiss, Salum, Edith Pimentel, Evanildo Bechara, Ataliba, Darcy Ribeiro...

Por volta de 1981, segui alguns cursos universitários na Universidade de São Paulo, tendo aproveitado enormemente as conversas mantidas com o Prof. Isaac Salum, profundo conhecedor do que ocorria no mundo linguístico e no literário, bem como daquelas com Edith Pimentel, a quem devo tanto. Posso dizer que cheguei a ter um relativo conhecimento do ambiente universitário brasileiro, após minha passagem pela USP. Ainda por essa época, conheci – através de Per Johns – Mário da Silva Brito, que me visitaria, posteriormente, na Dinamarca. Representava, por assim dizer, uma ligação viva com o Modernismo, e aprendi muitíssimo com ele da literatura brasileira. Aliás, devo dizer que tenho consciência de que só foi possível me preparar pessoalmente para dirigir estudos sobre a língua, a literatura e a cultura brasileiras na Dinamarca, graças à enorme gentileza de meus colegas no Brasil.

Sempre soube que uma das coisas mais importantes para a manutenção de meu projeto era a construção sólida de uma rede de contatos para uso futuro, que possibilitasse o intercâmbio de professores e de alunos entre os dois países. Brasília foi uma peça chave (já me referi aqui à presença de leitores, de um lado e do outro). Com o tempo, novos convênios surgiram, tais como o de Florianópolis, o do Rio e o da Bahia. Depois tivemos em Aarhus os professores visitantes Elizabeth Hazin e Amilcar Baiardi, ambos da Universidade Federal da Bahia.

Comecei dando cursos de português brasileiro na Universidade de Aarhus, no Instituto de Línguas Românicas, para alunos de algumas das outras línguas, cujos cursos ali já estavam bem estruturados há anos: aproveitei o espanhol e o italiano, por exemplo, para oferecer cursos contrastivos com o português. Utilizava textos no original – jornais e revistas, em sua maioria – tendo cumprido a leitura de todo o texto de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. A

meu ver, tratava-se de um livro que oferecia uma visão especial da sociedade brasileira, além de destacar coisas importantes, que chamavam a atenção dos alunos, despertando-lhes naturalmente o interesse, como, só para citar um exemplo, os cultos religiosos e os orixás. O exame final desse primeiro curso foi a tradução de trecho do livro de Amado, incluindo comentários gramaticais e observações de natureza linguística, em relação à outra língua românica estudada pelo aluno. Muitos desses primeiros alunos continuaram o estudo iniciado, até obter um grau secundário em português brasileiro. Contei – no início – com todo o aparelho linguístico proveniente da estrutura já montada para o ensino de outras línguas, o que, naquela ocasião, constituiu-se em grande auxílio para a continuidade do projeto que tinha em mente.

Por volta do início da década de 80, finalmente, havia um ambiente que favoreceu o surgimento do "brasileiro" como matéria de estudo oficial, à semelhança do que já ocorria com o francês, o italiano, o espanhol e o romeno. Fizemos, conjuntamente com os colegas de Copenhagen (português de Portugal), o *Regulamento para o Estudo do Brasileiro* (dando também a possibilidade, em casos especiais, de escolha da variante portuguesa).

* * *

Cu mulţi ani în urmă (bien des années en arrière) am avut şansa de a fi invitat în România, la Sinaia, la cursurile de vară (summer courses) pentru a învăţa limba română şi de atunci am menţinut relaţia cu România şi cu românii. Între România şi Danemarca au existat schimburi de lectori şi, împreună cu ei, profesorul Povl Skårup şi eu, am format studenţi cunoscători ai limbii române, la universitatea din Aarhus, Institutul de limbi romanice.

După câţiva ani, am fost obligaţi să întrerupem colaborarea noastră din motive economice şi politice existente în România la acea dată. (Madam Ceauşescu a decis că această colaborare nu este în avantajul economic al României). Pentru mine acest lucru a fost decisiv.

Pot să afirm că, pentru un romanist limba română este o limbă foarte uşoară (facilă), şi acum cunosc personal ceea ce este un *substratum*: am reluat recent studiul limbii române.

Orice romanist cunoaşte teoria cercurilor concentrice despre Roma. România şi Spania/Portugalia au moştenit (hérité) aceleaşi cuvinte. Este vorba de exemplu de latinul *plicare* (care a dat - *plier* - în franceză) şi care în acelaşi timp (en même temps) şi la aceaşi distanţă de Roma a fost păstrat (conservat) în două sensuri diferite: în spaniolă şi portugheză (*llegar/chegar*) cu sensul a sosi, 'arriver', şi în română (*a pleca*), avînd sens opus: 'partir'. Când pleacă soldaţii (quand ils partent) pliază corturile (les tentes) şi astfel *a pleca*, în limba română înseamnă *partir*, şi *llegar/chegar*, în spaniolă şi portugheză, 'arriver' *(a sosi)* pe mare/ 'partir' (*a pleca*) via terestră). Acest exemplu ne demonstrează că limba română prezintă un mare interes şi pentru un romanist.

* * *

Voilà, donc, en peu de détails, quelques exemples de la grande chance que j´ai eue. Il est évident que je sens une grande reconnaissance – surtout envers les pays et les cultures qui m'ont formé. Comment les remercier, comment leur fournir quelque chose en retour ? La réponse m'est venue quand, à Paris, j'ai été plusieurs fois fois invité à la MSH à faire des recherches personnelles en habitant dans une très confortable tour, dominant Paris, au milieu de la Sorbonne. C'est là que j'ai eu l'idée du projet IC-4 (puis-5), une sorte d'expansion de mes expériences romanes de l'Université de Århus. Cette idée a été fortement approuvée par M. Aymard, l'administrateur, puis le directeur de la MSH, lequel m'a assuré de tout son appui.

Il m'a littéralement dit: « D'accord, nous l'achetons – ici il y a un téléphone, appelez vos collègues pour composer un équipe. »

Voici le début d' IC-4/5. Je cite du Bulletin de la Maison des sciences de l'homme: *msh informations,* nº 68 (3e trimestre 1992, 4–7):

Activités Scientifiques: Intercommunicabilité Romane
(Paris 16-19 janvier 1992)

Le projet « Intercommunicabilité romane. Quatre langues: espagnol, français, italien, portugais (Portugal/Brésil) » – et maintenant aussi: roumain (à partir de 1998) – se propose de constituer les bases d'une action linguistique – et, d'une façon plus large, culturelle – de favoriser l'établissement d'une communication entre les divers pays de langue romane. Malgré toutes les différences existant entre les deux familles linguistiques, on pourrait s'inspirer des expériences pratiques de l'intercommunicabilité des petites langues scandinaves (danois, norvégien, suédois). Une telle action permettrait de renforcer la position des grandes langues néolatines, devant l'influence toujours croissante de l'anglais sur plusieurs continents.

C'est dans un tel contexte qu'un symposium international a eu lieu à la MSH du 16 au 19 janvier 1992. Le projet a été présenté par Jørgen Schmitt Jensen, professeur à l'Université d'Aarhus au Danemark. Nous reproduisons ici le texte de sa communication.

> Nous voudrions étudier comment la très grande proximité – souvent méconnue dans la pratique – qui caractérise les langues romanes, peut être mise à profit pour former une sorte d'unité linguistique, à l'intérieur de laquelle pourraient se développer les bases d'une grande intercommunicabilité à plusieurs niveaux différents. Nous voulons, tout en conservant l'individualité, la diversité, dans le groupe de ces langues, étudier de façon systématique les différences, d'un point de vue d'abord synchronique, pour constituer les bases d'un apprentissage contrastif, permettant une compétence étendue aux autres langues du groupe.
>
> L'intercompréhension, sur la base de l'apprentissage d'une (ou plusieurs) langues romanes, serait renforcée, développée, par un enseignement, une pratique spécifiques. Nous sommes partis de l'expérience de l'enseignement universitaire dans les pays non-romans, et surtout à l'Université d'Aarhus. Là, des cours systématiques pour des étudiants d'une langue romane peuvent leur donner, en un semestre, la possibilité d'en comprendre une autre, d'avoir accès à sa littérature, sa presse etc., et de commencer à s'exprimer dans cette langue. Les étudiants acquièrent ainsi une base – une 'langue-dépôt' – qu'ils peuvent développer et perfectionner très rapidement, quand l'occasion et le besoin se présentent. Dans ces cours d'apprentissage rapide on a pu employer de façon très utile les règles phonétiques (analogies et classifications des différences), pour acquérir, dès le début, une compétence lexicale assez étendue. Ces règles sont ainsi redécouvertes d'une façon vivante et concrète. La personne en contact avec une langue voisine arrive facilement, surtout par des analogies phonétiques, à « transposer » instinctivement, petit à petit. Ainsi, le rapport lune – *lua* (port.), par exemple, peut-il tout de suite permettre à un Français de comprendre *seio* (sein) et *vir* (venir), etc. – et l'absence presque régulière de -*l*- entre deux voyelles, type *cor* (couleur) nous permet de comprendre *céu* (ciel).
>
> L'expérience de la situation scandinave est une des sources d'inspiration du projet. Continuations du nordique primitif (branche septionale du germanique), les langues scandinaves se divisent en deux groupes. Un Danois, un Norvégien et un Suédois peuvent se comprendre. Dans les pays de langue scandinave, on parle chacun sa langue, et on se comprend sans problèmes, dans des conditions normales. On sait, plus ou moins, quels termes il faut éviter et, au besoin, on parle sans rapidité excessive et clairement. Tout le monde le fait, surtout ceux qui ont un certain niveau scolaire, ou un certain usage, – et ceux

qui vivent dans les régions où il est possible de suivre directement la télévision dans une autre langue scandinave.

La politique des pays scandinaves favorise ceci dans l'enseignement. Dans les écoles scandinaves, on étudie, depuis près d'un siècle, un peu de grammaire et quelques textes littéraires des deux langues scandinaves voisines. Et ceci est valable pour le plan culturel en général : non dans un but d'apprentissage des autres langues scandinaves, mais pour en permettre la compréhension.

De la même façon, nous voudrions mettre en œuvre une telle entreprise, qui, si elle réussit, aurait une importance décisive et permettrait, face à une extension si importante de l'anglais, une sorte de renaissance des langues romanes. Cela rendra accessible le monde roman à tout ceux, dans la Romania, qui ne savent pas encore qu'ils arriveraient si facilement à communiquer dans les autres langues. Ce que nous voulons mettre en place, c'est, plus qu'un apprentissage complet et précis d'une langue, une pratique permettant une systématisation des relations entre ces langues, pour pouvoir effectuer le passage de l'une à l'autre (en comprenant à la fois ce qu'elles ont en commun et ce en quoi elles diffèrent).

A côté de la compétence étendue d'un locuteur, ou de celui qui apprend une langue, on voudrait favoriser une compétence plus restreinte, de compréhension, qui facilite le décodage de dialectes et langues apparentés. Il s'agit, en quelque sorte, d'envisager la phonologie romane « traditionnelle » diacronique, d'un point de vue, cette fois, synchronique.

Cette perspective comparativiste prendra appui sur les outils forgés par la linguistique, et sur les connaissances des romanistes. Ceci tant au niveau phonétique que morphologique, syntaxique et lexical.

Vous pourrez, avec raison, souligner la prétention que j'ai, ne venant pas du monde roman, à vous proposer un tel projet; mais, étant « neutre », il m'était peut-être plus facile, avec notre groupe danois, de proposer un tel projet, le lancer et le coordonner. Bien sûr, je me dois de faire montre d'une grande modestie, venant du dehors de la Romania. Pourtant, je me console un peu, dans ce sens qu'il pourrait même être un avantage pour tous, de ne pas être directement partie prenante de celle-ci.

Je vous invite à discuter le projet « IC-4 » (plus tard: « IC-5 »), à élaborer ensemble, autour des trois grands points suivants:

- Les cadres scientifiques du projet: réflexion de type linguistique et grammatical sur les langues romanes.
- L'action pédagogique (mise en place des procédures concrètes d'apprentissage, élaboration de matériaux).
- La diffusion du projet, l'aspect politico-culturel au sens large.

Nous essaierons, dans un premier temps, de mettre en place l'organisation future de notre travail, – nombre de personnes concernées, échéanciers, contacts avec d'autres groupes travaillant autour de questions semblables, etc.

Je pense qu'au début – c'est ce que m'a enseigné mon expérience -, il serait mieux de travailler avec la langue écrite. Mais il serait très utile de communiquer ces expériences de cours contrastifs, si d'autres en font, aux autres membres du groupe. De toute façon, il faut insister, à mon avis, sur le fait que le public universitaire ne constitue pas la majorité du public visé. Loin de là !

Pour appuyer ces projets, il conviendrait d'instituer un Conseil des langues romanes dont feraient partie des personnalités susceptibles de parrainer le projet. Ainsi Madame le Recteur de l'Académie de Paris, hispaniste, a eu l'amabilité d'accepter, en principe, une telle charge. Pour l'Italie, nous avons envisagé une visite à l'Accademia della Crusca, à Florence. En Espagne, on a pensé surtout à l'Instituto Cervantes. En France, nos contacts s'appuieront sur la MSH et le Rectorat de Paris. Après la rédaction de ce texte, on a inclu le portugais du Brésil, représenté par le professeur Godofredo de Oliveira Neto (Rio de Jeneiro).

En conclusion, citons une phrase extraite du compte rendu final par le groupe :

> Les discussions auxquelles ont donné lieu ces exposés ont montré qu'il était possible d'élaborer un certain nombre de documents qui permettent de rédiger une grammaire contrastive romane, laquelle facilitera pour des locuteurs de chacune de ces langues l'intelligence des autres.

Le texte suivant est de Paul Teyssier, et il termine un article sur notre projet dans *Le français dans le monde*, (numéro special, janvier 1997). Le texte est pour l'avant-propos des méthodes danoises, à paraître prochainement.

Faisons un expérience
Voici trois énoncés écrits respectivement en espagnol, en italien et en portugais:

Italien: Lo spagnolo, il francese, l'italiano e il portoghese sono quattro lingue derivate dal latino. Per chi ne sa una è facile capire anche le altre.

Espagnol: El español, el francés, el italiano y el portugués son cuatro idiomas derivados del latín. Para quien sabe uno de ellos es fácil entender también los otros.

Portugais: O espanhol, o francês, o italiano e o português são quatro línguas derivadas do latim. Para quem sabe uma delas é fácil entender também as outras.

Traduit en français, cela donne:
« L'espagnol, le français, l'italien et le portugais sont quatre langues issues du latin. Il est facile, pour celui qui en sait une, de comprendre aussi les autres. »

Le lecteur de langue française n'aura pas de mal à déchiffrer nos trois énoncés. Un assez grand nombre de mots y sont pour lui immédiatement intelligibles : *español, spagnolo, espanhol* renvoient à *espagnol*. De la même façon *francés, francese, francês* renvoient à *français*, et ainsi de suite. Ces quelques phrases présentent également des différences graphiques qu'il est facile de percer à jour: dans *español* (esp.), *spagnolo* (it.), *espanhol* (port.) et *espagnol* (fr.), on écrit *ñ* en espagnol, ce que l'italien et le français écrivent *gn* et le portugais *nh*. Dans *cuatro* (esp.), *quattro* (port.) et *quatre* (fr.), c'est seulement la graphie du groupe initial qui isole l'espagnol *cuatro* des trois autres langues. En d'autres endroits, il n'en va plus ainsi, et tout parallélisme disparaît : l'espagnol *idioma* se distingue de l'italien *lingua*, du portugais *língua* et du français *langue*, mais il reste parfaitement clair pour le francophone, qui possède les deux mots *idiome* et *langue*. De même, si le français dit « issues du latin », il aurait aussi bien pu dire *dérivées*, ce qui fait que l'espagnol *derivados*, l'italien *derivate* et le portugais *derivadas* seront pour lui tout à fait limpides. Pour les équivalents de *comprendre*, la situation est un peu plus compliquée : le francophone saisira facilement l'espagnol et le portugais *entender*, à cause *d'entendre*, mais l'italien *capire* restera pour lui opaque. Il lui faudra alors, exceptionnellement, avoir recours au dictionnaire.

On remarque aussi assez vite que deux des autres langues sont très proches l'une de l'autre. Ce sont l'espagnol et le portugais, comme le montrent les grandes ressemblances entre l'espagnol *también* et le portugais *também*, entre l'espagnol *quien* et la portugais *quem*, etc., et aussi le cas de *sabe*, identique dans les deux langues. En revanche, l'italien et le français sont les seuls à posséder les petits mots *ne* et *en*, qui apparaissent dans « per che *ne* sa una » et « pour qui *en* sait une ».

Un apprentissage préalable est indispensable pour dominer ces différences, même quand elles n'entravent guère la compréhension. Ainsi, dans notre texte, italien,

l'article apparaît sous trois formes différentes : « *lo* spagnolo », « *il* francese » et « *l'*italiano ».

Et le latin ?
Toute étude historique vraiment approfondie des langues romanes exige la connaissance du latin. Les similitudes et les différences qui existent entre nos quatre langues deviennent infiniment plus claires quand on les ramène à leur source commune. Les écrivains français des XVIIe et XVIIIe siècles qui avaient reçu une éducation classique lisaient tout naturellement l'espagnol, l'italien et le portugais. Pour eux, l'intercompréhension romane était, grâce à leur connaissance du latin, une réalité.

Mais il faut en prendre son parti : de nos jours, les usagers du français, dans leur immense majorité, n'ont jamais étudié la langue de Cicéron. Nous avons donc rédigé en conséquence le présent ouvrage. Le recours au latin y est réduit au strict minimum. Quand il a paru indispensable, nous avons fait en sorte que les lecteurs qui n'ont jamais étudié cette langue puissent quand même nous suivre.

Place du français dans l'ensemble roman
La comparaison des autres langues étudiées ici montre, comme on le verra, que le français y occupe une place à part. Il est plus différent des trois autres que celles-ci ne le sont l'une par rapport à l'autre. Il y a donc une spécificité du français, langue romane « du nord », par rapport aux trois langues « du sud ».

Il en résulte que l'intercompréhension fonctionnera beaucoup moins facilement entre le français et, par exemple, l'espagnol qu'entre cette dernière langue et l'italien ou le portugais.

Une politique linguistique à long terme
L'intercompréhension, telle que nous l'entendons, est un moyen de résister au nivellement culturel et à la domination de quelques langues sur toutes les autres. L'espagnol, l'italien, le français et le portugais sont parlés par plusieurs centaines de millions d'hommes, en Europe. Ces langues donnent accès à des cultures riches et diverses. Tout ce qui contribue à rapprocher les peuples qui les parlent va dans le sens du progrès humain.

Après la rédaction de ce texte (en 1997), le roumain – projeté dès le début – a été introduit dans le projet.

J'espère que cette expérience intéressera aussi nos collègues nordiques : avec cette « méthode » on arrivera, très facilement, à l'intercompréhension romane, *à la nordique*.

Faites-moi savoir s'il y a quelque intérêt !

Jørgen Schmitt Jensen

Birte Stengaard
Oslo

¿HA EXISTIDO EL PRONOMBRE TÓNICO OBLICUO LIBRE EN EL ESPAÑOL ANTIGUO?

Todas las lenguas románicas conocen, o han conocido la morfologización de la distinción entre pronombres personales oblicuos tónicos y átonos. Esa distición no era característica del sistema pronominal del latín pero la situación románica parece indicar que se produjo, a lo largo de la historia del latín, una diferenciación relativamente sistemática que pudiera sentar las bases de los sistemas individuales de aquellas lenguas.

Existe una vasta bibliografía sobre la formación y la historia de los pronombres átonos del romance. Los pronombres tónicos oblicuos, en cambio, no han sucitado tanto interés y, en cuanto a la situación de estos pronombres en las lenguas iberorrománicas, se ha escrito relativamente poco. Una explicación de este fenómeno puede ser que el sistema de los pronombres personales tónicos parece cambiar muy poco a través de la historia de estas lenguas, y especialmente en lo que concierne el español: Los pronombres personales tónicos son o sujetos o aparecen, en forma oblicua si la tienen, con preposición, la única situación posible para el pronombre tónico oblicuo tanto en español moderno como en el catalán o en el portugués de hoy.[1] Aparte de señalar la creciente tendencia de caracterización "doble" de los objetos por medio de un pronombre átono copia, los manuales de la historia de la lengua española dan la impresión de que la situación de los pronombres tónicos oblicuos ha sido siempre la misma, es decir, aparecen desde el primer momento sólo precedidos por preposición. Que yo sepa, el único que se acerca a una explicación de este hecho es Penny (1991:119), que dice que el pronombre personal pierde su tonicidad, si la tenía en el latín, en todas las posiciones, excepto en la de sujeto y después de preposición. Claro está que el autor con eso no pretende explicar por qué las lenguas iberorrománicas pierden la tónicidad en los pronombres personales en cualquier otra posición pero se puede pensar en una tendencia general de clitización, impedida en estos casos, de un lado por la posiblidad de omisión del sujeto y, del otro lado, por la presencia de la preposición, un elemento normalmente átono y clítico de posición fija. Desde el punto de vista que nos presenta Penny, parece lógico considerar la presencia de la preposición como un factor decisivo en cuanto a la retención de la tonicidad por parte de los pronombres oblicuos, un rasgo que, además, es común a todas las lenguas románicas. Este efecto de la preposición representa en sí un fenomeno interesante,

[1] Los pocos casos que hemos logrado desenterrar de un uso del pronombre tónico oblicuo libre en español literario son todos dudosos. La única referencia a su existencia teórica que hayamos logrado desenterrar es una nota en Fernández (1951:189, n. 4), a la que remite Ramsden (1961: 52, n. 3), donde el autor afirma que los pronombres del tipo *mí*, *tí* "Aparecen también sin preposición en español antiguo", citando un ejemplo de la *General Estoria*, 317a, 33: "*¿quién ti nos dio por princep?*", notando que otros manuscritos tienen *te*. La forma *princep* indica una lengua subyacente no castellana.También he encontrado en un documento de 1312 *y a quien vos dixere mal (...)que el matades sin costo y sin caloña ninguna y los que el mataren que sean libres y quitos...* (González 1984: 292). Supongo que se deben leer /kel/, o sea, que se trata en realidad de casos de leísmo.

por lo menos desde un punto de vista germánico. Sin embargo, aquí quiero concentrarme en la (aparente) inexistencia de los pronombres oblicuos tónicos libres en la historia del español.

El latín no conocía la morfologización de la distinción tónico – átono en el sistema pronominal. Los autores que tratan del asunto parten todos de una situación en la que los pronombres latinos, representados más abajo bajo la letra a), se manifestaban en el habla ya como tónicos, ya como átonos según el contexto. En cuanto a los cambios que afectan la formación del sistema pronominal español, el modelo que nos presenta Penny presupone una cronología relativa según la cual se ha establecido el uso de la preposición *A* delante del pronombre objeto, tanto directo como indirecto, antes de que se formalice la distinción morfológica entre pronombres oblicuos tónicos y átonos. Al no ser así, la lengua perdería, por lo menos por algún tiempo, la posibilidad de expresar un objeto enfático pronominal. Tendríamos entonces que contar con una tercera etapa durante la cual se introducen los objetos preposicionales como formaciones análogas con otras frases con preposición. Esta cadena de cambios la hemos ilustrado bajo 1 a)–c). (Las mayúsculas representan formas tónicas.):

1.

a) dat mihi/ MIHI	videt me/ ME	de ME
b) dat mihi	videt me	de ME
c) dat mihi/ ad ME	videt me/ ad ME	de ME

Volviendo al modelo de Penny, parece indicar, como hace poco hemos dicho, que el establecimiento de los objetos preposicionales es anterior a la morfologización de la distinción tónico-átono, véase la ilustración bajo 2:

2.

a) dat mihi/ MIHI	videt me/ ME	de ME
b) dat mihi/ ad ME	videt me/ ad ME	de ME

Vuelvo más adelante a la cuestión sobre las formas casuales etimológicas de los pronombres españoles como *me* y *mí*.

Como es sabido, la restricción que representa la presencia obligatoria de la preposición para el uso del pronombre personal tónico oblicuo en las lenguas iberorrománicas modernas, distingue estas lenguas de otras lenguas románicas como son el francés y el italiano, lenguas en las que estos pronombres aparecen también en otras situaciones sintácticas. El modelo que acabo de presentar indica, por lo tanto, una fragmentación dialectal temprana en cuanto a en este rasgo. En el caso del español esto no parece representar ningún problema, los textos antiguos nos muestran una situación caracterizada por el uso de objetos pronominales preposicionales en variación con objetos pronominales átonos. Es decir *Dame* o *Da a mí*, *Veme* o *Ve a mí*. Sin embargo, si consideramos la documentación del gallego-portugués y del catalán medievales, la situación se nos presenta como menos sencilla: Mientras que la restricción preposicional es un rasgo distintivo de un grupo de lenguas modernas, relacionadas entre sí tanto lingüística como geográficamente, la documentación medieval nos parece mostrar que esta restricción era entonces un rasgo característico sólo en el caso del español. Tanto el catalán como el gallego-portugués medievales conocían el libre uso del pronombre tónico oblicuo. En ambas lenguas medievales el objeto pronominal preposicional está ya bien establecido, pero al lado de éste, y del objeto pronominal átono, aparecen casos como los siguientes, sacados de textos gallegos y portugueses, véanse los ejemplos 3. a)–f):

3.

a) et obligo **min** et meus beens a vos anparar a todo tenpo.
(Romaní Martínez 1989: no 1351, año 1309)

b) E ssayba correger **sy** e a sua besta pera bem parecer.
Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela (Piel 1986: 13:25)

c) ella ha de mãtéér **mj** sobredicto Petro Dominguiz de comer & de beuer (...) & dar mj de uestir dous annos... (Maia 1986: no 154, año 1317)

d) & d*e*uedes uos **mí** amar bem & fielm*en*te & eu **uos** assi como amigo
(Maia1986: no 3, año 1265)

e) Eu sseria mays ledo se achasse ũha pouca de hisca pera comer, que achar **ty**.
Livro de Esopo (Oliveira, Corrêa de/ Saavedra Machado1973: 522)

f) ...por esto dig' assy: /se eu mha senhor amo pelo meu/ bẽ e nõ cato a nulha rẽ do sseu/ nõ am'eu mha senhor, mays amo **mj**.
Joham Ayras de Santiago (Oliveira, Corrêa de/ Saavedra Machado1973:45)

Como se puede apreciar, se trata en estos ejemplos del uso del pronombre tónico oblicuo libre como objeto directo. Los ejemplos a)–f) representan casos típicos en los que el pronombre aparece en algún tipo de coordinación con un elemento tónico (un sustantivo) que condiciona la tonicidad del pronombre. Se trata de coordinación por medio de la conjunción *e(t)*, como en a) y b), de aposición, como en c) o de construciones paralelas, que podríamos llamar de contraste, como son los casos d) a f). En f) se trata también de consideraciones de la rima. Dispongo también de algunos raros casos posibles de un uso correspondiente para objetos indirectos, pero éstos son poco seguros, tratándose de la segunda persona del plural. En los ejemplos de la tercera persona no reflexiva se introduce, además, otro uso típico: En la mayoría de los casos el pronombre tónico representa cosa, y el factor condicionante es un pronombre tónico precedido por preposición. Como el pronombre tónico de la tercera persona con referencia inanimada no suele aparecer como objeto directo preposicional, el hablante tiene que elegir entre la forma átona y la tónica libre:

g) ... a leyra do Pomar. Damus **ela** a vos e outorgamos que a azades pur vossa era
(Romaní Martínez 1989: no 839, año 1259)

Para el catalán, Moll (1952: 338) afirma: "En catalán arcaico aparece a veces usado sin preposición el pronombre personal en forma absoluta y en función de complemento directo" y cita algunos ejemplos, al parecer parecidos a los casos gallego-portugueses citados.

La documentación gallego-portuguesa y catalana nos muestra un factor importante: En cuanto a la restricción preposicional para el uso del pronombre tónico oblicuo, es posible llegar a un estado igual al del español en época posterior a la morfologización de la distinción tónico-átono. Por consiguiente, la que más arriba hemos llamado etapa 2. b), y que hemos caracterizado como una dialectalización del latín tardío, basándonos en una comparación con el francés y el italiano, o no se ha dado jamás, o es caraterística sólo para el latín pre-español. Eso quiere decir que sólo el español no llevó adelante el uso libre de estos pronombres. Entonces, para explicar las semejanzas entre las lenguas iberrománicas actuales en cuanto a la presencia obligatoria de la preposición con el pronombre personal tónico oblicuo, hay que suponer que el catalán y el portugués hayan desarrollado sus sistemas pronominales posmedievales o independientemente, o por influencia del español. Esto es poco probable por las siguientes razones: Como ha demostrado Pensado (1985) el objeto directo preposicional del español se desarrolla con base en la creación en el latín hablado de un objeto indirecto pronominal con la preposición *ad* + pronombre, es decir *ME*, *TE* etc. que luego son sustituidos por la forma dativa, siendo la función del sintagma la de dativo. Se trata por consiguiente en la primera etapa de una hipercaracterización del caso dativo, de un "dativo redundante" que afecta a los pronombres reflexivos del singular, del tipo *ad mihi*. Esta

construcción debe de ser antigua porque como acabamos de ver, presupone que el sistema casual todavía tiene algún sentido. Más tarde se introduce la construcción idéntica con función de objeto directo, estando ya fijada la conexión entre la preposición *ad* y las formas proniminales *mihi*, *tibi*, *sibi* o *mí*, *tí*, *sí* que así pierden su marca gramatical de dativo. Durante el mismo proceso las formas pronominales originalmente dativas llegan a asocirase con la clase preposicional en general. El uso de la preposición *ad* se extiende luego a los demás pronombres tónicos y más tarde a otros elementos nominales con esta función sintáctica. La historia de la lengua española confirma esta cronología relativa. El español escrito muestra desde el primer momento un uso consecuente de la preposición *a* con los objetos directos pronominales, con los sustantivos el uso correspondiente de la preposición muestra una gradual expansión hasta la época moderna (p.ej. Ramsden 1961: 52). El estudio de Pensado demuestra, por consiguiente, que el objeto directo con la preposición *a* + sustantivo depende históricamente de la existencia previa de objetos pronominales con la misma preposición. Por eso puede existir en el portugués y en el catalán un sistema de objetos pronominales preposicionales semejantes al del español sin que aquellas lenguas acepten un sistema correspondiente con otros elementos nominales. El estudio referido además explica la relación entre el uso de la preposición *a* con los objetos pronominales y la morfologización de las formas como esp. *mí* y *tí* como pronombres tónicos. Esta relación probabiliza una base común para las tres lenguas iberorrománicas en cuestión. Como se ve en los ejemplos gallego-portugueses citados, los pronombres tónicos libres reflexivas del singular en función de objeto directo son *mim*, *ti*, *si* y no *ME*, *TE*, *SE* como sería de esparar si hubiesen descendido directamente de los objetos directos tónicos del latín. El antiguo catalán muestra las mismas formas al lado de las formas procedentes del nominativo.

Cambiando el punto de vista, si es correcto suponer que las tres lenguas iberorrománicas tienen como base común la creación en el latín hablado de un objeto indirecto pronominal con la preposición *ad* y un dativo redundante en las personas reflexivas del singular *ad mihi*, *ad tibi*, *ad sibi*, que se extiende más tarde al objeto directo, fijando através de esta construcción la forma del pronombre tónico, es también lógico suponer que haya existido, también en español, el pronombre tónico oblicuo libre ya que éste es documentado en las otras dos lenguas. Eso nos daría una cronología que se puede ilustrar, muy *grosso modo*, de la manera siguiente:

4.

a) dat mihi/ MIHI/ ad ME	videt me/ ME	de ME
b) dat mihi/ MIHI/ (ad ME) -> ad MIHI	videt me/ ME	de ME
c) dat (mihi) -> me/ (MIHI) / ad MIHI	videt me/ MIHI/ ad MIHI	de MIHI

La etapa c) representaría la base común de las lenguas iberorrománicas. Las paréntesis que encierran el objeto indirecto tónico libre indica que fue probablemente en la función dativa donde se eliminó primero el uso del tónico libre, que cae víctima de la introducción del dativo preposicional. La documentación de Bastardas (1953:64–65) confirma la cronología relativa entre la introducción del dativo redundante *ad MIHI* y el dativo átono *me*.

Claro está que nada de lo que aquí se ha presentado se acerca a una explicación de porqué ha desaparecido el uso libre del pronombre tónico oblicuo en la lenguas iberorrománicas. Creo que tenemos un acercamiento a una explicación en el estudio de Pensado (1985) ya presentado. Como se ha dicho, según esta autora hay una asociación estrecha entre el uso de la preposición *ad* y la forma originalmente dativa de los pronombres reflexivos del singular *mihi*, *tibi*, *sibi*. También se ha mencionado que parece ser una característica general de las lenguas románicas la tonicidad del pronombre precedido por preposición. Por eso, repetimos, parece razonable considerar el sintagma preposicional del tipo *ad MIHI* como origen, por vía analóga, de la forma tónica precedida por cualquier preposición y, consecuentemente, como

origen de la forma tónica en sí. Un desarrollo como el esbozado aquí conlleva una estrecha relación entre la forma y el tipo de sintagma del que procede, o sea, en las lenguas iberorrománicas, desde el momento del establecimiento del objeto preposicional, este sintagma es primario en comparación con la pura forma tónica a la que ha dado origen. En otras palabras, desde el punto de vista románico, de *ad MIHI* proceden tanto *de/ per/ sin/ contra/ in* etc. *MIHI* como *MIHI objeto directo*. Eso explicaría por qué, desde el momento de la morfologización del rasgo /tónico/, el objeto pronominal con preposición tiene un uso más generalizado que el objeto pronominal tónico libre. Los textos muestran también que el uso del objeto indirecto libre es el primero en desaparecer. Así podemos concluir que la explicación descriptiva que fue nuestro punto de partida, es decir, el modelo que presenta Penny (1991:119), no puede ser exacta porque la forma antigua iberorrománica *MÍ* no pierde su tonicidad. Cae en desuso como forma libre habiendo primero generalizado su uso, dislocando el tónico *ME*, a través de su asociación con el objeto preposicional.

Comparando con el antiguo italiano y francés, vemos que también en estas lenguas el uso del pronombre tónico libre con función dativa se elimina. Como estas lenguas no desarrollan un acusativo pronominal preposicional, el pronombre tónico oblicuo libre se conserva en esta posición. En las lenguas iberorrománicas, la introducción del objeto pronominal preposicional también en función de acusativo causa la repetición del proceso también en esta función, es decir, se acaba por eliminar también aquí el pronombre tónico libre. Ahora sí hemos llegado al estado de cosas que implica Penny, es decir, a una etapa evolutiva en la que sólo se aceptan los pronombres tónicos oblicuos si están precedidos por preposición.

El conjunto de documentación de las lenguas iberorrománicas antiguas nos indica una cronología absoluta que coloca al español en el centro de las innovaciones del sistema pronominal. Los primeros textos del español nos muestran una etapa evolutiva que corresponde *grosso modo* a la del portugués actual. En el portugués medieval el uso de los pronombres oblicuos es el que hemos ilustrado en la etapa c) del esquema 4, una etapa que se ultrapasó, según lo que aquí se ha sugerido, en la época del español preliterario.

Obras citadas

Bastardas Parera, J. 1953. *Particularidades sintácticas del latín medieval (Cartularios españoles de los siglos VIII al XI)*. Barcelona: Escuela de Filología

González Díez. E. 1984. *Colección diplomática del Concejo de Burgos (884–1369)*. Burgos: Instituto de Estudios Castellanos

Maia, C. de Azevedo. 1986. *História do Galego-Português. Estado linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal desde o século XIII ao século XVI*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica

Moll, F. B. de. 1952. *Gramática histórica catalana*. Madrid: Gredos

Oliveira, C. de & Machado, L. Saavedra (ed.).1973. *Textos Portugueses Medievais*. Coimbra: Coimbra Editora

Penny, R. 1991. *A History of the Spanish Language*. Cambridge University Press

Pensado, C. 1985. "La creación del objeto directo preposicional y la flexión de los pronombres personales en las lenguas románicas". *Revue Roumaine de Linguistique* XXX. 123–58

Piel, J. M. (ed.). 1986. *Livro da ensinança de bem cavalgar toda sela que fez El-Rey Dom Eduarte de Portugal e do Algarve e senhor de Ceuta*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda

Ramsden, H. 1961. "The use of *a + personal pronoun* in Old Spanish". *Bulletin of Hispanic Studies* XXXVIII. 42–54

Romaní Martínez, Miguel. 1989. *Colección diplomática de Sta. María de Oseira (Ourense) 1225–1310*, vol.II. Santiago de Compostela: Torculo

Ingmar Söhrman
Gotemburgo

CHICO, CHICA Y OTRAS EXPRESIONES SIMILARES: UN ANÁLISIS SEMÁNTICO

'Chaval', 'chico' y 'muchacho' junto con las formas correspondientes femeninas son lexías frecuentes que se suelen presentar como sinónimos, pero ¿son sinónimos de verdad? Si no lo son, ¿cuál es la diferencia? Probablemente, no hay estudiante de español que no se lo haya preguntado a un profesor una vez – por lo menos.

Intentamos tratar de aclarar cuáles son las extensiones semánticas de las lexías que se usan para referirse a seres humanos jóvenes con sentidos tan parecidos, y en qué consisten las diferencias. Primero vamos a recorrer lo que dicen cinco diccionarios conocidos, el corpus del proyecto de investigación llamado *El Habla culta de Madrid* y después comparamos estas definiciones con las que nos han comunicado 21 estudiantes españoles de la Universidad de Alcalá y de la Complutense de Madrid. Además estudiaremos las lexías 'niño', 'joven' y otras que los autores de los diccionarios pretenden sinónimos – 'rapaz', 'mozo' y 'zagal'. Nuestro análisis se basa en una perspectiva cognitiva con un punto de partida en la semántica de los prototipos, e intentamos mostrar cómo esta perspectiva no sólo profundiza el conocimiento lingüístico sino también da una explicación más fácil de entender para el estudiante extranjero que estudie español.

La existencia del concepto *sinonimia* (o *sinonimia léxica*) es, por supuesto, bastante controvertida (Alcaraz Varo: 526). Sin entrar en la discusión sobre este asunto presuponemos, como punto de partida, la falta casi total de la sinonimia absoluta (Cruse: 265–294) aunque admitimos que puede que haya uno que otro ejemplo de este concepto rarísimo. Por consiguiente, en general damos razón a Fernández-Sevilla cuando dice categóricamente que "los diccionarios de sinónimos constituyen una aberración, pues la lingüística moderna ha dejado bien sentado que la sinonimia perfecta no existe" (Fernández-Sevilla: 65). Preferimos constatar que si existe, los casos son muy escasos, ya que suele haber alguna diferencia, por lo menos estilística entre dos lexías correferentes. Nos parece más justo llamara las lexías que tratamos aquí "sinonimias cercanas" o *near-synonyms* en la terminología de Lyons que son más o menos parecidas pero no idénticas (Lyons 1981: 50–52). Como va a resultar obvio más tarde es a esta categoría que pertenecen 'chico', 'muchacho', 'chaval' y, probablemente 'niño' y 'joven', mientras que 'mozo', 'rapaz' y 'zagal' son sinonimias parciales, es decir que comparten sólo ciertos rasgos. Cruse habla de una escala de sinonimidad, una idea razonable que justifica la discusión sobre este concepto (Cruse: ibid.).

La opinión de los diccionarios

Los diccionarios no suelen diferenciar el varón de la mujer cuando tienen el mismo lexema como base morfológica referente a las entradas lexicográficas, sólo indican si cierto sentido se aplica únicamente a uno de los sexos, es decir, se presenta la forma masculina como la forma

no marcada que vale para ambos sexos, mientras la femenina restringe el sentido en cuanto al género.

Nos parece interesante comparar las palabras españolas del campo léxico que se podrían resumir como 'joven ser humano'. En español las formas de las diferentes lexías están basadas en las mismas raíces, es decir sólo se diferencia el sexo por el sufijo como en 'chico'/'chica' y 'muchacho'/'muchacha'. Lo mismo pasa con muchas otras lenguas románicas como 'ragazzo'/'ragazza' en italiano, 'rapaz'/'rapaza' en portugués y ´xicot'/'xicota' en catalán igual que 'puer'/'puella'[1] en latín. En francés, no obstante, tenemos que ver con lexías completamente diferentes 'garçon'/'jeune fille', igual que en rumano, donde encontramos 'b|iat'/'fata' También las lenguas germánicas utilizan raíces diferentes para identificar los dos sexos como 'boy'/'girl' en inglés o 'pojke'/'flicka' o 'kille'/'tjej'[2] en sueco. Esta diferencia morfológica podría indicar que el hecho de que el español siempre salga de la misma raíz y diferencie los sexos a través de un sufijo significa que es la edad, es decir la juventud, la que tiene el valor semántico primordial y que el sexo juega un papel menos importante, lo que no sería el caso en las lenguas donde se usan lexías enteramente diferentes. Así que también el sexo puede estar marcado morfológicamente ya en la raíz en ciertas lenguas. María Moliner (MM[3]) destaca en cuanto a las definiciones. Sus explicaciones son más amplias que las de otros diccionarios. La lexía 'chaval', sin embargo, es la menos definida de todas –"niño o muchacho" (DP entre otros). La Real Academia Española (DRAE) también da una definición cortísima y poco precisa "popularmente, niño o joven". Los otros diccionarios más modernos se conforman con estas descripciones muy limitadas.[4]

MM define 'chico' de un modo mucho más amplio:

> niño o muchacho; aprendiz o 'chico para recados' de un establecimiento; en el lenguaje familiar, se emplea intercalado en la conversación como vocativo, dirigiéndose a una persona, aunque sea adulta y no joven, con la que se tiene familiaridad.

El DRAE resulta aún más específico y pone:

> (Del lat. ciccum, cosa de poquísimo valor) adj. Pequeño o de poco tamaño//2. niño. U.t.c.s.[5] //muchacho. U.t.c.s. // […][6] 7. m. y f. Hombre o mujer, sin especificar la edad cuando ésta no está muy avanzada. //8. En el lenguaje coloquial, tratamiento de confianza dirigido a personas de la misma edad o más jóvenes. //9. Familiarmente se usa con calificativos encomiásticos para referirse a personas adultas. //10. m. El lenguaje vulgar, medida de capacidad para el vino, igual que un tercio de cuartillo, o sea 168 mililitros.//11. Muchacho que hace recados y ayuda en trabajos de poca importancia en las oficinas, comercios y otros establecimientos análogos. // 12. f. Criada, empleada que trabaja en los menesteres caseros. // 13. En el juego del mus, conjunto de cartas de baja numeración […]. //Muchacha que, en las revistas musicales y espectáculos semejantes, forma parte del conjunto que canta y baila.

---

[1] 'Puella' es la forma femenina del diminutivo *'puellus' de 'puer'.

[2] Curiosamente, la lexía 'tjej' en sueco tiene el mismo origen que 'chaval'. Viene del romaní, la lengua gitana, y la lexía aparece a mediados del siglo pasado en ambas lenguas. Véase Söhrman 1992.

[3] En lo siguiente usamos las abreviaturas MM, DRAE, DP, GD y ES para identificar los diccionarios: *Diccionario de Uso del español (MM), Diccionario de la Lengua Española (DRAE), Diccionario Planeta de la lengua española usual (DP), Gran diccionario de la lengua española (GD)* y *Diccionario Esencial Santillana (ES).*

[4] En lo siguiente citamos todos los diccionarios normalmente sólo si reformulan o añaden algo a la primera definición dada. Va, desde luego, sin decir que las otras definiciones en estos casos se conforman con la cita.

[5] U.t.c.s. = Úsase también como sustantivo.

[6] Hemos borrado todos los ejemplos y locuciones fijas que consisten en lexías compuestas de las cuales la lexía que nos interesa forma parte.

También los otros diccionarios son más explícitos en cuanto a esta lexía:

> chico, -a [...] m/f 1. Muchacho o muchacha; también se aplica a los niños, En el lenguaje coloquial se usa para dirigirse a los iguales: Mira, chico, lo que yo haría es largarme. 2. m. Mozo de recados. 3. f. Nombre que en algunas partes de España se usa para referirse a las muchachas de servir. 4. m. fam Medida para el vino, equivalente a un tercio del cuartillo[7] (GD).
> chico, a. [...] Niño o muchacho [...] Muchacho que hace recados y ayuda en trabajos de poca importancia: […] | Trato que se da a una persona de cualquier edad, con la que se tiene confianza. [...] n.f. Criada, muchacha de servicio (DP).

La extensión progresiva del uso de 'chico' también para adultos se muestra en los periódicos. En nuestra sociedad donde se trata de mantener la juventud a cualquier precio, 'chico' – 'chica' se han convertido en comodines con el significado 'hombre o mujer, supuestamente con aspecto joven'. En las revistas leemos hoy en día *chico busca chica* y, evidentemente, *chica busca chico* también cuando se trata de adultos de 45 años o más. Lo mismo pasa en otras lenguas. Por ejemplo, en inglés *kid* sólo significa un ser humano masculino más joven que el hablante (Söhrman 2000).

El tercer sustantivo indicado en el título de este artículo –'muchacho'– está definido del modo siguiente:

> persona adolescente; en lenguaje coloquial es más usado 'chico'. A veces, en lenguaje familiar, se aplica a un hombre maduro. Se aplica también frecuentemente, en particular en masculino, a los niños. Y también a los de pecho (MM).
> "niño o niña que no ha llegado a la adolescencia; niño o niña que mama; mozo o moza que sirve de riado; persona que se halla en la mocedad" (DRAE).
> "I. s/m, f Adolescente, joven. A veces se aplica también a los niños de pecho. II. s/f Mujer que trabaja en una casa para ayudar en las faenas domésticas" (GD).
> El DP lo define del mismo modo que el GD, pero el ES añade "fam. Se emplea también para referirse a personas de cualquier edad, especialmente como vocativo".

Antes de continuar la discusión quisiéramos echar un vistazo a unos sustantivos que los diccionarios señalan como sinónimos – joven, mozo, zagal y rapaz. Evidentemente, tampoco podemos excluir la lexía 'niño' de nuestra discusión.

Sin duda alguna, 'joven' y 'niño' son mucho más corrientes que los sinónimos citados, pero los diccionarios son muy breves en sus definiciones. Un 'joven' es, según éstos: "Que está en la juventud" (DP), "Persona de poca edad" (GD), y los otros concuerdan con estos dos.

'Niño' no parece mejor definido, pero tiene sentidos derivados del original.

> "Persona con pocos años, que se encuentra en la niñez: [...] II. s/m,f 1. fig Persona con comportamiento infantil: Cuando se pone a jugar con sus nietos parece un niño. 2. col. apelativo familiar, a veces despec[tivo], para llamar la atención de una persona joven: Mira, niño, a ver si te callas. 3 Persona poco reflexiva en el obrar" (GD).
> "Persona en la etapa de niñez: [...]| Persona joven, [...]| Persona ingenua, de poca experiencia o que obra irreflexivamente:" (D).

---

[7] Este tipo de sentidos figurados está dejado a parte en el resto de este artículo. Claro está que pertenecen a los valores derivados, tratados más abajo, pero el objetivo de este artículo sólo es aclarar las diferencias entre ciertas palabras cuando tienen a un ser humano como referente.

Referente a las otras lexías indicadas arriba los diccionarios nos informan del modo siguiente:

'Mozo', "se aplica en los pueblos a los hombres y mujeres jóvenes y solteros; hombre que sirve en una casa de labranza; hombre que presta ciertos servicios domésticos de otra clase que constituyen un oficio específico" (MM).

"joven; libre, soltero; hombre que sirve las casas o al público en oficios humildes" (DRAE)

Y una 'moza' es "criada que sirve en menesteres humildes y de tráfago; Mujer que mantiene trato ilícito con alguno" (DRAE).

"Se aplica, sobre todo, en los pueblos, a quien es joven y soltero. II. s/m 1. Camarero. 2. Hombre que hace cierto trabajo que no constituye un oficio específico: Mozo de hotel/de café/ de comedor, etc. 3. Joven llamado a filas, desde que es sorteado hasta que es inscrito en la caja de reclutas [...] III. s/f en algunos lugares, sirvienta doméstica" (GD).

Con estos sentidos ya presentados el DP y ES se conforman. El DP sólo añade:

"*Buen mozo* o *buena moza*, persona alta y de buena presencia; *Viendo a aquellos arrugados carcamales era difícil adivinar que tuvieran una hija tan buena moza"* (DP).

'Rapaz' "(Del lat. «rapax, -cis», deriv. de «rápere»; en la acep[cion] «muchacho» es, probablemente, la misma pal[abra] por los lacayos y escuderillos, generalmente muchachos, a los que se aplicaba despectivamente el nombre «rapaz» por su inclinación a robar. […] (liter[ario] y u[sado] particularmente en algunas regiones. Fem. rapaza). Niño, chico o muchacho" (MM).

"muchacho de corta edad" (DRAE).

"n. Muchacho, chico […] adj. inclinado al robo o a la rapiña" (DP).

Un 'zagal' es "(poco usado), muchacho; pastor; pastor joven" (MM).

> Muchacho que ha llegado a la adolescencia. // 2. pastor joven. // 3. Mozo que ayudaba en los carruajes de caballerías. // 4. Oriente Peninsular, niño. (DRAE). En la XX[a] edición faltaban las explicaciones 3 y 4, pero decía "mozo fuerte, animoso y gallardo. Úsase mucho en las aldeas; y el pastor que figura en 2 era un 'pastor mozo'" (DRAE). "Muchacho que ha llegado a la adolescencia: [...] Pastor joven que está a las órdenes de un rabadán o mayoral: Por la montaña bajaba un zagal al frente de un rebaño de corderos" (DP).

Los otros diccionarios están conformes. El ES incluye también "n.m. 3 Niño de cualquier edad."

La 'zagala' es según la DRAE una "muchacha soltera. // 2. pastora joven. //Cantabria y León niñera." Los otros diccionarios no dan más explicaciones.

Se puede constatar que 'rapaz', 'zagal' y en cierto modo 'mozo' tienen sentidos particulares, lo que también hasta cierto punto es verdad en cuanto a niño, pero por lo demás hay cierta confusión y las definiciones parecen ser círculos viciosos.

El habla culta de Madrid

Antes de resumir el test realizado con estudiantes españoles queremos repasar los resultados obtenidos del proyecto *El habla culta de Madrid*. Comparemos los resultados del repertorio léxico y de las encuestas léxicas del habla culta de Madrid. En las citas los significados están puestos en orden alfabético. Se basan principalmente en la presentación de Repertorio. Hace falta fijarse en que se ha usado la lexía 'niño' más ciertos años como definición para los entrevistados en las encuestas.

Definen la lexía 'chaval' del modo siguiente: "barman, chico de la calle, niño de 12 a 15 años, niño de 12 años, niño hasta 10 años." 'Chavala' no figura en el resultado de las encuestas.

En cuanto a ‘chica’ hay más aunque puede parecer poco por ser una lexía tan frecuente: “niñera, criada, chica de revista, chica de servicio, chica de conjunto, chica soltera (mujer en edad de casarse), la chica cajero.”

El ‘chico’ se describe de modo parecido: “ayudante, mensajero, mozo, niño de 12 a 15 años, niño de 12 años, niño de 15 a 18 años, niño hasta 10 años, recadero, chico de la calle, chico joven (“mozo”)”.

Una ‘muchacha’ es una “doncella, criada, mujer en edad de casarse, muchacha de servicio” y un ‘muchacho’ puede definirse como un “mozo, niño de 12 a 15 años, niño de 12 años, niño de 15 a 18 años, hasta 10 años.”

Un ‘joven’ parece ser un poco más adulto: “Mozo, niño de 12 a 15 años, niño de 12 años, niño de 15 a 18 años, varón de más de 21 años.” No hay ejemplos del femenino, lo que presenta dudas sobre el objetivismo de la igualdad de los sexos de las encuestas. No obstante, tenemos “niño de 12 a 15 años, niño de 15 a 18 años” como definición de ‘jovencito’.

Otra lexía poco frecuente es ‘mozalbete’ que según las encuestas es un “mozo, niño de 15–18 años”. Los diccionarios son muy lacónicos. Dan sólo ‘muchacho’ (DP) como explicación.

El ‘mozo’ es un “ayudante del albañil, ayudante, conductor de coche cama, mensajero, recadero, mozo de cuerda, mozo de cama, mozo de equipajes, mozo de estación”.

Resultado del test

Comparemos lo que dicen los diccionarios con las opiniones de los estudiantes. Éstos tienen, principalmente, entre 20 y 35 años de edad, y deben, por consiguiente reflejar las opiniones de los jóvenes de hoy en día. Resumimos sus opiniones indicando discrepancias eventuales.

Consideran un ‘chico’: “varón de los 10 (también para un bebé,) a los 25 (30) años, adolescente, soltero, a veces hijo, alguien de la misma edad, un joven desconocido, muy usual, corriente, neutro, muy usado entre adolescentes y sus padres, se usa para definir el sexo sin importar la edad y una ‘chica’ es: una joven de los 14 a los 30 (y a veces hasta los 60) años, igual que chico pero femenina, lo más común, también para asistentas, mujeres (jóvenes) que limpian las casas, corriente”.

Para ellos un ‘chaval’ es “un joven desconocido (del campo), entre 12 y 16 años (ciertos encuestados han bajado hasta 6 años y subido hasta 20 y pico), indica el estado físico juvenil, uso popular, coloquial, muy informal, chabacano, más bien en los pueblos, se usa entre jóvenes, entre gente de una edad superior, uso sin finura”, y ‘chavala’ “una joven, la novia, la deseada, una joven guapa, muy informal, afectuoso, despectivo, muy infrecuente, uso regional (Castilla, León)”.

Definen un ‘muchacho’ como: “adolescente, uno de pueblo, ‘gordito y bueno’, soltero, poco usado, hijos varones, quizá algo más mayores que los chicos (hasta los 30), sin apenas límites de edad, neutro, anticuado, lo usa más bien gente mayor, más formal, educado que chico, sentido positivo, menos conocido que chico, no se usa mucho en el Norte.”

Una ‘muchacha’ se parece a un muchacho y es una “adolescente femenina, soltera, no hay un claro límite de edad, menos frecuente que muchacho, también criada sin límite de edad (quizá por ser este sentido menos usado)”.

Hace falta subrayar que estas descripciones son las impresiones de unos cuantos hispanohablantes, pero ese es también el caso de las definiciones dadas en los diccionarios. Tampoco los autores de éstos se basan en investigaciones sobre la frecuencia relativa. Otra constatación evidente es que como habíamos dado las palabras en el orden: forma masculina, forma femenina, igual que suelen hacer los autores de los diccionarios, evidentemente, los estudiantes encuestados “por pereza” no repitieron los rasgos comunes, sino sólo escribieron “igual que X (=la forma masculina)” añadiendo sentidos diferentes a los de la forma masculina.

Continuamos estudiando las definiciones de las otras palabras de la encuesta.

Un 'niño' lo definen del modo siguiente: "una persona una edad anterior a la adolescencia, se refiere a la infancia, entre los 2 (también para bebés) y los 10 (14) años, entre jóvenes también como sinónimo de chico (personas que no usan chico dicen niño también hasta la edad de 20 y pico, pero es un uso un poco 'cursi'o despectivo, sobre todo en el Norte), para mayores que son inmaduros, también para hijos aunque éstos hayan superado la edad, en Canarias y Andalucía término cariñoso para personas más mayores (por parte de las mujeres), corriente, neutro."

Una 'chica' es igual que chico, en plan familiar cariñoso también para mujeres más mayores, la chica de mis ojos = la favorita.

Resultado preliminar

Comparando estos resultados se puede llegar a ciertas conclusiones. Más adelante intentamos sistematizar estos resultados, pero aquí, resumiendo las tres fuentes, podemos definir las lexías de la siguiente manera.

CHICO/CHICA es

1. persona joven sin especificar la edad (por lo menos de 1 a 30 años, para mujeres hasta una edad más avanzada). En el lenguaje familiar y periodístico también se usa para adultos con valor positivo (confianza, cariño y aprecio), soltero; forma neutral y muy usual.
2. chico para recados o ayudante; criada; chica de revista.

MUCHACHO/MUCHACHA es

1. persona joven sin especificar la edad, algo pueblerino, soltero, a veces para niños de pecho; menos usual, en el lenguaje familiar como vocativo a cualquier varón.
2. chico para recados o ayudante; criado/criada.

CHAVAL/CHAVALA es

1. persona joven hasta 16 años, chico de la calle, aspecto juvenil; uso informal; la forma femenina significa novia, una joven guapa, uso muy infrecuente (Castilla-León).
2. barman.

NIÑO/NIÑA es

persona no adulta, ingenua, irresponsable, de una edad inferior a la adolescencia (de 2 a 14 años), el uso para jóvenes mayores es muy coloquial ; vocativo, a veces con desprecio; valores regionales.

JOVEN es

persona que está en la juventud, de 12 hacia arriba, más bien de más de 15 años.

MOZO/MOZA es

1. jóvenes solteros y solteras, aspecto pueblerino.
2. hombre o mujer que sirve en oficios humildes, camareros, mensajero (parece ser el uso más frecuente); la amante "ilícita" de alguien.
3. joven alistado hasta que ingresa en la caja de reclutamiento.

RAPAZ/RAPAZA

1. joven, pueblerino; uso infrecuente, regional y literario.
2. persona inclinada al robo.

ZAGAL/ZAGALA
1. joven que ha llegado a la adolescencia; uso infrecuente.
2. joven pastor.
3. muchacha soltera.

Resulta evidente que 'chico' es la forma menos restringida, y, por consiguiente, no marcada. El que haya extensiones como chico de recado con sentido más restringido no contradice el valor prototípico de 'chico'. Todos los otros "sinónimos" (si existe este concepto) como 'muchacho', 'joven', 'chaval', etc., tienen sentidos claramente más restringidos. También se pueden notar ciertas diferencias semánticas entre los géneros, es decir otras que la obvia, de las palabras basadas en la misma raíz como p.ej. 'muchacho'/'muchacha'.

La perspectiva cognitiva

El que la polisemia de lexías llamadas sinónimas complique la descripción no es nada nuevo, y la pregunta evidente es ¿cómo se puede describir este valor polisémico de una lexía? El tradicional análisis semántico componencial no enfoca lo típico sino lo básico. Por consiguiente se podría considerar 'joven ser humano masculino' respectivamente 'joven ser humano femenino' como las dos definiciones semánticas básicas, es decir necesarias de todas las palabras discutidas. Los otros rasgos, tradicionalmente, se los considera periféricos. La perspectica cognitiva, sin embargo, enfocando lo típico se basa en rasgos prototípicos, y las palabras prototípicas son las palabras más representativas (Kleiber 1995:14). Sin embargo, huelga insistir en que el modelo componencial y el cognitivo son, por lo visto, diferentes, pero son complementarios en sus diferentes maneras de categorizar el contenido semántico de las lexías (Persson 1990:19). Geeraerts (1992) sugiere que la contribución principal de la teoría de los prototipos es el haber identificade el complejo problemático de la polisemia. Creemos, no obstante, que se puede llegar a un resultado más concreto en el análisis. En la categorización objetivista se clasifican las palabras que tienen rasgos idénticos como pertenecientes a la misma categoría y se superpone un concepto no-marcado y semánticamente más general como 'árbol' (Kleiber 1995:17) en vez de una especificación como p.ej. 'abeto', el cual está subordinado al general por tener un significado más específico y más limitado. Para ser una palabra prototípica también tiene que ser la imagen que espontáneamente llega a la imaginación de la gente cuando se habla de la categoría en cuestión, pero tiene que ser frecuente en el contexto cultural de los hablantes (Langacker 1987:371). Puede que haya significados considerados típicos pero que no son frecuentes. No obstante, por una u otra razón pertenecen a nuestra imagen del sentido típico de cierta lexía. Tomemos la lexía 'rey' como ejemplo. El ES lo define como "jefe de estado de una monarquía" y el DRAE como "monarca o príncipe soberano de un reino". El prototipo que corresponde a nuestra imagen espontánea contiene otras características como "suele llevar corona, vive en un palacio, tiene muchas fiestas suntuosas, es hijo de un rey, es el mandamás, etc." El llevar una corona es típico pero no muy frecuente hoy. Una ilustración tragicómica de esta imagen prototípica es la actuación del malogrado emperador Bocassa. Sin embargo, ambas definiciones son correctas. Lo que es distinto es la perspectiva. Se podría decir que el análisis estructuralista trata de definir el significado para establecer las diferencias semánticas mínimas, mientras el análisis cognitivo refleja el concepto mental de los hablantes.

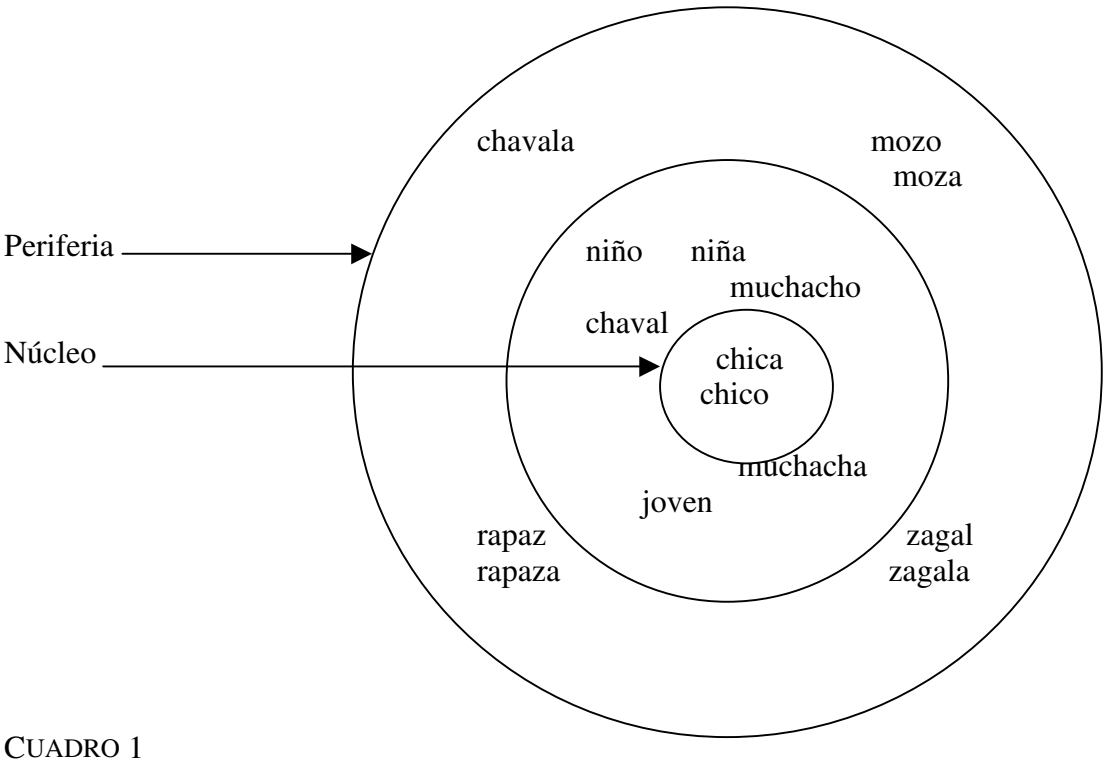
Queda claro que estas palabras prototípicas por ser imágenes espontáneas y, por consiguiente, relativamente no-marcadas y representantes de todo un campo semántico, carecen de precisión, lo que en sí muchas veces puede ser el objetivo de usarlas. Si el emisor determina el tipo de árbol a que se refiere el receptor siempre está dispuesto a rectificar su idea inicial conociendo y aceptando el carácter no-marcado de la lexía prototípica. Esto, por lo

visto, es el resultado de la racionalidad comunicativa que lleva consigo la estrategia de colaboración en el entendimiento del mensaje, y la aceptación general de que el emisor siempre puede precisar su mensaje dejando el nivel prototípico para concretizar lo que quiere transmitir al receptor.

Otro concepto fundamental para las descripciones cognitivas es la relación semántica. Una lexía tiene que estar relacionada con otras lexías, aunque los límites pueden resultar bastante oscuros sin que el sentido nuclear desaparezca (Aitchison 1987: 44). Es por relacionar una palabra con otra que se puede explicar el contenido semántico de dicha palabra. "Una mujer alta" es alta si se la compara con otras mujeres, pero no necesariamente si se la compara con un hombre, ya que el hombre prototípico es un poco más alto que la mujer prototípica. Evidentemente, hay hombres más bajos que esa mujer alta, y, por consiguiente, hace falta referirse al prototipo que es un concepto más estable, y en este caso es la mujer prototípica la que nos indica si la mujer en cuestión es más alta (del prototipo) y pertenece a la categoría Mujeres altas. Del mismo modo necesitamos relacionar las lexías 'chico' y 'chica' con otras para poder definirlas de una manera satisfactoria y hacerlas más fáciles de conceptualizar. Se puede constatar que la relación entre 'niño' –'chico'– 'hombre' corresponde a la relación entre 'niña' –'chica'– 'mujer', pero no es suficiente constatar que un chico suele ser más viejo que un niño pero más joven que un hombre, y, por lo visto, que lo mismo vale para una chica en su relación con las otras dos lexías. Falta la relación entre el eje masculino y el femenino. A pesar de que la identificación del género muchas veces está remitida al sufijo, la relación conceptual incluye todas estas lexías, y cuando entran las otras, muchacha, chaval, etc, es cuando todo se complica. El diferenciar 'muchacho' de 'chico' es mucho más difícil por estar más o menos en la misma relación con 'hombre', 'niño', 'mujer', etc. que la lexía 'chico'. La diferencia se encuentra en el grado de prototipicidad y de rasgos delimitadores, como el carácter semántico básico es el mismo 'joven ser humano masculino'.

Basándonos en las características presentadas en los corpus y en los diccionarios queremos intentar presentar unos esquemas que muestran las diferentes relaciones semánticas entre las lexías tratadas. De éstas 'chico' es la más usada y la que tiene menos extensiones semánticas, y, en consecuencia, llegamos a la conclusión de que es la palabra más representativa y típica del campo discutido. Además, incluye en el plural ambos géneros, si no hay restricciones contextuales. Por eso consideramos 'chico' el prototipo. Si se piensa en un alto grado de prototipicidad como condición para que una lexía sea relativamente no-marcada y, en consecuencia, más representativa que otras lexías más o menos sinonímicas para formar el núcleo semántico de cierto campo semántico. Nuestra interpretación de los resultados es que 'chico' es la forma prototípica nuclear como a veces engloba ambos géneros. Sin duda alguna, pertenece también la lexía 'chica' al núcleo con un grado casi igual de prototipicidad. Habrá otras lexías con menor grado de prototipicidad, que, sin embargo, son bastante representativas ellas también aunque, probablemente, tienen rasgos más marcados. A esta categoría pertenecen según nuestra interpretación de los resultados, 'muchacho', 'muchacha', 'joven', 'niño', 'niña' pero no 'chavala' por su desuso ni 'mozo', 'moza' etc. que son semánticamente, más restringidos.

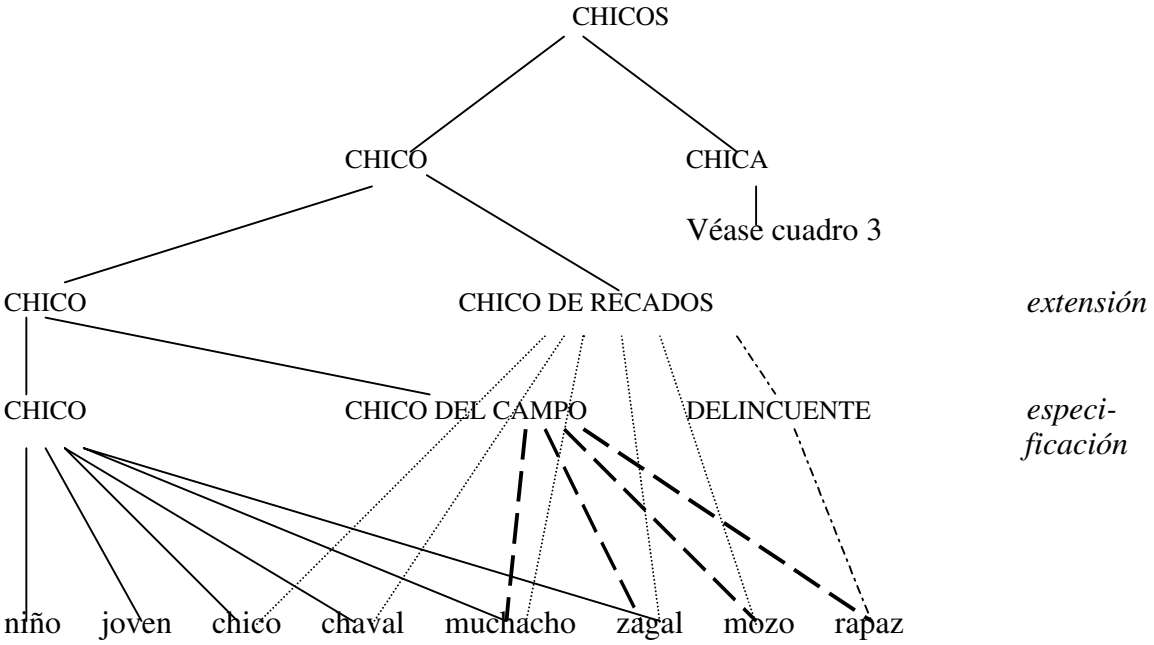
En un esquema circular sencillo se pondrían las lexías de la manera siguiente:



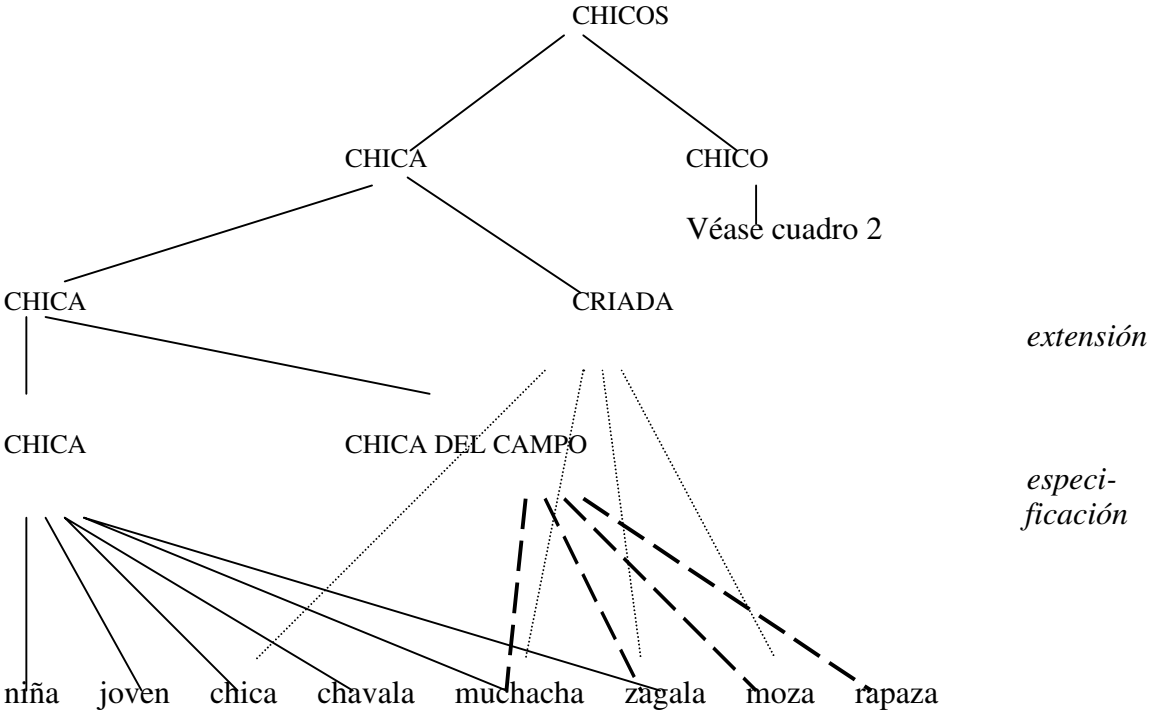
CUADRO 1

Quisiéramos introducir la noción 'red esquemática' donde los conceptos semánticos corresponden a los diferentes nudos de esta red. En una tal red consideramos 'chico' como concepto prototípico por las razones ya dadas con 'muchacho', 'chaval', etc. como especificaciones por tener un significado algo más restringido igual que 'árbol' debe de considerarse el prototipo y 'abedul' y 'abeto' son especificaciones. Al igual que el árbol prototípico, seguramente, es 'un árbol frondoso' lo que hace del 'abedul' una especificación cerca del prototipo, mientras que el 'abeto' se desvía del concepto prototípico formando una extensión. Una extensión mucho más radical es representada por diferentes sentidos figurados como 'árbol estructural' etc. Con la terminología de Lyons la *extensión* corresponde a la sinonimia parcial, mientras que la *especificación* corresponde a la sinonimia cercana (Véase más arriba).

La red esquemática de la lexía ‘chico’ puede tener la siguiente forma:



CUADRO 2



CUADRO 3

En el cuadro 2 hemos puesto ‘chico’ en plural como ‘archiprototipo’, la forma que más prototipicidad engloba. De allí salen los dos géneros que en sí siguen las mismas etapas, es decir tienen una extensión ‘ayudante, barman, chico de recado’ o, en el caso de ‘chica’, ‘ayudante, criada’. Estos empleos no exigen personas jóvenes, pero son ocupaciones de gente

recién llegada al mercado de trabajo, y, por razones obvias, muchos son jóvenes. Ya que no es un significado que cubre el sentido prototípico de 'chico' y otras expresiones de gente joven, éste debe de considerarse una extensión semántica del campo. En el siguiente nivel encontramos 'chico/chica' y 'chico/chica del campo', que no es una verdadera extensión sino más bien una especificación de las lexías y que tiene más peso semántico en lexías como 'zagal', 'rapaz' y 'mozo' y 'muchacho'.

Conclusión

En resumen, se nota cómo este campo léxico se forma con una extensión semántica y una especificación que divide las expresiones de juventud en tres niveles y que en el tercero la diferencia semántica es, sobre todo, una cuestión de diferencias de edad con 'chico' como la lexía más prototípica y con más amplitud semántica. También se nota que en ciertas lexías como 'mozo', 'zagal' y 'rapaz' predominan el sentido extendido y el especificativo. En cuanto a las lexías con referentes femeninos siguen un esquema prácticamente paralelo.

También se puede constatar que la idea prototípica no sólo encaja la idea de juventud sino además una sensación de algo positivo y atractivo lo que lleva consigo una tendencia de extender el sentido semántico de este campo y que más afecta a las lexías 'chico/chica'. Sin embargo, los factores diferenciales más importantes son la edad y el carácter rústico de los sememas, lo que resulta más claro si se usa una perspectiva cognitiva. La sinonimia léxica no es tan grande como los diccionarios pueden dar a creer, sino que se debe insistir en la importancia interpretativa de restricciones especificativas y extensiones semánticas en el análisis de estas lexías.

Bibligrafía

Aitchison, J., *Words in the Mind. An Introduction to the Mental Lexicon,* Oxford, 1987.

Alcaraz Varó, E. & Martínez Linares, M.A., *Diccionario de lingüística moderna*, Barcelona, 1997.

Cruse, D.A., *Lexical Semantics*, Cambridge, 1986.

Diccionario esencial Santillana de la lengua española, Madrid 1991.

Fernández-Sevilla, J., *Problemas de lexicografía actual*, Bogotá, 1974.

Geeraerts, D., "Polysemy and Prototypicality", *Cognitive Linguistics*, 3:2, 1992, 219–231.

Gran diccionario de la lengua española, Madrid, 1989.

Kleiber, G., *La Semántica de los prototípos,* Madrid, 1995.

Langacker, R., *Foundations of Cognitive Linguistics*, Stanford, 1987.

Lyons, J., *Semantics,* Cambridge, 1981.

Marsá, F., *Diccionario Planeta de la lengua española usual*, Barcelona, 1982.

Marrero, V.M. & Quilis, J., *Repertorio léxico.Obtenido de las Encuestas del habla culta de Madrid*, Madrid, 1986.

Moliner, M., *Diccionario de Uso del español,* Madrid, 1985.

Persson, G., *Meanings, models and Metaphores,* Umeå, 1990.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española,* Madrid, 1984.

Sánchez Pérez, A., *Gran Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1985.

Söhrman, I. "The Gypsy Link – A Hispano-Swedish Connection". En L.-E. Edlund & G. Persson, *Language – The Time Machine,* Umeå, 1992, 159–172.

Söhrman, I., “Comodines semánticos e hipercorrecciones”, *Actas del II Coloquio sobre la historia de los lenguajes iberorrománicos de especialidad: La divulgación de la ciencia,* Barcelona, 2000.
de Torres Martínez, J., *Encuestas léxicas del habla culta de Madrid,* Madrid, 1981.

Anexo: el test usado

Nombre: _____
definiciones
¡Tratar de definir las palabras siguientes! ¿Cuáles son las diferencias, si hay, o son sinónimos? ¿En qué consisten estas diferencias? ¿Hay límites de edad, de estilo o de uso? ¿Te parecen corrientes o raras, modernas o anticuadas? ¿Son palabras que usas tú mismo/a y/o tus padres y/o tus abuelos o gente de cierta región o ciudad?

1) chico
2) chica
3) niño
4) niña
5) chaval
6) chavala
7) muchacho
8) muchacha
9) rapaz
10) rapaza
11) joven (¿masculino o/y femenino?)
12) mozo
13) moza
14) zagal
15) zagala

Victoria Thörnryd
Estocolmo

RUPTURA Y CONTINUIDAD EN LA FÁBULA DE AUGUSTO MONTERROSO[1]

Ruptura y continuidad son dos aspectos que revelan la actitud ambivalente que Augusto Monterroso adopta ante el tratamiento de la fábula. Por medio de la continuidad el fabulista reconstruye, o si se quiere, resucita la fábula como género literario; la ruptura, por el contrario, le sirve para deconstruirla, abriendo un espacio para la crítica y la diferencia connotada ya en el título mismo de la obra: ***La Oveja negra*** *y demás fábulas*[2].

En este breve estudio intentamos comparar la fábula de la tradición con la de Monterroso. Partimos de la base de que este autor se vale conscientemente de la fábula, no ya para aconsejar ni moralizar, sino que la resucita para poner en tela de juicio la función que ella defendió y utilizó con fines didácticos en el pasado. Monterroso, al desarticular la fábula de la tradición cuestiona y critica conceptos que han servido de base en la reflexión filosófica de occidente, rechaza la moral rígida a la que estábamos acostumbrados, al tiempo que plantea una visión crítica de la escala axiológica de la sociedad occidental.

Nuestro propósito es llegar a comprobar que la ruptura o desestructuración que Monterroso hace de la fábula de la tradición afecta a los niveles discursivos: semántico, sintáctico y pragmático. Este último adquire una importancia central ya que el lector pasa a ser una especie de cofabulador, el que a partir de su nivel de competencia literaria y con sus propios valores deberá interpretar y juzgar el contenido del mensaje de la fábula, poniendo así de manifiesto una estética de la apertura[3].

Visión de la ratio occidental

Tomás de Iriarte vivió en un época en que los cánones estéticos eran dictados por el neoclasicismo francés; fue también quien más se valió de la fábula para dar a la preceptiva de la época lecciones de estética. En "El Burro Flautista", el hablante lírico nos cuenta la historia de un Borriquito que se encuentra una flauta y que al soplarla "por casualidad" la hace sonar, convenciéndose a sí mismo que por el solo hecho de dar un soplido ya la sabe tocar. El

---

[1] La presente ponencia forma parte de una tesis doctoral que se realiza en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Estocolmo, Suecia. Aprovechamos la nota para aclarar que esta ponencia fue presentada en un coloquio organizado por la Universidad de Texas en Austin el 3 de abril de 1999.

[2] En lo sucesivo lo abreviaremos *LOn*.

[3] Para estos efectos nos basamos en la noción que U. Eco desarrollara en la obra del mismo nombre. Allí Eco presenta la obra como fundamentalmente ambigua producto del valor polisémico del signo lingüístico. El crítico expresa que mediante esta noción se trata principalmente de captar 'un modelo hipotético', 'no axiológico', que refleje la ambigüedad como una de las finalidades explícitas de las poéticas del siglo XX. (Para mayor información se remite al lector a la introducción de la segunda edición, año 1979: 33 y ss.).

Borriquito se jacta así de lo sucedido diciendo: "Qué bien sé tocar! / ¿Y dirán que es mala / La música asnal?" (1944: 22).
La situación base está dada por el conflicto entre la casualidad y la razón representada por el hablante lírico y el Borriquito, respectivamente. El aspecto mecánico de la fábula, es decir los rasgos atribuidos al Borriquito (según la simbología animalística como necio y porfiado) y el resultado de su actuación, coinciden con la evaluación de su conducta. Esto es, su visión simplista ante la ejecución del instrumento, reafirma las palabras del hablante lírico, quien por medio de la anáfora del hexasílabo "Por casualidad" y la moraleja final expresa que "Sin reglas de arte, el que en algo acierta es por casualidad".

La fábula de la tradición comporta así una doble lógica: una de tipo estructural dada por el aspecto mecánico, interno de la fábula y la otra por su función ancilar, o sea el ejemplo usado como recurso de persuasión. La moraleja de la fábula de la tradición inculcaba así valores e ideas que el lector debía aceptar como verdades incuestionables. Según Emilio Palacio Fernández "no extraña que fuera [la fábula] uno de los géneros preferidos por los literatos ilustrados, preocupados por conferir una función educadora a la literatura, entendida como una herramienta de transformación de la sociedad" (1998: 94).

Monterroso, que es un escéptico en cuanto a la función didáctica y moralizante de la literatura[4], por medio de la intertextualidad, en su fábula "El Burro y la Flauta" de LOn va a contrariar la convicción de que haya principios y verdades absolutas, desestructurando la secuencia lógica de la fábula de Iriarte. Su trama es la siguiente.

Había una flauta que desde hacía mucho tiempo se hallaba abandonada hasta que un día, un Burro, que pasaba por allí, la coge y al hacerla sonar produce el sonido más dulce de sus vidas. Éstos, incapaces de lograr una comprensión racional de lo sucedido, se separan con rapidez, avergonzados de lo mejor que les había sucedido en sus vidas.

Al comparar el nombre de las fábulas: "El Burro Flautista" de Iriarte y "El Burro y la Flauta" de Monterroso, podemos ver cómo este último rompe sintáctica y morfológicamente con el tópico[5] de la fábula de origen, y por consecuencia también con las expectativas del lector, a partir del título mismo. Mientras el tópico de la fábula de Iriarte expresa que sin el conocimiento de los cánones estéticos no se puede componer una obra de arte, Monterroso le va a dar otro carácter a su fábula.

Primero, al separar los signos del título, transforma el adjetivo calificativo flautista en nombre propio, dándole a la Flauta un rol protagónico.

En segundo lugar, por medio de la técnica de la paradoja, produce un quiebro en las expectativas del lector, cuando semánticamente se lo descoloca por medio de la yuxtaposición de elementos opuestos en: "Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se seperaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su existencia" (75)[6] como respuesta a la positiva experiencia del mutuo encuentro. Este efecto perlocutorio crea desconcierto y confusión lo que lleva al lector a cuestionar la validez del racionalismo como vía de conocimiento. De ahí que el título de la fábula, junto con el tratamiento de la paradoja, se puedan conjugar en la hipótesis de lectura ¿Es el racionalismo la vía correcta para llegar al conocimiento?

Lo que ataca el fabulista es la incapacidad de los personajes de asumir la bella experiencia del encuentro con el otro, la razón y la presión del qué dirán son más fuertes que los senti-

---

[4] En una entrevista realizada por Marco A. Campo en *Viaje al centro de la fábula*, Monterroso manifestó que su propósito es "hacer a un lado cualquier afán de moralizar. Moralizar es inútil. Nadie ha cambiado su modo de ser por haber leído los consejos de Esopo, La Fontaine o de Iriarte" (1992: 76).

[5] Usamos el término *topico* en el sentido de Umberto Eco, es decir como una hipótesis de lectura, que responde a la pregunta ¿De qué habla el texto? (1993. 128–131).

[6] La cursiva es nuestra.

mientos que éstos experimentan. De este modo se pone en tela de juicio la posición jerárquica *razón vs sentimientos* (o cultura *vs* naturaleza). Mediante la técnica de la paradoja se cuestiona la razón como posición de origen desmitificando con ella su privilegio metafísico.

De ahí que pensamos que este ataque a la *ratio* occidental se manifieste también en el rechazo a la lógica rígida contenida en la doctrina y en la estructura de la fábula de la tradición. En "El Burro y la Flauta" "las lecciones de Monterroso no coinciden con el resultado de la acción, y la evaluación no se halla inserta en la trama del texto" (Corral, 1985: 35), sino que es el receptor, con su propio criterio y competencia literaria quien realiza dicha evaluación.

De forma similar se cuestiona el pensamiento racional en "El Conejo y el León". La dicotomía *cultura vs naturaleza* también sirve de base para esta crítica. La cultura está representada por el Psicoanalista, cuyo conocimiento se pondrá en duda. Desde el comienzo de la fábula, podemos ver cómo el narrador degrada a este personaje por medio de la ironía en pasajes tales como "un célebre Psicoanalista, se encontró en medio de la Selva, semiperdido", "con la fuerza que dan el instinto y el afán de investigación logró subirse a un altísimo árbol" (11). Estos signos, sumados a las conclusiones de su trabajo "que el León es el más infantil y cobarde de la Selva, y el Conejo el más valiente y maduro" (11) van a anular el resultado del mismo.

Según Millington, la yuxtaposición de conocimientos presentes en la fábula, por un lado, el interno del Psicoanalista que invierte la simbología animalística y, por otro, el conocimiento externo del lector, cuya competencia literaria lo lleva a dudar de la capacidad del Psicoanalista como hombre de ciencia, conduce a un escepticismo que podría hacerse extensivo a todo tipo de teorización humana. Dado que "El Conejo y el León " es la primera fábula de la colección de *LOn*, se estarían trazando las línes generales dentro de las cuales el fabulista se va a mover en lo sucesivo (cf. 1991: 115).

Otra variante de esta visión de la *ratio* occidental se encuentra presente en la fábula "La tela de Penélope, o quién engaña a quién", en donde se cuestiona el discurso masculino. Aquí, Monterroso, nuevamente mediante el recurso de la inversión, hará una *tergiversación* del mito de Penélope y Ulises de *La Odisea* de Homero, creando así un cambio de tópico, de fidelidad en infidelidad, por medio del cual rompe con la tradición marcada por las palabras de Simón de Beauvoir en *El segundo sexo*

> a lo largo de la Historia, las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la "mujer" se ha convertido en otro hombre, se le ha negado el derecho de su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones. O, dicho en términos existencialistas: la ideología machista presenta a la mujer como inmanencia, y al hombre como transcendencia. (en Toril Moi, 1995: 102).

En esta fábula se argumenta en forma verosímil que, en realidad existe otra versión de los acontecimientos; esto es que cada vez que Penélope sacaba su tejido, Ulises sentía irresistibles ganas de viajar; así ella podía coquetear con sus pretendientes "haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía" (21); esto se explica porque como todo el mundo sabe, Homero "a veces dormía y no se daba cuenta de nada" (21), haciendo con ello referencia a la frase del Arte poética de Horacio "Quandoque bonus dormitat Homerus" mencionando la existencia de un distractor que presumiblemente impidió a Homero pensar en la posibilidad de otra interpretación, abriendo así el texto a una nueva lectura, donde la mujer (Penélope) recupera la subjetividad que Beauvoir señala como históricamente negada.

Crítica a la noción de centro

Para abordar el problema de la noción de centro como fundamento de la cultura occidental, compararemos la fábula "La caña y el olivo" de Esopo con "La buena conciencia" de Monterroso.

La situación base en la fábula de Esopo es la discusión entre la caña y el olivo: éste le reprocha a la caña "su facilidad para ceder a todos los vientos" (Esopo et al, s/f: 62). Cuando empieza un violento ventarrón cada uno se comporta de acuerdo a su naturaleza, la caña se dobla, pero el olivo al resistirse es derrivado. La fábula enseña que no hay que luchar contra los poderosos, sino ceder. La evaluación final resulta del contraste entre las características naturales de cada uno de los personajes, donde triunfa quien se doblega ante el poderoso, es decir la caña.

"La buena conciencia" de Augusto Monterroso se trata de una familia de plantas carnívoras que al ser criticadas por su afición de comer carne, poco a poco se vuelven vegetarianas, devorándose finalmente unas a otras.

En la fábula de Esopo, las plantas se comportan de acuerdo a sus características naturales, mientras que en la de Monterroso se viola este principio. Esto se logra por medio del recurso de la inversión, donde el contraste de elementos semánticos incompatibles como es el de **plantas vegeterianas**, o el significado del título de la fábula "**La buena conciencia**" provocan una ruptura de las expectativas del lector, quien comprende que allí hay una ruptura de las características tradicionales del género.

La presión ejercida por la cultura dominante, contenida en "las constantes murmuraciones que el Céfiro les traía de todos los rumbos de la ciudad" (85), parte de la base que ser distinto no es bueno. Esto desemboca en la negación de los valores vernáculos, por parte de la cultura oprimida (las plantas carnívoras), las que al esforzarse por alcanzar la ansiada aceptación, por medio de la igualdad, reniegan a su esencia de canívoras y a la posibilidad de seguir viviendo como "cultura distinta". Para Lía Ogno

> De diferentes modos y en diferentes lugares; Monterroso reproduce el drama de la conquista de América, cómo sobrevino el sometimiento de una cultura a las leyes y a las conceptualizaciones dictadas por otra; cómo el dominio europeo llegó y sorprendió al elemento autóctono. Se trata de la revisión crítica del eurocentrismo (1993: 42).

Ogno aclara más adelante que la crítica de Monterroso es hacia "toda forma de 'centrismo', es decir: a toda forma de dominación, a toda forma de relación que impone la negación de una de las partes" (idem). Esta aclaración es válida en cuanto el fabulista aborda de diversas maneras cómo este centrismo afecta la vida del ser humano. "La Rana que quería ser una Rana auténtica", es otra variante de esta problemática, decir la búsqueda de la aceptación. El conflicto aquí alude a la "imagen y comportamiento de la mujer perfecta" tan difundida por la cultura eurocentrista. Esta imagen, que es un constructo, es decir un modelo inexistente, aboga por un tipo de belleza europea, caracterizada por la mujer blanca y delgada. Este paradigma femenino crea necesidades ficticias en la mujer, cuyo fin es la consunción de productos del mercado. De ahí que la Rana comience a "peinarse y a vestirse y desvestirse", "a hacer sentadillas y a saltar para tener unas ancas cada vez mejores" para alcanzar la tan ansiada imagen femenina (53).

El pesimismo de la fábula se halla en que la Rana, en su intento por sentirse aceptada, finalmente es devorada por una sociedad deshumanizada, donde las necesidades espirituales se satisfacen por medio del materialismo. Conviene señalar que ésta es la fábula de Monterroso que más se acerca a la estructura tradicional del género. Ella nos presenta una situación base que es la insatisfacción de la Rana. El comportamiento que este personaje presenta en el desarrollo de los acontecimientos es producto de su vanidad e inconformismo

lo que, finalmente, la lleva a su propia destrucción. A pesar de no tener moraleja implícita, la trama de la misma nos recuerda la moraleja de la fábula de Esopo "El molinero su hijo y el asno": *el que vive de la opinión de los demás tendrá siempre problemas en la vida.*

Finalmente, quisiéramos decir que la ruptura y continuidad de la fábula de Monterroso se refleja también en el tratamiento del sistema axiológico. Esto lo podemos apreciar claramente en la deconstrucción que Monterroso hace de la dicotomía *bien v/s mal* presentes en las fábulas: "Monólogo del Mal" y "Monólogo del Bien". Para observar esta dicotomía es necesario atender al carácter fragmentario de *LOn*, ya que lo que hemos hecho aquí es analizar ambas fábulas como un todo.

Según Jonathan Culler "deconstruir una oposición /.../ no consiste en destruirla, dejando un monismo según el cual sólo habría ausencia /.../ o marginalidad. Deconstruir una oposición es deshacerla y transformarla, situarla de forma distinta" (1984: 133).

Esta es más o menos la actitud de Monterroso cuando nos presenta sus monólogos. Observemos la continuidad dicotómica que se presenta en al "Monólogo del Mal":

a) "Un día el Mal se encontró frente a frente con el Bien y estuvo a punto de tragárselo para acabar de una vez con aquella disputa ridícula;..." (47)
El segundo ejemplo pertenece al "Monólogo del Bien". Aquí se produce una disolución de dicha dicotomía, el caso es el siguiente:

b1) "Todos saben que en ciertas ocasiones yo me oculto detrás del Mal, como cuando te enfermas y no puedes tomar el avión y el avión se cae y no se salva ni Dios" (59).

b2) "a veces, por el contrario, el Mal se esconde detrás de mí, como aquel día en que el hipócrita de Abel se hizo matar por su hermano Caín..." (59).

Pensamos que aquí hay un intento de *re*-visión de estos valores con el propósito de apreciar desde una óptica tolerante el valor de diferentes productos culturales. Este ejemplo muestra que el análisis de la realidad no se puede hacer en términos de blanco y negro, porque la realidad es más compleja que eso. La crítica y el cuestionamiento que Monterroso hace a estas nociones, que sirven de base para el pensamiento occidental, no persiguen una negación de la cultura, sino una llamado de atención y una propuesta híbrida de análisis de la realidad.

Conclusiones

Pensamos que la inventio monterroseana se basa en la transgresión y en la provocación, porque gira en torno a la temática de la marginalidad de las culturas periféricas. Hay en él una voluntad de descentrar las lecturas hegemónicas a que estamos acostumbrados, proyectando en ellas una compleja visión de la realidad. El presente análisis lo hemos basado en algunas de sus fábulas, por lo que en ellas están centradas estas conclusiones.

Primero, pudimos comprobar que sí se produce un quiebre con la fábula de la tradición, aunque que no siempre se dio en los tres niveles discursivos. Pensamos que esto concuerda con el estilo de Monterroso renovador y variado. Estas rupturas dejan ver un cambio de tópicos, los que, por lo general, se manifiestan por medio de la inversión del tema de origen, marcando así un contraste que hace más evidente la crítica a las nociones provenientes de las culturas del centro, mostrando que la realidad es más compleja de lo que se nos quiere hacer creer.

En segundo lugar, la dicotomía más recurrente en las fábulas analizadas es *cultura v/s naturaleza*. Se critica la visión parasitaria de la naturaleza, es decir se le da un valor secundario, suplementario (Culler) algo que se debe reprimir e ignorar. Aquí consideramos, también, la crítica al discurso masculino como una variante de este problema. En las fábulas

analizadas se produce una desmitificación de la jerarquización del binomio, la cual se logra por medio del recurso de la inversión y la paradoja.

Tercero, las rupturas semántica y/o sintácticas están en función de una pragmática de la comunicación, es decir hay una relación lúdica entre texto y lector. Este cambio de perspectiva estética fue interpretado por nosotros como una crítica a la *ratio* occidental, ya que la estética de la apertura resalta el carácter polifónico del texto literario, en oposición a la visión monista que entregaba la fábula de la tradición. El análisis del binomio *bien vs mal* basado en las rupturas y continuidades revela un quiebro epistemológico y una búsqueda por conciliar una visión más justa y tolerante de la realidad.

Referencias

Binns, Niall. 1997. "Tintín en Hispanoamérica: Augusto Monterroso y los estereotipos del cómic" en *Cuadernos hipanoamericanos* nº 568, octubre, 51–65

Corral, Wilfrido H. 1985. Lector sociedad y género en Monterroso, Universidad Veracruzana. México

Culler, Jonathan. 1984. *Sobre la deconstrucción. Teoría y critica después del estructuralismo*. Cátedra. Salamanca. España

Liano, Dante. 1992. "Augusto Monterroso". Translated and expanded by Ann González. Modern Latin-American Fiction Writers, in *Dictionary of Literary Biography.* Volume One Hundred Forty-Five. Edited by William Luis, Vanderbilt University and Ann González, 178–184

Eco, Umberto. 1993. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen. Barcelona

Esopo et al. S/F. *Fábulas Completas*. Traducción y noticias de Juan y José Bergua. Ediciones Ibéricas. Madrid

Fuentes, Carlos. 1990. *Valiente Mundo Nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana.* Fondo de Cultura Económica. México

Galindo, Carmen. 1976. "Monterroso y las debilidades del hombre". *Cuaderno de Texto Crítico* nº 1, Centro de Investigaciones Lingüístico. Literarias, Universidad Veracruzana, 54–47

Iriarte, Tomás de. 1944. *Fábulas Completas*. Sopena. Buenos Aires

Koch, Dolores M. 1986. *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. New York. University of New York

Milligton, M. I. 1991. "Monterroso, Augusto's La Oveja negra: Knowledge as Ideological Red Herring" *Iberorromania* nº 33, 113–124

Mosquera, Gerardo. 1992. "El síndrome de Marco Polo. Algunos problemas de arte y eurocentrismo" *Cuadernos hispanoamericanos* nº 188, julio-septiembre, 64–70

Masoliver, Juan Antonio. 1984. "Augusto Monterroso o la tradición subversiva" *Cuadernos hispanoamericanos* nº 408, junio, 146–154

Moi, Toi. 1995 *Teoría Literaria Feminista*, Cátedra. Madrid

Monterroso, Augusto. 1991. *La Oveja negra y demás fábulas.* Anagrama. Barcelona

Monterroso, Augusto. 1992. *Viaje al centro de la fábula*. Anagrama. Barcelona

Monterroso, Augusto. 1986. *Lo demás es silencio*. Edición de Ruffinelli. Cátedra. Madrid

Monterroso, Augusto. 1996. *La palabra mágica*. Anagrama. Barcelona

Noguerol Jiménez, Susana. 1995. *La Trampa en la Sonrisa: Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso.* Universidad de Sevilla. España

Ogno, Lía. 1993. "Augusto Monterroso: La Oveja negra de la literatura Hispanoamericana" *Cuadernos hispanoamericanos* nº 511, enero. 33–42

Palacio Fernández, Emilio. 1998. “Las fábulas de Félix María Samaniego: Fabulario, Fisiognomía y Lección Moral”. *Revista de Literatura* nº 119, enero-junio, 79–100

Parsons, Robert.1978. “Parody and self-Parody in Lo demás es silencio: (La vida y la obra de Eduardo Torres) by Augusto Monterroso”. *Hispania*, USA. vol. 7, nº 4, 938–945

Posada, Francisco. 1976. “Para leer con lo brazos en alto”. *Cuaderno de Texto Crítico* nº 1, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 50–52

Pool, Robert. 1991. “Postmodern Ethnography?” *Critique of Anthropology*. Volume 11, Number 4, 309–331

Rama, Ángel. 1976. “Un fabulista para nuestro tiempo”. *Cuaderno de Texto Crítico* nº1, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 23–27

Schutte, Ofelia. 1998. “La América Latina y la postmodernidad: rupturas y continuidades en el concepto de nuestra América”. *Cuadernos hispanoamericanos*. Trad. del inglés por Iván Pérez Hernández. nº 210 enero-marzo, 46–57

Wood, Michael. 1996. “Spanish America”. *The Oxford Guide To Contemporary writing*. Edited by John Sturrock, Oxford University Press, 391–405

Otto Zwartjes
Oslo

NORMA Y USO EN LAS GRAMÁTICAS MISIONERAS HISPÁNICAS EN LA ÉPOCA COLONIAL[1]

1. Introducción

Se ha dicho que las gramáticas de lenguas amerindias, y las que fueron escritas en Asia y África por los frailes españoles y portugueses durante la época colonial, son gramáticas "que no quieren ser gramáticas científicas destinadas a otros lingüistas" (Zimmerman 1997:127). Uno de los propósitos principales de los gramáticos fue la necesidad política del adoctrinamiento y catequización de los indígenas, pero no podemos excluir a priori la posibilidad de que motivos científicos pudieran haber desempeñado un papel secundario. Según Rowe, el propósito principal de los gramáticos europeos, al escribir sus gramáticas de las lenguas europeas vernaculares, fue la reforma, la purificación y la estandarización del dialecto literario (Rowe 1974). Cuando estudiamos las primeras gramáticas de lenguas amerindias, constatamos que los misioneros en muchos casos traspasan los límites puramente pedagógicos. En realidad, no será difícil encontrar pasajes u observaciones 'científicas' críticas y atinadas sobre las lenguas bajo estudio. Además, se registran a menudo observaciones y análisis del castellano y del latín de modo que un estudio de la historia de la lingüística renacentista nunca puede ser exhaustivo sin tomar en cuenta la obra de los frailes religiosos. Los misioneros dedicaron la mayor parte de su vida al estudio, análisis, codificación y la 'reducción a arte' de las lenguas amerindias y supieron captar las idiosincrasias de las lenguas, como lo demuestran los estudios recientes de Julio Calvo (en p.), José Luis Suárez Roca (1992), y en otros estudios recogidos por Even Hovdhaugen (1996), Klaus Zimmermann (1997) Julio Calvo (1998), y Elke Nowak (1999).

Aunque los misioneros-lingüistas permanecieron en principio fieles a los moldes grecolatinos, estas gramáticas no eran calcos acríticos del modelo tradicional. Abundan pasajes donde los frailes abandonaron el modelo parcialmente o por completo, cuando la realidad de las lenguas amerindias misma les forzaba. Cuando los misioneros codificaron las lenguas en cuestión tuvieron que establecer cuál norma y uso fueron la base de sus gramáticas y sus diccionarios. Tratándose de lenguas ágrafas, dejando aparte los textos jeroglíficos, los gramáticos no pudieron sacar sus normas del canon clásico. Sin embargo, se encuentran con frecuencia observaciones sobre la diversidad lingüística y estas gramáticas y vocabularios no carecen de una metodología explícita al seleccionar una variante prestigiosa del 'haz dialectal' de la lengua en cuestión. En este estudio vamos a analizar las observaciones de los misioneros acerca de las variantes de la lengua y los criterios empleados en sus clasificaciones de las variantes de cada lengua. Como se sabe, los autores de gramáticas, tratados de ortografía, vocabularios de la lengua española del siglo XVI sostienen casi todos una postura implícita sobre el problema 'norma' y 'uso' y 'razón' (y 'autoridad') (Pozuelo Yvancos 1986).

---

[1] Agradezco a Nelson González Ortega sus sugerencias enriquecedoras y las correcciones de este artículo.

Planteamos que las gramáticas de las lenguas amerindias escritas en el nuevo mundo no formaron una excepción. En realidad reflejan el pensamiento lingüístico renacentista europeo y los autores muestran tener una opinión clara sobre los distintos registros lingüísticos, la diferenciación regional, el 'buen uso' y la 'auctoritas'.[2] No hay duda de que los misioneros-lingüistas pudieron competir con sus colegas europeos al escribir sus gramáticas pioneras de las lenguas vernaculares. En segundo lugar discutiremos la opinión, según la cual las gramáticas sólo eran descriptivas y no normativas. Uno de los propósitos secundarios, sin duda, fue la estandarización de los dialectos, la 'koineización'. En América se promulgaron las 'lenguas generales' para que sustituyeran a muchas otras lenguas indígenas y también para imponer una variante estándar supra o interdialectal.[3] Si bien es verdad que no hubo actitud normativa entre los hablantes de las lenguas amerindias, es también obvio que los gramáticos-misioneros, educados en la mayoría de los casos en España, Portugal, Francia e Italia, conocían bien las obras lingüísticas de la época y no nos soprendería si encontraramos referencias implícitas, o ecos de las discusiones lingüísticas procedentes de Europa. No se puede negar que sí hubo actitud normativa entre los misioneros-lingüísticos. Si se intenta normalizar las lenguas, estas gramáticas dejan de ser puramente descriptivas. Se establecieron nuevas normas, como lo hicieron los gramáticos en Europa. Antes de analizar las observaciones de los misioneros sobre 'norma' 'uso' y 'razón' en el Nuevo Mundo y en las Islas Filipinas, explicaremos brevemente la discusión teórica en España.

2. Las tres 'corrientes' en España

2.1. La actitud normativista

La obra lingüística de Antonio de Nebrija se basa en una larga tradición lingüística que tiene sus orígenes en la Antigüedad. Es sabido que Nebrija partió a Italia atraído por el florecimiento del estudio de las lenguas clásicas que allí entonces tenía lugar. Así pudo ponerse en contacto con el pensamiento lingüístico renacentista de autores italianos. Su gramática castellana marca una nueva fase en la historiografía lingüística de la época. Uno de los propósitos más importantes fue que quiso equiparar el castellano al latín porque el castellano era el sucesor lógico del latín, así como el imperio español era el sucesor lógico del imperio romano. Para él lo más importante era fijar las normas de la lengua castellana de forma definitiva y facilitar el estudio del latín. En sus propias palabras:

> reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano, para que lo que agora i de aquí adelante en él se escriviere pueda quedar en un tenor, i estender se en toda la duración de los tiempos que están por venir, como vemos que se a hecho en la lengua griega i latina, las cuales, por aver estado debaxo de arte, aun que sobre ellas an pasado muchos siglos toda vía quedan en una uniformidad (Nebrija [1492] 1989: 112–113).

Mencionando a Quintiliano como su fuente, Nebrija estableció que la gramática

---

[2] "These descriptions are also to be seen as documents of the linguistic 'state of the art' of their time, and as such they are important for the historiography of the science of language. And, finally, such an investigation may well contribute to the broader perspective of cultural history (Nowak 1999: 8).

[3] Hay que observar que no todas las gramáticas de lenguas amerindias, escritas en la época colonial describen 'lenguas generales'. También se analizan y describen las llamadas 'lenguas particulares', como el lule y tonocoté: "La lengua que enseña esta arte, **no es general**, pero sí, es **particular y propia** de cinco muy numerosas naciones, Lule Ysistiné, Toquistiné, Oristiné y Tonocoté". (Machoni [1732] 1877 'Al lector' : 31). (…) "Esto mismo se podrá practicar con la lengua Tonocoté, que es **particular** de las cinco Naciones ya dichas; y la usan los de la Nacion Matará, y otras muchas del Chaco, sin otro motivo que ser vecinas á los tonocotés y Lules, y comerciar con estas en su barbarismo […] para que sean de una lengua las Naciones que adoran á Dios uno y verdadero" (Machoni [1732] 1877 'Al lector' 35–36).

> en dos partes se gasta: la primera los griegos llamaron methódica, que nos otros podemos bolver en doctrinal, por que contiene los preceptos i reglas del arte; la cual, aun que sea cogida del uso de aquellos que tienen **autoridad** para lo poder hazer, defiende que **el mesmo uso no se pueda por ignorancia corromper** (Nebrija [1492] 1989:117).

Según Quintiliano, las reglas (y autoridad) descansan sobre el uso. Al definir el uso se aparta de la noción 'hablar de la mayoría', para ver en él el *consensus eruditorum*, que es la norma culta sobre la cual hay un acuerdo entre los estudiosos (Pozuelo Yvancos 1986:82)

Como señaló Pozuelo Yvancos, el título de la gramática de Villalón refleja la presencia de las reglas, o autoridad, que deben proceder de 'los sabios': ("*Arte o Gramática para saber hablar escrivir en la lengua castellana; colegida de la* ***auctoridad de los sabios****, conforme a* ***la costumbre*** *y* ***uso común*** *de la lengua* ***no corrompida***" Villalón ([1558] 1971).[4]

2.2. La reacción anti-normativista

Juan de Valdés defiende la tesis de que el uso es superior a toda norma. Según afirma, el hombre "aprende la lengua latina por **arte y libros** y la castellana por **uso.**" Esta idea ya se encuentra en el prólogo de Nebrija donde leemos que la "necessidad de nuestra lengua, si no vienen desde niños a la deprender por **uso**, podrán la más aína saber por esta mi obra (=**arte**) (Nebrija [1492] 1989: 114).

En su escrito *Del origen y principio de la lengua castellano ò romance que oi se usa en España* el jesuita Bernardo de Aldrete elabora esta idea y establece que este **uso** no es susceptible de **arte** alguno (Pozuelo Yvancos 1986: 86):

> Bien cierto es que para saber la lengua vulgar no es menester **arte**, ni escuela para aprenderla en la tierra donde se **usa**, porque las primeras palabras, que los niños forman, i las que començando a hablar dizen, son los principios della. En Castilla oi para hablar Romance no es menester acudir a maestros, que lo enseñen, que con el hablar mismo se sabe (Aldrete [1606] 1972: I: 47).

En la mayoría de los casos, las obras gramaticales del Siglo de Oro que optan por una posición 'antinormativista', sea explícita o implícita, establecen que una gramática debe estar basada en el 'buen uso', es decir el escribir de los 'sabios', los buenos autores, la literatura (recuérdese que el término 'literatura' es una traducción literal del griego *grammatikè*, la ciencia de las 'letras'). Hay que esperar hasta 1626 cuando reaparace esta idea novedosa en la gramática de Correas:

> La Gramática es arte, o zienzia de hablar conzertada i propiamente en la orden de las palavras, considerada i sacada de la conformidad i conzierto del hablar natural o usual de las xentes en sus lenguas; las quales convienen en lo xeneral, i maior parte de la Gramática… i desconvienen en propiedades i cosas particulares (1626: 129; *apud* Ramajo Caño 1987: 34).

---

[4] Esa actitud normativista no la encontramos solo en España. Hay que pensar, por ejemplo, en la gramática del portugués de Fernão de Oliveira, que, siguiendo a Quintiliano, afirma que "muitos falão muito mal: so com mao costume não mais" (Oliveira [1536] 1933: 18). Cuando nacen las lenguas, son 'groseras', pero pueden alcanzar una 'perfección' como ocurrió con el latín y el griego: "E não desconfiemos da nossa lingua porque os homês fazem a lingua a não a lingoa os homês. E e manifesto que as linguas Grega e Latina primeiro forão **grosseiras**: e os homês as poserão **perfeição** que agora tem" (Oliveira [1536] 1933: 22).

2.3. *La posición racionalista*

Sánchez el Brocense representa la tercera corriente que vamos a analizar, siguiendo la clasificación de Pozuelo Yvancos (1986). Según Sánchez, ”la norma lingüística se apoya en la razón y ésta es superior tanto al uso como a la tradición.[5] Como señaló López Yvancos, encontramos otro testimonio ilustrativo de esta tercera posición en la obra de Juan López de Velasco:

> **El uso y costumbre es absoluto tyrano** estiende su jurisdición a la escriptura y assi se apodera de cosas en ella que no basta **razón** para no seguir lo que se usa (López de Velasco 1582, apud Pozuelo Yvancos 1986: 89).[6]

Similarmente, este ‘mal uso’ es localizado por Oliveira en su gramática del portugués, y es también comentado por López de Velasco:

> Y por esto el primer fundamento de la orthographia es que quanto ser puedo se escriua como se habla, o pronuncia, o como se deue pronunciar y hablar: porque ay muchos que todo **lo hazen mal levando por regla lo que usan**.” (*ibid.*).

3. La variación lingüística en España según los autores renacentistas

Aldrete es una de las fuentes críticas más importantes que se ocupó de la variación lingüística del español. La base de su información proviene también de los autores clásicos, lo cual le permite a establecer una comparación entre el español y el latín. Citamos el pasaje:

> Crescio con esto la lengua Latina en las prouincias, si bien no tan pura i elegante como en Roma, donde ella era natural, i aquel cielo la aiudaua, para que se diesse mejor alos que en aquel suelo habitauan (…). Lo mismo sucede oi en el Romance, que sin duda se da mejor alos de Toledo, que alos de otras partes, i mucho menos fuera de España. Pues ia si es aprendido por arte, sin tener trato con Español, de todo punto parece otro lenguage (Aldrete [1606] 1972: I: 56).

4. Causas del cambio lingüístico según los autores renacentistas

Como causas del cambio de la lengua, los autores renacentistas mencionan tanto factores internos como externos. Nebrija demuestra que el español iba cambiando a partir de la época medieval, y explica el cambio así:

> Ésta hasta nuestra edad anduvo suelta i fuera de regla, i a esta causa a recebido en pocos siglos muchas mudanças; por que si la queremos cotejar con la de oi a quinientos años, hallaremos tanta diferencia i diversidad cuanta puede ser maior entre dos lenguas (Nebrija [1492] 1989:112).

---

[5] “An non legerunt Quinctilianum, qui sermonem constare ratione, vetustate, auctoritate, consuetudine scripsit? Ille igitur non rationem excludit, sed in præcipuis enumerat (…) Usus porro sine ratione non mouetur, alioqui abusus, non vsus dicendus erit. Auctoritas vero ab vsu sumpsit incrementum: nam si ab usu recedat, auctoritas nulla est” (Sanctius 1587:7r). “Qvoniam res de qua agimus, ratione primum, deinde testimoniis & usu est comprobanda, nemo mirari debet, si magnos interdum viros non sequamur. (…) Grammatici enim vt inquit Seneca, sermonis latini custodes sunt, non auctores” (Sanctius 1587:7v).

[6] Recuérdese las palabras de Sánchez de las Brozas: “non vt ex regula ius sumatur, sed ex iure quod est regula fiat” (Sanctius 1587:7v).

Como se puede leer en muchas obras españolas de la tradición humanista, la decadencia de las lenguas 'puras' se debe al contacto con otros idiomas. Juan de Valdés dedica muchas páginas a este aspecto de la 'mezcla', determinado elementos no-latinos, entre otros hebreos y sobre todo árabes' en el español. Valdés denomina las distintas lenguas catalana, valenciana, portuguesa, castellana y vizcaína como 'maneras de lenguas' (Valdés [1535] 1982:139). Para las variantes del español no emplea el término 'dialecto', que aparece más tarde.[7] Otros prefieren el término 'estilo' o 'modo' de hablar.[8]

Citamos los pasajes relevantes valdesianos sobre la mezcla de las lenguas:

> …digo que dos cosas suelen principalmente causar en una provincia diversidades de lenguas: la una es no estar todo debaxo de un príncipe, rey o señor, de donde procede que tantas diferencias ay de lenguas, quanta diversidad de señores; la otra es que, como siempre se pegan algo unas provincias comarcanas a otras, acontece que cada parte de una provincia, tomando algo de sus comarcanas, su poco a poco se va diferenciando de las otras, y esto no solamente en el hablar, pero aun también en el conversar y en las costumbres (Valdés [1535] 1982:139–140). (…) M. ¿Aveis notado alguna otra regla que pertenezca al acento? V. Ninguna, porque ya sabéis que en las lenguas vulgares de ninguna manera se pueden reduzir a reglas de tal suerte que por ellas se puedan aprender; y siendo la castellana mezclada de tantas otras, podéis pensar si puede ninguno ser bastante a reduzirla a reglas" (Valdés [1535] 1982:153).

5. Las tres actitudes en las gramáticas misioneras

5.1. La actitud normativista

Para algunos autores, 'no hay uso sin arte'. El arte sirve sobre todo para corregir y evitar los barbarismos. Un ejemplo ilustrativo viene da la aprobación de Juan Gomez Brizeño en la gramática del maya de San Buenaventura:

> …y assi conociendo à la clara el dezvelo de su Autor (que lo es con extremo en sus significaciones) y que serà de mucho provecho, assi para los que vienen de otras Regiones à esta, pues con facilidad la podràn aprender à hablar, como para los Oriundos, y Naturales della, pues con este Arte corregiràn los **barbarismos**, que no se pueden escusar à quien **sin Arte** la habla. (San Buenaventura 1684: Aprobación del Br. Juan Gomez Brizeño… examinador en lengua Yucatheca).

---

[7] "The Greek were aware that their classical literature was written in various 'dialects', the most famous of which were Attic, Doric, Aeolic, and Ionic. These dialects were not regarded as provincial idioms in relation to a standard language, as such a thing did not exist in classical Greek, and as, in the Hellenistic age, a common Greek was created, this was called 'the common dialect' (he koine dialektos). *Dialektos* originally means 'discourse, conversation', then 'articulate speech', 'way of speaking'. (Mankind has only one *phone*, 'voice', Aristotle says, but many *dialektoi*)". (Diderichsen 1974: 281). En el siglo de la ilustración va a ser término corriente; véase por ejemplo la clasificación de los dialectos del vascuence de Larramendi. La lengua 'koine' tiene un 'cuerpo'. "El dialecto en una lengua no es otra cosa que una nota, diferencia ó caracter distinto de la misma lengua, que no le **estilan** todos los que hablan aquella lengua, sino que se habla en algunos parages ó provincias determinadas." (…) "Pues como no solo se llamaba griego el que hablaba algun dialecto particular suyo, sino mucho mas el que no estando atado á ninguno, usaba todos los dialectos en la ocasion, así tambien se ha de llamar bascongado, no solo el que habla el dialecto guipuzcoano, ó el bizcaino ó el navarro y labortano, sino tambien y con mas razon el que hace familiares suyos á todos los dialectos." (Larramendi [1729]: 1886 6–7)

[8] Cf. Aldrete: "Los modos de dezir, **el estilo es otro**, del que oi se vsa, i aun los tiempos de los verbos son algunos diferentes (Aldrete [1606] 1972: I: 178).

Como hemos dicho, el propósito principal de los gramáticos misioneros fue la enseñanza práctica del idioma indígena. En la realidad lingüística novohispana fue muy difícil establecer cuál variante o cuáles variantes iba(n) a ser la norma para la 'lengua general'. A pesar de los avances de los lingüistas renacentistas, debemos tomar en cuenta que para algunos, la pronunicación del español mismo se situaba por fuera de las reglas, hasta finales del siglo XVII. Augustín de la Magdalena lo afirma explícitamente, cuando comenta el 'modo de pronunciar' en su prólogo a la gramática de la lengua tagala de las islas Filipinas.

> Avnque reconozco ay muchos, y diversos Artes (carisimo lector) y todos trabaxados con mucha erudicion, esto mismo me incitò â que procurasse de todos ellos disponer vno en que en que [sic] con brevedad, y claridad diesse noticia de todas las reglas necessarias, para que los principiantes en vna lengua tan diferente de la materna, pudiessen con facilidad hazerse capazes, y añadiendo el exercicio de hablar con los naturales, y atendiendo al modo de pronunciar que ellos tienen como Maestros sin estudio de ella, alcancen en poco tiempo lo **que sin estas reglas tengo por moralmente impossible** alcancen en muchos años, que si bien los naturales la **hablan con elegancia y propriedad, no pueden dar reglas de ella, como nosotros no podemos dar reglas generales de la Española**" (Magdalena 1679: prólogo).

Para establecer la norma, hace falta el fundamento de la 'autoridad' de los sabios o de los buenos o antiguos escritores. Según afirman algunos gramáticos e historiadores, las lenguas amerindias son ágrafas, sin 'auctoritas' o 'lenguas bárbaras'. El propósito nebrisense de escribir las reglas de una lengua para que 'pueda quedar en un tenor' y para que "no se pueda por ignorancia corromper", lo encontramos también en la gramática del náhuatl de Olmos. Además, este autor también estaba consciente de la falta de la autoridad de los sabios y antiguos:

> La orthographía y manera de escriuir y pronunciar suele se tomar de las escrituras de **los sabios y antiguos** donde las ay; pero en esta lengua que no tenía escritura, falta esta lumbre y ansí en ella hemos de andar adeuinando; pero pondré aquí lo que me parescere acerca de la orthographia y pronunciación. Y si quadrare podrase poner en uso para que en todos aya conformidad en el escriuir y pronunciar de aquí adelante (Olmos [1547] 1993:II:173).

Domingo de Santo Thomás opina que el quechua tiene una capacidad prestigiosa, aún superior al español, cuando sostiene que "lo qual en la lengua española no tiene aquella **gracia** ni se dize, tan **congruamente**" (Santo Thomás [1560] 1994, I: fol. 43v–44r; II:87). Domingo de Santo Thomás siguió a Antonio de Nebrija quien equiparó el castellano al latín. Así Domingo de Santo Thomás equiparó la lengua quechua a las lenguas latina y española:

> Por tanto me pareció no ser fuera de propósito, sino muy conforme a él, poner aquí al fin del arte el praxis de los preceptos y reglas en él dadas, (…) Y aunque para los exercitados en la lengua latina, griega, y en las demás, no ay necessidad de advertir desto; pero para los que no lo son, han de notar que **cada lengua tiene su phrasis y modo particular de hablar, y ordena en su plática o oración las partes della a su modo**; y el orden que en una lengua es **elegancia** y **hermosura**, si se guardasse en otra, sería **barbarismo** y **fealdad**. Y assi advierto a los que no tienen noticia de otras lenguas, si viere que ésta no va conforme a la española, ni suena como ella, no les parezca lengua bárbara o girigonça. Porque aunque **tiene la misma sentencia, no guarda el mismo orden** en el dezirla, como tampoco lo guarda la latina, griega, ni las demás. Y si alguno, bolviendo la lengua griega en la latina o la latina en española, guardase la misma orden en la latina [el] que ay en lo griego, o en la española el que ay en latín, no solamente no estaría tan elegante, pero sería casi inintellegible y algaravía (Santo Thomás [1560] 1994: ff. 86v–87r; II:143).

Así se estableció que la lengua indígena es autosuficiente, y que siguió sus propias reglas. Sin embargo, Domingo de Santo Thomás se basó también en el 'uso', sin que podamos clasificarlo en la corriente 'antinormativista':

> Porque en cada lengua y términos della, **lo principal consiste en el uso**: conviene a saber, porque assí **lo usan los que bien la hablan**. (Santo Thomás [1560] 1994: ff. 4v–5; II:30)

Aquí también encontramos un eco de Quintiliano. Eliminando las diferencias regionales Domingo de Santo Thomás creó una variante 'koinética', una 'lengua general' para todo el territorio de habla quechua. Sobre todo el diccionario de Domingo de Santo Thomás es una colección del 'haz dialectal' del quechua. Así el idioma supra o interdialectal es vehicular, un puente: es la lengua general. No se trata de 'un uso', una variante específica. No hubo hablantes de lengua materna de su variante polidialectal.[9]

Los términos que emplean los historiadores y los misioneros-lingüistas cuando se refieren a las variantes dialectales, son ya sea una lengua que se habla con 'perfección' u otra lengua que se habla 'corruptamente' o 'con más barbaridad'. En muchas descripciones leemos que las dos variantes son casi ininteligibles entre sí, como podemos leer en un fragmento de Lope de Atienza sobre la diferenciación dialectal, pero normalmente se dice también que se trata de 'una lengua':

> Unos cortan esta lengua más **pulida y cortesanamente** que otros, y de tal manera se conoce este extremo, que muchas veces se encuentran sin dejarse entender, según la diferencia de las palabras más o menos elegantes que usan. […] En algunas provincias son tan diferentes los términos que usan y los vocablos que tienen, como lo son entre los del Reino de Toledo y los de Sayago (Atienza [1583] 1931:27–28, apud Schmelz 1996:39).

Como se ve, se establece aquí una comparación con la situación lingüística de la península. También en España, los autores hacen referencia a la diferenciación dialectal del español, y no nos sorprende que empleen la misma terminología:

> La muestra, que desta **mudança** e hecho, es sacada delo **mas cortesano, i pulido**, que en aquellos tiempos se usava, pues conforme aello suele ser siempre lo que se escriue con cuidado, como las leies, las historias, i otros libros: del lenguage mas ordinario tengo por sin duda que a sido maior la mudança (Aldrete [1606] 1972:I:184).

---

[9] No todos los gramáticos escribieron una variante koinética del quechua. Alonso de Huerta distinguió dos **'modos de usar'** el quechua, uno **pulido** y **congruo**, del inga Cuzco (Incasuyo), y otro **corrupto** "que no se habla con la **pulicia** y **congruydad**", el chinchaysuyo." (Huerta [1616] 1993: 19). José de Acosta optó por el medio. Este autor se refiere a la mutabilidad del signo y al cambio de la lengua, e incluye criterios tanto diacrónicos como sincrónicos: "el modo **tosco** y **corrupto** de hablar que hay en algunas provincias; y la demasiada **curiosidad**, con que algunos del Cuzco y su comarca usan vocablos y modos de decir tan exquisitos, y obscuros, que salen de los límites del lenguaje, que propiamente se llama Quichua, introduciendo vocablos que por ventura se usaban antiguamente, y ahora no, o aprovechándose de los que usaban los Ingas, y señores, o tomándolos de otras naciones con quienes tratan. Y por huir del vicio de estos dos extremos se tomó **el medio, que es común**, fácil y propio, observando en la traducción, la regla de interpretar sentido por sentido, más que palabra por palabra; túvose en esto más atención a las provincias, que están fuera del Cuzco y de los pueblos a él comarcanos, y mucho más de los que están desde Guamanga hasta Quito, y a los de los Llanos, donde no hablan con la **perfección** que en el Cuzco, sino algo **corruptamente** y en algunas provincias con **más barbaridad** que en otras" (*apud* Moya 1993: XXIV).

Algunos autores nos informan también sobre las diferencias dialectales. Bertonio nos da un paradigma 'normativo' y no quiere arriesgarse a incorporar elementos que podrían ser 'menos elegantes'. Citamos un ejemplo de una definición normativa y no puramente descriptiva:

> aunque los Indios Aymara es que hablan con **mas elegancia** que otros como son los Pacases, y estos Lupacas vsam [sic] muy amenudo de **syncopas** en muchas partes del verbo: pero aqui toda la conjugacion se pondra sin syncopas (Bertonio 1603:29).

5.2. La actitud anti-normativista en las gramáticas misioneras

La idea de no acudir a los 'sabios' que prescriben la lengua, ya existía casi un siglo anterior a la obra de Aldrete. Esta idea se refleja ya en la primera década del siglo XVI, es decir en la primera gramática occidental del árabe del fraile Pedro de Alcalá de la orden de San Jerónimo. Mientras que sus futuros colegas en el nuevo Mundo no pudieron basarse en una tradición gramatical indígena, Pedro de Alcalá sí introdujo términos gramaticales árabes de la tradición gramatical, pero Pedro de Alcalá opta por otro camino. De manera explícita nos informa que ha codificado una variante lingüística de la lengua hablada, del 'habla común'. El registro clásico que tenía mayor prestigio, no fue interesante para él:

> Mi intencion fue, hazer vocabulista dela habla comun y vsada dela gente deste reyno de Granada y quasi de los reynos comarcanos… (Alcalá [1505] 1971:70) (…) …porque en esta toue por fin de me conformar ala **comun lengua**, como dixe, y no en poco nin en mucho conformarme ala limada lengua delos alfaquis (o de aquellos que hablan sotil y perfectamente por los terminos de la gramatica arauiga), por que si a estos yo me conformara no consiguiera a mi intento, que es de **enseñar a los populares**, o dar dotrina alos que han de enseñar (Alcalá [1505] 1971:74).

5.3. La posición racionalista

Aunque sea esporádicamente, también encontramos repercusiones de la posición racionalista de Sánchez. Me refiero a Francisco Ximénez que escribió su gramática de las tres lenguas kaqchikel, k'iche' y tz'utujil a principios del siglo XVIII, en la cual enfatiza que la 'razón' debe ser el criterio principal para la gramática:

> …quise tomar este travaxo movido de ver: q'en tantos como han escrito artes de aquestas lenguas, no ha avido, a lo menos de los q' yo he visto**, q' de razón de muchas cosas de estas lenguas**, antes si algunos echando por medio… (Ximénez [siglo XVIII] 1993:1).

Como observó Rosa Helena Chinchilla, aquí se registra un eco de Sánchez de las Brozas, que escribió su Minerva en 1591 (Chinchilla 1993:XIII). Otra cita ilustrativa es del mismo autor: "El dar **razon** de todo lo q' mi talento alcançare, no lo podre executar en quatro o seis foxas: sino en muchas, porq' ay mucho, q' decir, y de que dar **razon**…" (Ximénez [siglo XVIII] 1993:2).

6. La variación lingüística según las gramáticas misioneras

Anteriormente hemos comentado que en España se compara la situación peninsular con la latina. De manera análoga, se establecen paralelos entre la situación lingüística en América y la de España. Citamos un pasaje de la gramática del chayma de Francisco de Tauste:

> pero de quien es mas propria, y connatural, es de los indios Chaymas, Cores, Cumanagotos, Quacas, Parias y Varrigones, y otros confinantes: y aunque es verdad, que entre estas mismas Naciones dichas **tienen en su estilo, y practica alguna diferencia en la pronuncación, ò ya añadiendo o quitando alguna silaba**, à la voz comun de el nombre, ô verbo; pero no es parte para no entenderse harto bien los conceptos; como v.g. acà en España las lenguas Castellana, Aragonesa, Valenciana y Gallega; pero en la realidad es muy dificil de aprehender: Lo primero por ser totalmente diuersa à todos los idiomas de nuestra Europa, y ser compuesta por vn **Barbarismo tan incapaz**. Lo segundo, es dificil por su mala pronuncacion. Lo tercero, porque en todo este Gentio carecen de libros, escritos, ò caracteres, pues ignoran todas Escrituras, ô Letras: y aun se haze mas dificil de aprender, enseñandola los mismos Indios, aunque mas ladinos en nuestro Castellano, ô Romance, por ser Gentio en qualquiera estado muy rudo, è incapaz, como lo hemos experimentado con harto cansancio, y desengaño los Misionarios (Francisco de Tauste 1680: Pág. 1).[10]

Los gramáticos no sólo analizan las diferencias léxicas, sino también fonéticas, como se ve en el siguiente ejemplo de la gramática del náhuatl de Rincón en su pasaje sobre el corte glotal, el 'saltillo':

> Accento del saltillo es, quando la syllaba breue se pronuncia con alguna aspereza como tlaçollo. Esta aspereça no es del todo. H. hablando propriamente porque en la prouincia de Tlaxcalla, y en algunas otras apartadas de Mexico pronu[n]cia[n] con este Spiritu aspero **muy affectadamente** de manera que no solo es.H. mas aun pronunciada con mucha aspereça y fuerça verbi gracia tlacohtli, tlahtoani, y por esta causa con mucha raçon algunos han llamado a este espiritu aspero el saltillo, porque ni del todo a de ser. .H. como en Tlaxcala ni suspension de la sylaba, como algunos han dicho… no es de vna manera de salto, o singulto, que se haze en la sylaba (Rincón 1595, *apud* Smith Stark en prensa).

En el análisis de la variedad lingüística, hay también criterios exclusivamente geográficos. Esta clasificación se combina de vez en cuando con la clasificación vertical. En la misma sección sobre el 'saltillo' Diego de Galdo Guzmán informa sobre diferencias en la lengua Mexicana, y clasifica la variante 'serrana' como 'peor lengua':

> Para hablar con **perfeccion** la lengua Mexicana, y escruilla [sic], se ha de aduertir, que ay algunos vocablos, que tienen un suspenso, ò mediaciõ agudo: el qual para pronunciallo perfectamente, le hã puesto vna .h. assi como, ahmotzit, tlahtlacolli, manehnenque, cihuatl, quimihtalquia, ahtley, y otros muchos: los quales si dexa el suspenso, o mediacion, se pronuncian impropriamente y si se les pone la .h. **se habla Serranamente**, como los Tlaxcaltecos, ò Cholultecos, que es **peor Lengua** que la Serrana (Galdo Guzmán 1642: Aduertencia importante, para inteligencia deste Arte).

---

[10] Un segundo ejemplo es una cita de la gramática del kaqchikel, k'iche' y tz'utujil de Ximénez: "q' segun se colige de todas las lenguas de este Reyno de Guatemala, desde las lengua [sic] toztzil, zendal, chanabal, coxoh, máme, lacandon, peten, ixil, qaqchiquel, qaqchi, poqomchi hasta otras muchas lenguas, q'en diversos partidos se hablan fueron todas una misma y en diferentes Provincias y Pueblos la **corrompieron de diferente suerte**, pero las **rayces** de los verbos, y nombres por la mayor parte, vienen a ser unas; y no es maravilla pues lo vemos en nuestro idioma castellano; pues siendo las lenguas de la Europa hijas de la latina, la han corrompido los italianos de un modo, los franceses de otro, y los españoles de otro, y aun estos de diversos modos segun diferentes provincias, como se ven en los gallegos, montañeses y Portugueses. Y aun entre los meros castellanos suele aver diferencia segun diferentes ciudades, y lugares" (Ximénez [siglo XVIII; 1993: 1–2).

Como ya observó Suárez Roca (en Zwartjes (ed.), en prensa) "tampoco faltan las apreciaciones de carácter diatópico y sociolectal, como ésta que apunta Carochi: "Los varones no pronuncian la v consonante... pero las mugeres Mexicanas la pronuncian como se pronuncia en la lengua Castellana" (Carochi [1645] 1983: 1r)."

En otra gramática del náhuatl de Molina encontramos criterios de la clase social del indígena, contrastando 'gente labradora y baxa suerte'y las 'personas yllustres':

> Es de aduertir, que assi como en todas las lenguas vulgares ay dos maneras se [sic] pronunciacion, la vna **perfecta** y **verdadera**, y la otra **imperfecta** y **mal pronunciada**, que es lo mismo en esta lengua mexicana: lo qual se prueua, porque enlas cortes de los reyes y principes y entre **personas yllustres**, se habla la lengua materna con mas **curiosidad** y **policia**, que entre **gente labradora y de baxa suerte**. Demanera que estos hablan la misma lengua vulgar y materna, **tan imperfectamente** y con tantas **incongruidades** que las mas vezes no se dexan entender dela gente noble (Molina [1571] 1945; segunda parte: 34v–35r).

Los ejemplos podrían multiplicarse, aunque de vez en cuando los gramáticos emplean una terminología algo distinta, que siempre pertenece a la misma tradición. En la gramática del eudeva, el autor anónimo habla de los batuqueños, que "hablan la lengua eudeva más **pura** que otros, que confinantes con otras naciones la hablan **revuelta** y **corrupta**, pero para todos sirve la batuqueña que no dejarán de entender" (Anónimo [siglo XVII] 1981: Advertencia: (81). En su descripción del tarasco, Juan Baptista de Lagunas emplea los términos siguientes:

> Y adviertan que en todas las lenguas vulgares, ay pronunciacion **pulitica, curiosa y bien pronunciada**, y también ay otra **tosca, plebeya,**[11] **imperfecta y mal pronunciada**. Y puesto, que ambas sean maternas y vulgares es cosa yllustre. Y de aduertir, que la **pulitica cortesana** sea vniuersal e muy perceptible a todas como la Tezcucana a los Mexicanos. Y a los de Michuacan la de Pazquaro, y Cintzuntza. En la qual (no sin trabajo) he sacado, y hecho esto Arte, y Copia verborum, o Dictionario. Para que cada qual pueda aprender **la cortesana, pulitica, y vniuersal lengua**, y sepa apartar de la **incongrua, barbara y mal pronunciada** que algunos pueblos vsan: puesto que **la lengua Michuacana, es toda vna**" (*apud* Monzón, en Zwartjes (ed.) prensa).

Las gramáticas del mapuche, el millcayac / allentiac, ambas de Valdivia y del mixteca de Reyes respectivamente coinciden en su diferenciación dialectal.[12] Ambos autores describen dos variantes regionales, sin expresar sus preferencias ni sus juicios de valor.

En varios pasajes de su gramática, Luis de Valdivia nos explica que hay dos variantes dialectales, distinguiendo el habla en el Obispado de Sanctiago, y en el habla de los Beliches (huilliches o sureños).[13]

Reyes reduce las lenguas principales del grupo mixteca a dos: la de Tepuzculula y la de Yanguitlan, que son las 'raíces' de las demás:

---

[11] Para el término ' plebeyo', véase el pasaje ilustrativo de Valdés: "V. Porque es la más rezia cosa del mundo dar reglas en donde cada plebeyo y vulgar piensa que puede ser maestro. T. Aunque sea fuera de propósito, os suplico me digáis a quién llamáis plebeyos y vulgares. V. A todos los que son de baxo ingenio y poco juizio. T.¿Y si son altos de linage y ricos de renta? V. Aunque sean quán altos y quán ricos quisieren, en mi opinión serán plebeyos si no son altos de ingenio y ricos de juizio." (Valdés [1535] 1982: 172).

[12] Cf. La gramática de la lengua moxa de Marbán: "En las Reducciones de las pampas de ordinario no vsan estas interposiciones para significar la negacion…" (Marbán [1685] 1894: 49).

[13] Para las gramáticas del millcayac y allentiac, véase también Zwartjes (en prensa).

> Aunque como esta dicho la de *Tepuzculula* es mas **vniversal**, y clara, y que mejor se entiende en toda la Mixteca. La de Yanguitlan es **general** con differente pronunciacion en la primera y tercera persona de los pronombres.[…] Las mugeres en Yanguitlan dizen *yosasinde*, yo como, *yocononde*, *yotejo*, y ansi en los de mas verbos, dexando el *chuhu* de Yanguitlan, y el *di* de Tepuzculula dado que algunas falten en esto y vsen el *chuhu* (Reyes [1593] 1976 Prólogo: III–IV).

Reyes analiza las diferencias regionales siguientes: "Differencianse también estas dos lenguas en la declaración de los possesivos"(ibid.;), de índole léxica: "se differencian en algunos vocablos" (ibid); de índole fonética, "la lengua de Tepuzculula siguen inumerbales pueblos, pero con diuersas pronuncaciones" (idem. V), incorpora observaciones sobre distintos sociolectos:

> …con otras muchas differencias de tal suerte, que dexan muchas letras y otras las **pronuncian mal**, deuiando del **vso y costumbre** de Tepuzculula, avnque tienen algunos **modos de hablar exquisitos y cortesanos** que excenden [sic] a otros pueblos, por auer tenido principales de calificados ingenios que han **ilustrado** mas su lengua (Reyes [1593] 1976 Prólogo: V).[14]

Como ocurre en otras gramáticas de la época, a pesar de las diferencias, "la lengua de ambos pueblos **ha sido siempre vna**" (ibid. VII):

> Enfin aunque son muchas las differencias desta lengua Mixteca como esta dicho, y que en vn mesmo pueblo se suelen hallar barrios que tienen diuersos vocablos, y **distintos modos de hablar**, es consuelo muy grande saber, que el que entendiere bien la lengua de Tepuzculula, la puede hablar en todas las partes dichas de la Mixteca, con seguridad de que sera entendido de los naturales. (Reyes [1593] 1976: Prólogo: VIII).

En las 'anotaciones' sobre el aimara[15] y en la gramática del chayma de Tauste[16] se encuentran también observaciones sobre unas diferencias regionales, como el empleo de sinalefa, sincopas, elisiones verbales.

---

[14] Compárense las observaciones paralelas en la gramática del cahita: "toda esta [i.e. provincia] usa de **un mismo idioma**, los Hiaquis, los Mayos y los Thehuecos, pero se diferencían [sic] en el **modo**. Sirva de exemplo: pide lumbre el Hiaqui dicienda [sic]: […] En lo qual consta la diferencia por vna parte en el **modo de hablar**, y vniformada por otra en los vocablos, sin que por eso dexe de ser vno mismo el Idioma, pues los Latinos dicen á las vezes vna misma cosa, y varían no poco en el modo de hablarlas, vsando vnos de **estilo levantado, otros del medio y otros por vltimo del pedestre, siendo todo latín**. Mas como para esto **es el maestro mejor el vso**, aprovechando más con éste los hombres, que con las reglas todas, por esso en este Idioma el mexor modo de aprehender es informarse, y hablar con cuidado con los Indios." (Anónimo [1890] 1989: 'Al lector': 5–6).

[15] "Lo principal que se procuro en esta traducciõ Aymara fue no hazer el lenguaje **exquisito y obscuro al comun de los Indios**, ya muchas naciones, que hablan esta lengua **corruptamente**, y que tampoco fuesse **tosco** y **grossero** en demasia. Y assi se procuro vsar de **vocablos generales entendidos de quasi todos los Aymaraes**, y de **lenguaje accomodado** alas naciones que vsan esta lengua Aymara, que son muchas, y tienen mucha diuersidad" (Annotaciones [1584] 1985, apud Cerrón Palomino, en Zimmermann 1997: 195). Otra cita del mismo autor: "la mucha variedad que ay en la pronuncacion de la lengua Aymara la haze parecer difficultosa y quasi differente la que se habla en vna prouincia de la que se habla en otra, por que en vnas prouincias se pronuncia mas gutturalmente, que en otras, en vnas quitan letras, o las mudan, o añaden, o hazen sinalephas y sincopas, en otras no hazen nada desto, **y con todo es toda ella vna lengua y de vna misma construction**." (Annotaciones, apud Cerrón Palomino, en: Zimmermann 1997: 209).

[16] "…despues de auer estudiado muy bien esta lengua, y aprehendido sus nombres, verbos, y vozes, con sus variaciones, y reglas; todavia no entiende al Indio en su conuersacion, quando le oye, o comunica, porque esto no prouiene de no entender su lengua, y **no ser toda vna, sino que el Indio en la practica suele sincopar las vozes, ô añadirles a sus finales alguna silaba, ô dicciones,** que no la distinguen, sino que vsan de variaciones casi sin medida, […] tambien prouiene el no entenderlos bien de que **pronuncian mal, y con confusion**, y de

Otro testimonio en que podemos leer el paralelo entre la buena articulación con la lengua culta es la gramática del otomí de Neve y Molina:

> Este es el modo de mudar los pretéritos de muchos verbos de este Idioma: todo lo qual no pertenece à lo substancial precissamente, ni al **general uso** de todos los nativos, sino á la **mayor energia**, con que hablan los mas **cultos**, por lo qual, aunque no se observàran estas reglas, no por esso dexaría de entenderse lo que se quisiesse decir (Neve y Molina 1767:125: *apud* Zimmermann 1997:127).

7. Causas del cambio de la lengua según las gramáticas misioneras

Es sorprendente la uniformidad de las definiciones de la lengua 'general' o 'universal'. La mayoría de los misioneros-gramáticos enfatizan los rasgos que tienen los varios dialectos en común. Hay pocos autores que también tratan de explicar las causas del cambio de las lenguas, pero la coincidencia con las teorías renacentistas salta a la vista. Hay que pensar, por ejemplo en la gramática de Reyes, donde encontramos un pasaje casi idéntico al ya citado comentario de Valdés. Reyes afirma que:

> En la lengua dezian les [sic] naturales no aver innouado cosa alguna ni la mudaron de como se hablaua antes, sino que se acomodaron al **frasis y modos** que tenian de hablar los naturales, avnque despues por discurso de tiempo con casamientos y victorias en guerras vuo grandes **mezclas en la lengua** y esto solo tiene mas aparencias de verdad, y que las grandes differencias y **modos distinctos de hablar** esta lengua aya uenido de mezclarze [sic] los pueblos por guerras o casamientos, por que oy dia se vee, que no solamente entre pueblos diuersos se vsen differentes modos de hablar, pero en vn mesmo pueblo se hallia en un barrio de vna manera y en otro, la otra: **siendo la legua Mixteca toda vna**. (Reyes [1593] 1976 Prólogo: II–III)

En otra gramática de las tres lenguas del grupo maya, también se comenta adicionalmente la situación de las lenguas europeas:

> …q'es su propio lugar teniendo otra mayor excelencia sobre todas las lenguas de la Europa: q'estas se hallan **misturadas** cada una de otras lenguas estrañas por varios accidentes de el tiempo; empero las de estos naturales no tienen tales **mixturas** (Ximénez [siglo XVIII] 1993: prólogo, 1)

Cuando los misioneros trataron de buscar una 'autoridad' por falta de fuentes escritas, unos mencionan a los 'sabios', otros prefieren 'los viejos' como los hablantes más prestigiosos, aunque esta perspectiva parece incompatible con la idea de la mutabilidad del signo. Como ya se comentó, los viejos pueden representar una fase anterior en la lengua y pueden emplear términos que ya están cayendo en desuso. Citamos el pasaje donde se alaba el 'sociolecto' de los viejos, como si ellos fuesen representantes de la 'autoridad de los sabios':

> …y ansi ay muchos otros vocablos que en la lengua antigua de *Tepuzculula* no se usaban y por leer los que sauen en la dicha doctrina y oir la dezir en la yglesia, quando se enseñan, como esta en ella escrito, ha causado confusion, la quel [sic] se pretende quitar en esta, poniendo los vocablos y modo de hablar al **vso antiguo de Tepuzculula, y**

---

que esta lengua, aunque en muchas cosas, y las mas necessarias, es corta; con todo en otras vsuales suyas, y de su trato ordinario son muy latos y aun elegantes, y vsan de otras vozes,y **estilos, que aqui en este libro literalmente no se escriven**" (Tauste 1680: 2–3).

como oy dia la hablan los viejos que tienen mas noticia de la lengua (Reyes [1593] 1976 Prólogo: III).

8. Conclusión

Esperamos haber demostrado que las obras bajo estudio son importantes testimonios del pensamiento lingüístico renacentista. Estas obras son claramente continuaciones 'río abajo' del pensamiento lingüístico europeo y reflejan las tres corrientes más importantes de la época, las actitudes normativista, anti-normativista y racionalista respectivamente. Tanto los misioneros como los gramáticos e historiadores que describieron la lenguas vernaculares europeas, emplean la misma terminología en sus definiciones y clasificaciones.[17] Cada autor sostiene una actitud implícita o explícita sobre el problema de 'norma', y 'uso'. Si bien es cierto que el propósito principal de los gramáticos europeos que codificaron las lenguas vernaculares en los siglos XVI y XVII, fue la reforma, la purificación y la estandarización, también es verdad que el propósito principal de sus colegas misioneros que describieron las lenguas 'exóticas' fue la enseñanza práctica del idioma como vehículo para el adoctrinamiento y la catequización. Concluimos que en la obra de los misioneros también abundan pasajes referidos a la estandarización y la purificación de los dialectos, los cuales prescriben paradigmas normativos de una variante 'culta' con mayor prestigio. Así dejan de ser gramáticas puramente descriptivas. En este sentido, y como conclusión final, podemos afirmar que traspasan los límites puramente pedagógicos.

9. Referencias

9.1. Fuentes

Acosta, José de [1588] 1985. *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid

Alcalá, Pedro de [1505] 1883, 1971. *Arte para ligeramente sauer la lengua arauiga emendada y añadida y segundamente imprimida*. Y: *Vocabulista arauiga en letra castellana*. Ed. Paul de Lagarde. Göttingen. Reimpresión: Osnabrück, 1971

Anónimo (siglo XVII) [1890] 1989. *Arte de la lengua cahita por un padre de la Compañía de Jesús*. [Obra atribuida a Juan B. Velasco, según otra teoría el autor es P. Tomás Basilio, fallecido en 1654] Ed. Facsimilar de Eustaquio Buelna. México

Anónimo (siglo XVII) 1981. *Arte y vocabulario de la lengua dohema, heve o eudeva*. Ed. Campbell W. Pennington. México

Aldrete, Bernardo de [1606] 1972. *Del origen y principio de la lengua castellana ò romance que oi se usa en España*. Ed. Facs. y estudio de L. N. Jiménez. Madrid

Atienza, Lope de [1583] 1931. *Religión del imperio de los Incas*, vol. I: *Los fundamentos del Culto.* Ed. Jacinto Jijón y Caamaño. Quito. 275–298

Bertonio, L. 1603. *Arte y grammatica muy copiosa de la lengua aymara*. Roma: Luis Zanetti

Correas, Gonzalo de [1626] 1954. *Arte de la lengua española castellana*. Ed. Emilio Alarcos García. Anejo de la *Revista de Filología Española,* vol. 56. Madrid

Galdo Guzmán, Diego de 1642. *Arte en lengua Mexicana*. México

Huerta, Alonso de [1616] 1993. *Arte breve de la lengua quechua*. Lima. Estudio introductorio Ruth Moya. Transcripción: Eduardo Villacís. Quito

[17] A modo de resumen recapitulamos la terminología empleada. Se contrastan por un lado una lengua que se habla 'bien', 'con perfección' (port. 'perfeição'), 'con elegancia', 'congruidad', 'pulicia', 'cortesanamente' o 'con mayor energía'. Es la variante 'culta', 'exquisita' y tiene un 'estilo levantado'. Por otro lado se distingue la variante con menos prestigio que es un idioma 'grosero' (port. 'grosseiro'), 'incongruo', 'corrupto', 'revuelto', 'plebeyo', 'imperfecto', 'mal pronunciado' y tiene 'un estilo pedestre'.

Lagunas, Juan Baptista de [1574] 1983. *Arte y Dictionario: con otras obras, en lengua Michuacana*. Ed. J. Benedict Warren. Morelia, Michuacán
Larramendi, Manuel de [1729] 1886 *El imposible vencido. Arte de la lengua bascongada*. Ed. Hijos de I. Ramón Baroja. San Sebastián
Machoni de Cerdeña, Antonio [1732] 1877. *Arte y vocabulario de la lengua lule y tonocoté.* Madrid. Reimpreso: Buenos Aires
Magdalena, Avgvstin de la 1679. *Arte de la lengva tagala, sacado de diversos artes*. México
Marbán, Pedro [1685] 1894. *Arte de la lengua moxa con su vocabulario y cathecismo*. Edición facsimilar: Julio Platzmann. Leipzig
Molina, Alonso de [1571] 1945. *Arte de la lengua mexicana y castellana*. Mexico. Edición facsimilar. Madrid
Nebrija, Antonio de [1492] 1989. *Gramática de la lengua castellana*. Ed. A. Quilis. Madrid
Neve y Molina, Luis 1767. *Reglas de ortografía, diccionario y arte del idioma othomí: Breve instrucción para los principiantes*. México
Oliveira, Fernão de [1536] 1933. *Grammatica da lingoagem portuguesa*. Ed. Rodrigo de Sá Nogueira. Lisboa
Olmos, Andrés de [1547] 1993. *Arte de la lengua mexicana*. Edición facsimilar, estudio y transliteración: Ascensión y Miguel León-Portilla. Madrid. (2 vols.)
Reyes, Antonio de los [1593] 1976. *Arte en lengua mixteca*. Edición facsimilar: Nashville, Tennessee
Rincón, Antonio del [1595] 1885, 1967, 1988. Arte mexicana*, México. Reeditado por Antonio Peñafiel, México, 1885. Ed. Facs. Guadalajara, Jalisco*
San Buenaventura, Gabriel de 1684. Arte de la lengva maya*. Mexico*
Sanctius, Franciscus (= Francisco Sánchez, 'el Brocense', 'de las Brozas') 1587 *Minerua: seu de causis linguæ Latinæ.* Salamanca
Santo Thomás, Domingo de [1560] 1994. *Grammática o arte de la lengua general de los Indios de los reynos del Perú & Lexicon, o Vocabulario de la lengua general del Peru.* Valladolid. Ed. facsimilar: R. Cerrón-Palomino: Madrid. (2 vols.)
Tauste, Francisco de 1679. *Arte y Bocabvlario de la Lengva de los indios chaymas, cvmanagotos, cores, parias….* Madrid
Valdés, Juan de [1535] 1982. *Diálogo de la lengua*. Ed. C. Barbolani. Madrid
Villalón, Cristóbal de [1558] 1972. *Gramatica castellana. Arte breve y compendiosa para saber hablar y escrivir enla lengua Castellana congrua y deçentemente.* Amberes. Ed. Constantino García: *Gramática castellana por el Licenciado Villalón*. Edición facsimilar y estudio. Madrid
Ximenez, Francisco [siglo XVIII] 1993 *Arte de las tres lenguas kaqchikel, k'iche' tz'utujil*. Transcripción, notas y prólogo por Rosa Helena Chinchilla. Guatemala

9.2. Estudios

Calvo, Julio (en p.).'Las gramáticas del Siglo de Oro quechua: originalidad y diversidad.' En: O. Zwartjes (ed.): *Las gramáticas misioneras de tradición hispánica (siglos XVI–XVII)..* Amsterdam-Atlanta
Calvo Pérez, Julio & Jorques Jiménez, Daniel (eds.) 1998. *Estudios de Lengua y Cultura Amerindias II. Lenguas, literaturas, medios.* Valencia
Diderichsen, Paul 1974. 'The Foundation of Comparative Linguistics.' En: Hymes, Dell (ed.): *Studies in the History of Linguistics: Traditions and Paradigm*. Bloomington. 277–306
Hovdhaugen, Even (ed.) 1996 *…and the Word was God. Missionary Linguistics and Missionary Grammar*. Münster
Nowak, Elke (ed.) 1999. *Languages Different in All Their Sounds. Descriptive Approaches to Indigenous Languages of the Americas 1500 to 1850*. Münster

Pozuelo Yvancos, José María 1986. ‘Norma, uso y autoridad en la teoría lingüística del siglo XVI.’ En: A. Quilis, Hans-J. Niederehe (eds.) *The History of Linguistics in Spain*. Amsterdam-Philadelphia. 77–94

Ramajo Caño, Antonio 1987 *Las gramáticas de la lengua castellana desde Nebrija a Correas*. Salamanca

Rowe, John Howland 1974 ‘Sixteenth and Seventeenth Century Grammars.’ En: Hymes, Dell (ed.): *Studies in the History of Linguistics: Traditions and Paradigms*. Bloomington. 361–379

Schmelz, Bernd 1996 *Lope de Atienza. Misionero y etnógrafo.* Quito – Bonn

Smith Stark, Thomas C. (en p.). ‘Rincón y Carochi: la tradición jesuítica de descripción del náhuatl.’ En: O. Zwartjes (ed.). Amsterdam-Atlanta

Suárez Roca, José Luis 1992. *Lingüística misionera espñola*. Oviedo

Zimmermann, Klaus 1997. *La descripción de las lenguas amerindias en la época colonial*. Frankfurt – Madrid

Zwartjes, Otto (ed.) (en p.). *Las gramáticas misioneras de tradición hispánica (siglos XVI–XVII).* Amsterdam-Atlanta

Marri Amon
Tartu

LA DÉFINITUDE ET L'INDÉFINITUDE DANS LES LANGUES ROMANES ET FINNO-OUGRIENNES : ESQUISSE D'UNE PROBLÉMATIQUE CONTRASTIVE

Quand on considère les recherches sur la définitude et l'indéfinitude, on y trouve souvent associées d'autres oppositions binaires : déterminé/indéterminé, générique/spécifique, partiel/total, etc. Il s'agit là d'opérations mentales universelles, propres à toutes les langues, qui permettent de faire la distinction entre les informations nouvelles et les éléments déjà connus, qui permettent au niveau du langage de garder la cohésion référentielle, de généraliser, de préciser, d'actualiser.

Lors du passage d'une langue à l'autre, dans l'apprentissage d'une langue étrangère par exemple, de nombreuses interrogations se posent car ces catégories, bien qu'universelles, reçoivent suivant les langues une expression différente et même si ces distinctions sont obligatoirement perçues par les locuteurs, il existe bien des différences au niveau de leur réalisation.

Les langues qui possèdent l'article expriment une grande partie de ces relations à l'aide de cette catégorie (article défini, indéfini, partitif, article zéro) ; c'est le cas des langues romanes, qui ont développé leurs articles à partir de diverses formes du démonstratif latin *ille*. Certaines langues ont un article défini – c'est le cas du hongrois ; pour exprimer la définitude, toutes peuvent faire appel au démonstratif ou encore à l'adjectif possessif, même si ces derniers ne sont pas obligatoirement porteurs de définitude, comme l'affirme Lyons (1999 :130-134). D'autres utilisent des procédés très différents, comme les « doubles » conjugaisons du vogoul, de l'ostiak, du mordve et du hongrois : ces langues possèdent deux paradigmes parallèles de conjugaison caractérisés par des désinences différentes selon que l'objet est défini ou indéfini. Dans plusieurs langues les désinences casuelles du substantif peuvent entre autres servir d'indice de définitude/indéfinitude, comme en finnois par exemple. Il y a eu des tentatives de relier cette variation affectant la morphologie du substantif finnois non pas à la syntaxe du nom en français, mais d'aller plutôt chercher des correspondances dans la morphologie du verbe, à savoir dans l'alternance de l'indicatif/subjonctif (Kassai 1984 :33-37). En plus, l'ordre des mots et la prosodie, comme dans beaucoup d'autres langues, sont souvent employés pour déterminer un objet.

Dans le présent article nous essaierons de relever, dans une perspective contrastive, quelques problèmes méthodologiques qui apparaissent lors du passage d'une langue appartenant à un type avec article à une autre, qui ignore cette catégorie, par exemple le français et l'estonien. Nous proposerons une esquisse générale de quelques questions préliminaires à prendre en compte avant d'essayer de dégager des mécanismes ou des correspondances plus précises. Dans le domaine de la contrastivité français-estonien, (où de manière générale les recherches sont encore fort peu nombreuses), ces questions n'ont jamais été abordées. De plus, l'étude de la

définitude/indéfinitude en estonien n'a pas non plus dépassé le cadre de quelques recherches limitées.

Le contexte : terminologie et catégories grammaticales

Le premier problème qui se pose est un problème de terminologie : les traditions linguistiques françaises et estoniennes sont fort différentes, et n'ont pratiquement jamais eu de contacts directs – ni d'influence réciproque. Les linguistes estoniens s'orientent plutôt vers les traditions finlandaise et anglo-saxonne, dont ils subissent l'influence sous plusieurs formes : en empruntant des termes, en reprenant souvent des problématiques établies surtout par des collègues finlandais, afin de les comparer avec les faits de langue estoniens – démarche tout à fait habituelle lorsqu'il s'agit de langues proches.

Les question liées à la définitude et l'indéfinitude ont peu inspiré les linguistes estoniens, lesquels se sont intéressés surtout à la morphologie ou linguistique historique comparative. Ce manque d'intérêt s'explique avant tout par le fait que l'estonien ne possède pas une catégorie unique et saillante pour marquer ces rapports-là, contrairement au français où l'article a fait l'objet de nombreuses recherches, également dans une perspective contrastive (par exemple Perrot 1994, 1974, Kassai 1984).

Il y a cependant un domaine dans la linguistique estonienne qui a été exploré davantage et qui est lié à la distinction défini/indéfini : le problème du complément d'objet direct, et, plus précisément, du choix du cas du substantif complément d'objet direct, vaste problématique qui touche en même temps au verbe et au substantif. En estonien, comme d'ailleurs en finnois, le complément d'objet direct n'est pas couvert par un cas unique (accusatif du latin, mais aussi du hongrois par exemple), il peut revêtir des formes diverses, le choix étant entre un accusatif/génitif alternant avec un cas zéro d'une part, et un partitif d'autre part. Le choix du cas de l'objet dépend de nombreux critères relatifs au caractère total ou partiel de l'objet, à sa définitude ou indéfinitude, à l'aspect perfectif ou imperfectif du verbe, à la résultativité de l'action, parfois même il est possible par ce moyen d'exprimer la notion de futur, puisque la morphologie du verbe estonien ignore ce temps.

Ce n'est pas par hasard que vu du point de vue estonien, l'emploi de l'article dans l'apprentissage du français et, vu du côté français, le problème du cas de l'objet direct en estonien sont considérés comme les domaines les plus difficiles de la grammaire, dont la maîtrise demande une longue pratique de la langue. A part les règles et les contraintes syntaxiques proprement dites, pour un emploi correct de ces éléments, il faut tenir compte de la stratégie du locuteur, de la structuration du message, de nuances et de procédés particuliers qui ne se transposent pas automatiquement d'une langue à l'autre et qui n'ont pas toujours d'équivalent direct. Par exemple, la généricité et la spécificité en français, domaine étudié de manière approfondie par des linguistes, et étroitement lié à la catégorie de l'article, ne peut pas être abordé à partir du même type d'éléments en estonien car ce phénomène, en raison de l'absence de l'article, y est moins identifiable. Une question se pose : est-ce que l'absence d'article signifie que les distinctions qu'il exprime sont inconnues des locuteurs d'une langue plus pauvre ? C'est ce que suggéreraient les théories guillaumiennes. Ou bien les langues sans article disposent-elles d'un arsenal *sui generis* pour exprimer des catégories pour lesquelles elles ne disposent pas d'un outil unique *ad hoc ?* Il est vrai que l'absence de catégorie spécifique a comme conséquence de détourner l'attention du phénomène en tant que tel. C'est pourquoi, pour aborder de manière contrastive la question de la définitude et de l'indéfinitude en français et en estonien, il est préalablement nécessaire de se pencher sur l'estonien et de se demander où aller chercher les outils qui permettent au locuteur estonien d'exprimer cette distinction.

Quelques éléments pour définir l'arsenal de l'estonien

Quant à l'estonien, les moyens employés doivent être distingués à différents niveaux d'analyse. Souvent, les fonctions des articles sont assurées par des pronoms indéfinis (*üks*, « un », *keegi*, « un certain ») et démonstratifs (*see* « ce », « celui-ci », *too* « ce », « celui-là » dans la langue écrite). Les autres procédés caractéristiques sont associés à l'ordre des mots, la prosodie, opposition morphologique génitif/partitif.

Dans l'exploration de cette problématique, nous allons nous arrêter sur un point controversé qui illustre bien d'une part la multiplicité des outils utilisables et d'autre part leur interpénétration pour rendre compte des phénomènes de définitude/indéfinitude : il s'agit du choix du cas de l'objet en rapport avec les questions de prosodie et d'ordre des mots. Nous ferons ensuite quelques considérations sur l'importance de la langue parlée pour une étude dynamique de ces phénomènes.

Le complément d'objet et la définitude/indéfinitude

Les questions liées au complément d'objet en estonien sont particulièrement complexes et présentent toujours des difficultés, car tous les critères qui interviennent simultanément n'ont pas encore été tirés au clair. Il y a eu des tentatives de les définir, par exemple celle de Rajandi Metslang (1979 : 4–18), qui sont allées jusqu'à tenter de faire appel à des concepts somme toute brumeux et reconnus par les auteurs eux-mêmes comme une première approche non définitive : oppositions entre matière et objet, entre ensemble fini et quantité ouverte. Nous n'avons pas trouvé de recherches ultérieures approfondissant et précisant ces positions. Il semble certain que la notion de l'aspect (perfectif/imperfectif, résultativité, orientation vers le futur) est l'un des éléments qui conditionnent l'emploi du cas de l'objet ; mais sur ce point également, beaucoup de questions restent en suspens. Si le choix du cas de l'objet est certainement aussi un des éléments permettant de distinguer la définitude de l'indéfinitude, il y a d'autres critères pour l'objet qui remplissent ce même objectif : la position qu'il occupe dans la phrase et l'accent prosodique dont il est ou non porteur.

Comment en estonien un substantif complément d'objet direct peut-il être porteur de définitude ou d'indéfinitude ?

La position du complément d'objet par rapport aux compléments circonstanciels ou autres adverbes est un élément déterminant. Quand l'objet est séparé du verbe par un complément, et qu'il est porteur de l'accent prosodique, il est indéfini :

> Laps leidis põrandalt ämbliku.
> L'enfant a trouvé plancher-ELAT une araignée-GEN.

Quand en revanche c'est le complément ou l'adverbe qui se trouvent en position accentuée, et que l'objet les précède, celui-ci est défini :

> Laps leidis sõrmuse aiast.
> L'enfant a trouvé bague-GEN jardin-ABL.

Dans ce cas-là, il n'y a pas d'ambiguïté : pour occuper cette position, l'objet doit être préalablement connu.

Quand il n'y a pas de complément permettant de garder l'objet en position non-accentuée, l'estonien en invente un : il a souvent recours au procédé particulier qui consiste à employer des « pseudo-adverbes », toujours accentués, qui ont perdu dans cet emploi leur sens original et leur valeur adverbiale, et qui sont organiquement rattachés au verbe. Les pseudo-adverbes, presque vides sémantiquement, accompagnent surtout les verbes simples et non les dérivés ni les emprunts, mais l'influence des préverbes allemands dans ce phénomène est sans doute non négligeable.

> Laps leidis sõrmuse üles.
> L'enfant a trouvé bague-GEN + pseudo-adv. ('l'enfant a retrouvé la bague')

Ce procédé est avant tout utilisé afin de souligner le caractère défini de l'objet. Cela est sans doute à mettre en rapport avec la première des fonctions de ces éléments, à savoir la fonction perfectivante (qu'ils remplissent également en hongrois). Il est difficile d'avoir un objet indéfini lorsqu'il est fait appel à ce type de verbe :

> *Laps leidis üles sõrmuse.
> L'enfant a trouvé + pseudo-adv. bague-GEN

est un énoncé non pertinent.

Ces considérations permettent de montrer que la place de l'objet et sa position prosodique sont des éléments non négligeables dans la distinction défini/indéfini. Nous avons là une orientation de travail qu'il faudrait sans doute étendre au sujet, dont la place, dans la syntaxe estonienne n'est pas fixée comme dans la syntaxe française.

La langue parlée : un terrain prometteur pour l'étude de la définitude/indéfinitude

En Estonie, ces dernières années, on a vu se multiplier les études des phénomènes de la langue parlée. Cette démarche est essentielle pour notre problématique, bien que peu de résultats issus de ces travaux soient déjà accessibles. Elle est importante sur deux points : d'abord elle coïncide avec un intérêt croissant envers le système des pronoms, la deixis, les problèmes de référence et deuxièmement, elle peut dégager des orientations fort intéressantes : s'inspirant d'un débat en cours parmi les chercheurs finlandais, les linguistes estoniens ont récemment commencé à leur tour à se demander si l'estonien parlé n'était pas en train de développer un article défini. En finnois il s'agit du démonstratif *se* qui, selon quelques linguistes (Laury 1991, 1996) serait déjà grammaticalisé. Tout dépend bien sûr des critères de définition de l'article : où passe la frontière entre le démonstratif et l'article ? A partir de quel moment un démonstratif peut être comme outrepassant ses fonctions et changeant d'identité ? Pour Greenberg (1978 :61–65), l'usage du démonstratif référant à une entité identifiable dans le discours (c'est-à-dire définie pour le locuteur mais pas pour les participants au dialogue) serait la preuve de la formation d'un article défini.

Cependant ce genre d'emploi, attesté, mais pas majoritaire, n'est nullement obligatoire en estonien, pas même à l'oral : on ne peut donc pas parler d'un article complètement grammaticalisé. En réalité, la fréquence d'usage de ce démonstratif en fonction d'article défini n'a pas encore été étudiée. Il se peut que la situation de l'estonien, comme l'affirme R. Pajusalu (1997 :172–173) diffère considérablement de celle du finnois – ces constructions ne sont pas

aussi répandues dans la langue écrite, mais il est fort possible que cela soit dû au recul des influences allemandes.

Par ailleurs, à côté des aspects syntagmatiques, il est nécessaire de considérer la structure de l'énoncé du point de vue de l'information, de la structuration du message. Dans les langues qui présentent un ordre des mots plus « libre » (dont l'estonien), où l'ordre des mots est moins soumis aux fonctions syntaxiques, on peut observer une plus grande variation d'ordre de syntagmes qui sont facilement disloqués sous l'influence des facteurs relevant de l'information (Perrot 1994 : 24–25). En même temps, plusieurs contraintes syntaxiques peuvent être relevées, dont certaines sont justement liées à la définitude/indéfinitude. En hongrois, où le système du marquage de la définitude/indéfinitude est, comparé à l'estonien, plutôt redondant – puisque le hongrois a développé un article sans avoir pour autant renoncé à d'autres procédés, l'ordre des mots semble subir encore moins de contraintes (Sauvagect 1980–1981 :149–150 ; Perrot 1994 :15).

Nous avons donc là un large champ encore insuffisamment étudié à explorer. L'importance de cette étude dans une perspective contrastive n'est pas à démontrer : mais l'inégalité des langue en matière d'outillage – une langue disposant d'un outil ciblé, l'autre d'outils divers et diffus – ayant provoqué une inégalité dans l'étude des phénomènes, il nous faut préalablement combler les lacunes pour identifier les champs dans lesquels chercher les correspondances. Cela explique que nous nous soyons arrêtée longuement sur les questions que pose la langue dépourvue d'article. On voit bien que les recherches vont embrasser un spectre bien plus large de phénomènes : si en français nous avons à faire à des questions liées à la syntaxe du nom, en estonien nous devrons aborder non seulement celle-ci, mais également la syntaxe de la phrase, la prosodie, la syntaxe du verbe, etc. Ce n'était donc là qu'une première tentative de traitement d'un sujet qui mérite de plus amples recherches.

Références bibliographiques

Greenberg, J. 1978. « How does a language acquire gender marks ». *Universals of Human Language* 3. 47–82

Kassai, G. 1984. « Partitif finnois, subjonctif français ». *Etudes finno-ougriennes*, tome XVIII. 33–37

Laury, R. 1991. « On the Development of the Definite Article *se* in Spoken Finnish ». *Suomen kielitieteelisen yhdistyksen vuosikirja*. Helsinki. 93–119

Laury, R. 1996. « Sen kategoriasta – onko suomessa jo artikkeli ? ». *Virittäjä* 2. 162–181

Lyons, Ch. 1999. *Definiteness*. Cambridge University Press

Pajusalu, R. 1997. « Is there an article in (spoken) Estonian ? ». *Estonian : typological studies* II. Tartu : edited by Mati Erelt, 73

Perrot, J. 1994. « Liberté et contrainte dans l'ordre des mots : la régulation syntaxique des variations en latin et en hongrois ». *TEMA* t.1. 13–30

Perrot, J. 1974. « Le fonctionnement de l'article en français et en hongrois : problématique d'une description contrastive ». *Etudes contrastives sur le français et le hongrois*. Studia Romanica, Series linguistica, Debrecen, fasc. III. 3–14

Rajandi, H. & Metslang, H. 1978. *Määratud ja määramata objekt*. Tallinn : Valgus

Sauvagect, A. 1980–1981. « Rendement de la conjugaison objective en kongrois ». *Etudes finno-ougriennes*, tome XVI. 135–150

Hanne Leth Andersen
Århus

CONTRAINTES SYNTAXIQUES ET SÉMANTIQUES DE LA DISLOCATION DE PLUSIEURS CONSTITUANTS EN FRANÇAIS PARLÉ

Le sujet de cette contribution est la dislocation à gauche de plusieurs constituants en français parlé et leur distribution. Les exemples utilisés sont à la fois des exemples de corpus, des exemples empruntés et quelquefois des exemples inventés, et je vais donc à certains moments avoir recours à une méthode d'introspection peu utilisée dans les études de la langue parlé, mais qui peut avoir du sens dans certaines études, si elle est combinée avec l'emploi de corpus réels.

Les études de la dislocation en français ne mentionnent pas souvent explicitement les cas où plusieurs constituants sont disloqués, ce qui est sans doute dû au fait que c'est une structure assez rare dans les corpus. Le travail de Karen Landschultz et Lilian Stage (1975), est un des seuls à avoir fait une petite collection d'exemples de ce genre, de même que la thèse d'Eva Larsson (1979) traite le problème.

Pour pouvoir traiter le problème de la dislocation, il faut pouvoir distinguer entre un syntagme disloqué et un membre de phrase, ce qui correspond à trouver la limite entre la partie disloquée et la phrase racine. Dans ce qui suit, j'utiliserai le sujet comme exemple, car un sujet n'est pas toujours disloqué quand à première vue il paraît l'être – sur le papier ; afin de déterminer le statut d'un syntagme potentiellement sujet, il faut avoir recours à la prosodie qu'il peut à mon avis être justifié d'intégrer dans l'analyse syntaxique de la langue parlée.

1. L'analyse du sujet dit disloqué en français parlé

Il s'agit ici de l'analyse d'exemples comportant deux sujets, l'un nominal, l'autre pronominal : N_S+N_P. Pour dire qu'un sujet nominal comme celui de l'exemple (a) n'est pas disloqué, il faut d'abord montrer que le sujet clitique fait partie plus ou moins intégrante du verbe et qu'il est donc possible de placer le sujet nominal accompagné d'un sujet clitique non pas devant la phrase racine, mais dans la phrase racine, dans la zone pré-verbale du schéma syntaxique, ainsi que dans une phrase sans sujet pronominal comme (b).

mon père il est malade
mon père est malade

Il y a en effet, pour le français parlé, des indications qui montrent que le sujet pronominal peut être analysé comme une partie obligatoire, mais quelquefois discontinue, du verbe fini. Cette idée n'est pas nouvelle, mais est présentée par exemple chez Bally 1926, Togeby 1949, Harris 1978, Lambrecht 1987, Gadet 1997, Nølke 1997.

Il est bien clair que les pronoms clitiques sujets de leur côté dépendent du verbe fini, dans le sens qu'ils ne peuvent pas apparaître sans lui. Par contre, il faut prouver qu'il y a également dépendance du verbe par rapport au pronom en français parlé, c'est-à-dire que le pronom est une partie quasi-obligatoire du syntagme verbal en français parlé. Voici quelques arguments en faveur de cette analyse[1] (que l'on pourrait également voir comme un processus de grammaticalisation) :

S'il y a une dépendance entre pronom clitique et verbe fini, cela a pour conséquence qu'ils sont difficilement séparables, et on peut observer que le *ne* de négation, placé justement entre sujet et verbe, est spécialement rare après un sujet pronominal (Coveney 1996).

On peut observer que le sujet clitique est plus ou moins obligatoire dans les coordinations (Gadet 1997 : 132).

Il y a très peu de cas d'inversion du sujet pronominal en français parlé, tous plus ou moins figés, tels que *paraît-il* ou *dit-il* (cf. Andersen 1999), ce que l'on pourrait également voir comme une indication du fait que les pronoms sujets clitiques ne sont pas des sujets indépendants qui changent de place sans problème.

On sait qu'un sujet nominal rhématique, c'est-à-dire introduisant une information nouvelle, comme dans l'exemple (c), est rarement suivi directement par un verbe fini en français parlé (Colette Jeanjean 1981, Lambrecht 1987, 1988). Pour présenter une information nouvelle, le langage parlé semble préférer d'autres structures, telles que les clivages ou l'emploi d'un verbe qui permet de placer le syntagme rhématique en position d'objet direct (cf. Andersen 1999), mais aussi la dislocation où apparaît justement un sujet clitique que l'on pourrait presque appeler obligatoire.

> une fille comme ça elle peut pas sortir toute seule

Regardons maintenant de plus près des exemples comportant deux sujets, l'un nominal, l'autre pronominal, en tenant compte plus spécialement du profil prosodique.

> mon père / il est malade
> – et ton père ? – il est malade.

Comparant les exemples (a) et (d), le profil prosodique (+/- présence d'une pause et d'une rupture mélodique entre le sujet nominal et le sujet pronominal) devient importante pour l'analyse : il se pourrait que dans (a), contrairement à (d), il ne s'agisse pas de dislocation dans le sens traditionnel du terme, mais d'un sujet intégré dans la structure verbale de l'énoncé. On peut dire avec Raffaele Simone (1997) que l'absence de pause entre la phrase racine et le constituant disloqué comme dans (a) est le signe de la soudure des deux parties (thème + propos) et qu'il s'agit ainsi d'un mécanisme de réanalyse (Simone 1997 : 55). Simone renvoie ainsi à Bally qui décrit les structures à dislocation comme des « condensation[s] de coordonnées, mais où la soudure est imparfaite » (Bally 1932 : 60). Bally montre un lien entre interrogation et dislocation, par l'intonation qui correspond à une structure question (intonation montante) + réponse (intonation descendante), et par la sémantique : une thème posé + une information donnée (cf. exemple d). Dans une terminologie positionnelle scandinave, le sujet nominal de (a) occupe la place du sujet libre et n'est pas disloqué (Nølke 1997 : 97)

---

[1] Il est bien évident que l'on pourrait également considérer les pronoms objets (clitiques) comme faisant partie du syntagme verbal, mais je n'entrerai pas dans cette discussion ici.

On peut donc dire que dans les cas où le sujet clitique apparaît dans une structure avec un sujet nominal sans pause et avec une intonation d'ensemble, il n'y a pas beaucoup de différence entre la conjugaison du verbe en français parlé et en italien ou en espagnol (à part le fait qu'en français le pronom clitique est antéposé et qu'à la troisième personne il indique le genre du sujet). Les pronoms non-clitiques en français parlé peuvent ne pas exprimer une focalisation, comme dans l'exemple (a') :

(d') Moi, je travaille <=> io lavoro
(a') Moi je travaille <=> lavoro
(b') Je travaille <=> lavoro

Le lien entre interrogation et dislocation montré par Bally et repris par Simone permet également de comparer à d'autres structures « biparties » (Gadet 1989) en français parlé telles que (f) :

ces souliers j'écrase les pieds de tout le monde

Ces structures ont la même intonation montante + descendante et la même structure informationnelle en topique + propos. Elles sont assez fréquentes en français parlé et ont été étudiées avant tout par José Deulofeu (1989).

La dislocation à gauche en français parlé comme dans d'autres langues parlées sans doute (cf. Chao 1967, Li & Thompson 1981), est une sorte de « zone à topique », alors que la dislocation à droite semble plutôt reprendre le thème du discours (cf. Rothenberg 1989) : Ashby (1994) appelle le type fonctionnel le plus fréquent de dislocation à droite « clarification », mais pour cela, je renvoie à la contribution de Marianne Storli. Le recours à l'image de zone me semble en effet pratique dans l'analyse du français parlé, où il semble y avoir un certain ordre des informations et où surtout la zone de dislocation à gauche semble être moins directement touchée par la rection du verbe principal de l'énoncé, ainsi que nous allons le voir plus loin. Il est cependant important de souligner que les zones du schéma ci-dessous sont d'ordre pragmatique ou informationnel et non pas d'ordre syntaxique.

Il peut y avoir plusieurs syntagmes dans cette première zone de l'énoncé, que j'appelle ici « zone à topique » (dont l'ordre n'est donc toujours pas clair), et leur fonction semble être de donner des indications sur le thème, le temps, le lieu ou la personne, ce qui peut être exprimé comme justement le topique.

Zone à topique	Zone à information nouvelle
(1) mon fils sa chambre	elle est bordelique
(2) le magnétophone hier soir	je l'ai cassé
(3) le magnétophone peut-être au départ	ça te gêne[2]

Fig. 1

La zone à topique n'est pas réservée à des syntagmes reprenant des membres valenciels, mais aussi à des associés tels que des marqueurs de temps ou de lieu. Dans les exemples du schéma il y a dislocation du sujet (1+3), de l'objet (2) et il y a présence d'un syntagme prépositionnel, marqueur de temps (2+3). Ils indiquent le cadre auquel la nouvelle information va se rapporter.

[2] Exemple tiré du corpus de Thomas Kotschi, Paris 1982, W1, 468.

Dans les trois exemples, il y a *deux éléments en position de dislocation :* Dans l'exemple (1), c'est le sujet, *la chambre*, qui est disloqué, alors que *mon fils* n'est ni un membre valenciel, ni un adverbial de temps ou de lieu. Il s'agit d'un topique ou d'un thème. Cet emploi est souvent lié à la possession et fait penser à la notion de dislocation de Marianne Storli, dans un emploi un peu différent. La même structure existe d'ailleurs en dialecte danois (il serait plus correct de dire qu'elle appartient à un registre du danois parlé qui n'a jamais été écrit) :

(4) æ præst hans hund den har fåt hvalpe
[le pasteur son chien il a eu des petits]

Cette forme de thème (le pasteur son chien) est une sorte de génitif non morphologique, non syntaxique, puisqu'il n'y a ni le -s marque morphologique du génitif en danois, ni la préposition *de* en français. Si on place ces syntagmes à la fin de l'énoncé, les marques de la relation morpho-syntaxique s'imposent, tout comme c'est le cas pour la dislocation de membres présents dans la phrase racine. C'est le cas aussi pour des exemples comme (e) et (5). La place à droite demande une précision syntaxique que ne le fait pas la place à gauche que je me permets d'appeler zone à topique.

(e') (?) j'écrase les pieds de tout le monde, ces souliers
(e'') j'écrase les pieds de tout le monde, avec ces souliers

(5) cet incendie de forêt, les pompiers, ils étaient formidables
(5') (?) les pompiers, ils étaient formidables, cet incendie de forêt
(5'') les pompiers, ils étaient formidables, lors de cet incendie de forêt

Dans les exemples (2) et (3), il s'agit de dislocations, puisque l'adverbe de phrase dans les deux cas constitue une interruption entre le sujet nominal et le sujet clitique correspondant à la pause déjà mentionnée. Dans l'exemple (1) par contre, tout dépend de la prosodie : s'il n'y a pas de pause et pas de rupture mélodique, le syntagme nominal est un sujet non disloqué, ce qui ne change pas sa place dans le modèle donné ici (fig.1), purement pragmatique.

2. Types de dislocations de deux constituants

Le même membre de phrase peut être représenté deux fois avant la forme clitique du sujet. Dans ce cas, il s'agit le plus souvent du sujet :

(6) Les Frisous eux ils avaient une pétoche monstre (Landschultz et Stage, 36 : Z 38)

Il est cependant également possible de trouver des exemples de dislocation de deux membres valenciels, comme dans les exemples suivants :

(7) *nous la no– notre première radio :* + euh : nous l'avons achetée en + ah : beh en trente-neuf ou quarante (GARS : LIC 91, *Guerre et avant-guerre*)

(8) *moi le bonheur* ça me tue (Landschultz et Stage, 36 : E81)

(9) *moi ma gueule* je la corrige pas (Landschultz et Stage, 37 : V309)
Les deux syntagmes peuvent être répartis à gauche et à droite, comme dans l'exemple (10) :

(10) *moi* je voudrais y aller *au catéchisme* (Landschultz et Stage, 37 : E16)

Et uniquement à droite, comme dans (11) et (12) :

(11) ça les vexe *les gens les gros mots* (Landschultz et Stage, 37 : V483)

(12) Je l'aime, *moi, Marie*

Dans les cas de deux syntagmes nominaux disloqués, on peut constater que l'ordre des deux constituants est plus libre pour la dislocation à gauche que pour la dislocation à droite : (11') est peu probable, alors que (11'') est tout à fait acceptable :

(11') (?) ça les vexe *les gros mots les gens*
(11'') *les gros mots les gens* ça les vexe

Il semble que la seule possibilité dans ce cas est l'ordre actant + objet/patient, comme dans (11), mais c'est une question qui mérite plus d'attention et qui est un peu en marge de cette étude puisqu'il s'agit ici principalement de la dislocation à gauche.

Quand il s'agit d'exemples où l'un des disloqués est un pronom sujet non clitique, l'ordre semble libre, même quand il s'agit d'une dislocation à droite, comme dans (12') :

(12') Je l'aime*, Marie, moi*

(7') *la no- notre première radio nous* + euh : nous l'avons achetée en + ah : beh en trente-neuf ou quarante

(8') *le bonheur moi* ça me tue

(9') *ma gueule moi* je la corrige pas

(10') *au catéchisme* je voudrais y aller *moi*

Je n'entrerai pas dans les questions de changement de signification et de focalisation, me limitant ici à la question de savoir quelles sont les distributions possibles (et éventuellement plus fréquentes).

On peut dire que le pronom non-clitique, très souvent à la première ou à la deuxième personne, donc désignant les locuteurs présents dans la communication, *moi*[3] et *toi*, représente une sorte d'ancrage de l'énoncé dans la situation. Il semble en effet que cette fonction s'est détachée de la fonction du sujet, comme on peut l'observer dans les exemples (13) et (14) :

(13) moi mes parents ils sont jamais là
(14) toi tes parents ils sont super sympa

où d'ailleurs la possession joue encore un rôle. Dans de tels cas, le pronom d'ancrage ne correspond donc pas à une fonction syntaxique dans la phrase, et l'ordre des deux reste fixe, cf. (13') et (14') :

---

[3] Henning Nølke (1997 : 97) signale que *moi je* peut aussi avoir la fonction de mécanisme de tour de parole.

(13') (?) mes parents moi ils sont jamais là
(14') (?) tes parents toi ils sont super sympa

C'est le cas aussi des syntagmes nominaux qui ne sont pas reliés directement à un membre de phrase. C'est Kristin Hanson (1987 : 114) qui donne l'exemple déjà cité :

(5) cet incendie de forêt, les pompiers, ils étaient formidables
(5'') * les pompiers, cet incendie de forêt, ils étaient formidables

Donc, les syntagmes sans fonction syntaxique, appelés par Eva Larsson (1979) les 'éléments basiques', peuvent seulement apparaître à gauche des éléments liés à la rection du verbe (ou d'un autre élément de rection). On pourrait donc formuler une règle disant que plus à gauche, plus il y a de liberté syntaxique.

C'est aussi ce qui semble jouer un rôle dans des structures avec un verbe non parenthétique postposé : dans le cas où la proposition logiquement dépendant du verbe recteur est antéposée (place à gauche, avec ou sans copie, cf. ex. 15 et 15'), cette proposition n'est pas introduite, alors que dans le cas où elle est placée à droite du verbe recteur, elle est nécessairement introduite par *que*, qui marque syntaxiquement sa relation par rapport au verbe recteur[4] (exemple 15'') :

(15) / ah oui mais ça il est très précis j'avoue / (KK-573M2)
(15') ah oui mais ça il est très précis je l'avoue
(15'') j'avoue qu'il est très précis

Une dernière question intéressante est celle de l'analyse des constituants disloqués à gauche du verbe *aimer :* s'agit-il de dislocation ou d'antéposition de l'objet ? A mon avis, c'est également là un cas de dislocation, mais avec omission obligatoire de la copie dans la phrase racine quand l'objet de *aimer* est non-animé (16 et 16'), car il ne semble pas possible d'antéposer un objet animé sans la reprise par un pronom dans la phrase racine (17 et 17') :

(16) le chocolat Pierre il aime
(16') * le chocolat Pierre il l'aime
(17) ce garçon Pierre il ne l'aime pas
(17') (?) ce garçon Pierre il aime pas

On peut donc compter au moins quatre types de dislocation double (sans tenir directement compte de la position des membres disloques) :
1) un thème + un membre de phrase disloqué (ex. 1, 5, 13, 14), le thème étant très souvent proche au génitif, dans ce cas apparaissant devant l'article possessif, dont il est peut-être, mais pas nécessairement, une sorte de dislocation (cf. ex. 5).
2) un membre de phrase disloqué deux fois (ex. 6).
3) deux membres de phrase disloqués : deux syntagmes nominaux (ex. 11, 16). Dans ce cas, l'ordre est le moins libre si les deux membres se trouvent à droite de la phrase racine.

---

[4] Les verbes dits parenthétiques (cf. Urmson 1949, Andersen 1997) ne sont pas, au moins dans leur emploi parenthétique, des verbes recteurs, ce qui fait qu'il est possible, dans le langage parlé, de ne pas marquer une relation de rection (de subordination) qui n'en est pas une, et il n'y a donc pas d'opposition syntaxique entre les deux positions de la proposition principale : */ oui : je crois on fait toutes le même constat eh...* (GARS, Veilles dames, 49,9).

4) deux membres de phrase disloqués : un syntagme nominal + un pronom non clitique, le plus souvent à la première ou à la deuxième personne (ex. 7, 8, 9, 10 et 12) ; analyser éventuellement comme des cas de type 1).

3. Conclusion

Dans le but de mieux comprendre l'ordre des constituants de la « zone à topique », j'ai voulu défendre une analyse du sujet clitique en français parlé qui intègre l'intonation, soulignant qu'il faut distinguer deux structures différentes selon qu'il y a présence d'une pause et d'une intonation de rupture ou pas, entre le sujet nominal ou non-clitique et le sujet clitique. Quand il n'y a pas de pause, on peut affirmer avec Simone (1997) qu'une structure à l'origine double est devenue une unité et on ne peut plus parler de focalisation du syntagme extraposé.

Pour l'analyse de plusieurs syntagmes disloqués, il s'est montré utile de distinguer plusieurs types de dislocation double en français parlé. Il semble que le rôle des pronoms non clitiques puisse être moins clairement syntaxique qu'on ne pense, puisqu'il s'agit peut-être plutôt d'une thématisation générale, ou d'un ancrage dans la situation. Nous avons vu aussi comment le syntagme disloqué, comme le pronom non clitique, peut exprimer une sorte de génitif, mais que la structure existe également sans qu'il s'agisse d'un rapport d'appartenance. Finalement, pour l'ordre des constituants disloqués à gauche, on peut dire que c'est la position plus à gauche qui est la plus libre de la rection verbale.

Références

Corpus du GARS, Université de Provence, Aix-en-Provence
Corpus de Thomas Kotschi, 1982 : « Gespräch über Sprachnormen », Paris

Andersen, H. L. 1999. « Subjektets plads i ikke-spørgende sætninger på spontant talt fransk », *Ny forskning i grammatik*, *Fællespublikation* 6, 23–39
Ashby, W. J. 1994. « An acoustic profile of right-dislocation in French », *Journal of French Language Studies* 4, 127–145
Bally, Ch. 1926. *Le Langage et la Vie*, Paris
Bally, Ch. 1932. *Linguistique générale et linguistique française*, Bern : Francke
Cappeau, P. & Blasco, M. 1991. « Problème de données : sujet postposé et double marquage », *Recherches sur le français parlé* 11, 11–30
Cappeau, P. 1992. *Le sujet postposé en français contemporain*, Thèse (Nouveau régime), Université de Provence
Chao, Y. R. 1967. *A Grammar of spoken Chinese*, Berkeley, University of California Press
Coveney, A. 1996. *Variability in Spoken French. A Sociolinguistic Study of Interrrogation and Negation*, Exeter : Elm Bank Publications
Deulofeu, J. 1989. « Les couplages de constructions verbales en français parlé : effet de cohésion discursive ou syntaxe de l'énoncé », *Recherches sur le français parlé* 9, 111–141
Gadet, Fr. 1989. *Le français ordinaire*, Paris : Armand Colin
Gadet, Fr. 1991. « Le parlé coulé dans l'écrit : le traitement du détachement par les grammaires du XXe siècle », *Langue française* 89, 110–124
Gadet, Fr. 1997 (éd. révisée). *Le français ordinaire*, Paris : Armand Colin
Hanson, K. 1987. « Topic constructions in spoken French », *Berkeley Linguistic Society : Proceedings of the annual meeting* 13, 105–116

Harris, M. 1978. *The Evolution af French Syntax. A Comparative Approach*, London & New York : Longman
Jeanjean, C. 1981. « L'organisation des formes sujets en français de conversation : étude quantitative et grammaticale de deux corpus », *Recherches sur le francais parlé* 3, 99–131
Lambrecht, K. 1986. *Topic, focus, and the grammar of spoken Frenc*h, Berkeley, California, Ph.D.-Thesis
Lambrecht, K. 1987. « SVO sentences in French discourse », *Coherence and grounding in discourse*, R.S.Tomlin (éd.), *Typological Studies in Language* 11, Amsterdam/Philadelphia 217–261
Lambrecht, K. 1988. « Presentational cleft constructions in spoken French »*, Clause Combining in Grammar and Discourse*, ed. John Haiman & Sandra Thompson (èds.), *Typological Studies in Language* 18, Amsterdam / Philadelphia 135–179
Landschultz, K. & Stage, L. 1975. « Ekstraposition i moderne fransk », *RIDS* 38, Romansk Institut, Københavns Universitet
Larsson, E. 1979. *La dislocation en français : Etude de syntaxe générative, Etudes Romanes de Lund* 28, Gleerup
Li, Ch. N. & Thompson, S. A. 1981. *Mandarin Chinese : a functional reference grammar*, Berkeley : University of California Press
Nølke, H. 1997. « Dislokering på moderne fransk, hvorfor og hvordan ? », *Ny forskning i grammatik, Fællespublikation* 5, Odense Universitetsforlag, 83–108
Rothenberg, M. 1989. « Quelques moyens syntaxiques de rhématisation et de thématisation en français », *Bulletin de la Société de Linguistique*, vol. 84–1, 143–161
Simone, R. 1997. « Une interprétation diachronique de la dislocation à droite dans les langues romanes », *Langue française* 115, 48–61
Togeby, K. 1949. « Qu'est-ce qu'un mot », *Recherches structurales*, rééd. dans *Choix d'articles 1943–1974.* Herslund, M. (éd.), *Etudes Romanes* 15, 1978, 51–65
Urmson, J. O. 1949. « Parenthetical Verbs », in Charles E. Caton (éd.) 1963. *Philosophy and Ordinary Language*, University of Illinois Press, Urbana

Karl-Anders Arvidsson
Borås

LA PRESSE ANARCHISTE ET L'AFFAIRE DREYFUS : LE CAS DU *PÈRE PEINARD*

Lorsque le capitaine d'artillerie Alfred Dreyfus est condamné à la déportation perpétuelle et à la dégradation le 22 décembre 1894, la presse anarchiste n'existe pratiquement plus. Les deux journaux hebdomadaires les plus importants, *Le Père Peinard* et *La Révolte* avaient cessé de paraître en janvier et en mars, conséquence directe de l'application des lois draconiennes dites « scélérates », adoptées en décembre 1893 et en juillet 1894, après la vague d'attentats dont l'assassinat du président de la République, Sadi Carnot, est le point culminant[1].

Dirigées directement contre les anarchistes, ces lois rendent impossible la parution des journaux libertaires en France. *Le Père Peinard*, qui emploie volontiers un langage fortement empreint de tours argotiques et populaires, constitue une exception. S'il cesse de paraître en janvier 1894, il reparaît à Londres huit mois plus tard pour être ensuite diffusé en secret en France. Son principal rédacteur, Émile Pouget, s'était réfugié en Angleterre pour échapper aux poursuites judiciaires engagées contres les anarchistes, poursuites qui devaient déboucher sur le procès des Trente en août de la même année et dans lequel il était l'un des inculpés. Soit dit en passant : le peintre suédois Ivan Aguéli se trouve aussi parmi les inculpés dans ce procès qui était la première application de la loi relative aux associations de malfaiteurs. Ce purgatoire de la presse anarchiste dure jusqu'en mai 1895 quand Jean Grave peut publier le premier numéro des *Temps nouveaux*. Immédiatement après, et profitant de l'amnistie promulguée après l'élection de Félix Faure à la présidence de la République, Émile Pouget lance *La Sociale* qui prend la relève du *Père Peinard*. Le journal reprend d'ailleurs son vieux nom un an et demi plus tard, le 25 octobre 1896. (En tout, Pouget fait publier 480 numéros – dont 76 sous le titre *La Sociale* – de 1889 à 1900.) Enfin, *Le Libertaire*, dirigé par Sébastien Faure, paraît en novembre.

Comme on le sait, Alfred Dreyfus est arrêté le 15 octobre 1894. Les autorités militaires s'efforcent de garder la chose secrète et l'opinion publique n'est informée que le 1er novembre quand *La Libre Parole* d'Édouard Drumont publie un article qui fait mention du nom du capitaine. La nouvelle se répand à l'étranger. Aussi le numéro de novembre du *Père Peinard*, publié à Londres, contient-il un passage sur l'officier arrêté. Pour Pouget, ce n'est encore qu'une occasion d'exprimer l'aversion qu'a tout anarchiste à l'égard des militaires[2] :

> […] un youtre alsacien, Dreyfus, grosse légume au ministère de la guerre, a bazardé un tas de secrets militaires à l'Allemagne. Ohé, les bourgeois, ne vous épatez donc pas : les

---

[1] La première de ces lois, modifiant celle de 1881 sur la liberté de la presse, est votée le 12 décembre 1893. Six jours après, le 18 décembre, la Loi sur les Associations de Malfaiteurs est adoptée. Avec la loi du 29 juillet 1894 contre les menées anarchistes la série est complète. Voir Pressensé & Pouget (1899) et Maitron (1975).

[2] *Le Père Peinard*, nº 4, novembre 1894, série londonienne, 24.

> militaires ont ça dans le sang. L'instinct de trahison est bougrement plus commun dans les gibernes que les bâtons de maréchal.

Après un apaisement relatif en 1895, le débat public autour de Dreyfus prend un nouvel essor pendant l'automne 1896. Le 15 septembre, *L'Éclair* publie une phrase tirée d'une lettre de l'attaché militaire allemand Schwartzkoppen à son homologue italien Panizzardi : « Décidément cet animal de Dreyfus devient trop exigeant ». La lettre appartenait au dossier secret que le ministre de la Guerre, le général Mercier, avait communiqué aux juges du conseil de guerre mais non pas à Dreyfus ni à son défenseur. D'après le journal, cette lettre était « la preuve irréfutable » de la culpabilité de Dreyfus puisqu'elle était la seule pièce qui mentionnait son nom. Ce n'est que plus tard qu'on a su qu'à la vérité elle contenait seulement l'initiale D. L'article de *L'Éclair* laisse comprendre que la procédure suivie lors du conseil de guerre était bel et bien illégale. Par conséquent, le 18 septembre, Mme Dreyfus adresse une pétition à la Chambre des députés pour demander la révision du procès – elle sera d'ailleurs rejetée. Le 6 novembre, Bernard Lazare publie sa brochure *Une erreur judiciaire. La vérité sur l'affaire Dreyfus*, la première tentative sérieuse et raisonnée d'affirmer l'innocence du condamné. Le 10 novembre enfin, *Le Matin* publie un fac-similé du bordereau, c'est-à-dire la liste, non signée, des papiers offerts par un espion français à l'attaché militaire allemand. Pourtant, Émile Pouget ne met pas en doute la culpabilité de Dreyfus. L'article « Où sont les traîtres? », publié dans *La Sociale* et signé 'Le Père Peinard', constate que « Dreyfus est un grand criminel. On sait ça. »[3] pour exprimer ensuite l'avis que « ce bourgeois que la cupidité a rendu traître » a plutôt été traité avec clémence quand on l'a déporté à Cayenne : « Là, le traître se la coule douce. C'est décidément un bidard! » Le sort d'un soldat ayant commis un crime semblable aurait été tout autre :

> Si un simple troubade avait eu à répondre de la centième partie des trahisons de Dreyfus, il n'en aurait pas été quitte à moins de douze balles dans la peau.

Au cours de l'été 1897, le bruit se répand à Paris que le vice-président du Sénat, Auguste Scheurer-Kestner est persuadé de l'innocence de Dreyfus. Pourtant, il ne peut pas agir de peur de compromettre le lieutenant-colonel Georges Picquart. Chef de la section de statistique, c'est-à-dire du service de renseignements, ce dernier avait découvert que l'écriture du bordereau et celle du commandant Charles Ferdinand Walsin-Esterhazy étaient identiques. Il avait fait part de sa découverte à ses supérieurs mais ceux-ci, prenant parti pour Esterhazy, avaient décidé d'éloigner Picquart de Paris et même de la France. A partir de janvier 1897, Picquart commande un régiment de tirailleurs en Tunisie. Le 16 novembre, *Le Figaro* publie une lettre de Mathieu Dreyfus, frère d'Alfred, où Esterhazy est dénoncé comme étant l'auteur du bordereau.

L'affaire laisse toujours *Le Père Peinard* froid. Aux yeux de la classe ouvrière, un officier ne peut que représenter les forces répressives de la société : un chien de garde de la bourgeoisie[4] :

---

[3] *La Sociale*, nº 72, 20–27 septembre 1896, 1.

[4] « La bassinoire Dreyfus! Le populo s'en fout! », *Le Père Peinard*, nº 57, 21–28 novembre 1897, 1. Le général Gaston Auguste Gallifet était particulièrement détesté par la gauche à cause de l'extrême violence avec laquelle il écrasa la Commune de Paris en mai 1871, commandant l'armée de Versailles.

> J'ai beau le reluquer sur toutes les coutures, je ne trouve en lui que l'officier. Et, nom de dieu, je ne perds pas de vue que, s'il était arrivé un coup de chambard à l'époque où le capitaine Dreyfus se pavanait, chamarré de galons, il aurait paradé dans le clan des fusilleurs, à la droite de Gallifet.

Pour *Le Père Peinard*, cette affaire ne regarde pas le peuple[5] :

> Ce galonnard intéresse trop peu le populo. […]Donc, laissons les bourgeois se passionner, pour ou contre Dreyfus, – c'est pas nos oignons! […] toutes ces malpropretés se passent chez nos ennemis, – laissons donc les jean-foutre de la haute se manger le nez et ne nous emballons pas sur leurs salopises. Notre turbin est autre! Nous avons à tirer des plans pour que la garce de société actuelle, qui engendre toute la boue et la pourriture qui nous écœure, coule à l'égout le plus vivement possible.

Fin novembre, une ancienne maîtresse d'Esterhazy, Mme de Boulancy, fait communiquer au *Figaro* des lettres écrites par son amant. Le journal les publie aussitôt car elles sont sensationnelles. Le commandant y apparaît sous un jour extrêmement défavorable[6] :

> […] et si ce soir on venait me dire que je serais tué demain comme capitaine de uhlans, en sabrant des Français, je serais certainement parfaitement heureux. […] Je ne ferais pas de mal à un petit chien, mais je ferais tuer cent mille Français avec plaisir. […] comme tout cela ferait triste figure dans un rouge soleil de bataille, dans Paris pris d'assaut et livré au pillage de cent mille soldats ivres. Voilà une fête que je rêve, ainsi soit-il!

Commentant les lettres d'Esterhazy, dans un article intitulé « Panama[7] de gradaille. Pourriture et misère », Pouget donne libre cours à son antimilitarisme : « Il n'est pas cochon son patriotisme! Et il n'est pas seul parmi la gradaille à être patrouillard de cette façon. »[8] Pour un journal qui a dénoncé les militaires pendant pratiquement toute son existence, ce scandale a des aspects tout de même positifs : « Dans le Panama militaire une seule chose doit nous mettre en joie : c'est la déconsidération et le mépris que tous ces scandales vont déverser sur l'armée. »[9] Au reste, c'est la perspective de classe qui domine : le peuple n'a pas a prendre position dans une querelle qui n'est pas la sienne[10] :

> […] pour ce qui est de nous autres, bons bougres, on n'a qu'à reluquer le spectacle, – en nous tamponnant le blair pour ne pas être asphyxiés. Par exemple, ne soyons pas assez truffes pour nous ranger dans un clan ou dans l'autre. C'est ce qui serait poire de notre part! Que peut nous foutre l'innocence de tel ou tel galonnard? Vis-à-vis du populo ils sont tous coupables, non de dieu!

L'année 1898 débute par le procès Esterhazy. Une instruction avait été ouverte en novembre-décembre et il est traduit en conseil de guerre. Le procès est conduit d'une façon indulgente et l'accusé est acquitté le 11 janvier. A vrai dire, le verdict était facile à prévoir. Comment les juges militaires auraient-ils pu condamner Esterhazy alors que le ministre de la Guerre, le général

---

[5] *Ibid.*
[6] *Le Figaro*, 28 novembre 1897, 1.
[7] Dans le sens 'scandale'.
[8] *Le Père Peinard*, nº 59, 5–12 décembre 1897, 1.
[9] *Ibid.*, 2.
[10] *Ibid.*

Billot, avait déclaré devant la Chambre, dès le 4 décembre : « Pour moi, en mon âme et conscience, comme soldat, comme chef de l'armée, je considère le jugement comme bien rendu et M. Dreyfus comme coupable. »[11] Condamner Esterhazy ce serait innocenter Dreyfus.
Une puissante vague de manifestations et émeutes antisémites, souvent violentes, caractérisent les deux premiers mois de 1898. On en compte plus de soixante-dix à Paris, Marseille, Nantes, Rouen, Nancy, etc.[12] C'est dans cette conjoncture qu'explose, le 13 janvier, *J'accuse...!* de Zola, lettre ouverte adressée au président de la République Félix Faure, publiée par *L'Aurore*. Zola frappe dur. Décidé à provoquer une inculpation pour délit de diffamation et, par conséquent, à s'exposer à un procès civil pour pouvoir mettre à l'ordre du jour l'affaire Dreyfus, Zola dénonce, entre autres, le lieutenant-colonel du Paty de Clam, « l'esprit le plus fumeux, le plus compliqué, hanté d'intrigues romanesques »[13], le général Mercier, ministre de la Guerre, « dont l'intelligence semble médiocre », le général de Boisdeffre, chef de l'état-major, « qui paraît avoir cédé à sa passion cléricale », le général Gonse, sous-chef de l'état-major, « dont la conscience a pu s'accommoder de beaucoup de choses ». Enfin, il accuse le premier conseil de guerre d'avoir « violé le droit, en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète » et le second conseil de guerre, celui d'Esterhazy, d'avoir « couvert cette illégalité, par ordre, en commettant à son tour le crime juridique d'acquitter sciemment un coupable ».

Le procès Zola a lieu en février. Pour éviter qu'il n'aboutisse à la révision de l'affaire Dreyfus, il est inculpé seulement pour le passage de l'article où il est prétendu qu'on a acquitté Esterhazy « par ordre ». Le 23 février, Zola est condamné à un an de prison et 3000 francs d'amende.

L'attitude du *Père Peinard* reste toujours la même : l'agitation autour de Dreyfus dans les journaux lui semble une astuce de la part des bourgeois dans le but de détourner le peuple de ses vrais problèmes, « pour dérouter le populo, lui faire oublier sa mistoufle, l'empêcher de ruminer au chambardement social »[14]. Pour les anarchistes, la tactique recommandée c'est se tenir à l'écart, « laisser les Dreyfusiens et les Esterhaziens se bouffer le lard si ça les amuse et expliquer au populo que nous serions bougrement tourtes de fiche notre grain de sel dans pareille trouducuterie »[15].

Vers cette époque, pourtant, on peut observer une divergence d'opinion ches les anarchistes. *Le Libertaire*, dirigé par Sébastien Faure, rompt l'unité de vue de la presse anarchiste, unité qu'il avait partagée jusqu'à ce moment avec *Les Temps nouveaux* de Jean Grave et *Le Père Peinard* d'Émile Pouget. Début janvier, *Le Libertaire* publie un placard contre les procès à huis clos. *Le Père Peinard* critique aussitôt cette initiative puisqu'il y voit « une tendance à prendre parti *pour* Dreyfus »[16]. Le numéro du 8 janvier du *Libertaire* contient une grande annonce d'une réunion publique qui doit avoir lieu le 15 du même mois pour protester encore une fois contre le huis clos. A partir de février, Faure organise inlassablement une multitude de réunions en faveur de Dreyfus. C'est que, pour lui, l'Affaire ne tourne plus autour du destin d'un officier condamné illégalement, elle a revêtu une signification symbolique d'une autre envergure. Dans l'étude « Les anarchistes et l'affaire Dreyfus », publiée dans les numéros 115–118 en février 1898, plus tard en brochure aussi, et écrite principalement pour se défendre contre la critique formulée par ses camarades libertaires, Faure déclare : « A l'heure actuelle, l'affaire Dreyfus n'est plus l'affaire Dreyfus. Elle porte à l'ordre du jour la question sociale toute entière avec ses

---

[11] Cité d'après Drouin, « Précis » dans Drouin (1994), 66.

[12] Voir Birnbaum, « Xénophobie et antisémitisme », 89.

[13] Zola (1997).

[14] « Soyons nous-mêmes! Ni dreyfusiens ni esterashiens! [sic] », *Le Père Peinard*, nº 66, 23–30 janvier 1898, 1.

[15] *Ibid*.

[16] *Ibid*. Cf. aussi « Explications », *Le Père Peinard*, nº 68, 6–13 février 1898, 2.

complexités. »[17] S'il exprime l'avis qu'il faut, en tant qu'anarchiste, ne pas joindre directement les camps dreyfusard ou esterhazien, c'est que, pour lui, l'Affaire offre aussi une belle occasion de propager les idées de l'anarchisme, c'est-à-dire qu'il faut, dit-il,[18]

> se mêler à l'agitation et profiter d'un cas particulier et des batailles qu'il suscite, pour aborder le développement des thèses générales qui nous sont chères, mettre le public en garde contre les funestes emballements et dire ce que nous pensons, notamment de la justice militaire ou civile, de l'armée, des chefs, du patriotisme, des religions, de l'antisémitisme, de la presse, de l'opinion publique.

Le Père Peinard, de son côté, ne suit pas la nouvelle orientation du *Libertaire* : l'Affaire le laisse toujours assez indifférent. Pourtant, en commentant le procès Zola il évoque, en passant, l'illégalité du jugement de Dreyfus[19] :

> Ça, tout le monde le sait! On sait qu'une pièce secrète a été collée sous le blair des jugeurs galonnés, sans que l'accusé ni son défenseur aient vu le fourbi. Pour ça, y a pas d'erreur. On est tous fixés! Donc, Dreyfus a été condamné illégalement […].

Plutôt que de débattre la culpabilité ou l'innocence d'un officier, mieux vaut, à ses yeux, essayer d'exposer sur la place publique, dans une série d'articles[20], le cas d'une dizaine d'anarchistes au bagne pour simple délit de plume ou de parole, victimes des lois « scélérates ».

L'été 1898 se révèle exceptionnellement riche en événements qui seront d'une importance capitale pour le développement de l'affaire Dreyfus. Début juillet, le ministre de la Guerre Godefroy Cavaignac, décidé à régler une fois pour toutes l'Affaire, donne lecture, à la Chambre des députés, des trois pièces secrètes qui avaient constitué les preuves décisives lors du premier conseil de guerre. L'une d'elles est identique à la lettre dont *L'Éclair* avait publié un extrait en septembre 1896. Une autre contient en toutes lettres le nom de Dreyfus. La Chambre décide d'afficher le discours de Cavaignac et les preuves dans toutes les communes de France. A partir du 10 août, *La Petite République* publie une série d'articles de Jean Jaurès sur l'Affaire formant l'étude magistrale *Les Preuves*, plus tard éditée en volume. A l'exception des allemanistes, les socialistes ne sont pas favorables à l'engagement dans l'Affaire. Depuis son échec aux élections législatives de mai 1898, Jaurès n'est plus député. Il est donc libre d'agir selon sa conscience, sans trop se soucier de la ligne du parti, et, à la différence de Millerand, de Guesde et de Vaillant, il s'engage résolument dans le camp dreyfusard. A ceux qui avancent l'argument abstentionniste, basé sur une analyse de classe, Jaurès répond[21] :

> [Dreyfus] n'est plus ni un officier ni un bourgeois : il est dépouillé, par l'excès même du malheur, de tout caractère de classe; il n'est plus que l'humanité elle-même, au plus haut degré de misère et de désespoir qui se puisse imaginer. […] Non : il n'est plus de cette armée qui, par une erreur criminelle, l'a dégradé. Il n'est plus de ces classes dirigeantes qui par poltronnerie d'ambition hésitent à rétablir pour lui la légalité et la vérité. Il est

---

[17] *Le libertaire*, nº 115, 29 janvier-5 février 1898, 1.

[18] *Ibid*.

[19] « Le procès Zola », *Le Père Peinard*, nº 71, 27 février-6 mars 1898, 2.

[20] Voir, pour l'année 1898, « La question Dreyfus » (nº 65), « Soyons nous-mêmes – ni dreyfusiens ni esterashiens » (nº 66), « Parlons des oubliés au bagne » (nº 72), « L'amnistie et Dreyfus. Toujours kif-kif! » (nº 90), « Dreyfus sera révisionné! Et les autres? Est-ce la fin finale? » (nº 107), « Lettre à M. Joseph Reinach » (nº 113).

[21] Jaurès (1998), 48.

> seulement un exemplaire de l'humaine souffrance en ce qu'elle a de plus poignant. Il est le témoin vivant du mensonge militaire, de la lâcheté politique, des crimes de l'autorité.

Là-dessus survient le grand coup de théâtre : le 30 août le colonel Joseph Henry reconnaît, interrogé par Cavaignac, que la lettre qui mentionnait le nom de Dreyfus, et que le ministre de la Guerre avait lue à la Chambre, est un faux fabriqué par lui. Il est immédiatement mis aux arrêts au Mont-Valérien. Le lendemain on le trouve sur son lit, la gorge coupée. Cavaignac démissionne le 3 septembre et Esterhazy ne tarde pas à quitter la France pour Angleterre. La révision de l'affaire Dreyfus semble imminente mais il faut attendre jusqu'au début de juin de l'année suivante pour voir la Cour de cassation annuler le jugement rendu par le Conseil de guerre de 1894. Un nouveau Conseil de guerre, réuni à Rennes du 7 août au 9 septembre 1899, déclare Dreyfus coupable encore une fois, mais avec circonstances atténuantes, et le condamne à dix ans de prison. Il est pourtant gracié après une dizaine de jours par le Président de la République, Émile Loubet. Ce n'est qu'en 1906 que ce jugement est finalement cassé sans renvoi et Dreyfus est réintégré dans l'armée.

Au cours de l'été 1898, l'orientation du *Père Peinard* change sensiblement. Maintenant, il est partisan de la révision du procès parce que : « L'illégalité est indéniable, dans le procès de ce galonnard : elle est connue de tous »[22]. Il espère en même temps que la révision portera un coup sévère au gouvernement[23] :

> Plus la gouvernance s'avilira, se dégradera, plus elle se manifestera infecte et crapuleuse; et plus j'approuverai! […] Et c'est pourquoi […] je voudrais que les Dreyfusards démontrent d'éblouissante et irrésistible façon l'innocence de leur crampon de capitaine.

Après le suicide d'Henry, *Le Père Peinard* se rallie sans équivoque au camp dreyfusard : « Désormais, l'idée que Dreyfus est innocent a germé dans toutes les caboches, – et elle ne fera que s'y ancrer de plus en plus. »[24] Mais, partant du cas individuel, le journal veut profiter de l'Affaire pour pouvoir faire le procès du système en exposant les principaux griefs de l'anarchisme envers la société bourgeoise, c'est-à-dire le militarisme, le système judiciaire et le parlementarisme[25] :

> Ouvrons les quinquets, les bons bougres, et reluquons de quoi il retourne : Les galonnards ne sont pas odieux simplement parce qu'ils commettent des faux et des meurtres – ils sont odieux parce que galonnards! Les chats-fourrés ne sont pas infâmes parce qu'ils condamnent illégalement et frappent des innocents – ils sont infâmes parce qu'ils jugent! Les gouvernants ne sont pas des montres parce qu'ils gouvernent avec le mensonge – ils sont des monstres parce qu'ils gouvernent.

Ainsi, Émile Pouget du *Père Peinard* et Sébastien Faure du *Libertaire* se retrouvent dans le même camp et ils vont se jeter ensemble dans la bataille. Faure lance le quotidien *Le Journal du peuple* en février 1899 pour rassembler dans un organe de presse toutes les bonnes volontés en vue de continuer sa campagne en faveur de Dreyfus. Pouget va bientôt y collaborer. En conséquence, durant une grande partie de l'année 1899, la publication du *Libertaire* et du *Père Peinard* est suspendue. Seul Jean Grave des *Temps nouveaux* préfère rester hors de la mêlée,

---

[22] « Bêtes ou crapules? », *Le Père Peinard*, nº 92, 24–31 juillet 1898, 2.

[23] *Ibid*.

[24] « A quand la grande révision? Fumier militaire! », *Le Père Peinard*, nº 99. 11–18 septembre 1898, 1.

[25] *Ibid*.

même s'il avoue que la question Dreyfus s'est élevée « au-dessus d'un homme pour devenir une question de lutte entre la clarté et l'obscurantisme, les aspirations nouvelles et les vieilles formes du passé »[26].

Bibliographie

Azéma, Jean-Pierre & Winock, Michel. 1970. *La troisième république (1870–1940)*. Calmann-Lévy

Bellanger, Claude *et al*. (sous la direction de), *Histoire générale de la presse française*, t. 3 : de 1871 à 1940, Presses universitaires de France

Birnbaum, Pierre (sous la direction de). 1994. *La France de l'affaire Dreyfus*, Gallimard.

Id., « Xénophobie et antisémitisme », *L'affaire Dreyfus et le tournant du siècle (1894–1910)*, 83–90

Boussel, Patrice. 1960. *L'affaire Dreyfus et la presse*, Armand Colin

Bulletin de la société internationale d'histoire de l'affaire Dreyfus, nº 2, 1996

Cahm, Eric. 1994. *L'affaire Dreyfus*: *histoire, politique et société*, Le livre de poche, coll. « Références »

Charle, Christophe. 1991. *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, Éditions du Seuil

Drouin, Michel (sous la direction de). 1994, *L'affaire Dreyfus de A à Z*, Flammarion

Faure, Sébastien. 1898. *Les anarchistes et l'affaire Dreyfus*, Lafont

Gervereau, Laurent & Prochasson, Christophe (sous la direction de). 1994, *L'affaire Dreyfus et le tournant du siècle (1894–1910),* Musée d'histoire contemporaine – BDIC

Jaurès, Jean. 1998. *Les Preuves*, *affaire Dreyfus*, Éditions La Découverte

Lazare, Bernard. 1896. *Une erreur judiciaire*. *La vérité sur l'affaire Dreyfus*, Bruxelles, Veuve Monnom

Lefranc, Georges. 1967. *Le mouvement syndicaliste sous la troisième république*, Payot

Lefranc, Georges. 1977. *Le mouvement socialiste sous la troisième république*, t. 1 : 1875–1920, Payot

Ligou, Daniel. 1962. *Histoire du socialisme en France (1871–1961)*, Presses universitaires de France

Maitron, Jean. 1975. *Le mouvement anarchiste en France*, 2 vol., Maspero; réimpression 1992, Gallimard

Ory, Pascal & Sirinelli, Jean-François. 1986. *Les intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin

Ory, Pascal. 1995. « Modestes considérations sur l'engagement de la société culturelle dans l'Affaire Dreyfus », *L'affaire Dreyfus et l'opinion publique en France et à l'étranger*, Presses universitaires de Rennes

Ponty, Janine. 1974. « La presse quotidienne et l'affaire Dreyfus en 1898–1899 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. XXI, avril-mai 1974, 193–220

Pressensé, Francis de & Pouget, Émile. 1899. *Les lois scélérates de 1893–1894*, Éditions de la Revue blanche

Rebérioux, Madeleine. 1975. *La république radicale? 1898–1914*, vol. 11 de la collection « Nouvelle histoire de la France contemporaine », Éditions du Seuil

Id., « Anarchistes et socialistes », *L'affaire Dreyfus et le tournant du siècle (1894–1910),* 134–141

---

[26] « L'agitation et les anarchistes », *Les Temps nouveaux*, nº 28, 5–11 novembre 1898, 1.

Les représentations de l'affaire dans la presse en France et à l'étranger, Actes du colloque de Saint-Cyr-sur-Loire, novembre 1994, numéro spécial de *Littérature et nation*, 2e série, Tours, publications de l'université François-Rabelais, 1997

Snyder, Louis. 1973. *The Dreyfus case*, *a documentary history*, New Brunswich, Rutgers University Press

Thomas, Marcel. 1961. *L'affaire sans Dreyfus*, Fayard

Varennes, Henri, s.d., *De Ravachol à Caserio*, Garnier

Zola, Émile. 1997. « J'accuse », publié pour la première fois dans *L'Aurore* du 13 janvier 1898, Association des Bibliophiles Universels, http://cedric.cnam.fr./ABU/

Andrejs Bankavs
Riga

LES ÉTUDES ROMANES EN LETTONIE

Les études romanes n'ont pas une longue histoire. On peut expliquer ce phénomème de différentes façons : du point de vue historique, social, culturel, linguistique, etc. Du point de vue historique il n'y a pas de rapport direct entre la Lettonie et les pays francophones, si on exclut les quelques mois pendant lesquels la Grande Armée passa par le territoire letton. Mais il est bien plus intéressant d'étudier leurs rapports indirects, car le rayonnement de la France a profondément influencé d'autres grandes puissances européennes, notamment l'Allemagne et la Russie, pays limitrophes de la Lettonie avec lesquels la Lettonie a toujours eu des rapports multilatéraux. La situation géographique de la Lettonie a, depuis toujours, favorisé les contacts internationaux, surtout quand la capitale de la Russie était Saint-Pétersbourg et que le chemin de transit passait par Berlin – Jelgava (Mitau) – Riga – Pskov – Saint-Pétersbourg. Les archives lettons gardent beaucoup de dossiers en français qui n'ont pas encore été examinés par des spécialistes. L'aspect linguistique est aussi fort intéressant à étudier. Le français et le letton sont deux langues indoeuropéennes, se trouvant donc reliées par une parenté lointaine. Grâce au rayonnement de la langue française au cours de son histoire, le lexique letton s'est enrichi de plus de 3 000 unités lexicales et phraséologiques. Ces emprunts lexicaux sont entrés dans le lexique letton par l'intermédiaire d'autres langues : notamment l'allemand (avant le XIXe siècle) et le russe (du XIXe siècle jusqu'à nos jours).

Ainsi, avant le XXe siècle, en Lettonie, il y avait déjà des conditions nécessaires pour que des recherches dans le domaine des langues romanes puissent débuter. Les intellectuels lettons ont appris le français dans les universités les plus proches de la Lettonie : à Tartu, à Saint-Pétersbourg ou même à l'Université de Moscou. On trouvait déjà les traductions en letton d'ouvrages d'écrivains français. Le français était étudié dans plusieurs écoles secondaires de Riga. Mais l'étude du français date véritablement du début du XXe siècle, car à partir de cette époque-là, apparaissent les premiers manuels de français, et en 1919 est créée l'Université de Lettonie, la première école supérieure du pays où le français est enseigné pratiquement, avec la création de la faculté des Lettres et de Philosophie. Les premiers spécialistes romanistes sont arrivés de Saint-Pétersbourg et de Moscou, et ils ont créé des bases solides pour l'enseignement du français et de sa littérature au niveau supérieur.

Pour améliorer l'enseignement du français en Lettonie, il était urgent de créer de nouveaux manuels de français et les premiers dictionnaires bilingues français-letton et letton-français, d'établir des contacts avec des institutions en France, avec l'Ambassade de France. Déjà dans les années vingt ces premiers manuels sont élaborés, et dans les années trente c'est au tour des premiers dictionnaires bilingues. Des accords de coopération sont signés avec l'Université de Lille, et les premiers linguistes renommés arrivent à l'Université de Lettonie pour y faire des conférences (notamment Antoine Meillet de Paris). La nouvelle diplomatie lettonne ayant besoin de diplomates dans les pays francophones, les professeurs fondateurs du département de philologie romane à l'Université de Lettonie devaient terminer leur carrière pédagogique pour

commencer une carrière diplomatique. Dans la seconde moitié des années trente, les premiers lecteurs de français arrivent et débutent un travail fructueux pour enseigner aux étudiants romanistes la littérature et la langue françaises. Parmi eux, il faut noter la présence de Michel Jonval (1902–1935), élève d'Antoine Meillet qui, travaillant à Riga, a traduit en français des chansons folkloriques lettonnes. Vers la fin des années trente, les premiers spécialistes romanistes lettons formés dans les universités françaises reprennent avec succès leur travail à l'Université de Lettonie. Il faudrait ici noter tout d'abord le nom de Jānis Ratermanis, le premier spécialiste letton en stylistique française, qui a écrit plusieurs articles sur le style de Gustave Flaubert et qui a ensuite étudié dans ses articles publiés aux Etats Unis le style de Charles Baudelaire.

La Seconde Guerre a fait beaucoup de dégâts dans tous les domaines, y compris celui de la nouvelle philologie romane. Les meilleurs spécialistes, formés dans d'autres conditions, ont émigré à l'étranger et ne sont plus revenus en Lettonie. Par conséquent, il fallut recommencer de zéro. Ainsi, comme nous étions en 1919, des spécialistes arrivèrent de l'Union soviétique, surtout de Moscou. Pendant quelques années, on a pu éditer les premiers manuels pour les étudiants, renouveler les études supérieures à l'Universités, jusqu'à ce que survienne un grand désastre. Un groupe d'intellectuels lettons francophiles tenait des réunions dans un appartement à Riga, et au cours de ces réunions, on discutait sur la littérature contemporaine, sur ses tendances. Un jour que le groupe discutait d'un roman d'André Gide où il décrit ses impressions après son voyage en Union Soviétique, tout le monde fut arrêté et envoyé sans autre raison en Sibérie.

Pendant dix ans, les études romanes s'arrêtèrent en Lettonie. Grâce au dégel de l'époque Khrouchtchev, à partir de 1962, les études romanes purent reprendre, mais pour la troisième fois pratiquement de zéro. Quelques rares enseignants sont revenus de Sibérie, parmi lesquels l'épouse de S.E. Mârtins Nuksa, ancien Ambassadeur letton à Paris. A l'époque c'est-à-dire dans les années 60–70, il y avait en Lettonie de bons praticiens, mais pas de théoriciens de la langue française. Par conséquent, les disciplines théoriques étaient enseignées par des romanistes de Moscou, de Minsk, de Vilnius, de Voronej.

L'Institut pédagogique des langues étrangères de Minsk tenait un rôle déterminant, car Minsk à cette époque-là avait été choisi par Moscou comme centre de formation des nouveaux linguistes lithuaniens et lettons. C'est dans cet institut que furent soutenues, à la fin des années 70, les deux premières thèses de doctorat consacrées à la linguistique française. Leurs auteurs, revenus à l'Université de Lettonie, ont poursuivi leurs recherches lexicales. Ces études, recherche sur l'adjectif de relation au cours de l'histoire de la langue française et analyse contrastive sur le verbe analytique, ont marqué les recherches ultérieurs dans les années 70–80. Un autre travail de recherche, développé dans les années 80–90 à la faculté des langues étrangères de notre Université, fut consacré à l'étude du rôle des langues romanes dans l'enrichissement du lexique de la langue lettonne. Ce thème fut soutenu devant un jury en tant que thèse d'Etat en 1993, mais ce fut la première et, hélas, la dernière thèse d'Etat en Lettonie, car depuis juillet 1999 il n'y a plus en Lettonie qu'un seul degré scientifique.

Les années 90 ont apporté des changement cardinaux dans la vie des pays baltes. L'indépendance de ces pays a demandé une restructuration de l'enseignement, un autre modèle de financement pour des recherches scientifiques, et a fait naître un besoin urgent de cadres pour des ministères, ambassades, entreprises mixtes, banques. Cette fois-ci, les changements ont partiellement influencé les études romanes : il ne fallait plus recommencer de zéro comme c'était le cas dans les années 20,40,60. La faculté des langues étrangères a pu former assez de romanistes qui purent trouver un bon emploi, et cela sans atteindre profondément le corps enseignant de l'Université, qui restait le centre principal de formation scientifique pour les romanistes de Lettonie.

Le problème essentiel du début de ces années 90 était le manque de manuels pour les étudiants de tous les niveaux, et il faut bien reconnaître que ce sont les pays scandinaves qui ont envoyé une quantité satisfaisante de manuels. Grâce aux dons de l'Ambassade de France, on a pu installer la télévision satellite pour capter des émissions françaises, et puis en 1997, on a ouvert le centre de recherche franco-letton avec plus de 2 500 ouvrages scientifiques, parmi lesquels beaucoup de livres sur la linguistique contemporaine; des dictionnaires offerts par la fondation HACHETTE et le Service culturel et scientifique de l'Ambassade de France. La création d'un grand dictionnaire *Français-letton*, d'après des principes contemporains, a favorisé les études théoriques sur la lexicographie bilingue et historique. Si autrefois, il fallait attendre des dizaines d'années pour qu'un nouveau dictionnaire français soit publié à Riga, en 1998, cinq nouveaux dictionnaires bilingues et plurilingues avec le français comme partie active ou passsive ont vu le jour en Lettonie. Dans un avenir proche, on pourrait espérer la création d'autres sources lexicographiques, notamment

le dictionnaire des noms propres franco-letton;
le dictionnaire du genre;
le dictionnaire des homonymes, etc.

Un autre trait distinctif des années 90 est la possibilité de créer des asssociations professionnelles, des associations non gouvernementales (ONG). Si à l'époque soviétique, cette possibilité n'existait pratiquement pas, avec l'indépendance, cet aspect de la démocratie a connu un grand essor en Lettonie. Déjà en 1989, l'Association lettonne des professeurs de français est fondée, regroupant une quarantaine d'enseignants de français de Lettonie, et quelques mois plus tard, elle est acceptée dans la Fédération internationale des professeurs de français (FIPF). Ce fut la première association de ce type en URSS, car ce n'est qu'en 1990 qu'une association analogue fut créée à Moscou. Il est agréable de noter que des premiers contacts furent établis également avec l'Association suédoise des professeurs de français (Présidente Mme Kihlberg) et que c'est à Stockholm que nous avons rencontré Mme Lucette Nobell, ancien attaché culturel de l'Ambassade du Canada à Stockholm. Car grâce à ses initiatives, le Centre d'Etudes canadiennes a été créé à l'Université de Lettonie, et dès au mois de mai 1997, ce centre avait déjà organisé la première conférence des canadianistes baltes, scandinaves et canadiens. Il est fort possible qu'en 2000, la deuxième conférence aie lieu à Vilnius. Au mois de mai 1999, notre université a adhéré à l'Association des Universités partiellement ou entièrement en langue française *(AUPELF)*, ce qui va offrir de nouvelles perspectives de coopération avec d'autres universités du monde entier. Une première expérience avec l'Université du Québec (prof. Henri Dorion) pour créer un nouveau dictionnaire mondial des surnoms toponymiques nous parait fort intéressante et originale. D'autres organisations lettonnes non gouvernementales, *Alliance Française, société Lettonie-France*, etc. soutiennent des recherches faites en Lettonie et participent activement à l'étude de l'histoire des études francophones.

Pour résumer, les recherches actuelles en Lettonie dans le domaine des études romanes sont les plus actives

en lexicographie contrastive et historique;
en histoire du lexique de la langue française;
en onomastique contrastive.

Du point de vue géographique en Lettonie, le Centre d'études romanes se trouve à Riga, à la faculté des langues étrangères. Dans d'autres écoles supérieures de Lettonie, on ne fait pas encore de recherches linguistiques ou littéraires. Le but essentiel de ces écoles est didactique : enseigner le français langue étrangère qui occupe, au moins pour le moment, une place stable parmi les autres langues étrangères enseignées.

Anders Bengtsson
Stockholm

LA *VIE DE SAINTE GENEVIÈVE* EN PROSE – « DÉRIMAGE » OU « MISE EN PROSE » ?

Introduction

Il existe cinq versions en prose de la *Vie de sainte Geneviève*. L'auteur de la plus ancienne version (que nous désignerons par la suite version I) est un certain Renaut[1]. Comme nous avons entrepris de publier une édition critique de toutes ces versions, nous tenterons, dans cette communication, d'établir une comparaison entre la version I et la rédaction en vers, publiée en 1955 par Bohm. D'après lui, la plus ancienne version en prose se borne à « dérimer » l'œuvre en vers (1955 :25), et c'est précisément ce « dérimage » qui nous intéresse. Étant en train d'éditer la version I nous voulons voir combien cette adaptation en prose, datant du début du XIVe siècle, est fidèle à la rédaction en vers datant du XIIIe siècle.
Au cours de cette communication nous ne traiterons pas la deuxième version en prose qui date de 1367. Cette version qui est beaucoup plus fidèle à la source latine nous permettra de faire des investigations d'un autre genre, notamment dans le domaine de la traduction. Nous ne traiterons pas les trois autres versions non plus, car elles sont très succinctes.

Les manuscrits

La version I consiste en sept manuscrits[2] :
M, Paris, Bibliothèque Mazarine 1716.
C, Chantilly, Musée Condé 734 (anc. 456).
G, Genève, Coll. Comites latentes 102 (anc. Cheltenham, Bibl. Phillipps 3660).
L, Londres, Musée britannique, Addition 17275.
D, Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 185.
E, Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 23117.
F, Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 413.

Ces manuscrits renferment le même texte, à l'exception des manuscrits *E* et *F* qui s'écartent beaucoup de la rédaction en vers formant ainsi un groupe à part. En outre, non moins de 14 miracles sont omis dans quatre manuscrits, à savoir *L*, *D*, *E* et *F*. Il ne nous reste donc que trois manuscrits complets : *M*, *C* et *G*. Comme le manuscrit *G* est assez fautif et plus tardif, nous avons hésité entre le manuscrit *M* et le manuscrit *C* comme manuscrit de base de notre édition

---

[1] À ne pas confondre avec le Renaut qui raconte la *Vie de Saint Jean Bouche d'Or*. Voir Brunel-Lobrichon, Leurquin-Labie et Thiry-Stassin (1996 :329)
[2] Les sigles des manuscrits sont de notre fait.

critique, car ils ont certes beaucoup de leçons communes. Or, il y a quand même plusieurs leçons où le manuscrit *M* est supérieur à celui de *C*. Ce manuscrit est plus jeune que le manuscrit *M* ; dans *Hist. litt*. XXXIII (421), il est daté de 1312. Selon Meyer, le manuscrit *M* aurait été écrit dans les premières années du XIVe siècle (*Hist. litt.* : 422), alors que Bohm affirme qu'il ne saurait être postérieur à 1305 (1955 :27). D'après le *Catalogue général des mss. Bibl. Maz. II*, on le date même de la fin du XIIIe siècle (194). Nous avons donc choisi comme manuscrit de base le manuscrit 1716 de la Bibliothèque Mazarine.

À ce stade, il est trop tôt de dire combien d'années séparent la rédaction en vers et le récit en prose. Si la date approximative de la composition du poème suggérée par Bohm (1955 :62) est correcte, le laps de temps peut être un siècle, mais il se peut aussi que les deux textes soient contemporains. Nous ne savons non plus quel manuscrit du poème le prosateur a suivi, mais, d'après Bohm, il semble qu'il s'agisse d'un manuscrit appartenant au même groupe que le manuscrit *C* (1955 :25, note 2). Ayant examiné les leçons que mentionne Bohm (*ib*. : 63–66), nous pouvons constater que dans la moitié des cas, le récit en prose s'accorde avec *C*. Néanmoins, l'autre moitié des leçons s'accordent plutôt avec les manuscrits *A* et *B*. Par conséquent, nous préférons renoncer à une opinion définitive là-dessus n'ayant pas encore fait une étude complète du texte.

Le poème et le récit en prose

Si nous examinons le début du poème et celui de la version I, rien ne fait penser qu'il ne s'agit pas d'un dérimage :

(1) 1 La dame de Valois me prie
Que en romanz mete la vie
D'une sainte qu'ele molt aime ;
4 Janevieve la nome et claime.
Puis qu'il li plest et velt,
Mes cuers de joie s'i aquelt
D'estre ententis a son servise,
8 Que por lui ai ceste oevre emprise.
Por ce la fait en romanz metre
Que cil qui ne savent la letre
Oient la vie et qu'il l'entendent
12 Et que por la virge s'amendent.

> La dame de Flandres mande que je meste en romanz la vie d'une beneuree vierge que elle mout [ainme qui a non Genevieve][3]. Puis qu'il li plest et ele le veult, mes cuers est ententis a son service, car por lui ai je ceste oevre emprise. Por ce la fet ele metre en romanz que cil qui ne sevent lestre oient sa vie et entendent et qu'il s'amendent pour la vie de la beneoite vierge. (I.1.1–5)

Comme nous le voyons, le texte est pratiquement le même, à l'exception de la séquence *de joie s'i aquelt* (v. 6) que ne transcrit pas le prosateur. Le prosateur change aussi la teneur à la fin de ce passage : *por la virge* étant peut-être trop vague, il rend ce vers plus explicite : *pour la vie de la beneoite vierge*. On peut aussi noter que deux dames différentes ont commandé les deux œuvres. À ce sujet, nous renvoyons à Bohm qui discute leur identité (1955 :50–62).

---

[3] La lettrine étant découpée dans le manuscrit de base, nous avons restitué cette séquence à l'aide du manuscrit *C*.

Cependant, on s'aperçoit assez vite des discordances entre les deux textes si on soumet les deux textes à un calcul à l'ordinateur. À compter tous les mots, on trouve environ 21 150 mots dans la version I, chiffre inférieur à celui du poème où l'on a environ 22 580 mots. En grande partie, cette différence s'explique par le fait que le prosateur omet non moins de sept miracles, omission dont les raisons nous sont encore obscures[4]. Ces sept miracles représentent *grosso modo* 900 mots. En ce qui concerne les 500 mots qui « restent » pour ainsi dire, nous tenterons d'expliquer leur absence dans le récit en prose.

Parmi tous les traits qui dignes d'être étudiés dans une comparaison de ce genre, nous avons retenu la structure de la prose. Dans ce cas, nous étudions le discours direct et son contexte. Pour ce faire, nous nous basons principalement sur *La Parole médiévale* de Cerquiglini (1981). Cette étude, qui porte sur *Joseph d'Arimathie,* semble être la seule œuvre récente à traiter le phénomène de dérimage.

Le discours direct

Sur les 85 discours directs du poème 78, soit 90 %, restent tels quels dans le récit en prose. C'est en fait le même chiffre que fournit Cerquiglini (1981 :80). Il est donc évident que, sur ce point, le prosateur suit le poème et qu'il s'agit bel et bien d'un dérimage. Trois fois seulement le discours direct devient indirect. En voici un exemple :

(2) Et tuit li autre tot de plain
1640 Ont bien veü qu'a pié n'a main
N'atochoient n'a ciel n'a terre.
« Alez », fait ele, « merci querre
A la chapele saint Denise ! »

Et tuit cil qui la estoient orent apertement veu qu'il n'atouchoient n'a pié n'a main n'a terre n'au ciel et ele leur dist qu'il alassent querre merciz a la chapelle saint Denise. (I.35.12–14)

En revanche, on assiste quatre fois à un mélange de deux discours dans le récit en prose, dont nous citons cet exemple :

(3) Sa voisine einsint la chastie.
2868 « Ostez », fait ele, « bele amie !
Savez vos quel jor il est hui ?
Ja n'avons nos plus de refui
Qu'en ceste dame seulement.
2872 A icest jor demainement
Fu la virge Marie nee
Par cui joie nos est donee.
Je criem que n'en soiez marrie. »

Sa voisine qui ainsi la chastioit li disoit qu'el ostast ceste besoingne : Ja ne savez vous quer a cestui jor de maintenant la beneoite, par qui nous avons joie recovree, nasqui ? (I.61.5–7)

On notera au passage que trois vers (c'est-à-dire les vers 2870–71 et 2875), peut-être jugés superflus par le prosateur, sont supprimés en prose. Lors de notre travail avec l'édition critique de la version I, nous avons remarqué cette chasse à la cheville, ce qui pourrait expliquer les 500

---

[4] Les manuscrits *L*, *D*, *E* et *F* omettent en outre 14 miracles comme nous l'avons déjà signalé.

mots qui manquent. Il semble bien que le prosateur essaye de se débarrasser de tout ce qui n'a rien à faire avec le récit où de tout ce qui, pour lui, tient à la structure du poème.

Relevons à titre d'exemple un passage où le sujet nominal dans le poème est remplacé par un sujet pronominal dans le texte en prose :

(4) Li evesque qui lors estoient
836 Et qui ses granz bontez savoient
Et sa tres granz religion,
Un jor la mistrent a raison.
« Genevieve », font *li saint home*,
840 « Vos portez trop greveuse some. »

Les evesques qui lors estoient et qui les granz bontez savoient don ele estoit plainne et la grant religion dont ele estoit la mistrent a reson .i. jour. « Genevieve », font *il*, « vous portez une soume qui est trop greveuse ». (I.18.9–11)

Dans ce cas, la rime *home* : *some* semble être la raison de l'usage du sujet nominal dans l'incise dans le récit en vers. Il n'est pas étonnant que le prosateur juge inutile d'imiter ce procédé dans son texte, car on ne peut pas mal comprendre quel est le sujet dans ce passage, à savoir les évêques.

Bien que le prosateur supprime un certain nombre de mots dans le texte, on remarquera aussi qu'il a ajouté deux subordonnées relatives dans ce passage : *don ele estoit plainne* et *dont ele estoit*. Une étude lexicale de la version I pourrait nous donner des informations sur tous les mots qui sont supprimés et ajoutés par le prosateur et ainsi expliquer ce fait.

La phrase introductrice

Or, même si le prosateur garde la quasi-tot alité des discours directs, il est intéressant de voir de quelle façon il les introduit. Ceci nous amène à une autre discordance entre les deux textes, pour ce qui est de la structure. En effet, le nombre des phrases introductrices[5] augmente de 25 % dans le récit en prose par rapport au poème. Relevons un exemple typique :

(5) Li sainz hom Saveri apele,
228 Qui peres iert a la pucele.
« Alez », fait il, « si en menez
Vostre fillë et ne tamez !
Demain el jor parlez o moi ! »

Li saint hons apela Severins qui estoit peres a la pucelle *et li dist* : « Alez, » dist il, « menez en vostre fille et si ne lessiez pas que vous ne revenez demain parler a moi ». (I.6.5–7)

On aura remarqué que, dans le poème, le discours direct commence au début du vers (voir à ce propos les extraits précédents). Faute de cette structure, la prose doit créer la sienne en ajoutant un verbe introducteur pour rendre le discours direct plus explicite, même s'il y a déjà une incise dans le discours direct. Ainsi, on a en prose un double système, c'est-à-dire une phrase introductrice et une incise, qui signale le discours direct. Comme il n'y a pas de ponctuation pour

[5] On peut noter que Cerquiglini utilise le terme *prolepse* au lieu de phrase introductrice.

isoler les paroles rapportées dans le manuscrit, ce phénomène n'est pas rare (voir Ménard 1994 : § 225).

A ce propos, il convient aussi d'examiner le verbe qui introduit le discours direct. Peut-être devrait-on dire *les* verbes, car le prosateur ne semble pas se contenter d'un seul verbe introducteur. Dix fois il introduit le discours direct en ajoutant le verbe "dire" pour étoffer le prolepse, témoin cet exemple :

(6) Atant li sainz le pere mande
Et la mere, si lor demande :
« Or me dites, genz beneoite !
144 Cist enfes, par cui Dex esploite
Et qui tant a bonté et foi,
Est il vostre ? Dites le moi ! »

Atant a li sainz hons mandé son pere et sa mere et si leur demanda *et dist* : « Or me dites, » fet il, « beneoite genz. Cil enfes por [cui] Dieu esploite ci et qui tant a foi et bonté, dites moi se il est vostres. » (I.4.13–15)

D'après Cerquiglini, la prose fait fonctionner "dire" de façon plus stricte que le vers (1981 :51). Ce verbe qui semble fonctionner en tant que signal introduit donc directement le discours direct pour des raisons de clarté.

L'incise

Un autre procédé – on vient de le voir dans les exemples ci-dessus – est d'avoir recours à l'incise[6]. Les incises sont, comme les phrases introductrices, plus nombreuses dans le récit en prose que dans le poème. Nous comptons environ 30 % plus d'incises dans la version I. La confrontation des passages suivants montre bien la différence entre le poème et le récit en prose :

(7) A son ostel en vient tot droit.
De cuer la salue et encline :
588 « Doce amie laial et fine,
Sainte chose de bone foi,
Que faites vos ? Dites le moi !
Pucele, plaine de bonté,
592 Coment vos a il puis esté
Des lors que de vos me parti ? »
« Sire, la Damledeu merci,
Ce que je voill, ai puis eü.
596 Riens ne m'a grevé ne neü.
Ce que Deu plot, ce m'enbeli.
Onques puis riens ne me failli.
Dex m'a doné ce que je ruis.
600 Et vos coment a esté puis
Que vos en Bretaigne en alastes
Et que dela la mer passastes ? »
« Bele fille, Deu merci, bien. »

---

[6] Ce terme correspond à l'*analepse* chez Cerquiglini.

> Il s'en vint droit a l'ostel ou ele estoit, si la salue de cuer et encline : « Ma douce amie, » *fet il*, « que faites vous ? Dites le moi ! Gentil pucele, commant vous a il puis esté que je me parti de vous ? » « Sire, » *fet ele*, « j'ai puis eu ce que je vouloie. Nule riens ne m'a puis grevé ne onques puis ne me faille riens. Damedieu m'a puis doné ce que il m'estoit mestiers. Et a vous comant a il puis esté que vous vous en alastes en Bretaingne et que vous passates de la mer ? » « Bele fille, » *fet il*, « bien, Dieu merci. » (I.13.3–10)

On voit aisément ici que l'incise, qui est absente dans l'extrait du poème, apparaît trois fois. Comme l'échange des répliques en vers entre saint Germain et sainte Geneviève n'est pas distinct ou évident pour le prosateur, il lui faut donc le rendre plus explicite. Selon Cerquiglini, la prose insère une incise dans ce qui est pour elle un discours neuf (1981 :92). On le voit bien dans notre exemple. Dans la *Vie de sainte Geneviève*, le prosateur systématise ce procédé , car, s'il n'y a pas déjà une incise ou une phrase introductrice dans le poème, il ajoute l'une ou l'autre ou même les deux dans tous les échanges de répliques.

Notons finalement que de nombreux mots dans l'extrait du poème sont supprimés en prose (par exemple les vers 589, 591, 594 et 597), mais le prosateur ajoute en revanche un complément de lieu dans la phrase initiale. Le lecteur attentif aura aussi noté que le prosateur change la teneur quand saint Germain s'adresse à sainte Geneviève au début de ce passage : *Doce amie laial et fine* devient *Gentil pucele* en prose. Le prosateur veut-il se débarrasser des mots inutiles ? Enfin, quant à la forme verbale *ruis* du vers 599, elle n'équivaut pas tout à fait à *m'estoit mestiers* du récit en prose, car « demander » ne correspond pas à « avoir besoin ». Il est possible que le prosateur ne comprenne pas cette forme verbale. Nous espérons qu'une étude lexicale pourra donner des informations plus amples à ce sujet.

Le temps verbal

En étudiant la *Vie de sainte Geneviève* en vers et en prose, nous avons également pu constater une nette discordance entre les deux textes en ce qui concerne les temps verbaux (voir par exemple l'extrait précédent). Le présent de l'indicatif est de loin le temps le plus utilisé dans le poème (44 %), tandis qu'il ne représente que 14 % dans le récit en prose. Comme on peut donc s'y attendre, la relation est l'inverse si nous examinons les temps du passé : les 21 % de parfait et les 17 % d'imparfait dans le poème augmentent de façon considérable dans le récit en prose. Les formes du parfait y atteignent 40 % et celles de l'imparfait 27 %. (Signalons au passage que la différence entre l'usage du passé composé, du passé antérieur et du plus-que-parfait n'est pas grande.) À titre de curiosité , il est à noter que la prose garde le présent dans toutes les incises où le verbe est « faire ». Ceci est tout à fait conforme à l'usage de l'époque, car c'est une structure qui prédomine dans les romans en prose du XIIIe siècle d'après Ménard (1994, § 225, Rem. 1). En revanche, si le verbe est « dire » dans l'incise, le prosateur utilise le parfait. Voir à ce sujet les exemples 4, 5, 6 et 7.

Ces chiffres ne nous surprennent nullement. Selon Blanc (1964 :100), l'emploi des temps du passé augmente au fur et à mesure qu'on s'approche du XIVe siècle. Il serait pourtant faux de croire que le facteur chronologique est seul à jouer un rôle dans ce transfert textuel. On se souviendra que les textes peuvent être contemporains ou qu'un siècle les sépare. Il se pourrait que le genre de texte en soit la clé, car ce sont les textes en prose qui abandonnent le présent pour utiliser le parfait ou l'imparfait (*ib*. : 101). Là, nous sommes du même avis que Fleischman d'aprés qui ce changement de temps relève de l'évolution des genres : les textes en vers étaient oraux, tandis que ceux en prose étaient créés pour être lus (1990 :86). Serait-il trop hasardeux de dire que la version I de la *Vie de sainte Geneviève* était destinée à être lue ? Certes, nous sommes

conscient que cela va à l'encontre de ce que dit le prosateur au début de son texte (voir exemple 1), mais pourrait expliquer l'usage des temps verbaux.

L'adverbe « si »

Il y a enfin un trait dont l'évolution est fort intéressante, à savoir l'emploi de l'adverbe *si*. Cette particule apparaît environ 80 fois dans le poème. Ce chiffre, à savoir un *si* tous les 45 vers, est exactement le même qu'a relevé Marchello-Nizia pour cette époque (1985 :200). En revanche, nous avons trouvé plus de 240 occurrences dans le récit en prose, soit trois fois plus, ce qui est une nette discordance. On compte par conséquent un *si* toutes les cinq lignes dans la *Vie de sainte Geneviève* en prose, ce que l'on explique difficilement. Suivant Marchello-Nizia, on rencontre cet adverbe toutes les dix lignes dans certains textes en prose, mais ce n'est qu'à la fin du XIVe siècle (*ib.*). De son côté, Cerquiglini fait certes mention de ce « morphème énonciatif », mais ne fournit pas de chiffres dans son étude sur *Joseph d'Arimathie* (1981 :152–154)[7]. La confrontation des deux passages suivants, où le texte en vers est totalement dépourvu de l'adverbe *si*, pourrait donner la réponse. Dans le même passage en prose, on compte non moins de quatre occurrences de cette particule :

(8) Li serjanz d'ilueques s'en torne
3224 Tantost com il set qu'il ajorne.
Au sepulcre se fait mener
De la virge sanz demorer.
Del cuer sospire, des elz plore,
3228 La virge docement aore.
Deus chandeles ardanz a prises,
Sor le sepulcre les a mises.
A oroison lors se colcha.

Li serjant s'en tourna tantost d'iluecques si tost comme il sot qu'il ajorna, *si* c'est fet sanz demorance mener au sepulcre a la beneoite vierge. Il ahora doucement la beneoite vierge en plorant, *si* prist .ij. chandelles ardanz, *si* les mist desus le sepulcre, *si* se coucha lors a oroisons. (I.67.3–7)

En travaillant sur la *Vie de sainte Geneviève* en prose, nous avons pu constater qu'il y a de nombreuses phrases coordonnées et ce fait est une fonction fréquente en prose d'après Marchello-Nizia (1985 :200–201). Par conséquent, comme l'adverbe *si* a une fonction d'enchaînement, il relie ici des énoncés non-dépendants et cela peut en partie expliquer l'usage abondant de *si* dans notre texte. Ce n'est pas par hasard que Fleischman, de son côté, appelle cet adverbe un « signal de structure », dont la fonction semble marquer le sujet dans les phrases dépourvues de sujet exprimé (1990 :190). Ceci nous porte à croire que l'usage de l'adverbe *si* est un trait parmi d'autres pour créer de la prose.

Conclusion

Nous reprenons en guise de conclusion l'avant-dernier exemple pour voir la manière dont le prosateur travaille avec son texte. D'abord on s'aperçoit que le premier verbe, *s'en vint*, se

---

[7] À examiner le passage tiré du *Conte de la Charrette* dans l'article de Blanc, on se rend compte, comme le dit Blanc (1964 :119) que les « connecteurs faibles » *et* et *si* y sont très marquants.

trouve au parfait, un temps qui fait certes progresser l'action. Mais dans ce cas, le mode d'action joue certainement un rôle, car on semble utiliser le parfait plutôt que le présent avec le verbe « venir » (Blanc 1964 :107). Le présent, plus expressif, introduit toutefois le discours direct. Ensuite cette phrase introduisant le discours direct est à son tour devenue une phrase coordonnée, introduite par l'adverbe *si*. Le prosateur ajoute non seulement une subordonnée relative (on l'a vu auparavant) dans la première principale, mais, chose plus importante, il ajoute aussi une incise trois fois dans l'échange de répliques entre saint Germain et sainte Geneviève :

(7) Il *s'en vint* droit a l'ostel ou ele estoit, *si* la salue de cuer et encline : « Ma douce amie, » *fet il*, « que faites vous ? Dites le moi ! Gentil pucele, commant vous a il puis esté que je me parti de vous ? » « Sire, » *fet ele*, « j'ai puis eu ce que je vouloie. Nule riens ne m'a puis grevé ne onques puis ne me faille riens. Damedieu m'a puis doné ce que il m'estoit mestiers. Et a vous comant a il puis esté que vous vous en alastes en Bretaingne et que vous passates de la mer ? » « Bele fille, » *fet il*, « bien, Dieu merci. » (I.13.3–10)

Nous pouvons conclure de cette étude que le simple dérimage dont on parle habituellement n'est que le premier stade d'un processus plus complexe. Bien que la majorité des discours directs soient intacts, il est probable que la prose obéit à une structure propre à elle-même : augmentation du nombre de phrases introduisant le discours direct, augmentation du nombre d'incises, utilisation de temps verbaux du passé au lieu du présent et enfin emploi plus fréquent de l'adverbe *si*. Ceci nous amène à parler d'un deuxième stade de ce transfert textuel, la mise en prose, comme le fait Cerquiglini.

Enfin, nous avons signalé au début que 500 mots « manquaient » dans le récit en prose. Bien que le prosateur ajoute quelques phrases, notamment des subordonnées relatives (voir les exemples 4 et 7), il semble se débarrasser de tout ce qui est abondant pour lui.

Il nous reste néanmoins à l'heure actuelle d'autres traits à étudier dans la *Vie de sainte Geneviève* en prose dans le domaine de la morphologie, de la syntaxe et, bien sûr, du lexique. Même si nous n'avons pas encore pu étudier à fond les six manuscrits de contrôle de la version I pour avoir une image complète, il semble que notre prosateur ait bien tissé son texte.

Bibliographie

Bengtsson, A. *La Vie de sainte Geneviève en prose, publiée avec introduction, notes et glossaire*. À paraître

Blanc, M. 1964. « Time and Tense in Old French Narrative ». *Archivum Linguisticum*, 16 :2, 96–124

Bohm, L. 1955. *La Vie de sainte Geneviève de Paris. Poème religieux, publié avec introduction, notes et glossaire*. Uppsala : Almqvist & Wiksell

Brunel-Lobrichon, G. Leurquin-Labie, A.-F., & Thiry-Stassin, M. 1996. « L'hagiographie de langue française sur le Continent, IXe–XVe siècle. » Philippart, G. (éd.). *Hagiographies*, II. Turnhout : Brepols. 291–371

Cerquiglini, B. 1981. *La Parole médiévale*. Paris : Éditions de Minuit

Fleischman, S. 1991. *Tense and Narrativity. From Medieval Peformance to Modern Fiction*. Londres : Routledge

Marchello-Nizia, Ch. 1985. *Dire le vrai : l'adverbe « si » en français médiéval*. Genève : Droz

Ménard, Ph. 1994. *Syntaxe de l'ancien français*. Paris : Éditions Bière

Merete Birkelund
Odense

L'EMPLOI DES TEMPS DU FUTUR – VU À TRAVERS LE CONTRAT BILATÉRAL

0. Introduction

La particularité de la situation de communication des textes contractuels réside dans le fait qu'il y a deux locuteurs et deux récepteurs, représentés par les deux parties contractantes. Ces deux parties se sont mis d'accord sur le contenu contractuel en s'obligeant mutuellement. Leur accord mutuel se manifeste dans le discours contractuel par la 'préface' introductive du contrat :

(1) Entre les soussignés : …
Il a été convenu et arrêté ce qui suit : …
et de leur signature finale :
(2) Fait et signé en double original à …, le … (fra 4.061)
qui constitue le cadre performatif[1] du discours contractuel.

Malgré le caractère de dualité des énonciateurs du discours, il faut considérer le discours contractuel comme « un énoncé linguistique unique » ce qui signifie que chacun des contractants « s'est approprié l'ensemble pour en faire un seul message qui n'est ni le discours de l'un ni le discours de l'autre, mais leur commun accord » comme le remarque Cornu (1990 : 222). Ce commun accord se caractérise souvent par des énoncés d'un caractère 'intemporel' et presque générique qui servent à assurer le respect du contrat et des conventions y adhérées.

En faisant une étude de quelques textes contractuels, j'y ai trouvé une alternance fréquente entre l'emploi du présent et du futur simple. L'emploi du futur simple est assez étendu et est parfois même aussi étendu que le présent. Cette alternance entre le futur simple et le présent n'est peut-être pas aussi étrange que l'on pourrait s'imaginer vu que le contrat est à considérer comme un rapport de droit visant sur l'avenir tout en reposant sur un univers déjà construit par la législation. Il faut donc tenir compte du fait qu'un contrat bilatéral représente quelques événements indiquant les rapports de droit entre les parties contractantes, mais aussi un grand nombre d'événements dont l'occurrence est postérieure au moment de parole. Cela signifie que l'occurrence des événements décrits dans le discours contractuel reste supposée selon l'accord conclu entre les contractants qui s'obligent mutuellement, par leur signature finale, à respecter les conventions contractuelles et juridiques. L'emploi étendu du futur simple semble donc aussi naturel que l'emploi du présent vu que la plupart des actions et des événements décrits dans le texte contractuel sont situés dans le futur et appartiennent au *non encore réalisé* et à *l'inconnu*,

[1] La notion de performativité est ici conçue comme un acte illocutoire soumis aux conditions d'accomplissement (cf. Austin 1962) qui demande, de la part du récepteur, la reconnaissance de l'intention qu'a le locuteur d'accomplir cet acte.

domaines propres à l'emploi du futur. Dans ce contexte, on peut faire référence à l'article 2 du Code Civil qui dit justement que « La loi ne dispose que pour l'avenir ».

Un texte contractuel représente donc, selon moi, deux types de réalités : d'un côté, une réalité temporelle qui se reflète par l'emploi des temps verbaux *le présent* et *le futur simple* et, d'un autre côté, une réalité modale, signalée par les mêmes temps verbaux que ceux qui représentent la réalité temporelle.

Dans beaucoup de cas, il s'avère que le présent et le futur simple sont interchangeables sans apparemment créer de véritable agrammaticalité[2] dans les textes contractuels. La question qui s'impose dans ce contexte est donc de savoir si l'alternance entre le futur simple et le présent est due à un besoin de variation stylistique des auteurs de ces textes ou si l'alternance indique une différence de sens des deux temps verbaux. Mon hypothèse de travail est que l'alternance entre le présent et le futur simple ne peut être tout à fait arbitraire ce que je vais essayer de montrer dans la suite.

Mon but est d'étudier l'emploi de ces deux temps verbaux à partir d'une analyse de quelques contrats bilatéraux pour essayer d'illustrer que les valeurs temporelle et modale sont difficilement séparables dans le discours contractuel. Pour faire une telle étude, je vais me servir, dans une certaine mesure, de la sémantique formelle qui constituera le point de départ de mon analyse de l'emploi des temps du futur dans les textes contractuels. Il me paraît que cette approche arrive mieux à expliquer l'emploi et la sémantique des temps du futur que les approches descriptives traditionnelles qui, parfois, se contentent de distinguer entre un emploi temporel et un emploi modal des temps du futur.

Les exemples du corpus ont été analysés en appliquant la Théorie de la Représentation Discursive élaborée par Kamp et Reyle (1993) – une théorie qui, au premier abord, semble nous fournir un outil tout apte à rendre compte des structures temporelles dans les textes contractuels. Cependant, cette approche souffre d'un défaut considérable dans la mesure où elle ne s'applique qu'avec difficulté aux textes d'une certaine longueur. La Théorie de la Représentation Discursive reste tout de même utile pour arriver à une interprétation de l'alternance entre le futur simple et le présent. Cette approche est également utile pour arriver à une compréhension de la structure discursive des textes contractuels pourvu que l'on considère les clauses du texte contractuel comme des univers discursifs sémantiquement indépendants l'un de l'autre, mais appartenant toutes au même macro-univers, constitué par le texte contractuel dans sa totalité et la situation extralinguistique, c'est-à-dire les conventions contractuelles et la législation.

1. Le corpus

J'ai opté pour une approche assez modeste tout en limitant l'objet de mes études à un corpus de 10 contrats bilatéraux[3] qui représentent des contrats authentiques et des contrats type.
En ce qui concerne la langue de ces textes contractuels, il faut souligner qu'elle appartient à un registre soutenu. La langue juridique se caractérise en général par un contrôle étendu et par des expressions et formules figées, ce qui se reflète également dans les textes contractuels du corpus.

---

[2] Les textes du corpus ont été présentés à dix informants francophones qui, d'une manière unanime, ne voient aucun risque d'agrammaticalité dans un remplacement du futur simple par le présent et vice versa. Selon ces informants, un remplacement d'une des formes verbales par l'autre n'influencerait pas directement la structure temporelle du contrat.

[3] Le corpus est composé de 7 contrats d'agent de commerce et de 3 contrats d'exclusivité repris de manuels et du corpus "Fagsproglige tekstkorpora", établi par un groupe de recherche de Handelshøjskolen i København et de Handelshøjskolen i Århus en 1991.

Il est évident que le style juridique, c'est-à-dire le genre et le niveau de langue, sont des éléments non négligeables pour le choix des formes verbales.

De mes études, j'ai exclu les temps du futur apparaissant en système conditionnel qui représente un emploi du futur simple déterminé par la grammaire.

D'autres éléments qui constituent des critères décisifs pour le choix des temps du futur comme la présence de négations, d'adverbes temporels et de phrases temporelles n'ont pu être employés ici étant donné que les textes du corpus se caractérisent par une absence quasi totale de négations et d'adverbes temporels de même que l'on y trouve très peu de phrases temporelles. Cela signifie que j'ai concentré mes études sur les principales dans lesquelles l'emploi du futur simple et du présent n'est ni déterminé par un complément de temps ni par une négation.

1.1 Analyse de fréquence

Tous les textes du corpus utilisé font preuve d'une alternance entre l'emploi du futur simple et du présent. Cette alternance se retrouve qu'il soit question de verbes simples ou de locutions verbales, composées du verbe modal *devoir+infinitif*. Le tableau de la figure 1 rend compte de la distribution du présent, du présent 'générique juridique' et du futur simple, mais ne prend pas en considération les valeurs modales attribuées à l'emploi du futur simple et du présent. Ces questions seront seulement discutées dans les analyses des exemples tirés du corpus. Parmi les exemples de l'emploi du futur simple, il y a 44 exemples de la construction du verbe *devoir+infinitif*. Ces exemples d'expression futurale ne seront pas commentés dans cette étude.

Figure 1 :

NOMBRE TOTAL DE VERBES AU FUTUR SIMPLE ET AU PRÉSENT :

	TOTAL	**%**
	402	100
PRÉSENT :		
présent	16	4
présent 'générique juridique'	203	50,5
FUTUR SIMPLE	183	45,5

Il ressort de cette analyse de fréquence qu'il y a peu de différences dans la distribution des deux temps dans les textes du corpus. La distribution de l'emploi des deux temps verbaux fait preuve d'une répartition très égale. On n'y voit de préférence ni pour l'un ni pour l'autre des deux temps ce qui peut, à première vue, indiquer que l'alternance entre l'emploi du futur simple et du présent est tout à fait arbitraire et qu'il peut être question de préférences stylistiques des auteurs. Malgré les évidences distributionnelles qui ressortent d'une telle analyse de fréquence, elle n'arrive pas à révéler d'éventuelles différences de sens entre les deux temps verbaux étudiés[4].

[4] Il faut souligner que les réponses reçues des informants francophones n'ont pas toutes pris en considération une différence de sens éventuelle entre le futur simple et le présent.

2. Les temps du futur

Il est généralement admis de considérer les temps comme un moyen grammatical susceptible d'exprimer la localisation des événements dans le temps. Cette localisation des événements dans le temps se fait par rapport à un point référentiel temporel. Pour fixer et localiser les événements, l'axe temporel paraît être un modèle adéquat permettant de fixer la direction 'temporelle' en relation avec les points déictiques : *antérieur - actuel - postérieur*.

Avec ces considérations comme point de départ, les temps du futur localisent ainsi les événements à un point postérieur au moment actuel. Le moment actuel, signalé par l'emploi du présent, est, par tradition, considéré comme un point temporel stable et fixe tandis que la localisation mise en évidence par les temps du futur se caractérise par le non encore réalisé. Avec l'emploi du futur simple, le locuteur présente souvent l'avenir et l'occurrence de l'événement avec une certitude positive et subjective. Cependant, il peut y avoir des conditions particulières susceptibles de modifier une telle relation temporelle d'où s'ensuit que les temps du futur sont souvent associés à l'hypothétique et même aux valeurs modales comme *la politesse*, *l'intention*, *le potentiel*, *la volition*, *la supposition*, etc. – valeurs qui, en tant que telles, n'ont rien à voir avec la localisation temporelle. Il y a donc toute évidence à signaler le lien étroit entre la fonction temporelle et la fonction modale du futur simple. Dans la présente étude, je n'entrerai cependant pas dans la discussion devenue classique sur une détermination du futur simple comme temps ou mode, mais je me contenterai d'affirmer que la valeur modale appliquée aux temps du futur du discours contractuel, doit s'interpréter comme ce qui, par tradition, s'appelle la 'modalité déontique'. La modalité déontique fait référence aux différents degrés de contrainte externe ou interne qui rend l'occurrence d'un événement nécessaire. La modalité déontique qui se trouve implicitement dans le discours contractuel couvre les domaines sémantiques de nécessité et d'obligation.

2.1 Conceptions des temps du futur selon la sémantique formelle

Parmi les approches élaborées dans le cadre de la sémantique formelle, c'est surtout celle établie par Vet (1994) qui m'a servi dans mon analyse des exemples du corpus. Chez lui, le futur simple est conçu comme un temps non-autonome de caractère anaphorique. Le futur simple présuppose la présence d'un antécédent plus ou moins explicite pour que le lien entre l'état de choses au futur et le moment de parole soit établi. Quand le futur simple est interprété comme ayant une valeur temporelle, la situation est considérée comme vraie à un moment postérieur au moment de parole tandis que l'interprétation modale considère la situation comme vraie au moment de parole même. Le point commun des deux interprétations du futur simple est l'attitude positive du locuteur en ce qui concerne l'occurrence de l'événement décrit et le fait que le point d'évaluation se trouve à l'extérieur du moment de parole. La seule différence existant entre les deux interprétations réside dans le fait que la situation est considérée comme vraie au moment de parole m_0 selon l'interprétation modale et non à un point m_n postérieur à m_0 ce qui donnerait une interprétation temporelle de l'emploi du futur simple. Par l'emploi du futur simple, le locuteur exprime son engagement à la vérité future qui pourtant reste une vérité subjective. Le locuteur est ainsi convaincu de l'occurrence future de l'événement décrit, mais ne base pas sa conviction sur un monde constitué de faits et de possibilités objectives, mais, par contre, sur un monde composé d'attentes subjectives, de prédictions et d'intentions (cf. Lyons 1977 :814). De cette façon, l'attitude positive du locuteur empêche la négation de l'événement signalé étant donné que le locuteur ne peut pas exprimer une attitude positive à l'égard de l'occurrence de l'événement tout en la niant :

(3) M.R. *vendra* les articles à lui confiés au nom et pour le compte de la société O, … (fra 4.061)
(3') * ? mais il ne le fera pas.

Une affirmation que celle de (3) et (3') indiquerait deux attitudes contradictoires au sein du même discours, ce qui donnerait lieu à une absurdité de sens et irait à l'encontre de l'énonciation de valeur déontique.

Par l'emploi du futur simple, le locuteur ne fonde donc pas sa conviction de l'occurrence de l'événement sur quelque phase préparatoire, ce qui est le cas pour l'emploi du présent futural et également pour l'emploi du futur périphrastique.

En ce qui concerne le présent exprimant le futur, le locuteur présume que l'action décrite est inévitable à moins que les conditions ne se modifient. La nature d'antécédent du présent futural est constitué d'un ensemble de conditions nécessaires et suffisantes pour le locuteur au moment de son énonciation. Ces conditions sont déjà remplies au moment de parole ou même avant, d'où s'ensuit que l'occurrence de l'événement décrit est une conséquence nécessaire de la phase préparatoire. Le récepteur est pour ainsi dire invité à partager la connaissance du monde du locuteur telle que le locuteur le conçoit au moment de parole qui, normalement, est inclus dans l'intervalle de la situation actuelle.

3. Analyse de l'emploi des temps du futur à partir de quelques exemples

Comme le texte contractuel est considéré comme un seul énoncé, la structure du discours contractuel peut se définir comme un seul événement qui modifie l'état des choses de la réalité tout en créant un certain nombre d'événements successifs. Ces événements successifs créent des transformations de l'état de choses de la réalité.

Le titre et l'introduction du contrat servent comme une 'préface' qui contient une définition du type du contrat et une présentation des deux parties contractantes. La préface, avec le cadre extralinguistique, constitué par la législation et les conventions contractuelles, a, comme déjà signalé, pour fonction d'établir le cadre performatif du texte contractuel :

(4) Entre les soussignés :
1° M. …, gérant de sociétés, demeurant à …
Agissant au nom et pour le compte de la société …
en qualité de gérant de la dite société …
2° Et M …, agent commercial, demeurant à …
D'autre part;
Il a été convenu et arrêté ce qui suit : (fra 4.061).

C'est seulement après l'établissement de ce cadre performatif que le texte contractuel, divisé en articles, chacun avec son titre, présente l'alternance entre l'emploi du présent et du futur simple. Le texte contractuel représente un univers constitué de plusieurs représentations discursives qui sont organisées dans plusieurs 'discours' (= les articles numérotés du texte contractuel). Ces discours représentent chacun des relations temporelles et anaphoriques entre les événements du discours et les référents discursifs. Avec Kamp et Reyle (1993), je suis d'avis que les informations fournies par les temps verbaux d'un texte servent comme des instructions adressées au récepteur qui s'en sert pour construire une représentation mentale, à savoir une représentation discursive, de la réalité décrite par le texte du locuteur. C'est cette observation qui explique mon application partielle de la Théorie de la Représentation Discursive dans mes analyses.

Les représentations discursives du contract se caractérisent par la production du locuteur d'actions directives. Ces actions se réalisent par une demande au récepteur du texte, qu'il soit explicite ou implicite, d'exécuter certaines actions futures. La particularité consiste dans le fait que l'occurrence des actions directives reste supposée selon la nature des conventions résidant dans l'établissement d'un accord contractuel et des rapports de droit déjà existant entre les deux parties contractantes.

3.1 Le présent

En ce qui concerne l'emploi du présent, il est généralement admis que l'on en trouve un emploi étendu dans les textes juridiques. Normalement, le présent a une valeur 'intemporelle', c'est-à-dire un sens qui interdit une opposition au passé at au futur ce qui fait rapprocher son sens d'un sens générique qui énonce une vérité du type :

(5) Tous les hommes *sont* mortels.

= 'les hommes ont toujours été mortels et le resteront également dans le futur.'
Ce présent 'générique' intemporel n'est pas représenté dans le corpus étudié. Par contre, l'emploi du présent donne lieu à deux autres interprétations du présent. D'un côté, il faut distinguer le *présent générique juridique* énonçant *une norme* ou *le futur* :

(6) L'agent *fait* tous les efforts requis par la diligence professionnelle pour promouvoir le développement des ventes visées à l'article 1er…

qui s'approche de la sémantique du verbe *devoir* d'obligation et de nécessité. L'exemple (6) pourra ainsi être remplacé par :

(6') L'agent *doit/devra faire* tous les efforts requis par la diligence professionnelle pour promouvoir le développement des ventes visées à l'article 1er…'

L'exemple (7) dans lequel on voit le présent employé en suite, représente également ce présent générique juridique :

(7) L'agent *fait* tous les efforts requis par la diligence professionnelle pour promouvoir le développement des ventes visées à l'article 1er…
L'agent *met* en oeuvre tous les soins professionnels requis pous s'assurer de la solvabilité des acheteurs et pour veiller à la régularité des règlements.
Il *tient* le mandant informé de l'état du marché, du comportement de la clientèle et des initiatives de la concurrence.
Il *assume* seul les frais de son agence, notamment toutes les charges sociales et fiscales. (frj1)

Cet exemple où le présent a la valeur modale d'obligation, correspond à :

(7') L'agent *doit/devra* faire tous les efforts requis …
L'agent *doit/devra mettre* en oeuvre …
Il *doit/devra tenir* le mandant *informé* …
Il *doit/devra assumer* seul les frais …

Mis à part l'aspect modal, le présent de (7) indique également un aspect temporel de futur étant donné que les événements n'ont pas encore eu lieu et ne coïncident pas avec le moment de parole. Toutes les conditions nécessaires, c'est-à-dire l'établissement de l'accord et son contenu,

y sont implicitement présentes. Le locuteur est ici objectivement convaincu de l'occurrence des événements qu'il considère comme des conséquences naturelles de l'accord qu'il a conclu avec le récepteur. Il s'attend donc au fait que le récepteur exécute les actions qui lui sont imposées. La valeur modale ainsi appliquée à cet emploi du présent ne fait pas perdre à ce temps sa valeur temporelle. Il faut cependant souligner qu'il est question d'une valeur futurale et qu'il est question d'une occurrence des événements qui est déjà préparée et convenue selon l'accord des contractants.

De l'autre côté, on trouve d'exemples dans les textes contractuels où le présent indique un événement coïncidant avec le moment de parole comme on le voit dans la première clause de tous les textes analysés du corpus. La forme verbale introduisant la première représentation discursive (la première clause du contrat) est un présent qui indique un recouvrement temporel avec le moment de parole :

(8) M. D *donne* par les présentes à M. R qui accepte, dans les conditions prévues par le décret no 58–1345 du 23 décembre 1958 modifié, mandat de représenter la société O. auprès de la clientèle qu'il visite par lui-même. (fra 4.061)

(9) Le mandant *confie* au mandataire qui accepte, le soin d'accomplir les opérations ci-dessous définies, au nom et pour le compte du mandant, dans les termes prévus par les articles 1986 et suivants du Code civil, sauf les dérogations qui découlent des présentes. (frj 2)

(10) Le mandant *confie* à l'agent, ses droits de représentation exclusive en … (frj 4)

(11) La société … *donne* à l'agence …, qui accepte mandat de la représenter auprès de la clientèle qu'elle visite par elle-même ou par ses préposés. (frj 5)

Le présent utilisé dans ces exemples représente un événement du type '*moi-ici-maintenant*' qui recouvre le moment de parole. Le recouvrement du moment de parole et de l'événement e_1 est souligné par l'adverbial '*par les présentes'* dans (8) ce qui souligne en plus que l'emploi du présent n'a rien à voir avec le futur.

3.2 L'alternance entre le futur simple et le présent

Le présent ainsi introduit dans la première représentation discursive sert comme point de référence des autres temps verbaux du discours et c'est seulement dans la suite que l'alternance entre le futur simple et le présent devient fréquente, cependant pas d'une manière régulière dans toutes les représentations discursives. Dans certaines représentations discursives, seul le présent est utilisé comme on l'a vu dans (7), dans certaines autres, on ne rencontre que le futur simple comme on le verra dans (14). Le corpus représente cependant également de nombreux exemples d'alternance entre les deux temps verbaux comme celle des exemples (12) et (13) :

(12a) Art. 3. Conditions d'exercice du mandat. – En sa qualité de représentant mandataire, M. R *exercera* son activité en toute indépendance sans qu'aucun horaire ni aucun itinéraire lui soit assigné et sans qu'il soit dans l'obligation de rendre compte périodiquement de son activité.

(12b) Il *aura* la faculté d'effectuer des opérations pour son compte personnel ou travailler, sous quelque forme que ce soit, pour tous autres établissements, sans avoir à en demander l'autorisation à la société O.

(12c) Il *s'interdit* toutefois pendant la durée du présent contrat de représenter ou de s'intéresser directement ou indirectement à des maisons fabriquant ou vendant des articles similaires ou susceptibles de concurrencer ceux de la société O.

(12d) Il ne *sera* pas *tenu* d'exercer sa profession de façon exclusive et constante et pourra également exercer toutes activités professionnelles de son choix et faire toutes opérations commerciales pour son compte personnel et pour le compte de tiers en dehors des présentes conventions. (fra 4.061)

En appliquant la Théorie de la Représentation Discursive (TRD) dans l'analyse des temps verbaux de (12), le futur simple de (12a) (*exercera*) introduit l'événement e_1 dans la représentation discursive. L'emploi du futur simple signale que l'occurrence de e_1 est postérieure au moment de parole m. Mais il ne peut y être uniquement question de temporalité futurale si l'on prend en considération les rapports contractuels existant entre le locuteur et le récepteur.
Le locuteur met en évidence que sa connaissance de l'occurrence de e_1 n'est pas basée sur un élément qui fait référence au moment de parole, c'est-à-dire à une phase préparatoire de l'événement futur, liée directement au moment de parole. Il est, par contre, question de son attitude subjective, basée sur sa connaissance de la vérité du monde décrit, ce qui donne à l'emploi du futur simple sa valeur modale. La situation est considérée comme vraie par le locuteur au moment de son énonciation tandis qu'une interprétation temporelle du futur simple dirait que la situation est considérée comme seulement vraie à un moment postérieur au moment de parole. Selon l'interprétation modale du futur simple, le locuteur exprime son engagement à la vérité future, mais la vérité reste une vérité subjective telle qu'elle est conçue par le locuteur. Il est convaincu, au moment de son énonciation, que le récepteur '*exercera son activité …*' selon leur commun accord sur le contenu du contrat – sinon leur contrat sera sans effet juridique.

Le futur simple (*aura la faculté*) de (12b) présente e_2 qui, comme e_1, rend compte de l'attitude du locuteur qui considère l'événement e_2 comme étant vrai au moment de parole.

Dans (12c), e_3 (*s'interdit*) est introduit par l'emploi du présent. Par rapport aux e_1 et e_2, le locuteur est ici objectivement convaincu de l'occurrence de e_3 et de sa vérité. Il ressort des rapports de droit entre les parties contractantes et de la législation qu'un agent commercial ne peut représenter des établissements concurrents tant que le contrat reste en vigueur. Le contenu de cette clause fait partie des normes contractuelles existant entre le mandant et le mandataire d'un contrat d'agent de commerce ce qui signifie que les conditions préparatoires sont déjà remplies avant le moment de parole (cf. Vet 1994).

Avec (12d), le discours retourne à l'emploi du futur simple dans e_4 (*sera tenu*) et on aura la même interprétation que pour e_1 et e_2.

Apparemment, on a la possiblité de remplacer le futur simple par le présent sans risque d'agrammaticalité (cf. note 1), mais la valeur modale serait détournée de sorte que e_1, e_2 et e_4 (mis au présent) seraient conçus comme des faits nécessaires dont les conditions existent déjà au moment de parole. Ces événements seront ainsi considérés comme faisant partie des normes existant pour l'établissement d'un rapport contractuel. En gardant le futur simple, le locuteur met, par contre, l'accent sur la valeur modale déontique en soulignant les obligations que doivent remplir le récepteur et qui sont propres à l'accord conclu entre le locuteur et le récepteur.

Dans (13), on voit une alternance similaire entre les deux temps du futur comme celle de (12) :

(13a) Tant pendant le cours du présent contrat qu'après son expiration pour quelque cause que ce soit, l'Agence *gardera* strictement confidentiels les renseignements techniques et commerciaux …
(13b) L'Agence *mettra* à la charge de ses éventuels préposés et sous-agents la même obligation de confidentialité.
(13c) La Société *remettra* à l'Agence, à titre de dépôt, toute collection et toute documentation nécessaires à la représentation.
(13d) L'Agence *s'engage* à les conserver dans le meilleur état.
(13e) La Société *s'engage* en outre, de son côté, à tenir l'Agence régulièrement informée de sa politique commerciale …
(13f) Elle *préviendra* cette dernière sans tarder chaque fois qu'elle sera obligée de n'accepter les ordres de la clientèle que dans une mesure limitée, … (frj.5)

J'exprimerai les mêmes hésitations concernant un remplacement d'un des temps par l'autre dans (13) que celles que je viens de signaler pour (12). Mais on peut tout de même s'attarder un peu

aux verbes mis au présent dans les exemples : (12c) : *s'interdire* et (13d) et (13e) : *s'engager* en se demandant s'il serait possible de les remplacer par le futur simple. Il ressort des textes du corpus que les deux verbes se rencontrent, sans exception, toujours au présent tandis que l'échantillon de tous les autres verbes se rencontrent soit au présent soit au futur simple. La sémantique des deux verbes *s'interdire* et *s'obliger* indique un aspect d'obligation, mais représente également un aspect d'engagement inhérent pas encore mis en vigueur. En se servant de ces verbes, le locuteur n'a donc pas besoin de se servir du futur simple ni pour exprimer l'aspect modal d'obligation ni pour exprimer l'aspect temporel futural étant donné que ces verbes possèdent de par leur sémantique des valeurs inhérentes de modalité = obligation et de temporalité = futur.

Pour résumer, on peut donc conclure que l'alternance entre le présent et le futur simple dans le texte contractuel ne paraît pas tout à fait arbitraire vu qu'il existe certains verbes comme *s'interdire* et *s'engager* avec lesquels seul l'emploi du présent reste possible. Quant aux autres verbes représentés dans le corpus étudié, on voit une alternance fréquente entre le présent et le futur simple. Cette alternance peut s'expliquer par l'attitude du locuteur. S'il considère l'occurrence de l'événement comme étant vraie au moment de son énonciation, il se sert du futur simple ce qui donne au futur simple une valeur modale tandis que l'emploi du présent révèle plutôt le sens de norme qui reste inhérente dans l'accord contractuel même.

3.3 Les séquences

Il est généralement admis, tant selon les grammaires descriptives que selon la sémantique formelle, de dire que lorsque – dans un même contexte – plusieurs formes de futur se suivent, l'ordre chronologique normal est d'abord *le futur périphrastique*, ensuite *le futur simple*. Le futur simple a normalement besoin d'un antécédent qui permette l'établissement d'un lien entre celui-ci et l'intervalle de l'état de choses auquel fait référence la phrase au futur simple. Ceci n'est pas le cas des textes de mon corpus dans lequel on ne rencontre pas d'exemple de futur périphrastique :

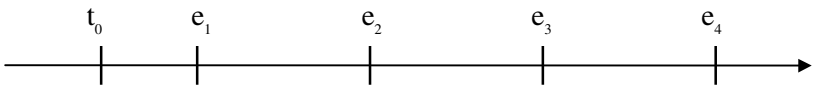
(14) Art. 4. Conditions de vente. – M. R *vendra* les articles à lui confiés au nom et pour le compte de la société O,…
La société O. *remettra* à M. R. , à titre de dépôt une collection des articles faisant l'objet de la représentation afin de faciliter son activité.
A l'expiration du présent contrat, la collection et la documentation confiées à M. R. par la société O. *seront* retournées immédiatement à cette dernière …
Les ordres et les commandes ne *seront* considérés comme acceptés définitivement par la société O. qu'après confirmation de celle-ci, soit directement au client de M.R., soit à ce dernier. (frj 4.061)

L'état de choses auquel renvoient les phrases au futur simple de (14) n'appartient pas à l'univers de l'énonciation. Tous les événements décrits sont postérieurs au moment de parole et appartiennent à l'univers de discours. Le locuteur, convaincu de leur occurrence, ne base pas sa conviction de l'occurrence future de ces événements sur les éléments appartenant au moment de parole ou sur les éléments qui sont antérieurs à celui-ci, mais uniquement sur sa connaissance et son attitude personnelle et subjective telles qu'elles se présentent à lui au moment de parole. L'emploi du futur simple sans antécédent explicite présuppose donc qu'il existe, dans le contexte, quelque élément visant l'avenir de l'univers de discours. Cet élément ressort implicitement de la situation contractuelle même selon laquelle le locuteur et le récepteur s'obligent mutuellement à respecter leur commun accord.

Il faut souligner que le futur simple des textes contractuels a un sens d'impératif dont le sens provient du fait que les événements décrits dans les phrases constituent les aspects d'avenir du récepteur. Ces aspects d'avenir sont imposés par le locuteur qui a le pouvoir et l'autorité de le faire. S'il n'est pas question d'une telle différence d'autorité entre le locuteur et le récepteur, le futur simple perd sa valeur d'impératif et de modalité déontique. Selon une telle interprétation, la conviction et les attentes du locuteur jouent ainsi un rôle décisif étant donné qu'au moment de la conclusion du contrat entre les deux parties, il est naturel que le récepteur ait accepté les conditions contractuelles imposées par le locuteur – ce qu'il fait en signant le contrat. S'il ne le fait pas, une rupture du contrat aura lieu et son effet juridique sera nul.

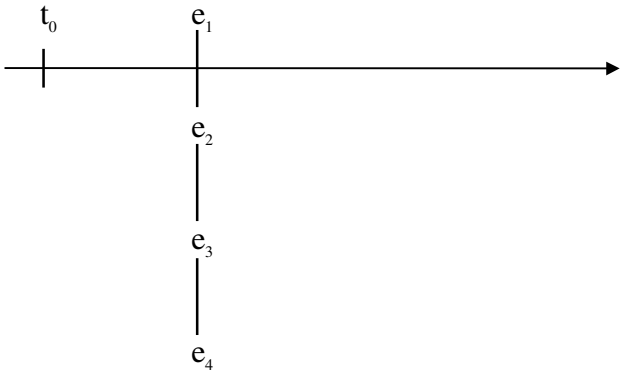
Normalement, les futurs simples en suite découpent le temps en tranches tout en exprimant une certaine successivité. Par l'application de la TRD, l'interprétation naturelle de (14) serait donc que la suite des futurs simples marquent une successivité temporelle. Selon la TRD, la fonction principale des temps verbaux est de signaler au récepteur comment il lui faut incorporer l'information de la phrase dans la représentation mentale qu'il s'est faite à partir des phrases précédentes du discours. Les temps verbaux expliquent ainsi comment le récepteur doit interpréter les relations temporelles entre les événements du discours et comment il faut les situer dans la représentation discursive, par rapport au moment de parole. Le principe fondamental de la TRD est ainsi de décrire les événements d'un texte de temporalité linéaire d'une manière aussi objective que possible ce qui signifie que si l'on suit la TRD du mot à la lettre, (14) sera interprété comme ayant une structure temporelle linéaire dans laquelle les événements e_1, e_2, e_3 et e_4 se succèdent d'une manière chronologique, comme illustré dans (15).

(15) ?*



Une telle interprétation paraît, du point de vue pragmatique, erronée. Le récepteur sait, par l'intermédiaire de sa connaissance du monde, que ces événements appartiennent à la même situation future, ce qui signifie que les obligations contractuelles n'entrent en vigueur qu'à la conclusion finale du contrat. Une interprétation adéquate de la représentation discursive de (14) indique plutôt que l'emploi du futur simple ne signale pas une structure de temporalité chronologique des événements. Par contre, les événements ont tous le même point de référence, à savoir le moment de parole, à partir duquel le locuteur reste convaincu de la vérité de leur occurrence. Cela signifie que les futurs simples ont tous une valeur modale de sorte que l'on ait une structure comme celle de (16) :

(16)



dans laquelle tous les futurs simples sont considérés à partir du moment de parole et sans vraiment être interdépendants. Une telle interprétation de l'emploi du futur simple souligne sa valeur modale déontique. Le critère de succession de la TRD ne s'applique donc pas toujours à l'univers contractuel dans lequel un grand nombre des événements décrits ont lieu parallèlement et pas toujours comme une chaîne d'événements linéaires. Dans l'interprétation de l'emploi des temps verbaux des textes contractuels, il faut donc également insérer des informations extratextuelles pour arriver à une interprétation appropriée des représentations discursives.

Malgré le fait que les événements des représentations discursives sont situés postérieurement au moment de parole, la structure événementielle de la représentation discursive pour tout le discours contractuel reste ainsi compliqué justement parce qu'un grand nombre des événements auront lieu simultanément ou parallèlement. Dans les séquences qui font preuve d'une alternance entre le présent et le futur simple, l'emploi du présent indique parfois qu'un événement aura lieu simultanément à un autre événement au futur simple comme dans (17) :

(17) M.R. *exercera* cette représentation dans la position de représentant mandataire sans aucun lien de subordination envers la société O. qui n'*est* pas son employeur et n'en *assume* pas les obligations. (fra 4.061)

où *exercer*, *être son employeur* et *assumer* indiquent la simultanéité des trois événements. Il n'existe ici aucune possibilité de remplacement des temps verbaux. Si le locuteur s'était servi uniquement du futur simple, il aurait été question d'un repoussement temporel de *être son employeur* à un point d'intervalle situé plus loin dans l'avenir que *exercer* et *assumer* aurait eu lieu plus tard que *exercer.* Avec la connaissance du monde contractuel, une telle interprétation paraît erronée.

Pour résumer, la différence de sens du futur simple et du présent réside dans une différence d'attitude propositionnelle et dépend de la vérité telle qu'elle est conçue par le locuteur au moment de parole. De cela s'ensuit que les deux temps verbaux permettent de décrire des valeurs modales telles que l'obligation et la nécessité (la norme), mais il faut tout de même souligner qu'ils gardent également leur valeur temporelle dans certains exemples des textes contractuels.

4. En guise de conclusion

Il ressort de mon analyse du corpus étudié que la répartition de l'emploi du présent et du futur simple est presque égale dans les textes contractuels. L'alternance entre les deux temps du futur ne suit pas un schéma fixe et, selon les réponses que j'ai reçues des informants francophones, il n'est pas question d'agrammaticalité si l'on remplace une des formes par l'autre ce qui signifie qu'un remplacement n'influence pas la structure temporelle du contrat en tant que telle. L'alternance entre les deux temps verbaux n'est pourtant pas arbitraire étant donné qu'ils ne signalent pas des nuances de sens tout à fait identiques. Le présent a parfois le sens d'un 'vrai' présent, parfois il sert à marquer la simultanéité avec un autre événement postérieur au moment de parole. Le plus souvent (dans environ 93% des exemples du corpus), le présent représente ce que j'appelle 'le présent générique juridique' qui énonce une norme et/ou le futur. L'emploi du futur simple indique l'aspect modal d'obligation inhérent aux textes contractuels tout en gardant son sens temporel.

Si l'on doit expliquer l'alternance entre les deux temps verbaux des textes contractuels, je pense qu'il faut conclure que le choix d'un des temps au détriment de l'autre est, entre autres, dû au goût des auteurs des textes contractuels : certains priviligient le présent futural tout en

accentuant l'aspect 'débitif' (*devoir*) qui reste sous-jacent dans l'emploi du présent générique juridique. D'autres priviligient le futur simple en optant pour la valeur modale déontique et accentuent de cette façon l'attitude subjective du locuteur à l'égard de l'occurrence de l'événement.

L'emploi du présent accentue ainsi le rapport de droit déjà existant entre les deux parties contractantes, un rapport de droit qui repose sur la législation en vigueur tandis que le futur simple accentue l'optique du locuteur qui a l'autorité d'imposer certaines obligations au récepteur. Malgré la valeur modale appliquée à l'interprétation de l'emploi du présent et du futur simple, ces deux temps verbaux gardent également leur valeur temporelle ce qui ne permet pas une séparation de ces valeurs si l'on veut interpréter les temps du futur employés dans les contrats bilatéraux.

Bibliographie

Austin, J. L. (1962) : *How to do things with words*. Oxford : Oxford University Press

Benveniste, Emile (1966) : *Problèmes de linguistique générale 1–2*. Paris :Gallimard

Confais, Jean-Paul (1990) : *Temps, mode, aspect. Les approches des morphèmes verbaux et leurs problèmes à l'exemple du français et de l'allemand.* Toulouse : Presses Universitaires du Mirail

Cornu, Gérard (1990) : *Linguistique juridique*. Paris : Montchréstien

Fleischman, Suzanne (1982) : *The future in thought and language. Diachronic evidence from Romance*. Cambridge : Cambridge University Press

Franckel, Jean-Jacques (1984) : Futur « simple » et futur « proche ». *Le français dans le monde* 182, 63–70

Halmøy, Odile (1992) : La concurrence futur simple/futur périphrastique dans un roman contemporain. Etude contextuelle. In : *travaux de Linguistique et de Philologie* XXX, 171–185

Helland, Hans Petter (1994) : *Sémantique et pragmatique temporelles. – Futur simple et futur périphrastique*. Oslo : Universitetet i Oslo

Helland, Hans Petter (1995) : Futur simple et futur périphrastique : du sens aux emplois. *Revue Romane* 30 1, København : Munksgaard, 3–26

Imbs, Paul (1960) : *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*. Paris : Klincksieck

Jeanjean, Colette (1988) : Le futur simple et le futur périphrastique en français parlé. Etude distributionnelle. In : Blanche-Benveniste, Claire, André Chervel, Maurice Gross : *Hommage à la mémoire de Jean Stefanini*. Université de Provence, 235–257

Kamp, Hans, Rohrer, Christian (1983) : Tense in Texts. In : Baüerle, Rainer, Schwarze, Christoph, von Stechow, Arnim (eds.) : *Meaning, Use and Interpretation in Language*. Berlin : de Gruyter, 250–269

Kamp, Hans, Reyle, Uwe (1993) : *From Discourse to Logic. Introduction to Modeltheoretic Semantics of Natural Language, Formal Logic and Discourse Representation Theory.* Dordrecht : Kluwer

Klum, A. (1961) : *Verbe et adverbe. Etude sur le système verbal indicatif et sur le système de certains adverbes de temps à la lumière des relations verbo-adverbiales dans la prose du français contemporain*. Uppsala

Klum, A., Burman, A.K. (1977) : Konkurrensen mellan "futur, vais+infinitif, présent". In : Carlsson : *Actes du 6e Congrès des romanistes scandinaves*. Uppsala, 150–170

Lorenz, Sabine (1989) : *Die konkurrenz zwischen dem futur simple und dem futur périphrastique im geschriebenen Französich der Gegenwart*. Münster : Kleinheinrich

Lyons, John (1977) : *Semantics*. vol. 2. Cambridge : Cambridge University Press
Nølke, Henning (1987) : Fremtid på HHK eller Fransk har også en fremtid. In *Sprint* nr 1. Handelshøjskolen i København, 19–25
Togeby, Knud (1982) : *Grammaire française*. Copenhague : Akademisk Forlag
Söll, Ludwig (1983) : De la concurrence du futur simple et du futur proche en français moderne. In : *Etudes de grammaire française descriptive*. Heidelberg : Julius Groos, 16–24
Sundell, Lars-Göran (1991) : *Le temps futur en français moderne*. Uppsala
Vet, Co (1984) : Is there any hope for the 'futur' ? In : Bennis, Hans, van Lessen Kloeke, W.U.S. (eds.) : *Linguistics in the Netherlands 1984*. Dordrecht : Foris Publications, 189–196
Vet, Co (1990) : Asymmetries in the Use of Tense and Modality. In : Nuyts, J., Bolkestein, A.M., Vet, C. (eds.) : *Layers and Levels of Representation in Language Theory. A Functional View*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 123–147
Vet, Co (1994) : Future tense and discourse representation. In : Vet, Co, Vetters, C. (eds.) : *Tense and Aspect in Discourse*. Berlin – New York : Mouton de Gruyter, 49–76
Vet, Co (1996) : Aspect, anaphore et interprétation du discours. In : *Hermes* 16. Århus : Handelshøjskolen i Århus, 93–106

Camilla Bladh Rosengart
Uppsala

LA MISE EN SCÈNE DE L'AMOUR-MALADIE : *LI ROMANZ D'ATHIS ET PROPHILIAS*

Le moyen âge a hérité d'une foule de traditions composites qui transparaissent dans la littérature médiévale des XIIe et XIIIe siècles. La maladie de l'amour au moyen âge est donc un champ vaste et complexe dont l'étude s'ouvre à bien de domaines.

L'antiquité se trouve bien présente dans l'oeuvre médiévale. On admire, commente, recopie et imite avec enthousiasme les classiques latins.[1] Ovide connaît une faveur particulière. Il est, par ses oeuvres amoureuses, *les Héroïdes, les Amours, l'Art d'aimer,* et *les Remèdes à l'amour*, une source d'inspiration pour les romanciers courtois qui puisent chez le poète latin des images, des métaphores et un art d'aimer. De ce fait, Ovide et l'antiquité constituent un axe capital pour l'évolution de la conception de l'amour au moyen âge.

La médecine ancienne s'est intéressée à l'amour et surtout à ses maux et à ses souffrances.[2] Elle traite de la passion amoureuse en termes de troubles physiques et de maladie et la classe tantôt dans le chapitre de la mélancolie, tantôt dans celui de la manie. Hippocrate, Galien, Avicenne et plus tard les médecins arabes évoquent tous l'amour en tant que maladie de l'âme ou du corps. C'est un déséquilibre du corps, selon la théorie humorale bien répandue au moyen âge, qui provoque la crise de maladie. Toutes les maladies, même les maladies mentales, vont donc s'exprimer et se manifester par le corps, par des troubles physiques et par des signes corporels.

Li Romanz d'Athis et Prophilias est une oeuvre de la fin du XIIe siècle.[3] Elle semble particulièrement intéressante par sa riche mise en scène du mal d'amour. Nous nous proposons ici d'étudier la fonction poétique du dieu d'Amour dans la naissance de l'amour et la rencontre du texte littéraire et la science médicale dans le roman d'*Athis et Prophilias.*[4]

---

[1] Horace, Properce, Virgile et Ovide sont parmi les auteurs classiques les plus lus et les plus étudiés au moyen âge.

[2] Voir à ce sujet l'introduction de Beecher, D. et Ciavolella, M. dans leur édition de *A Treatise on Lovesickness* de Jacques Ferrand, Syracuse, 1989 et Ciavolella, M. *La malattia d'amore dall Antichità al Medioevo*, Rome, 1976 et Klibansky, R.-Panofsky,E., *Saturne et la mélancolie*, Paris, 1964

[3] Pour la datation de ce roman, voir la thèse de Marie-Madeleine Castellani, *Li Romans d'Athis et Procelias. Edition du manuscrit 940 de la Bibliothèque municipale de Tours, 4–26, Paris, 1995*

[4] Alfons Hilka, éd., *Li Romanz d'Athis et Prophilias (L'Estoire d'Athènes),* Dresden, 1912,
Marie-Madeleine Castellani, éd., *Li Romans d'Athis et Procelias. Edition du manuscrit 940 de la Bibliothèque municipale de Tours,* thèse pour le doctorat, Paris III, Paris, 1995. Pour l'intérêt scandinave, nous signalons le manuscrit *Mss fr.46* de la Bibliothèque royale de Stockholm du *Romanz d'Athis et Prophilias*, édité par Harald Borg, *Sagan om Athis och Prophilias*, Upsal, 1882, et la thèse de Lage F.W. Staël von Holstein, *Le Roman d'Athis et Prophilias. Etude littéraire sur ses deux versions*, thèse pour le doctorat, Upsala, 1909

La tradition antique dans « Li Romanz d'Athis et Prophilias » : la fonction poétique du dieu d'Amour dans la naissance de l'amour

L'amour naît soudainement. Dans la langue commune, on parle d'un coup de foudre. Cette expression traduit bien l'immédiateté, la surprise et la brutalité avec lesquelles l'amour s'empare de sa victime, tel un éclair. Dans notre texte, *Li Romanz d'Athis et Prophilias*, le dieu d'Amour est la figure poétique qui symbolise et illustre ce «coup de foudre ». Sa présence est constante à travers tout le roman. Il apparaît comme un vainqueur et une force irrésistible contre laquelle toute résistance est vaine.[5] Le dieu qui fait souffrir est un lieu commun de la littérature.Il est représenté comme un archer dont les flèches invisibles blessent et font naître la passion. Prohplilias en fait l'expérience au début du roman :

> D'Amor est navré durement.
> Amors le touche de son dart
> Qui tou le cuer dedens li art. (vv. 411–13)

Et, plus loin, c'est Athis qui est la victime choisie du dieu d'Amour :

> Car onques puis ne reposa
> Ne ne dormi ne sommeilla,
> Qu'il fu du dart d'Amors plaiés. (vv. 2974–76)

L'arc et les flèches suggèrent la naissance soudaine de l'amour par la rapidité avec laquelle le dieu lance ses dards. D'autre part, ils représentent d'une manière concrète les blessures et les maux d'amour. Qu'on pense ici au mot *navrer* en ancien français employé pour lancer les flèches. Le sens médiévale évoque la blessure physique et non morale.[6] *Navrer* vient du germanique **narwa* qui signifie « percer avec une arme blanche tranchante », d'où le sens de souffrance et blessure physiques ou ce qui cause une souffrance physique. Il est souvent associé au mot *plaie*, son substantif équivalent.

La passion amoureuse est donc ressentie comme une blessure et une souffrance causées par une force maléfique et néfaste à laquelle l'amant est entièrement soumis. Le moyen âge a fait du dieu d'Amour un roi qui a le pouvoir de commandement du suzerain dans la société médiévale :

> Amors l'a en sa baillie. (v. 1003)
> Amors la tient an son comant. (v. 3194)
> Amors les justicë et tient. (v. 3378)

Baillie vient du latin vulgaire *bajulare, de 'bajulus', celui qui porte une charge, qui a à sa charge. Par métonymie, le mot prend le sens de ' prendre, saisir' ou de 'gouverner, avoir en sa possession, avoir sous sa protection'. Le verbe *justicier* signifie de la même façon 'gouverner, dominer' ou bien 'être soumis à la juridiction de quelqu'un'. Les deux termes renvoient donc à la société féodale. Les relations amoureuses sont recopiées sur le modèle de vassalité. Le dieu d'Amour est le seigneur qui exerce le pouvoir d'un suzerain : il commande et gouverne sur ses vassaux. L'amoureux est son vassal. De la même façon que le vassal, sous la domination et le gouvernement de son seigneur, reçoit sa protection en échange de ses services, l'amant doit obéir et suivre les commandements du dieu d'Amour, son nouveau suzerain.

---

[5] Cf. La devise de Virgile *Amor omnia vincit* dans les *Eglogues* X :6

[6] Le sens moral d' "affliger profondément" n'apparaît qu'au XVIe siècle.

Il convient aussi de souligner l'importance du regard dans la naissance de l'amour.[7] Deux organes opèrent ensemble : le coeur – le *cuer* en ancien français – et les yeux auquels il faudrait ajouter le rôle de la beauté. Les flèches du dieu d'Amour traversent d'abord l'oeil pour ensuite toucher le coeur de l'amant, le coeur qui est le siège de la vie affective et surtout des sentiments amoureux. Le *cuer* au moyen âge est le centre profond de l'être. C'est un organe qui est à peine localisé. Il s'oppose au corps, comme l'intérieur s'oppose à l'extérieur. Dans l'éveil de l'amour, le coeur est donc étroitement lié aux yeux. Il y a en quelque sorte des correspondances psycho-physiologiques des yeux et du coeur : l'oeil devient le miroir du coeur[8]. La beauté de l'être aimé frappe les yeux qui relèvent au coeur le monde extérieur. Les yeux sont donc les agents de l'amour et du dieu d'Amour, car c'est à travers les yeux que l'amour et le désir envahissent le coeur et l'âme. En effet, dans le *Traité de l'amour courtois,*[9] André le Chapelain nous enseigne que « l'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté ».[10] Ceci nous fait penser à Platon, qui, dans son *Phèdre*, souligne le rôle de la vue dans l'amour et le rapproche à la vision en le comparant à une maladie des yeux.[11]

La théorie médiévale de la sensation, bien connue et exploitée au moyen âge[12], explique que c'est l'être aimé qui imprime sa forme dans les sens. Cette impression sensible, l'image, est ensuite reçue par la vertu imaginative, contenue dans le coeur, qui la conserve. L'image est peinte et mémorisée dans le coeur et permet à l'amant de la garder précieusement au plus profond de lui. C'est ainsi que l'image de l'être aimé vient sans cesse devant les yeux de l'amant, dans ses rêves, dans ses pensées et dans ses souvenirs. C'est l'idée fixe, la pensée obsédante dont parle André le Chapelain dans son *Traité*[13]. Le mot *remirer* employé dans *l'Athis*[14] est intéressant ici. Ce verbe signifie à la fois regarder et se souvenir et évoque donc cette théorie de la sensation. Nous retrouvons aussi dans ce terme l'idée du miroir, l'oeil qui est le miroir du coeur dans lequel se reflète la forme belle ; l'image, de la femme aimée.

Rencontre de la littérature et de la médecine

La façon de représenter les sentiments de l'amour dans *Li Romanz d'Athis et Prophilias* trouve son inspiration dans la tradition antique et dans l'idéologie courtoise du XIIe siècle . Une nouvelle source d'inspiration transparaît également dans cette oeuvre : le discours médical. Le romancier médiéval puise dans la médecine où il trouve les explications et les justifications au mal d'aimer. Il devient en quelque sorte un savant, qui, à travers son oeuvre lyrique fait passer ses nouvelles connaissances médicales aux lecteurs. Il décrit l'amour ; dès lors une véritable maladie, dans ses moindres détails : ses signes, ses symptômes, ses causes et sa thérapeutique.

---

[7] Cf. Ovide, *les Amours* 15:329:7, 72:6–7, 95:48; *les Héroïdes* XX:54–64; *Les Métamorphoses* VIII:84; *l'Art d'Aimer* 95:48

[8] Voir à ce sujet *Senefiance*, 30, 1991, "Le cuer au moyen âge", Frappier, J., "Variations sur le thème du miroir de Bernard de Ventadour à Maurice de Scève", in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, pp.135–58, Paris, 1939 et Cline, R.H., "Heart and Eyes" in *Romance Philology* 25, 1971/72,pp. 263–97

[9] André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, introd., trad. et notes par Claude Buridant, Paris, 1974

[10] Ibid, 47

[11] Platon, *Phèdre* 249–52c, Paris, les Belles Lettres, 1995

[12] Voir " Narcisse et Pygmalion" in *Stanze* de Giorgio Agamben, 109–21, Paris, 1992

[13] voir plus haut, note 10

[14] vv. 514–20, 532, 632–40, 746–62, 2248–56, 2831–36, 2899–2900; 2923–29; 3327–55, 3547–65

Il est amusant de noter qu'Ovide ; le maître en poésie et en amour, devient aussi le maître en médecine au moyen âge par son *Art d'aimer* et ses *Remèdes à l'amour*[15]. Sur un ton didactique, le poète latin cherche les causes, les symptômes de l'amour et les bons moyens d'en guérir. Il constate, analyse, examine et conseille les amoureux, tel un savant en science. Donc, en imitant Ovide, l'auteur de l'*Athis* renvoie à la fois à la grande littérature et à la médecine. Le texte littéraire es, de façon indirecte, chargé de notions et de références médicales par l'intermédiaire de l'oeuvre ovidienne. Regardons de plus près les « signa amoris », les symptômes de la maladie de l'amour, dans *Li Romanz d'Athis et Prophilias* et la rencontre de la littérature avec la science médicale.

Les images autour du feu, de la chaleur et de la combustion pour décrire la passion naissante sont des lieux communs de la littérature. Les exemples sont nombreux chez Ovide.[16] L'*Athis* exploite aussi ce thème de l'ardeur amoureuse quand l'auteur décrit les souffrances de son héros :

> Athis est cuiz de l'estencele,
> Qui li sera toz jorz novele,
> Qui de tel feu suefre destroit,
> N'est gariz, quant il voldroit.
> D'icel feu est teuz la chalors,
> Ne l'estaint ne eve ni licors ; (vv. 2826–32)

La médecine de son côté, parle aussi de la sensation de chaleur que l'amoureux ressent dans son corps à la vue de l'être aimé. C'est en effet dans le coeur que la chaleur augmente et produit un mouvement excessif du désir[17]. L'image de la femme aimée contenue dans le coeur de l'amant procure de la joie et réchauffe les esprits dans le corps qui se répandent dans le corps, d'où la sensation de chaleur. L'explication médicale se superpose ainsi aux métaphores nombreuses du feu dans le texte littéraire.

L'auteur d'*Athis et Prophilias* oppose souvent le chaut au froid :

> Amors le fiert et il tressaut ;
> Souvent a froit et souvent chaut. (vv.414–15)

> Amors li a lancié un dart
> Froidir le fait et eschaufer. (vv.511–12)[18]

Cette opposition binaire renvoie aux termes de la médecine humorale.[19] Comme il y a quatre éléments dans la nature – le feu, la terre, l'eau et l'air – il y a de la même façon quatre humeurs dans le corps : l'humeur froide, chaude, humide et sèche. Ignorant la complexité de cette théorie, le romancier se contente de l'opposition chaut/froid. L'altération de corps se modifie avec les émotions fortes ou intenses. Les mouvements contraires sont ainsi des signes de l'amour-maladie.

---

[15] voir Viarre, S., *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XIIe et XIIIe siècles*, Poitiers,1966

[16] *Les Amours* 12:26–27, 13:12–13, 14:43–47, 21:60; *Les Héroïdes* 30:105; *l'Art d'Aimer* 81:571

[17] Voir Jacquart, D., et Thomasset, C., "L'amour héroïque à travers le traité d'Arnaud de Villeneuve" in *La folie et le corps*, 143–58, éd. Céard, J., Paris, 1985

[18] cf. Ovide, *l'Art d'aimer* 43:315–18

[19] Voir à ce sujet Pigeaud, J., *La maladie de l'âme*, Paris, 1981, Buschinger, D.et Crépin, A., éd., *Les quatre éléments dans la culture médiévale. Actes du colloque des 25,26 et 27 mars 1982*, Göppingen, 1983 et Klibansky,R. Et Panofsky, E., *Saturne et la mélancolie*, Paris, 1989

Nombreux sont les exemples de l'insomnie. Les veillées nocturnes sont des signes d'amour dans la poésie ovidienne[20]. Les craintes, les maux et les souffrances de l'amour empêchent l'amant de dormir. De ce fait, nos héros dans l'*Athis* se tournent et se retournent dans leur lit, ils se lèvent et se recouchent. Ces amoureux sont tellement préoccupés par la pensée de l'être aimé qu'ils n'arrivent plus à trouver le sommeil[21]. L'amour est un état maladif de mouvement constant qui empêche le corps de trouver le repos et cause ainsi l'insomnie. L'insomnie à son tour peut enlever l'appétit :

Athis reste en molt grant tormente,
En veiller et geûner. (vv. 2971–72)

A vostre amor m'estuet pensser,
Molt amaigrir, petit mangier. (vv. 2986–87)

Grant merveille a Procelias
Qu'Athis est si maigres et las. (vv. 2980–81)[22]

Les craintes et la tristesse que peut éprouver l'amoureux s'expriment par des soupirs. Les veillées, qui sont la cause de l'amaigrissement de l'amant, peuvent aussi provoquer des soupirs selon les théories médicales de l'époque.[23] Les soupirs font donc partie des termes significatifs de la maladie de l'amour. Notre poète médiéval note ainsi les souffrances d'Athis et Prophilias par les soupirs :

> Grans souspirs fait d'ire et d'amors ; (v. 418)
>
> Froidir le fait et eschaufer
> Et tressaillir et souspirer. (vv. 512–13)

Le teint du visage est un autre symptôme du mal d'aimer qu'on trouve dans les discours médicaux. *Li Romanz d'Athis et Prophilias* note soigneusement les changements de couleur du visage chez le souffrant d'amour. Les termes 'palir', 'taindre', 'paindre', 'color muer' ou 'color changier' témoignent de ce phénomène.[24]

L'état extrêmment faible du corps et l'émotion vive que cause l'amour entraînent des évanouissements. Nous voyons ; à maintes reprises, nos héros se pâmer et s'aliter :

> Faut li li cuers, pasmer l'estuet ;
> D'une grant piece ne se muet. (vv. 1290–91)
>
> Del covertor cuevre son chief
> .III. foiz se pasme de dolor,
> Ne se puet mes tenir de plor. (vv. 874–76)

---

[20] *Les Amours* 54:39, *l'Art d'aimer* 27:7, 30:733–34, *les Héroïdes* XI:29, XII:57; *les Métamorphoses* IX:472

[21] cf. André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois* " l'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la *pensée obsédante* de cette beauté".

[22] Pour Ovide, l'amaigrissement est aussi un signe de l'amour, cf. *Les Amours* 1:5, 19:5–9*, l'Art d'aimer*30:731–34

[23] voir *La folie et le corps*, 143–58

[24] vv. 652–53, 2846–47, 3068–74; Ovide *l'Art d'aimer* 6:120–25

Notre romancier médiéval met en scène la pratique médicale dans son oeuvre romanesque, tel un savant. Après avoir exposé les symptômes de la maladie de l'amour, il nous explique les causes du mal :

> Sanmellez estes, ce m'est vis.
> C'est une chose qui mout vaut :
> Apres chalor tenir soi chaut,
> Car le chaut sanc li froiz le quaille
> Si que par ce mainz hom travaille.(vv. 2940–44)

Le « sanmellez » renvoie encore à la théorie humorale dont nous avons parlé plus haut. Les humeurs se répandent par les veines dans le sang. C'est pourquoi on doit éviter le choc des contraires et ne pas mélanger les humeurs afin de garder l'harmonie du corps. En effet, c'est le déséquilibre des humeurs qui cause l'état maladif chez l'être amoureux[25]. Quand le sang est chaud, l'humeur est chaude.En conséquence, l'humeur froide nuit au sang et empêche le bon fonctionnement du sang et du corps.

Le *mire*, le médecin médiéval, fait son apparition dans notre texte. Il procède ainsi à un examen médical :

> il tâte le pouls[26], parfois il souligne l'importance du pouls droit[27] dans l'examen. Il note le rythme, la régularité ou l'irrégularité du battement du pouls. Ceci nous renvoie à Galien, qui raconte, dans son *De Praecognitione*[28], comment il a découvert la maladie étrange dont souffrait une femme. Grâce à l'examen du pouls, il a su diagnostiquer son mal. Cette anecdote fait fortune dans la littérature scientifique au moyen âge.
> Le *mire* examine ensuite l'haleine[29] et les veines[30].
> Il examine aussi l'urine par le mode de *l'orinal*[31].
> Il pose plusieurs fois la main sur le front du malade[32].
> Le savant questionne le souffrant de son mal[33].
> Le médecin constate finalement que le coeur est envahi par l'humeur froide[34]

Enfin, il détermine la thérapeutique : le *mire* propose des herbes à vertus guérissantes, des breuvages et un « chaudiaus d'espices »[35], un baume composé épices aromatisantes qui possèdent des vertus bénéfiques censées de restaurer l'équilibre et l'harmonie dans le corps. Ainsi, le sang coulera-t-il normalement à nouveau et le souffrant d'amour retrouvera la santé.

Mais, la maladie de l'amour échappe à toute thérapeutique : il n'a d'autre médecin que lui-même. La femme aimée sera donc le seul et l'unique remède aux souffrances du mal d'amour.

---

[25] voir Hippocrate, *Ancienne Médecine* 14:4, éd. Jouanna, 1990, 136
[26] vv.794–96, 3249–58
[27] vv. 828–32
[28] éd. Nutton, V., Berlin, 1979, 101–105
[29] vv. 3023–54
[30] vv. 3026–29
[31] vv. 2953–54
[32].vv 874–82; 3249–52
[33] vv. 3234–41
[34] vv. 2940–48
[35] vv. 2824–50, 2945–48, 2950–52

Et pour Athis et pour Prophilias, une vie en présence de leur femme aimée leur aidera à retrouver la bonne santé.

En guise de conclusion, nous constatons que plusieurs traditions et modes de pensée se rencontrent, se complètent et se superposent dans *Li Romanz d'Athis et Prophilias*. Le dieu d'Amour occupe une grande place dans l'oeuvre, surtout dans l'éveil des sentiments amoureux, mais le romancier médiéval met également en scène la pratique médicale de l'époque en décrivant avec soin les signes, les causes et la thérapeutique de la maladie de l'amour.

Références bibliographiques

Agamben, G. 1992, *Stanze*, Paris

Beecher, D., et Ciavolella, M.éd. et trad. 1989. *A Treatise on lovesickness de Jacques Ferrand,* Syracuse

Borg, H. 1882. *Sagan om Athis och Prophilias*, Upsal

Buridant, C. introd., trad. et notes, 1974. *Traité de l'amour courtois d'André le Chapelain*, Paris

Buschinger, D. et Crépin, A. éd.1983, *Les quatre éléments dans la culture médiévale. Actes du colloque des 25, 26 et 27 mars 1982,* Göppingen

Céard, J.éd. 1985, *La folie et le corps*, Paris

Ciavolella, M. 1976. *La malattia d'amore dall Antichità al Medioevo*, Rome

Cline, R.H. 1971/72. « Heart and eyes » in *Romance Philology* 25

Frappier, J. 1939. « Variations sur le thème du miroir de Bernard de Ventadour à Maurice de Scève » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, pp.135–58

Jacquart ; D. et Thomasset, C. 1985, « L'amour héroîque à travers le traité d'Arnaud de Villeneuve » in *La Folie et le corps*, Paris, 143–58

Jouanna, J. éd. 1990, *Hippocrate, Ancienne médecine* 14 :4, Paris

Klibansky, R. et Panofsky, E. 1964. *Saturne et la mélancolie*, Paris

Li Romans d'Athis et Procelias. Edition du manuscrit 940 de la Bibliothèque municipale de Tours, éd. Castellani, M-M. 1995, thèse pour le doctorat, Paris III, Paris

*Li Romanz d'Athis et Prophilias (L'Estoire d'Athènes),*éd. Hilka, A. 1912, Dresden

Nutton, V. éd. 1979, *Galien*, *De Praecognitione*, Berlin

Ovide 1994*, L'Art d'aimer*, Paris : Les Belles-Lettres

Ovide 1961, *Les Amours*, Paris : Les Belles-Lettres

Ovide 1965*, Les Héroïdes*, Paris : Les Belles-Lettres

Ovide 1961*, Les Métamorphoses*, Paris :Les Belles-Lettres

Ovide 1961, *Les Remèdes à l'amour*, Paris : Les Belles-Lettres

Pigeaud, J. 1981, *La maladie de l'âme,* Paris

Platon 1995, *Phèdre*, Paris : Les Belles-Lettres

Senefiance 30, 1991 « Le cuer au moyen âge »

Staël von Holstein, Lage F.W. 1909. *Le Roman d'Athis et Prophilias. Etude littéraire sur ses deux versions*, thèse pour le doctorat, Upsal

Viarre, S. 1966, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XII*e *et XIII*e *siècles*, Poitiers

Christine Bozier
Lund

ÉTUDE DES PRISES LINGUISTIQUES D'APPRENANTS SUÉDOPHONES DE FRANÇAIS

Introduction

Lorsque nous conversons en langue étrangère, il arrive que nous ne connaissions pas un mot ou que tout simplement celui-ci nous échappe. Que faisons-nous alors dans une telle situation?

Dans la pléthore de stratégies qui existent (O'Malley & Chamot 1990, Wenden 1991), il y en a une en particulier qui consiste, par soucis de gain de temps et d'efforts, à faire appel à son interlocuteur natif pour combler le vide. Le but communicationnel des deux interlocuteurs est alors momentanément délaissé au profit d'une négociation sur la forme linguistique du message (voir Schéma 1), dans la mesure bien sûr où les deux partenaires de l'interaction sont engagés dans ce que De Pietro, Matthey & Py (1989) nomment justement « un contrat didactique ». Le locuteur natif endossant le rôle d'expert adopte alors un comportement didactique en essayant de faciliter la production et la compréhension du locuteur non-natif. Ce dernier, quant à lui, se doit d'adopter « une attitude d'apprenant, c'est-à-dire d'accepter les enseignements du natif et d'y répondre si possible par des activités d'apprentissage » (Kraft & Dausendschön-Gay 1994). Une des manifestations de ce contrat se retrouve justement à travers l'activité d'offre et de prise.

Notre objectif dans le cadre de cet article consiste donc en l'étude des prises linguistiques d'apprenants formels et informels de français suite à un problème de production (qu'il soit d'ordre grammaticale, lexicale ou phonétique). Cette étude nous semble particulièrement justifiée de part les nombreuses recherches qui mettent en valeur d'une part l'importance de la production (*output*) dans le processus acquisitionnel (Swain 1985) et d'autre part l'importance des séquences de négociation (Gass & Varonis 1994, Ying 1995) pour le développement de l'interlangue. Comme nous le verrons par la suite, les prises linguistiques, de part la forme qu'elles revêtent (répétition), constituent une trace du travail cognitif plus ou moins poussé du locuteur non natif.

Cette étude sera donc présentée de la façon suivante : dans une première partie, nous tenterons de situer la prise dans le cadre d'une Séquence Potentiellement Acquisitionnelle (De Pietro, Matthey & Py 1989) en évaluant ce que cela peut impliquer, pour enfin en offrir une définition. Sera également présentée dans cette partie la typologie des prises linguistiques de Matthey (1996) dont nous nous inspirerons pour la réalisation de ce travail. Dans une seconde partie, nous présenterons nos résultats qualitatifs et quantitatifs, dans l'optique de déterminer des différences potentielles entre nos deux groupes d'apprenants, formels et informels.

I. Les prises : présentation et typologie

Comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, cette étude ne porte que sur les prises linguistiques survenant après un obstacle dans la production du locuteur non-natif, et sa sollicitation d'aide envers son interlocuteur natif pour lui fournir la donnée manquante. Nous partons en effet de l'hypothèse que lorsque c'est le locuteur non-natif qui initie la demande d'aide, celui-ci se doit, dans la mesure de sa compétence, de prendre l'information donnée, que ce soit dans un but communicationnel (achever son message et/ou garder son tour de parole) ou dans un but d'apprentissage. De Pietro, Matthey & Py (1989) estiment qu'un tel type de Séquence peut conduire à l'acquisition, et c'est pourquoi ils la qualifient de Potentiellement Acquisitionnelle (SPA).

Le schéma (1) nous montre un exemple de la variante de SPA étudiée dans ce travail; y ont été décomposées les quatre étapes (a) + (b) + (c) + (d) qui la caractérisent. Comme nous pouvons le voir, le locuteur non natif prend conscience qu'un mot lui fait défaut et ne trouvant pas une autre possibilité d'exprimer sa pensée (présence de nombreuses réparations) (a), il en vient à solliciter l'intervention du locuteur natif (b) qui lui fournit l'information manquante (c), information que le locuteur non natif reprendra sous forme d'une répétition totale (Pochard 1999) échoïque et intégrée (Matthey 1996) (d).

Schéma (1) : Exemple de SPA (Sama 5, apprenante formelle)

(a)	OBSTACLE
Sama:	*et il y avait ou il il a fait tout heu, non il y avait je ne sais pas [?] [...]*

↓

(b)	SOLLICITATION(S)
Sama:	*je me souviens pas mörkt, c'est +...*

↓

(c)	DONNÉE(S)
LN:	*sombre?*

↓

(d)	PRISE(S)
Sama:	*sombre et il y a fait tout sombre ou +//.*

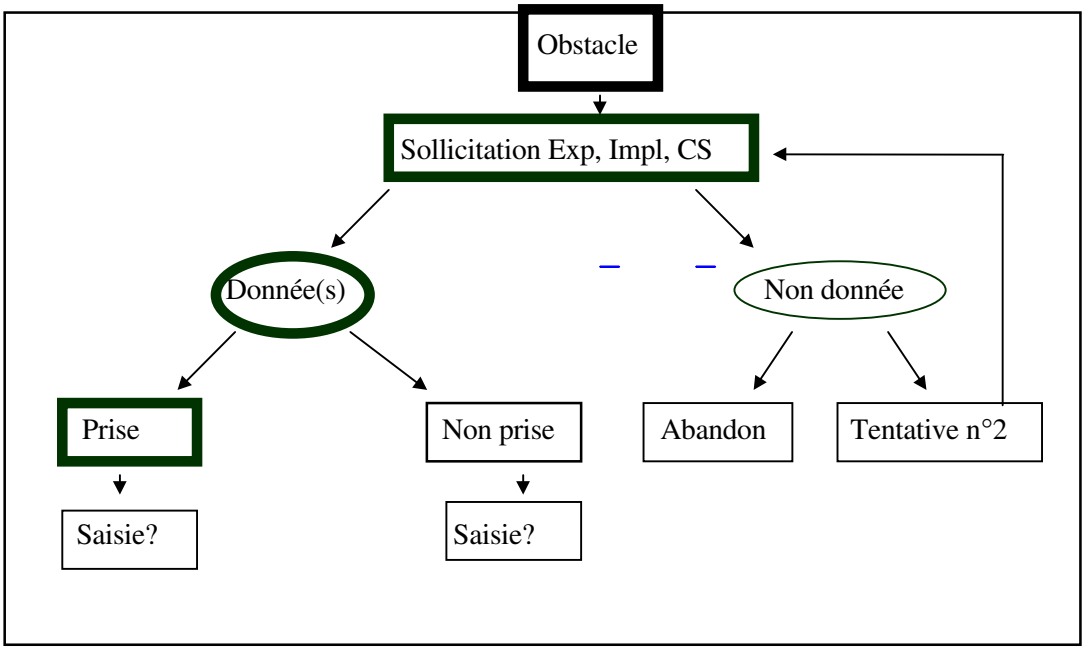
Ainsi, ce type de séquence serait, selon De Pietro, Matthey & Py (1989), articulé de trois mouvements :

> - un mouvement d'autostructuration, par lequel l'apprenant produit des énoncés en utilisant les moyens offerts par son interlangue.
> - un mouvement d'hétérostructuration, par lequel le natif intervient dans le mouvement précédent pour des raisons diverses (aider l'apprenant, le corriger, infléchir son discours, etc...).
> - un mouvement double d'interprétation, qui va orienter d'une part les interventions hétérostructurantes du natif, d'autre part leur prise en charge éventuelle par l'apprenant [...].
>
> (De Pietro, Matthey & Py 1989)

Appliqué à notre schéma (1), le mouvement d'autostructuration auquel font référence les auteurs consisterait alors en les énoncés que l'apprenant aurait construit grâce à ses connaissances interlangagières, à savoir l'énoncé initial de l'apprenant (a) dans lequel l'apprenant prend conscience de son manque de moyens linguistiques, en l'occurrence l'équivalent français du lexème *mörkt,* ainsi que l'énoncé final (d). Le mouvement d'hétérostructuration consisterait en l'énoncé du locuteur natif (c). Les mouvements d'interprétation apparaîtraient à travers la donnée du locuteur natif (c) – c'est grâce à son interprétation de ce que l'apprenant a dit qu'il a pu fournir le lexème manquant –, ainsi que dans la prise de l'apprenant (d) : c'est son interprétation de ce que le locuteur natif lui a fournit, qui lui a permis d'inclure le nouveau lexème dans son énoncé.

Mais ce type de séquence serait trop parfait et trop facile si nous omettions de préciser que chaque étape comporte un risque de non-aboutissement, comme nous pouvons l'observer à travers la schématisation grossière d'une de ces séquences de négociation.

Schéma (2) : Séquence de négociation (interruption de la tâche ou de la conversation et focalisation sur la forme)



<u>Légende</u> :

▭ responsabilité du locuteur non natif

⬭ responsabilité du locuteur natif

En encadrés gras sont mentionnés les différents niveaux (obstacle, sollicitation, donnée et prise) de la séquence que nous étudions. La sollicitation, qui peut être explicite (Expl), implicite (Impl) ou exprimée à l'aide d'un changement de code (CS) à un rôle prépondérant car sans elle le locuteur non natif n'obtiendrait pas d'information de la part du locuteur natif, ce que nous avons qualifié de « donnée ». Mais comme nous l'avons constaté à plusieurs reprises dans notre corpus, toute sollicitation ne donne pas forcément lieu à une donnée (Exemple 1).

Exemple (1) : Lisa 2 (apprenante formelle)

*LIS: c'est un petit fille qui s'appelle « Rödluvan », oui elle eh il vait # à la grand-mère, avec # le mange ? le mangE ?

*INT: mh.

*LIS: le pain, je crois.

*INT mh.

*LIS: jensaispas, mais quelque chose de mange < # > [/] mangE, oui.

Comme nous pouvons le voir dans l'exemple ci-dessus, la façon dont l'information sera sollicitée peut avoir une incidence sur la donnée ou non de l'information manquante par le locuteur natif. Une sollicitation implicite marquée par une pause insuffisamment longue, un regard baissé, et/ou une intonation montante peu marquée peut à notre avis être perçue comme une réflexion intrapersonnelle et non une sollicitation envers l'autre. Dans ce cas-là, le locuteur non-natif, à moins de solliciter à nouveau, passe à côté d'une opportunité de modifier ou du moins d'apporter un élément supplémentaire à son interlangue. En ce qui concerne l'exemple (1), il nous semble néanmoins difficile de dire si c'est la sollicitation de Lisa qui n'est pas suffisamment marquée, ou si c'est le locuteur natif qui ne cherche pas à coopérer, se disant peut-être qu'en contexte de tâche (il s'agit ici de raconter le Petit Chaperon Rouge), Lisa se doit de faire l'effort de trouver ses mots. Quoi qu'il en soit, malgré ses efforts, Lisa ne parviendra pas à obtenir le mot « nourriture » ou « galette » *(« le mange »; « le pain »; « quelque chose de mange »).*

Ensuite, sans donnée de la part du locuteur natif, pas de possibilité de faire de prise et là de même il faut également faire attention au fait que toute donnée ne donne pas forcément lieu à une prise, en raison du caractère de la donnée qui peut être plus ou moins saillante dans l'intervention du natif, plus ou moins « saisissable » (« *comprehensible »)* par le locuteur non-natif (Exemple 2):

Exemple (2) : Randi 5 (apprenante formelle)

*RAN : [...] et avec ç- la planche [..] ou avec ça je peux ## je peux # ?

*INT: ramer ## c'est comme un canoë.

*RAN: je peux canoë

*INT: pagayer on dirait.

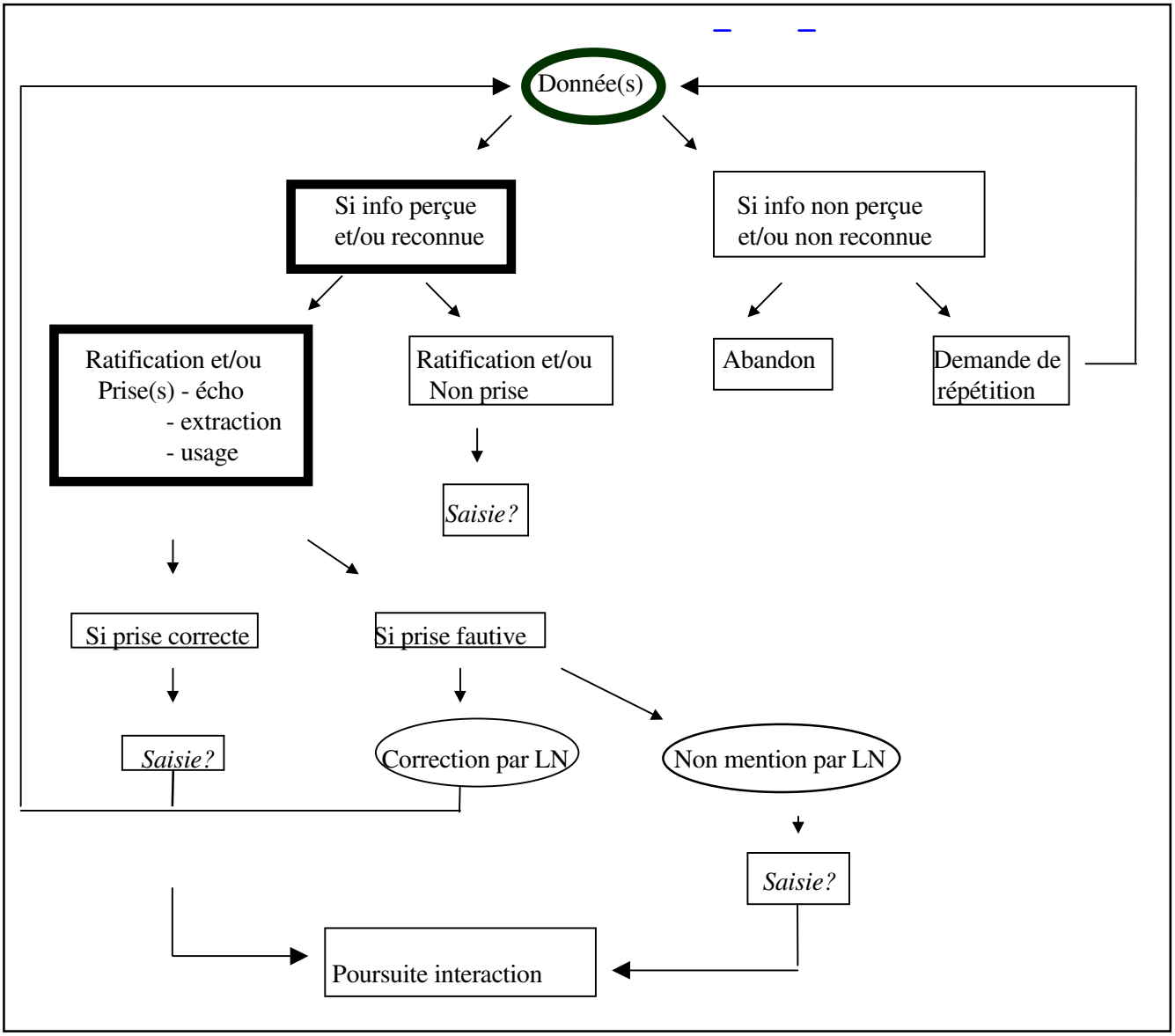
*RAN : je peux pagayer à l'école.

*INT : hm [...]

Dans l'exemple ci-dessus, Randi (non étudiée dans le cadre de cet article) ne connaissant pas le mot *ramer* ou *pagayer* va le solliciter implicitement (répétition de « *je peux »* accompagnée de pauses et d'une intonation montante). Intervient alors le locuteur natif qui va tout d'abord achever la phrase de Randi à l'aide du lexème qui lui fait défaut (*ramer*), suivi d'une indication supplémentaire « *c'est comme un canoë »* qui va en fait induire Randi en erreur. « *Canoë »* étant plus saillant que « *ramer »*, et peut-être déjà connu de Randi, celle-ci va le reprendre (« *je peux canoë »*).

Observons maintenant dans sa globalité la séquence qui nous intéresse tout particulièrement i.e. la séquence de la prise, séquence qui, rappelons-le fait suite à la « donnée » de l'information par le locuteur natif. Les encadrés gras correspondent à la situation effectivement étudiée dans le cadre de cet article i.e. les cas de prises réalisées à la suite d'une seule et unique sollicitation. Il est aisé de constater que pour qu'il ait prise, il y a de nombreux filtres à passer, le plus important à notre avis étant celui de la perception et/ou de la reconnaissance de la donnée.

Schéma (3) : Séquence de la prise



Légende

responsabilité du locuteur non natif

responsabilité du locuteur natif

Mais concrètement, en quoi consiste une prise?

Avant tout, nous aimerions préciser que dans ce travail nous avons tenu à faire la distinction entre prise et saisie (la prise étant pour nous la trace verbalisée d'un travail cognitif alors que la saisie réfèrerait au traitement et à l'internalisation de l'information) (Ying 1995) car il nous semble que les deux ne vont pas forcément de pair (Schéma 3). Il peut y avoir prise sans saisie comme il peut y avoir saisie sans prise. La non verbalisation d'un lexème par un locuteur n'implique pas à notre avis la non internalisation de celui-ci.

Pour en revenir à nos prises linguistiques, nous avons déjà pu remarquer dans notre exemple de SPA (Exemple 1), qu'une prise est en fait une répétition plus ou moins complète, plus ou moins

élaborée de l'information fournie par le locuteur natif. Ainsi, ce type de répétition, qui dans le cadre d'une interaction endolingue serait fort mal venue, constitue en fait une des caractéristiques de la communication exolingue. Justifiée par l'asymétrie qui existe entre les compétences linguistiques des deux interlocuteurs, cette pratique ne va pas sans rappeler la situation de classe où la répétition est non seulement très pratiquée (aussi bien par l'enseignant que par les élèves), mais également encouragée. Nous mentionnerons à ce stade-là les travaux de Faraco (1995) et de Pochard (1999) sur l'usage de la répétition en salle de classe, travaux qui semblent d'ailleurs révéler la quasi absence du type de prises étudiées dans le cadre de cette étude (i.e. faisant suite à une sollicitation autodéclenchée). Cette constatation est en fait tout à fait justifiable de part :

1) la différence de contexte entre ces études et la nôtre : les travaux de Faraco et de Pochard portent sur la situation de classe dans laquelle l'enseignant gère non seulement les interactions mais également ce qui mérite d'être retenu, qu'il s'agisse de connaissances grammaticales, lexicales ou syntaxiques; notre étude, quant à elle, est bien basée sur un corpus d'apprenants formels et informels, mais enregistrés hors contexte de classe et par un locuteur natif n'ayant pas le statut d'enseignant.

2) la différence de niveau entre ces études et la nôtre: dans les deux études mentionnées, il s'agit d'apprenants soit débutants soit peu motivés, si bien que les initiatives de l'enseignant y sont plus nombreuses et son étayage plus pesant; quant à nos apprenants, une partie d'entre eux a fait le choix d'étudier le français à temps complet au niveau universitaire (apprenants formels), l'autre partie réside en France pour étudier ou travailler dans un domaine qui les passionne (apprenants informels). Nous considérons donc que les apprenants de notre étude témoignent dès le départ d'une plus grande motivation pour l'apprentissage de la langue étrangère.

Comme nous l'avions déjà précisé tout au début de cet article, il existe différents types de prises que Matthey (1996 : 180) a classées de la façon suivante : les prises par mention (Exemples 3 et 4) et les prises en usage (Exemple 5) selon que « *l'apprenant cite la donnée de son interlocuteur* » ou que « *l'apprenant repren[ne] certains éléments de l'énoncé de l'adulte pour les intégrer dans un énoncé de son cru* ».

Les prises par mention se subdiviseraient ensuite en deux catégories : les prises en écho (Exemple 3) consistant dans l'ensemble en *la répétition intégrale de la donnée* et les prises par extraction (Exemple 4) où *une partie de l'énoncé est extraite et répétée en modifiant son cotexte immédiat*.

Exemple (3) : prise écho (Lisa 2, apprenante formelle)

*LIS : oui, eh # aussi # eh ma mère et moi eh aiment des chevaux cheveux ? (IM)
*INT : chevaux, mh.
*LIS : chevaux,
*INT : cheveux ça c'est serait (ça) .
*LIS : oui cheveux eh.
*INT : cheVAUX.
*LIS : cheVAUX eh cheVAUX oui, eh nous s # eh trouve une eh une petite eh # avec # la maison # autour eh [...]

Exemple (4) : prise par extraction (Sama 1, apprenante formelle)

*INT : alors qu'est-ce qui est +//. qu'est-ce qui fait qu'une relation avec des femmes est plus compliquée, plus difficile ?
*SAM : heu beaucoup de femmes ## on peut # parler heu (*geste*).
*INT : ah je vois, dans le dos enfin.
*SAM : oui oui.
*INT : parler par derrière.

*SAM : par derrière ?
*INT : oui par derrière.
*SAM : mhm

Exemple (5) : prise en usage (Sama 2, apprenante formelle)
*INT : mhm.
*SAM : et aussi, je crois un homme
*SAM : qui # heu qu'est-ce que c'est ? (*geste*)
*INT : un cha chasseur ?
*SAM : un chasseur, oui, heu le voit.
*INT : mhm.
*SAM : il mange un chasseur aussi,
*INT : mhm.
*SAM : et quand la quand la fille vient +//.

Maintenant que nous savons en quoi consiste une prise, et que nous connaissons les différents aspects qu'elle peut prendre, la poursuite de ce travail va consister à observer :
- si les apprenants de notre corpus ont différentes façons de prendre l'information sollicitée;
- si il existe des différences entre apprenants formels et informels quant à la manière de prendre l'information donnée.

II. Présentation de l'étude

Le corpus qui est à la base de ce travail de recherches a été élaboré par Suzanne Schlyter, professeur à l'Institut d'Etudes Romanes de Lund, que nous remercions de nous avoir autorisé à le consulter. Une partie seulement de ce corpus est exploitée ici, qui est constituée de la façon suivante:

- Sujets :

- 3 apprenantes suédophones de français en contexte formel (AF), Sama, Nina, Lisa, agées de 18 à 22 ans, et réalisant au moment des enregistrements leur premier semestre d'études à temps complet de la langue française à l'Institut d'Etudes Romanes. Ces apprenantes n'ont jamais passé plus d'une semaine en France, et ont étudié le français six ans au lycée selon une pédagogie basée principalement sur l'écrit.
- 3 apprenants suédophones de français en contexte informel (AI), Petra, Martin et Johan, âgés de 19 à 39 ans, séjournant en France depuis environ 6 à 9 mois au moment des enregistrements. Très peu ou pas exposés à un enseignement du français, Petra, Martin et Johan sont venus en France pour étudier ou travailler dans des domaines artistiques (musique, mime).

- Locuteurs natifs :

- chargée d'interviewer les apprenants formels, une locutrice française avec des connaissances limitées de la langue suédoise au début des enregistrements.
- chargée d'interviewer les apprenants informels, une locutrice bilingue (suédois-français)
Nous tenons à préciser que la présence de ces deux locutrices natives est dû au fait que les enregistrements des deux groupes ayant été réalisés avec un intervalle de plusieurs années, la locutrice bilingue est devenue enseignante entre temps, ce qui pouvait altérer l'interaction.

• Tâches :
Les tâches requises étaient de nature différente :
- conversation dans le cadre d'un entretien semi-dirigé, ce qui sous-entend que les rôles sont bien définis : le locuteur natif initie l'ensemble des questions (sauf dans le cas des sollicitations de l'apprenant), auxquelles le locuteur non-natif se doit de répondre.
- récit du Petit Chaperon Rouge.
- description d'une série d'images sans parole.
- traduction en français d'un texte cours relatant l'histoire du petit Nicolas.
Il est important de préciser que bien que les enregistrements des deux groupes d'apprenants aient été réalisés à des moments différents, chaque groupe a été soumis aux mêmes tâches.

• Enregistrements :
- audio
- durée: 30/45 min
- effectués chaque mois pour les apprenants formels
- effectués tous les deux mois pour les apprenants informels
L'enregistrement 4 des apprenants formels n'ayant pas d'équivalent chez les apprenants informels ne sera pas pris en compte dans le cadre de cet article.

• Transcriptions :
effectuées sur CHILDES et dBase III Plus.

III. Nos observations

Avant de passer à la présentation de nos résultats, nous aimerions avant tout préciser comment a été réalisé le recensement des occurrences.
N'ont été comptabilisées que les prises consécutives à une sollicitation initiée par le locuteur non-natif (suite à une déficience dans sa production) et à une donnée d'information par le locuteur natif (Exemple 6):

Exemple (6) : Lisa 3 (AF)
*LIS: oui, c'est eh peut-être # eh# je vais ## oh (j'a vois) eh # tz # mm j'avais dans une campe,
*INT: mh
*LIS: à faire eh de chev chevaux?
*INT: du cheval
*LIS: cheval, et dans la nuit,
*INT: mh

Ont par conséquent été exclues:
- les prises sans sollicitation, comme dans l'exemple (7):

Exemple (7) : Nina 2 (AF)
*NIN : et puis nous # nous avons raconté de / de la classe .
*INT : ah vous avez fait une sorte d'exposé, de présentation .
*NIN : oui, présentation .
*INT : du système éducatif, et ça va ? ça s'est bien passé ?

- les prises consécutives à une hétérocorrection (Exemple 8):

Exemple (8) : Nina 5 (AF)

*NIN : parce que il eh faisait chaud,
*INT : mh.
*NIN : et il avait beaucoup hehe beaucoup de glace dans eh dans sa ventre.
*INT : dans son ventre, oui.
*NIN : son ventre.
*INT : mh.

- les prises de lexèmes réapparaissant après plusieurs tours de paroles (exemples très fréquents dans le cadre de la traduction où certains mots étaient récurrents).
- et toutes les prises effectuées soit après une demande de répétition de la part du LNN (l'information fournie n'ayant pas, ou peu, été perçue la première fois), soit faisant suite à une première prise fautive corrigée par le LN.

Analyse

Étant donné que notre étude porte sur les prises linguistiques dans le cadre d'une variante des Séquences Potentiellement Acquisitionnelles, nous présenterons dans un premier temps notre recensement des prises indépendamment des étapes initiales (i.e. indépendamment du nombre de sollicitations et de données). À cette fin, nous avons calculé pour chaque apprenant le nombre de prises effectuées par mille mots, ce qui nous permettra d'évaluer si un apprenant effectue moins de prises qu' un autre. Mais un tel calcul fera que nous serons dans l'impossibilité d'évaluer si cet apprenant effectue peu de prises parce qu'il sollicite peu (et dans ce cas-là, il se peut que toutes ces sollicitations aient porté leurs fruits), ou si cela est dû au fait que, malgré qu'il sollicite de nombreuses fois, l'apprenant ne peut pas ou ne daigne pas reprendre l'information fournie. C'est pourquoi, dans un second temps, nous étudierons les prises des apprenants versus le nombre de leurs sollicitations et le nombre de données du locuteur natif, ceci dans le but entre autres de voir si il ne se dessinerait pas une sorte de profil d'apprenant du type « les apprenants qui sollicitent le plus sont ceux qui font le plus de prises » ou bien si il n'y aurait pas un profil spécifique à un type d'apprentissage du type « les apprenants informels sont ceux qui sollicitent le plus et font le plus de prises ».

Comme nous l'avons précisé au début de cet article, notre classement des prises est basé sur la typologie de Matthey (1996). Le tableau (1) nous donne non seulement un aperçu du nombre de prises par mille mots mais également du pourcentage de chaque type de prises par rapport au nombre total de prises. Nous constatons tout d'abord que certains apprenants effectuent plus de prises que d'autres (classés ci-dessous par ordre décroissant).

AF= apprenant formel
AI= apprenant informel

Petra (AI)	effectue le plus de prises par mille mots (9,9)
Johan (AI)	
Sama (AF)	
Lisa (AF)	
Nina (AF)	
Martin (AI)	effectue le moins de prises par mille mots (5)

À ce niveau-là, il nous est difficile de dire si les différences sont particulières à un type d'apprentissage (formel vs informel), ou si elles sont individuelles. L'étude du type de prises réalisées ne

révèle également aucune différence marquante entre les deux groupes d'apprenants. Aucun des apprenants n'opte que pour un seul type de prises, ce qui serait d'ailleurs assez surprenant. Nous constatons plutôt des tendances à recourir un peu plus à une stratégie qu'à une autre : Johan (AI) est celui qui réalise le plus de prises en écho, i.e. qu'il se contente de répéter la donnée, alors que Martin (AI) est celui qui réalise le plus de prises en usage, i.e. qu'il intègre les données dans ses énoncés. Petra (AI), Nina (AF) et Sama (AF) sont plus mitigées. Elles répètent pratiquement tout autant qu'elles intègrent la donnée. Quant à Lisa (AF), elle opte également pour les prises en écho.

Tableau (1) : Pourcentage de chaque type de prise (écho, extraction, usage) par rapport au nombre total de prises
Apprenants formels

	Prise en écho	%	Prise par extract.	%	Prise en usage	%	Nombre de prises	Nombre de prises par 1000 mots
Sama 1	**7**	*37%*	**6**	*31%*	**5**	*28%*	18	9
Sama 2	**8**	*61%*	**3**	*21%*	**2**	*14%*	13	6,5
Sama 3	**5**	*62%*	**3**	*37%*	**0**	-	8	3,4
Sama 5	**4**	*17%*	**5**	*19%*	**14**	*54%*	23	15
Total	**24**	*39%*	**17**	*25%*	**21**	*34%*	**62**	**7,9**
Nina 1	**0**	-	**0**	-	**0**	-	0	0
Nina 2	**1**	*25%*	**1**	*25%*	**2**	*50%*	4	3
Nina 3	**0**	-	**2**	*100%*	**0**	-	2	1
Nina 5	**11**	*42%*	**5**	*19%*	**10**	*38%*	26	22
Total	**12**	*37%*	**8**	*25%*	**12**	*37%*	**32**	**6**
Lisa 1	**4**	*44%*	**1**	*11%*	**4**	*44%*	9	4,4
Lisa 2	**5**	*62%*	**2**	*25%*	**1**	*12%*	8	3
Lisa 3	**6**	*46%*	**5**	*38%*	**2**	*15%*	13	4,9
Lisa 5	**10**	*42%*	**11**	*46%*	**3**	*12%*	24	21
Total	**25**	*46%*	**19**	*35%*	**10**	*18%*	**54**	**6,4**

Apprenants informels

	Prise en écho	%	Prise par extract.	%	Prise en usage	%	Nombre de prises	Nombre de prises par 1000 mots
Petra 1	5	*31%*	4	*25%*	7	*43%*	16	8,7
Petra 2	10	*40%*	6	*24%*	9	*36%*	25	10,9
Total	**15**	***37%***	**10**	***24%***	**16**	***39%***	**41**	**9,9**
Martin 1	1	*10%*	4	*40%*	5	*50%*	10	7
Martin 2	0	-	1	*25%*	3	*75%*	4	2,2
Martin 3	4	*40%*	1	*10%*	5	*50%*	10	6
Total	**5**	***21%***	**6**	***25%***	**13**	***54%***	**24**	**5**
Johan 1	4	*80%*	0	-	1	*20%*	5	2,6
Johan 2	40	*65%*	11	*18%*	10	*16%*	61	21
Johan 3	13	*48%*	7	*26%*	7	*26%*	27	6,7
Johan 4	11	*46%*	9	*37%*	4	*17%*	24	7,1
Total	**68**	***58%***	**27**	***23%***	**22**	***19%***	**117**	**9,6**

Le fait que le type de prise réalisée semble plus lié à des différences individuelles qu'au type d'apprentissage n'est à notre avis pas surprenant. Comme nous l'avons déjà précisé au début de cette étude, les prises consistent en fait en des répétitions plus ou moins élaborées de l'information fournie par le locuteur natif. Or, comme le dit Malmberg (1971:140) « l'homme perçoit que ce qu'il a appris à percevoir » i.e. que nous percevons ce que nous reconnaissons, ce que nous sommes capables de rattacher à des phénomènes déjà rencontrés lors d'expériences antérieures. Nous pensons donc que le type de prises réalisées nous donne plutôt une indication non seulement sur le travail cognitif de l'apprenant mais également sur le rôle qu'il s'attribue dans l'interaction. Nous pourrions penser que l'apprenant qui se contente de répéter tels quels les lexèmes fournis par le locuteur natif (ce que nous avons classé comme *prise écho*) est un apprenant qui, soit ne cherche pas (par manque de volonté? par manque de moyens?) à se détacher de ce rôle d'apprenant, soit est fixé sur son but communicationnel et n'est donc pas lié à son interlocuteur par un contrat didactique. En revanche, nous pourrions dire que l'apprenant qui réalise des prises en usage démontre plus un désir de voir son interlangue évoluer vers la norme de la langue cible. À ce stade-là, nous en venons à nous demander si c'est la compétence qui détermine le choix des stratégies, ou si c'est le choix des stratégies qui détermine la compétence? Pouvons-nous ainsi dire que Martin (qui effectue le moins de prises) et Petra (qui effectue le plus de prises) sont des apprenants qui s'opposent de part le rôle qu'ils s'attribuent dans l'interaction et par rapport à la langue cible? Ou leur compétence se situe-t-elle à des niveaux différents? À en juger les travaux de Schlyter (1999), basés sur les apprenants de ce même corpus, il semblerait y avoir une relation entre la progression linguistique et le type de prises. Lisa (AF) et Johan (AI) qui effectuent des prises en écho ont une progression grammaticale plus lente que Martin (AI) qui favorise plus les prises en usage. Ceci est une constatation fort intéressante que nous espérerons pouvoir développer dans le cadre d'un autre article.

Passons maintenant à l'étude des prises en relation avec les séquences antérieures, soit la sollicitation et la donnée. La toute première constatation (voir Tableau 2) que nous avons faite, et à laquelle nous nous attendions, est que, quelque soit le type d'apprentissage considéré, formel ou informel, dans l'ensemble le nombre de sollicitations est supérieur au nombre de données, qui est lui-même supérieur au nombre de prises, ce qui tend bien à confirmer notre schéma du début, selon lequel chaque niveau de la SPA (i.e. sollicitation, donnée et prise) est exposé à un risque de non-aboutissement. Dans certains cas le nombre de données est supérieur au nombre de sollicitations (cf Nina 5 et Lisa 1), ceci pouvant être expliqué par le fait que le locuteur natif a fourni plus d'une donnée, comme dans l'exemple suivant:

Exemple 9: Sama 5 (AF)
*NIN: [...] après "efter ett tag"?
*INT: <u>après un instant, un moment</u>.
*NIN: après un moment il est # il est entré # dans la tunnel.
*INT: mh, le tunnel.
*NIN: le tunnel.

Il se peut également que le nombre de prises soit supérieur au nombre de données (cf Sama2, Petra 2, Johan 3 et 4), ceci pouvant être expliqué par le fait que l'apprenant peut réalisé deux prises successives (prise écho + prise usage par exemple) comme dans le schéma 1.

La deuxième observation que nous avons pu faire est que certains apprenants sollicitent plus que d'autres (Tableau 2): Petra (AI), Sama (AF) et Johan (AI) sont les apprenants qui sollicitent le plus avec respectivement 15, 12 et 11 sollicitations par mille mots, Lisa (AF), Martin (AI) et Nina (AF) étant les apprenants qui sollicitent le moins (avec respectivement 9, 8 et 8

sollicitations par mille mots). Mais attention, il ne faudrait pas en conclure hâtivement que les apprenants qui sollicitent le plus sont ceux qui effectuent le plus de prises, bien que pour Petra (AI) cela soit effectivement le cas. Elle sollicite beaucoup et prend beaucoup les informations. En revanche, Nina (AF) et Martin (AI), qui nous l'avons précisé auparavant sont les apprenants qui effectuent le moins de prises, sont également ceux qui sollicitent le moins. D'où l'importance maintenant de regarder les pourcentages pour éviter de tirer des conclusions trop hâtives. Nous constatons en fait que Johan (AI) est celui qui a le pourcentage le plus élevé de sollicitations aboutissant à des prises. Nina (AF) effectue peu de prises car elle sollicite peu, si bien que 80% de ses sollicitations donnent lieu à une prise! Quant au pourcentage de Martin (AI), "étiqueté" auparavant comme un des apprenants qui effectuent le moins de prises (avec Nina), il est tout aussi élevé que le pourcentage de Petra (AI) et Sama (AF) qui sont les apprenantes qui sollicitent le plus! Ces résultats laissent donc sous-entendre qu'entre le moment où Petra et Sama sollicitent, et le moment où elles devraient prendre, les informations se perdent. Si nous consultons notre premier schéma d'une séquence de négociation (Schéma 2), nous nous rendons compte que trois possibilités s'offrent à nous:

a) ou les sollicitations de ses apprenantes ne sont pas efficaces, et ne donnent alors lieu à aucune donnée;
b) ou le locuteur natif n'est pas engagé dans le contrat didactique, et n'assume pas son rôle en répondant aux sollicitations des apprenantes;
c) ou les apprenantes ne peuvent ou ne daignent pas reprendre l'information fournie par le locuteur natif.

Tableau (2) : Nombre de prises par rapport au nombre de sollicitations du locuteur non-natif (en %)
Apprenants formels

	Nombre de prises	Nombre de sollicit.	Nombre de sollicit.par 1000 mots	Pourcentage de prises/soll
Sama 1	18	28	13,7	*64%*
Sama 2	13	13	6,5	*100%*
Sama 3	8	18	7,7	*44%*
Sama 5	23	38	25	*60%*
Total	**62**	**97**	**12,3**	***64%***
Nina 1	0	3	3,8	*0 %*
Nina 2	4	5	3,8	*80%*
Nina 3	2	4	2,2	*50%*
Nina 5	26	28	24	*93%*
Total	**32**	**40**	**7,9**	***80%***
Lisa 1	9	9	4,4	*100%*
Lisa 2	8	18	7,	*44%*
Lisa 3	13	22	8,2	*59%*
Lisa 5	24	32	27,5	*75%*
Total	**54**	**81**	**9,6**	***67%***

Apprenants informels

	Nombre de prises	Nombre de sollicit.	Nombre de sollicit. par 1000 mots	Pourcentage de prises/soll
Petra 1	16	31	16,7	*52%*
Petra 2	25	32	13,9	*78%*
Total	**41**	**63**	**15,1**	***65%***
Martin 1	10	13	9	*92%*
Martin 2	4	11	6	*36%*
Martin 3	10	16	9,7	*63%*
Total	**24**	**40**	**8,2**	***65%***
Johan 1	5	11	5,7	45%
Johan 2	61	77	26,5	*79%*
Johan 3	27	24	5,9	*112%*
Johan 4	24	27	8	*89%*
Total	**117**	**139**	**11,3**	***84%***

D'autre part, nous constatons que chez quatre des 6 apprenants, le pourcentage le plus élevé correspond à un enregistrement dans lequel était effectuée une tâche, en l'occurrence la traduction, ce qui tenterait à confirmer que la présence de tâches requiert de l'apprenant des connaissances linguistiques plus développées ou différentes de celles auxquelles il aurait recours dans le cadre d'une simple conversation.

Regardons maintenant le tableau (3) qui nous l'espérons, nous permettra de répondre partiellement aux questions posées auparavant dans le texte. Juxtaposées se trouvent les trois niveaux de notre séquence de départ, à savoir le nombre de sollicitations, le nombre de données et le nombre de prises. Nous constatons tout d'abord que Sama (AF) et Petra (AI) sont les apprenantes qui obtiennent le plus de données par mille mots (respectivement 12 et 11) et que Martin (AI) est celui qui obtient le moins de données (environ 6 données par mille mots). Pourtant, à en juger les pourcentages de sollicitations aboutissant à des données, il semble y avoir une différence entre ces deux apprenantes : Sama (AF) obtient plus de données que Petra (AI), 96% contre 75%. Cela est-il dû à une différence de stratégie de sollicitation? à une différence dans les locutrices natives? Par contre Petra (AI) effectue plus de prises que Sama (AF), 87% contre 67%. Et il est intéressant de constater que pour la première fois, nous obtenons une différence, même si elle est petite, entre les deux groupes d'apprenants. Les apprenants formels (Sama, Nina et Lisa) tendent à avoir plus de sollicitations aboutissant à une donnée (cela est-il dû à une différence dans la stratégie de solliciter? à une différence dans les locutrices natives?), alors que les apprenants informels (Petra, Martin et Johan) réalisent plus de prises à partir de l'information donnée (cela est-il dû à une différence dans les locutrices natives qui fourniraient l'information différemment? à une différence de compétence entre les deux groupes? à une différence dans les rôles interactionnels que s'attribuent les apprenants de chacun des groupes?). De nombreuses questions auxquelles nous ne pourrons malheureusement pas répondre dans le cadre de cet article.

Tableau (3) : Sollicitation vs Données; Données vs Prises
Apprenants formels

	Nombre de sollicitations	Nombre de données	Nombre de données / 1000 mots	% données/soll	Nombre de prises	% prises /données
Sama 1	28	26	12,8	93%	18	*69%*
Sama 2	13	12	6	92%	13	*108%*
Sama 3	18	18	7,7	100%	8	*44%*
Sama 5	38	37	24,3	97%	23	*62%*
Total	**97**	**93**	**11,8**	**96%**	**62**	***67%***
Nina 1	3	4	5	133%	0	*0%*
Nina 2	5	4	3	80%	4	*100%*
Nina 3	4	4	2,2	100%	2	*50%*
Nina5	28	30	25,5	107%	26	*87%*
Total	**40**	**42**	**8,2**	**105%**	**32**	***76%***
Lisa 1	9	10	4,9	111%	9	*90%*
Lisa 2	18	17	6,6	94%	8	*47%*
Lisa 3	22	21	7,8	95%	13	*62%*
Lisa 5	32	31	26,6	97%	24	*77%*
Total	**81**	**79**	**9,3**	**97%**	**54**	***68%***

Apprenants informels

	Nombre de sollicitations	Nombre de données	Nombre de données / 1000 mots	% données/soll	Nombre de prises	% prises /données
Petra 1	31	25	13,5	81%	16	*64%*
Petra 2	32	22	9,5	69%	25	*114%*
Total	**63**	**47**	**11,3**	**75%**	**41**	***87%***
Martin 1	13	10	7	77%	10	*100%*
Martin 2	11	6	3,4	54%	4	*67%*
Martin 3	16	11	6,7	69%	10	*91%*
Total	**40**	**27**	**5,6**	**67%**	**24**	***89%***
Johan 1	11	7	3,6	64%	5	*71%*
Johan 2	77	62	21,3	80%	61	*98%*
Johan 3	24	22	5,4	92%	27	*123%*
Johan 4	27	21	6,2	78%	24	*114%*
Total	**139**	**112**	**9,2**	**80%**	**117**	***105%***

Conclusion

Au cours de cette étude, nous avons donc fait les observations suivantes:

1) Nous avons constaté des différences individuelles quant au type de prises, certains apprenants favorisant plus la prise en écho (répétition de la donnée) que la prise en usage (intégration de la donnée). Nous avons laissé également mentionné une relation entre la progression linguistique et le choix des prises (Schlyter 1999).

2) Dans l'ensemble, lorsque le nombre de sollicitations est élevé, alors le nombre de prises est élevé. Pourtant à en juger les pourcentages, ce ne sont pas les apprenants qui sollicitent le plus qui effectuent le plus de prises ; nous avons cité le cas de Nina (AF) qui sollicite peu, mais dont le pourcentage de prises est élevé.

3) Les apprenants formels (Sama, Nina et Lisa) obtiennent plus de données que les apprenants informels (nous avions émis l'hypothèse que cela pouvait être dû à une différence de stratégies dans la façon de solliciter, ou bien à une différence de style chez les locutrices natives).

4) En revanche, ce sont les apprenants informels (Petra, Martin et Johan) qui ont le pourcentage le plus élevé de prises par rapport aux données (nous avions ainsi émis l'hypothèse que cette différence pouvait être dûe à une différence de compétence ou à une différence de style chez les locutrices natives).

Ainsi, nous pouvons conclure en disant qu'il y a effectivement différentes façons de prendre l'information, mais que cela s'avère être plus une caractéristique individuelle, que spécifique à un type d'apprentissage (naturel ou guidé).

Bibliographie

De Pietro, J-F. Matthey, M. & Py, B. 1989. « Acquisition et contrat didactique: les séquences potentiellement acquistionnelles dans la communication exolingue » in D. Weil et al. (eds), *Actes du 3ème colloque régional de linguistique*, Université de Strasbourg : 99–124

Faraco, M. 1995. « La répétition dans la communication exolingue en classe de FLE ». *IRAL* XXXIII, 217–250

Gass, M. S. & Varonis, M.E. 1994. « Input, interaction and second language production ». *SSLA* 16, 283–302

Kraft, U. & Dausendschön-Gay, U. 1994. « L'acquisition d'une langue seconde: quelques développements théoriques récents ». *Bulletin suisse de linguistique appliquée* 59, 127–158.

Malmberg, B. 1971. *Les domaines de la phonétique*. Paris: PUF

Matthey, M. 1996. *Apprentissage d'une langue et interaction verbale. sollicitation, transmission et construction de connaissances linguistiques en situation exolingue*. Bern: Peter Lang

O'Malley, J. & Chamot, A. 1990. *Learning strategies in second language acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press

Pochard, J-C. 1999. « De la répétition en classe de langue », communication faite au XIème colloque *« Usages pragmatiques et acquisition des langues »,* Paris, 19–21 avril 1999

Py, B. (1990). Les stratégies d'acquisition en situation d'interaction. *Le français dans le monde*. Recherches et applications, février-mars 1990, 81–88

Schlyter, S. 1999. « Acquisition des formes verbales: temps, accord et finitude ». Communication faite au XIème colloque international « *Acquisition d'une langue étrangère:*

perspectives et recherches », Paris 19–21 avril 1999. Publié sur Internet : http:/www.hexo.fr/aep/focal
Schlyter, S. 1999. « Acquisition guidée et non-guidée du français. Rapport d'un projet de recherche – et une étude sur les pronoms sujet ». Communication faite au *XIVème Congrès des Romanistes Scandinaves*, Stockholm 10–15 août 1999
Swain, M. 1985. « Communicative competence : some rols of comprehensible input and comprehensible output in its development ». Gass, S. & Madden, C. *Input in second language acquisition*. Rowley, Mass.: Newbury House
Vasseur, M.-TH. (1990). Interaction et acquisition d'une langue étrangère en milieu social. *Le français dans le monde*. Recherches et applications, février-mars 1990, 89–100
Wenden, A. 1989. *Learner strategies for learner autonomy*. New-York: Prentice Hall
Ying, H. 1995. « What sort of input is needed for intake? » *IRAL* XXXIII/3, 175–194

Carla Cariboni Killander
Lund

LA FONCTION DES « PLANS DE TEXTE » CHEZ JULIEN GRACQ : TENTATIVE D'ARTICULATION ENTRE LA THÉORIE DE LA DESCRIPTION ET LA CRITIQUE DU DESCRIPTIF GRACQUIEN

Le descriptif occupe une place centrale dans chaque récit de Julien Gracq. Les quelques articles, ouvrages et thèses de doctorat consacrés, depuis une trentaine d'années, au descriptif de cet auteur témoignent de l'intérêt durable qu'on porte, dans le domaine critique, à cet aspect de son œuvre[1].

La réflexion théorique sur le descriptif s'inscrit également dans la durée : depuis les années 60, les théoriciens abordent la description en tant que fait textuel, dont on s'efforce de déterminer le mode d'organisation interne et le mode de signification par rapport à la structure englobante qu'est le récit. Née dans le domaine narratologique d'inspiration structuraliste (Barthes, Genette, Ricardou), la théorie s'est peu à peu libérée du préjugé structuraliste de l'insignifiance de la description et s'est employée à rendre compte, avec les travaux de Bal (1977, 1980), Riffaterre (1970, 1972b, 1981), Hamon (1993), Adam et Petitjean (1989), aussi bien du mode de fonctionnement de la description que des fonctions particulières qu'elle assume. La théorie de la description peut être globalement définie comme une théorie textuelle, formelle, non référentielle.

A quelques exceptions près, la théorie occupe une place modeste dans les analyses critiques du descriptif gracquien : peu problématisée en tant que telle, la description (ou, pour être plus précis, l'objet de la description, le référent décrit) fait surtout l'objet d'attributions de sens de la part des commentateurs. En optant pour une approche herméneutique, ces derniers se montrent davantage attirés par le potentiel de signification représenté par la description, qu'intéressés par la description en elle-même, comme fait textuel à problématiser, à analyser dans ses aspects formels, à interroger à la lumière de la réflexion théorique.

Le projet d'articuler les deux domaines de recherche que sont la théorie du descriptif et la critique du descriptif gracquien se trouve, selon nous, doublement justifié : en effet, s'il est vrai que l'intêret pour les travaux théoriques sur la description fait plus ou moins défaut du côté des critiques gracquiens, il est tout aussi vrai que Gracq est un auteur très faiblement présent dans la réflexion théorique, celle-ci s'étant développée surtout à partir de l'exemple des descriptions des écrivains de la période réaliste-naturaliste.

Dans cet article, nous voudrions, à l'aide d'un exemple, montrer où réside l'intérêt d'un tel projet : d'une part, dans la possibilité de tester sur un corpus nouveau un certain nombre d'hypothèses formulées par les théoriciens et, d'autre part, dans l'opportunité d'apprécier dans

---

[1] Les principaux jalons de la réflexion critique sur le descriptif gracquien sont les suivants : Denis (1969), Riffaterre (1972a), Dodille (1975), Murat (1979), Fabre-Luce (1982), Cardonne-Arlyck (1984), Monballin (1987), Marot (1988), Jounde (1990), Kim (1991), Vignes (1998). Se reporter à la bibliographie.

quelle mesure la confrontation avec la théorie permet d'affiner et d'enrichir la critique du descriptif gracquien.

L'exemple que nous avons choisi est la description des jardins Selvaggi qui est extraite du *Rivage des Syrtes*. Nous nous arrêterons en particulier sur un des aspects retenus par la théorie : les « plans de texte » descriptifs et leur fonction. Cet aspect est plus généralement lié à celui de la lisibilité du texte descriptif, telle que l'étudient quelques théoriciens.

Nous reproduisons la description des jardins Selvaggi en faisant précéder chaque phrase d'un chiffre, (I), (II) et (III) (IV) et en mettant entre crochets deux expansions analogiques plutôt longues qui apportent une information non immédiatement pertinente par rapport au problème que nous allons discuter :

> 1 **(I)** Les jardins Selvaggi dans le mois de mai, au sortir du labyrinthe de rocailles et de marbre qui
> 2 surplombe la colline, sont une seule nappe de soufre clair qui flambe d'un blanc de coulée jusqu'au bas
> 3 de la pente et vient mordre en festonnements de vagues la falaise opposée de forêts sombres qui clôt de
> 4 ce côté Orsenna comme un mur. **(II)** Passé le faîte de la colline qui l'isole des bruits familiers de la
> 5 ville, à midi l'odeur des narcisses et des jacinthes reflue sur le vallon comme un vertige tournoyant,
> 6 [pareille à l'attaque sur l'ouïe d'une note trop aiguë qui creuse pourtant, avant de la combler aussitôt,
> 7 la soif d'une note plus aiguë et plus déchirante encore]. **(III)** Sur les derniers degrés de marbre, mordus
> 8 par la nappe lisse comme un escalier qui plonge dans la mer, les feuilles d'un tremble font cet ombrage
> 9 vivant, si pareil au reflet sur un mur d'une eau agitée, et la brusquerie du silence, au sortir du fracas de
> 10 la rue, est celle d'un lieu magique, [de ces cimetières abandonnés où le suspens léger et détendu de
> 11 toutes choses donne au seul bourdonnement d'une abeille une plénitude d'orgue, et comme le poids
> 12 grave d'une visitation]. **(IV)** On connaissait peu à Orsenna ces jardins à demi abandonnés ; je m'y
> 13 glissais souvent vers midi […]

Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes*, José Corti, 1985 (1951), 50[2].

C'est donc du point de vue de sa lisibilité que nous voulons aborder cette description, et non pas, comme l'ont fait les critiques qui s'y sont intéressés avant nous, pour la valeur symbolique du référent décrit. Haut lieu de l'espace diégétique du *Rivage des Syrtes*, les jardins Selvaggi possèdent, comme le notent les critiques, une forte charge symbolique qui tient en premier lieu à leur situation géographique : ils sont en effet orientés vers le sud, c'est-à-dire vers le pays ennemi qui fait face aux territoires d'Orsenna, par delà la mer des Syrtes (le Farghestan, avec le volcan Tängri ; Farghestan qui, rappelons-le, détruira Orsenna à la fin du roman). Ayant relevé l'isotopie aquatique et l'isotopie volcanique présentes dans la description, Michel Murat

---

[2] Nous ne faisons pas coïncider les limites de la description avec celles du paragraphe, car nous estimons que ce qui crée l'unité de cette description est l'emploi du présent et que cette unité est brisée par le retour à l'imparfait : « On connaissait peu à Orsenna ces jardins à demi abandonnés… ».

(1983 :38) voit dans ces jardins « l'analogon métaphorique du futur d'Orsenna « enclavé » dans le présent de la Ville, et l'inscription de son ailleurs (le Tängri) dans l'espace même de celle-ci ». Kim (1991 :51) partage cette vue : « […] ce jardin n'est rien d'autre qu'un jardin-volcan, un Tängri pittoresque et couvert des images de la mer ».

S'il est donc possible de fournir une interprétation symbolique du référent décrit, on peut se demander quelle est la possibilité laissée au lecteur de se représenter ce référent, c'est-à-dire cet espace des jardins mis en place par la description.

A première vue, il se dégage de ce texte une impression de cohésion remarquable qui tient à la présence de termes isotopes et de beaucoup de termes répétés (« colline, nappe, marbre, mur, mordre-mordus »). Ceci parle pour une lisibilité maximale, qui cependant, nous semble-t-il, n'est qu'apparente. Cette intuition a pu être confirmée par une petite expérience : nous avons demandé à douze personnes françaises de dessiner les jardins Selvaggi après avoir lu la description de Gracq. Le résultat montre que les données fournies par la description ne permettent pas d'aboutir à une représentation stable de l'espace décrit. Ce dernier se configure pour différents lecteurs de différentes façons, souvent incompatibles entre elles. Nous ferons allusion par la suite aux dessins produits par nos informants.

L'analyse de la portée représentative de la description est menée, par les théoriciens, en termes de « lisibilité » et d'« illisibilité ». Pour Philippe Hamon, la lisibilité est en premier lieu fonction de ce qu'il appelle le « pantonyme », c'est-à-dire, en gros, l'objet ou le thème de la description (les jardins, dans notre cas) :

> Le pantonyme, à la fois, souligne le système configuratif de l'énoncé descriptif (il tend à occuper les marges, début ou fin, de la description), focalise le sens global du système, déclenche les stratégies de rétrospection et de prospection de la lecture et assure, par sa mémorisation permanente et son rôle anaphorique, la lisibilité du texte. (1993 :144)

De la même manière, Adam et Petitjean considèrent que, par l'opération d'ancrage, « le thème-titre – correspondant, dans la terminologie d'Adam et Petitjean, au pantonyme d'Hamon – assure la lisibilité de la séquence en activant, dans la structure cognitive du lecteur, les représentations le concernant » (1989 :115).

La présence et, encore plus, la mise en relief (par la répétition, par exemple) d'un pantonyme assurent, selon Hamon, la lisibilité de la description (voir 1993 :136 et 141). Dans la description des jardins, on peut relever la présence du pantonyme « jardins » qui, placé à l'incipit, se trouve repris en position clausurale, tout à fait conformément à la pratique courante que décrit Hamon.

Inversement, l'illisibilité dériverait d'un pantonyme générique ou abstrait (une chose, une forme). Elle peut se manifester, selon Hamon, dans un terme ou dans un rapport entre termes, du côté de la nomenclature, du côté des prédicats, ou des deux côtés. Il y aurait également illisibilité lorsqu'un dénominateur commun n'est jamais explicité, autrement dit lorsque rien ne permet, à partir d'une liste, ou de la nomenclature, de déterminer quelle est la relation, synonymique, métonymique ou autre, qui en lie les éléments (1993 :130). Aucun de ces cas de figure ne nous semble être illustré par notre description.

Adam et Petitjean indiquent un autre facteur d'illisibilité : la présence de mots difficiles, néologismes, archaïsmes, termes spécialisés. Ainsi, dans notre description, le mot « tremble » (ligne 8) s'avère être un mot difficile pour deux des douze participants au test, qui signalent leur ignorance du terme et ne font donc pas figurer le tremble dans leur dessin. Mais ce n'est évidemment pas à la seule présence de ce mot « tremble » que l'on peut imputer l'illisibilté de cette description.

Nous en venons donc au « plan de texte » qui, selon Adam, peut venir se superposer à la structure descriptive. Le plan de texte garantirait la linéarisation de la séquence descriptive, ce type de séquence ayant pour caractéristique « la représentation de la *simultanéité* d'un tout et de ses parties (et sous-parties éventuelles) » (1989 :84). Les plans de texte les plus courants correspondent, selon Adam, aux quatre dimensions :

plan vertical (haut-bas, dessus-dessous) ;
plan horizontal (latéral) gauche-droite ;
plan fuyant (approche-recul) près-loin, devant-derrière, dedans-dehors ;
plan temporel : cosmos (saisons, heures, jours) et logos (temps de l'écriture).

Le plan de texte serait « destiné à conférer un ordre de surface à la séquence » (1987a :7). Sa fonction serait de « rendre lisible un ensemble hiérarchique ni chronologique ni causal dont l'organisation resterait trop complexe sans l'adjonction d'un plan de texte » (1987b :58). Adam insiste à plusieurs reprises sur le fait que le plan de texte facilite la compréhension, résoud la tabularité en linéarité et rend la description lisible-visible (1987a :7). Il dit :

> De tels organisateurs textuels sont autant de *marques porteuses d'instructions* destinées à résoudre le problème délicat de la lecture-compréhension d'une séquence descriptive : il s'agit d'opérateurs de lisibilité dont la fonction consiste à faciliter la mise en paquet de micro-propositions et, par là même, la construction du sens. (1987a :7)

La présence d'un plan de texte répondrait au besoin pour la description de se structurer, de trouver un mode d'organisation. Dans la terminologie d'Hamon le plan de texte correspond à la « grille ». Hamon parle des grilles à « saturation prévisible » (1993 :139), qui, en produisant un effet de structuration, seraient un « opérateur de lisibilité » (1993 :140).

Le fonctionnement des indicateurs spatiaux à l'intérieur d'une description est un aspect peu étudié par les critiques de Gracq, mais sur lequel la théorie invite, comme nous venons de le voir, à s'arrêter. Allons donc voir comment se passent les choses dans notre description.

Jusqu'à la notation « je m'y glissais souvent vers midi », (phrase IV, ligne 12–13) qui évoque, dans le cotexte de la description, la présence du personnage-narrateur dans les jardins, ceux-ci apparaissent décrits en l'absence d'un observateur explicitement posé. Cependant, le mouvement par trois fois signifié dans la description (« Au sortir du labyrinthe de rocailles et de marbre », ligne 1, « Passé le faîte de la colline », ligne 4, « au sortir du fracas de la rue », ligne 9–10) suppose la présence d'un agent à qui le mouvement pourrait être attribué. Les notations de mouvement suggèrent une déambulation de cet observateur hypothétique qui se déplace d'un point de vue surplombant jusqu'à une position que l'on doit supposer inférieure : la ville (que l'on peut inférer, par lien synechdochique, de la rue) est en effet placée aux pieds de la colline. Cette dynamisation de l'espace par l'effet de l'évocation d'un trajet déambulatoire, quoique sous la forme de traces, contribue à déstabiliser quelque peu la représentation.

Arrêtons-nous sur les trois notations de mouvement (« Au sortir du labyrinthe », ligne 1 ; « Passé le faîte », ligne 4 ; « au sortir du fracas », ligne 9–10). Ces précisions spatiales (et temporelles, mais nous commenterons surtout les spatiales) sont situées avant le prédicat (dans deux cas, entre le sujet et le prédicat) :

> Les jardins Selvaggi /dans le mois de mai/ au sortir du labyrinthe de rocailles et de marbre/ sont une seule nappe de soufre clair…
>
> /Passé le faîte de la colline/ à midi/ l'odeur des narcisses et des jacinthes reflue sur le vallon…
>
> La brusquerie du silence /au sortir du fracas de la rue/ est celle d'un lieu magique…

Ces indications spatiales qui évoquent l'idée d'un pas franchi, et qui ont une position syntaxique analogue balisent, par leur retour, la description et présentent l'apparence d'un plan de texte qui aurait la fonction de structurer l'espace représenté et de faciliter, par là, la lecture. On peut se demander si ces fonctions sont bien remplies.

Il nous semble qu'à cause de l'indétermination du foyer à partir duquel s'organise la disposition de l'espace, le plan de texte apparaît détourné de ses fonctions courantes. Il nous semble, plus précisément, que l'infléchissement subtil que subit la fonction des indicateurs spatiaux est l'un des faits principaux auxquels on doit imputer l'effet de perte de représentation mis en œuvre dans cette description.

Arrêtons-nous sur les deux indications « au sortir du labyrinthe », ligne 1 et « Passé le faîte », ligne 4. Elles autorisent à croire que la perception se réalise depuis la même perspective (à une réserve près, que nous exposerons plus loin) : le labyrinthe et le faîte de la colline renvoient au même point de l'espace, le labyrinthe étant en effet situé au sommet de la colline ; la nomenclature présente dans la phrase (II) peut être lue en rapport à celle de (I), comme renvoyant au même référent, c'est-à-dire à la même portion d'espace décrit. Toutefois, la reprise, non lexicale, mais sous forme de paraphrase sémantique, dans (II), de quelques élements de l'espace décrit dans (I) demande au lecteur une activité interprétative et peut constituer un obstacle à la compréhension immédiate et univoque. Il n'est pas sûr, par exemple, que tout lecteur saisisse le rapport de coréférence qui lie, par le biais de la métaphore, les « narcisses » et les « jacinthes », ligne 5, à la « nappe de soufre clair », ligne 2. Le mot « vallon », ligne 5, qui ne figurait pas dans (I), semble devoir être interprété comme référant au même espace délimité par la « pente » et la « falaise opposée », évoquées dans (I), ligne 3. Cette équivalence sémantique n'est pas établie par tous les lecteurs qui ont participé à notre test : deux d'entre eux situent le vallon du côté du versant de la colline opposé à celui où se trouvent les jardins ; dans un cas le vallon n'est pas retenu ; dans un cas, enfin, sa localisation est indéchiffrable.

L'hésitation interprétative quant à la localisation du vallon peut également dépendre de la notation introductive « Passé le faîte de la colline » qui, évoquant un mouvement non orienté, autorise plus d'une représentation possible. Il y a en effet une différence entre l'information que fournit « au sortir du labyrinthe » et celle que fournit « Passé le faîte ». « Au sortir du labyrinthe » structure implicitement l'espace, en le partageant entre espace du devant et espace du derrière et permet ainsi une première représentation, quoique sommaire, où le labyrinthe serait situé derrière l'observateur hypothétique, qui aurait alors le spectacle constitué par la « nappe de soufre clair » en face de lui.

Les choses se passent autrement avec « Passé le faîte ». Cette formule suscite la représentation vague d'un espace franchi, mais rend sensible l'effacement du point de départ et d'arrivée, aux deux bouts de la trajectoire qu'elle évoque. La réserve que nous avons évoquée plus haut consiste à tenir compte de la possibilité qui est somme toute laissée au lecteur de se représenter une perspective inverse par rapport à celle que nous avons proposée : le mouvement introduit par « Passé le faîte de la colline » mènerait alors à porter le regard, dans (II), sur l'autre versant de la colline. Cette option est en effet illustrée par deux dessins.

L'espace commence ainsi à tourbilloner au fil de la lecture, à l'instar du « vertige tournoyant » qui est évoqué au cœur de la description (ligne 5).

Loin de contribuer à structurer l'espace, il nous semble finalement que les trois notations de mouvement sont là pour que les jardins Selvaggi apparaissent non pas comme endroit tout court, mais comme endroit *où l'on aboutit*, à la suite d'un parcours seulement ébauché dont les étapes marquées ont pour effet de modaliser, d'une certaine façon, l'existence des jardins. L'effet modalisateur est double. D'un côté le texte semble dire que les jardins révèlent leur véritable essence (l'incandescence, le parfum et le silence) à condition qu'on ait laissé derrière son dos, avant de les contempler, le labyrinthe de rocailles et de marbre, le faîte de la colline et le fracas

de la rue. Une indication d'ordre temporel vient s'ajouter par deux fois (« dans le mois de mai », ligne 1, et « à midi », ligne 5), comme à circonscrire davantage les conditions sous lequelles l'essence des jardins peut être saisie. De l'autre, les jardins et leurs propriétés (incandescence, parfum, silence) ne semblent exister que par la perception qu'il faut attribuer à l'observateur implicite dans les indications de mouvement, observateur qui brille par son absence cependant. Ces effets de sens sont renforcés par l'agencement syntaxique que nous avons relevé.

Dans la deuxième phrase, le lecteur se heurte à un pronom ambigu, dans « l'isole », ligne 4. Plusieurs possibilités interprétatives s'offrent. Retenons-en deux : le pronom renvoie par anaphore à « colline » ou par cataphore à « vallon ». « Colline » pose problème à cause du lien synechdochique qui relie « faîte » à « colline » : on voit mal, dans ce contexte, comment la partie pourrait isoler le tout auquel elle appartient. Admettons que le pronom renvoie à « vallon », malgré la distance qui sépare le cataphorique du référent visé et qui n'est pas faite pour faciliter la lecture.

Si l'on admet que le pronom renvoie à « vallon », ce sera en fonction de la localisation du vallon qu'on verra la ville se déplacer du côté de l'un ou de l'autre versant de la colline. Il est dit en effet dans la description que le faîte de la colline isole le vallon des bruits de la ville : cela porte à croire que la ville est située derrière la colline ou si l'on préfère, que la colline s'interpose entre le vallon et la ville, où que se trouve situé le vallon. C'est bien cette logique que suivent les auteurs de cinq dessins. Dans trois dessins, cependant, la localisation du vallon et de la ville se révèle incompatible : ainsi représenté, le faîte de la colline ne peut pas isoler le vallon des bruits de la ville. A moins que, bien sûr, ces lecteurs aient interpreté d'une façon différente le pronom dans « l'isole », ligne 4.

Des relations spatiales incompatibles se dégagent également, dans certains dessins, de la localisation du « tremble » dans (III), ligne 8. Les auteurs des dessins sont partagés. Pour cinq d'entre eux, le tremble est à placer entre le labyrinthe et les jardins, pour les autres, le tremble se situe derrière le labyrinthe, donc loin des jardins.

Ce que nous voudrions retenir, en conclusion, est l'information principale qu'apportent les douze dessins : l'illisibilité ou l'obstacle à la représentation que met en place la description des jardins Selvaggi se situe au niveau de l'orchestration de l'espace, et se manifeste comme difficulté à visualiser les relations spatiales entre les éléments constitutifs des jardins.

L'exemple de la description des jardins Selvaggi invite ainsi à problématiser les observations des théoriciens sur la lisibilité, qui n'est pas un principe régissant le descriptif gracquien dans chacune de ses manifestations. Plus particulièrement, il faut observer que si la fonction que remplissent normalement les « grilles spatiales » ou les « plans de texte » est, en gros, une fonction de « facilitation de la lecture », il faut admettre que dans la description des jardins Selvaggi c'est la fonction inverse qu'elles remplissent. Le marquage textuel que représente le plan de texte n'a pas de valeur intrinsèque et tout dépend finalement de la fonction qui lui est dévolue.

A la théorie, qui retient le fonctionnement normal, revient néanmoins le mérite de permettre de saisir le fonctionnement perverti du plan de texte chez Gracq. La construction du sens de la description des jardins Selvaggi se fait effectivement aussi grâce aux indicateurs spatiaux qui la ponctuent : seulement, au lieu de renseigner sur l'espace, parce qu'ils offrent une information creuse au sujet de celui-ci, les indicateurs nous entraînent dans une autre direction pour signifier que, bien plutôt qu'espace physique ou géographique, les jardins sont un espace mental ou imaginaire.

Références bibliographiques

Adam, J.-M. & Petitjean, A. 1989. *Le texte descriptif*. Paris : Nathan.

Adam, J.-M. 1987a. « Approche linguistique de la séquence descriptive ». *Pratiques* 55, 3–27.

Adam, J.-M. 1987b. « Textualité et séquentialité : l'exemple de la description ». *Langue française* 74, 51–72.

Bal, M. 1977. *Narratologie*. Paris : Klincksieck.

Bal, M. 1980. « Descriptions. Etude du discours descriptif dans le texte narratif ». *Lalies* 1, 99–130.

Cardonne-Arlyck, E. 1984. *La métaphore raconte. Pratique de Julien Gracq*. Paris : Klincksieck.

Denis, A. 1969. « La description romanesque dans l'œuvre de Julien Gracq ». *Revue d'esthétique* XXII, 2, 155–166.

Dodille, N. 1975. *La description dans l'œuvre de Julien Gracq*. Thèse de IIIe cycle dactylographiée. Université de Lille III.

Fabre-Luce, A. 1982. « La description chez Julien Gracq : une dialectique des effets textuels ». *Julien Gracq. Actes du Colloque international d'Angers, 21–24 mai 1981*. Angers : Presses de l'Université, 409–419.

Hamon, Ph. 1993 (1981). *Du descriptif*. Paris : Hachette Université.

Jounde, P. 1990. « La description du Tängri dans *Le Rivage des Syrtes* ». *L'information littéraire* 5, 10–13.

Kim, J.-Y.1991. *Digressivité en doublure. Les chemins descriptifs de Julien Gracq*. Thèse de Doctorat, Université de Paris VII-Jussieu.

Marot, P. 1988. « Une esthétique de la transition dans la description gracquienne ». Bessière, J. (éd.) *L'ordre du descriptif*. Paris : PUF, 121–139.

Monballin, M. 1987. *Gracq. Création et recréation de l'espace*. Bruxelles : De Boeck.

Murat, M. 1979. « Rhétorique de la description romanesque chez Julien Gracq ». *Les Angevins de la littérature, Actes du Colloque 14–16 décembre 1978.* Angers : Presses de l'Université, 506–518.

Murat, M. 1983. *« Le Rivage des Syrtes » de Julien Gracq. Etude de style. Poétique de l'analogie*. Paris : José Corti.

Riffaterre, M. 1970. « Le poème comme représentation ». *Poétique* 4, 401–418.

Riffaterre, M. 1972a. « Dynamisme des mots : les poèmes en prose de Julien Gracq ». *Cahiers de l'Herne*. Paris : Editions de l'Herne, 225–244.

Riffaterre, M. 1972b. « Système d'un genre descriptif ». *Poétique* 9, 15–30.

Riffaterre, M. 1981. « Descriptive imagery ». *Yale French Studies* 61, 107–125.

Vignes, S. 1998. « Julien Gracq et le Tängri : "Ceci n'est pas un volcan" ». *Chemins ouverts*, mélanges offerts à Claude Sicard. Textes réunis par Sylvie Vignes. *Les Cahiers de Littérature*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 299–309.

Inge Degn
Aalborg

UN ART MAÏEUTIQUE? LE CYCLE ŒDIPIEN D'HENRY BAUCHAU

Introduction

Dans les années 90, le romancier belge Henry Bauchau a couronné son œuvre par ce que l'on appelle son cycle œdipien. Parmi ces œuvres, on retient surtout le roman *Œdipe sur la route* (1990), le récit *Diotime et les lions* (1991) et le roman *Antigone* (1997). Le recueil *L'Arbre fou* (1995) rassemble des morceaux qui, comme *Diotime et les lions*, n'ont pas été retenus pour les romans. Il contient des récits, des poèmes et un essai, mais aussi une pièce de théâtre qui date des années 60. A cet ensemble, il faudrait encore ajouter les deux tomes du journal de Bauchau: le premier, *Jour après jour, journal de 1983–1989* (1992), rendant compte de l'écriture d'*Œdipe sur la route*; le second, *Le Journal d'Antigone (1989–1997)* (1999), relatant celle d'*Antigone*.

Comme l'indiquent les titres des deux romans, il s'agit d'une réécriture des mythes d'Œdipe et d'Antigone qui remontent, entre autres, aux tragédies de Sophocle *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone* et *Antigone*.

Le mythe

Le mythe d'Œdipe est bien connu grâce à deux analyses excellentes qui ont aussi servi à en diffuser la connaissance : l'analyse structuraliste de Lévi-Strauss, et celle de Freud, psychanalytique. L'utilisation par Freud du mythe d'Œdipe comme modèle explicatif d'un moment décisif de l'évolution psychique de l'homme a donné naissance à un mythe moderne, voire un modèle ou même le modèle fondateur de notre culture occidentale. Bauchau, psychanalyste lui-même, ne se contente cependant pas de ce modèle freudien réduit, mais il prend en compte, comme Lévi-Strauss, l'ensemble des mythes des Labdacides.

Pour raconter ses histoires, Bauchau a recours au procédé bien connu qui consiste à remplir les lacunes des textes mythiques ou archétextes.[1] *Œdipe sur la route* raconte ce qui se passe entre le départ d'Œdipe de Thèbes et son arrivée à Colone, c'est-à-dire que Bauchau s'intéresse à ce que devient Œdipe après les événements qui ont retenu l'attentention de Freud. *Antigone* reprend l'histoire d'Antigone à Colone et l'accompagne à Thèbes où elle retourne pour réconcilier ses

---

[1] Apprenant qu'il a été sans le savoir parricide et incestueux, le roi Œdipe se crève les yeux et quitte Thèbes, accompagné par sa fille Antigone. Il est accueilli à Colone et meurt dans les bois près de cette ville. Antigone retourne à Thèbes pour réconcilier ses deux frères ennemis Polynice et Etéocle. Les frères s'entretuent et Créon, le frère de leur mère, Jocaste, monte sur le trône et interdit, sous peine de mort, d'ensevelir le corps de Polynice, parce que celui-ci a assailli Thèbes pour revendiquer son droit d'héritage. Antigone transgresse ce décret de Créon et est emmurée vivante dans une grotte.

deux frères ennemis, expériences tout aussi absentes des réflexions de Freud que la fin d'Œdipe. Mais la plus grande différence qu'introduit Bauchau par rapport aux modèles évoqués réside sans doute dans l'achèvement de l'histoire, puisque son texte ne se termine pas par la mort d'Antigone. Elle continue à vivre grâce à l'art, celui de Sophocle, celui de tous les autres.

Le but du présent article est d'examiner ce que Bauchau apporte à l'image que nous avons de ces héros tragiques et la leçon qu'un lecteur d'aujourd'hui peut tirer de leurs destins. L'art, en tant qu'activité artistique au plan de l'action,[2] joue un rôle important dans l'évolution des personnages, mais il constitue aussi un espace auto-réflexif où s'établit une correspondance entre la thématique principale et l'œuvre elle-même. Si Œdipe est appelé à Colone par Sophocle et que Sophocle devient poète pour raconter Œdipe, selon Bauchau, Bauchau est lui-même appelé par Œdipe et Antigone pour poser les questions que son œuvre articule.

Du mythe au roman

Le passage du récit mythique et de la tragédie au roman comporte bien des conséquences, dont la plus importante est que les figures mythiques, porteuses de valeurs, deviennent des personnages à part entière. L'univers de Bauchau n'a rien de schématique et ses personnages ne sont pas de simples figurants. L'aventure d'Œdipe et celle d'Antigone sont complètement imprévisibles, car malgré la détermination du mythe, qui tend à réduire le personnage à son destin mythique, Bauchau déploie la vie cachée par les mythes ou dans les plis du mythe. Ne connaissant pas son destin, le personnage romanesque affronte son existence et les questions que celle-ci lui pose dans une quête continuelle, Œdipe pour expier son crime, Antigone sans avoir commis de crime. Si on peut être amené ici à employer le terme de maïeutique, c'est que l'on peut concevoir ce processus comme une suite de questions, inconnues à l'avance, mais qui reçoivent des réponses menant les héros vers le sens qu'ils donnent à leur destin ou que l'auteur nous propose en réponse aux questions essentielles que pose son œuvre. Cette conception semble recevoir une sorte de confirmation par la citation de Saint Jean de la Croix qui sert d'épigraphe à *Jour après jour :* « Pour aller où tu ne sais pas/Va par où tu ne sais pas. »[3]

A la clôture due à la détermination mythique, on pourrait ajouter une détermination formelle voulue ou trouvée par l'auteur. Les romans aboutissent à une fin qui, rétrospectivement, met en place toute la construction, car *Antigone* se termine par la naissance d'Antigone sur la scène, parallèlement à sa mort par asphyxie dans la grotte. Io, la femme de Clios, joue Antigone sur la scène dans le premier théâtre grec. Ce théâtre, gravé dans le roc par Clios, est la reproduction fidèle du trajet d'Œdipe pendant sa longue errance à travers la Grèce. Cette fin d'*Antigone* étant donc en même temps la fin et l'aboutissement d'*Œdipe sur la route*, voilà la fin idéale du drame déclenché par le drame d'Œdipe. La perfection qui réside dans l'aboutissement des deux drames ne peut pas être réduite à une manœuvre formelle tout extérieure, elle reflète au contraire l'essence de l'œuvre et le rôle qu'y jouent l'art et la connaissance. A l'intérieur de ce cadre à la fois traditionnel et surprenant, les romans de Bauchau sont une illustration de la maïeutique qui sert à connaître ce que l'on ne savait pas.

---

[2] Œdipe devient sculpteur et aède, Clios devient peintre et Antigone devient sculpteur.

[3] *Jour après jour*, 7.

La maïeutique

La « maïeutique », c'est l'art d'accoucher les esprits revendiqué par Socrate. Socrate, c'est « le grand interrogeant, celui qui faisait voir qu'on ne savait pas ce qu'on croyait savoir et que l'on savait ce que l'on pensait ignorer », selon la caractéristique qu'en donne Bauchau lui-même dans *L'Écriture et la circonstance* (1988)[4] à propos de l'écriture d'*Œdipe sur la route*. C'est l'impression d'un processus dialogué[5] menant vers un but précis, de connaissance, qui a fait surgir la notion de « maïeutique » à propos des deux romans de Bauchau et surtout d'Antigone, bien qu'il n'y ait pas une seule personne assumant la fonction de Socrate éveilleur d'esprits. Comment connaître ce dont on ne sait absolument rien d'avance? Le « dialogue » consiste en plusieurs « dialogues » pris dans un sens large, pouvant s'établir dans la confrontation avec l'Autre, avec la matière (dans la création artistique) ou avec le rêve/l'inconscient.[6] Le travail pour créer la vague dans *Œdipe sur la route* ou les sculptures de Jocaste dans *Antigone* ou, à un autre niveau, l'opposition Œdipe/Antigone *versus* Créon/Thèbes sont autant d'exemples de la confrontation avec cet autre/Autre qui est la condition du progrès.

Sur le plan formel, *Antigone* est en effet structuré comme une suite de rencontres entre Antigone et une suite d'interlocuteurs. Comme dans la tragédie classique, tout se passe, sinon dans un même lieu, du moins là où se trouve Antigone, ou bien là où on lui raconte ce qui s'est passé là où elle n'était pas.[7] Ce procédé du récit et la structure déterminée par les rencontres contribuent au caractère oral, voire dialogique du roman. La structure d'*Œdipe sur la route* peut sembler plus complexe. Toutefois, ce roman peut se caractériser de la même manière : il consiste en une suite de rencontres qui donnent souvent lieu à des récits tels que l'histoire de Clios, la descente d'Œdipe dans le labyrinthe, l'histoire de Constance et du peuple des Hautes Collines, habitants de la Grèce avant l'invasion des Achéens. Si ces récits peuvent être ressentis sur le moment comme autant d'histoires pouvant être lues isolément, chacun a sa place et sa signification dans et par le récit linéaire de la marche du couple, ou du trio, selon le moment (Œdipe et Antigone sont pendant la plus grande partie de leur cheminement accompagnés par Clios, le bandit qui devient peintre). Même s'il est tentant de ramener le caractère oral et dialogique du roman à la tradition théâtrale dont provient la matière mythologique, il semble plus indiqué de considérer ce caractère oral comme un trait intrinsèque du processus en tant que maïeutique.

Autant la structure d'*Œdipe sur la route* semble plus compliquée que celle d'*Antigone*, autant l'est aussi l'énonciation. *Œdipe sur la route* est narré à la troisième personne, *Antigone* à la première personne. Cependant Antigone se manifeste dès le début aussi à la première personne dans *Œdipe sur la route*.[8] Il est permis de voir dans ce fait une indication que les deux romans constituent un tout et que c'est aussi, ou peut-être même plutôt la route d'Antigone qui vient de commencer.

---

[4] Cf. l'extrait reproduit dans *Œdipe sur la route,* 407.

[5] Dans *L'Écriture et la circonstance*, Bauchau souligne le rôle du dialogue pendant le voyage d'Œdipe et Antigone: « Ils dialoguent et chacun, en face de lui, trouve à qui parler. » (*op.cit*. 409)

[6] Le journal de Bauchau montre comment il se sert lui-même de l'inconscient, de ses rêves. Un exemple de cela est « le petit peuple de la pierre » qui se présente dans un rêve et qu'il fait entrer dans le roman où ce peuple travaille pour Antigone, en faisant surgir ce qu'elle ignorait savoir (cf. *Œdipe sur la route*, 166–172 et *Jour après jour*, 57). Dans ce journal, il y a en outre une réflexion extrêmement intéressante sur la relation entre l'inconscient, qu'il lui faut privilégier, et le conscient, le civilisé, qui a surchargé son livre de matériaux qu'il lui a ensuite fallu enlever, cf. *op.cit.*, 292.

[7] Cf. p. ex. le récit d'Hémon qui, rentré à Thèbes, raconte la bataille entre les armées de Polynice et d'Etéocle, *Antigone*, 80.

[8] Cf. *op.cit.*, 16: Et moi (...).

La même conclusion peut être induite du fait déjà relevé que le tracé de la route d'Œdipe figure le plan d'un théâtre classique, celui-là même où l'Antigone d'Io prend le relais d'Antigone mourante et la fait revivre. La vision qu'a Bauchau d'Antigone fait du destin de celle-ci la clef de voûte de son œuvre. Elle représente une connaissance qui est atteinte au cours des deux romans.

Œdipe sur la route ouvre en effet sur un manque de savoir et procède à une confrontation avec des représentations dont on peut dire qu'elle remplit la même fonction que l'interrogation de Socrate. L'ignorance est manifeste dès le début : Œdipe appelle Antigone, comme plus tard il appelle Clios, dans son cœur, sans le savoir, car il ne connaît pas son cœur (12 et 70–71). Il ne connaît pas non plus son ascendance. Diotime lui apprend qu'il descend d'une lignée de Clairchantants, mais il ne peut pas chanter. Ce n'est qu'après s'être délivré qu'il commence à chanter et devient aède.[9] Dans cette évolution, la sculpture de la Vague est tout à fait déterminante et se prête de manière exemplaire à une démonstration du processus de la connaissance.

La Vague[10]

Ce sont des rêves qui sont à l'origine de la décision ou de l'impulsion à sculpter la vague. Œdipe rêve qu'il sculpte une falaise, entreprise folle. Antigone voit en rêve un enfant, avec ses petits outils, au pied de l'immense falaise. Œdipe l'appelle à l'aide : Ma sœur, ma sœur! Œdipe, Antigone et Clios commencent alors à sculpter une vague qui déferle et, pour que la vague ne les emporte pas, une barque avec trois rameurs : eux-mêmes. Cette vague, suggérée par le roc de la falaise est hautement symbolique du processus que vit Œdipe, comme cela ressort de ces pensées d'Antigone :

> Elle veut sculpter celui qu'il a été auparavant, le garçon brutal, habitué à conquérir et à vaincre. Celui qui a vaincu la Sphinx grâce à son esprit vif mais court, et qui n'a su chevaucher la grande vague que pour sombrer à la suivante. Celui qui, grâce à l'effort commun, doit maintenant éviter le naufrage. (145–146).

Par ces sculptures, tous les trois sont confrontés à une image d'eux-mêmes qu'ils ne reconnaissent pas, qu'ils ne connaissaient pas. La vérité est dans l'autre. Clios rejette la représentation qu'Antigone a faite de lui :

> Clios est bouleversé, il admire et aussi s'effraie. C'est donc ainsi qu'Antigone le voit, qu'elle veut le voir. Il dit avec colère : « Elle m'a fait comme elle voudrait que je sois. » Œdipe constate : « Elle t'a fait comme tu es. » (...) il (Clios) rejette cette parole et pourtant elle le touche au cœur. (139–140)

L'autre par rapport à Clios dans ce passage, c'est donc aussi bien Antigone qu'Œdipe.

---

[9] Pour suivre le processus vers le chant, cf. 136–137 : « Œdipe, en travaillant, lance parfois deux ou trois notes sonores. On espère qu'il va chanter, mais il ne continue pas et Antigone en éprouve du chagrin. (...) Un chant devrait naître, mais Œdipe ne veut pas ou ne peut pas chanter et les cœurs deviennent lourds » ; 160 : « Sa voix s'élève, faible, timide, hésitante, elle ressemble à celle d'un enfant » ; 187 : « Il (Œdipe) tente, avec un effort énorme, de chanter. Il ne sort de ses lèvres que des sons confus, un râle sans rythme et sans paroles. (...) Il cesse de s'efforcer, il vide ses poumons, il les emplit d'air et un son, celui qu'on attendait et que pourtant on n'avait jamais entendu, s'élève et plane dans l'air du soir. »

[10] Cf. le chapitre « La Vague », *in Œdipe sur la route*, 131–178.

Antigone a sculpté son propre corps, mais le retrouve avec étonnement lorsqu'elle revient à la falaise après s'être reposée. Œdipe en a « accentué la ligne audacieuse qui est à la fois celle d'un garçon vigoureux et d'une jeune fille élancée » (143) et « l'a achevé par le surprenant visage où tout est donné à l'effort, à la respiration juste et dont aucun des traits ne sourit.» (ibid.). Le texte continue:

> C'est la tête entière, c'est le corps tout entier qui, comme le petit dieu usé du village, sont animés d'un sourire dont la lumière transparente émane directement de la pierre. (143)

Grâce à cette sculpture, Antigone se réconcilie un peu avec elle-même et sent qu'« elle pourra peut-être, comme le lui a dit Diotime, devenir un jour Antigone » (144).

Clios et Antigone sont confrontés ici, par les « images », à ce qu'ils ne savaient pas. L'ouverture sur l'inconnu, voire l'inconscient, malgré le déterminisme du mythe, est encore accentuée du fait que le projet de sculpture se transforme : le troisième rameur que nous venons d'évoquer ne sera pas Œdipe, mais Polynice, Œdipe devenant le pilote. C'est Antigone qui sculpte celui-ci, mais elle doit le laisser inachevé, car « il est en avant d'elle » (173). Un commentaire dans *Jour après jour* met en relief ce trait de l'écriture de Bauchau :

> Œdipe dit à Diotime qu'Antigone est en avant de lui. Diotime répond : Elle est en avant de nous, comme le cœur précède l'esprit, elle ne le sait pas, elle ne le saura jamais. Mais quand tu chantes comme tu l'as fait hier soir, vous allez d'un même pas. (*op.cit.*, 290)

La vague terminée, Antigone et Clios vont en mer pour contempler leur œuvre dans sa totalité. La fonction symbolique de la vague par rapport au processus en cours est évidente:

> Au moment où elle va retomber dans l'énorme creux, la barque l'y précède, se servant de sa force, de sa béance pour se projeter en avant. Blanche, rayonnante, effilée, avec ses trois rameurs au sommet de leur effort, elle est guidée vers le port par l'aveugle de la mer. (175)

Même déterminée par le mythe, l'aventure de ces personnages reste authentiquement ouverte, comme le montre ce travail sur la falaise. L'œuvre sculptée, la vague, reflète aussi le processus d'écriture, car c'est dans la faculté d'apercevoir la béance et de la poser comme interrogation que réside la force propulsive.

Le modèle de l'Œdipe

Le fait que Bauchau travaille sur le mythe d'Œdipe après qu'il s'est crevé les yeux, montre qu'il cherche à transgresser le mythe freudien, mythe ou modèle fondateur de notre culture et de nos sociétés occidentales dominées par des valeurs masculines. A ce propos, on peut noter que l'issue de l'Œdipe freudien est plus ou moins connue d'avance, la résolution du conflit résultant dans une renonciation à la mère et une identification au modèle du père. Dans les deux romans dont nous traitons, le lecteur rencontre un héros et une héroïne qui représentent un règlement de comptes avec ce modèle masculin et qui expérimentent d'autres manières de penser et d'agir. Le changement d'Œdipe est décrit de manière à évoquer la maïeutique aussi bien que la réminiscence :

> La voix d'Œdipe atteint le corps qu'elle émeut, elle soulève l'esprit qui exulte en pressentant ce qu'elle lui signifie. Lorsqu'elle redescend vers le cœur, on découvre qu'elle est l'inspiration, l'exploration des mystères, des trésors encore dormants dans la mémoire. La voix d'Œdipe n'était pas, comme on le croyait, faite pour commander ou deviner des énigmes. Avec surprise, avec bonheur, Antigone et tous ceux qui l'écoutent s'aperçoivent qu'elle était depuis toujours prédestinée au chant. (187)

Au chant d'Œdipe succède une lutte entre le sang/le corps et l'esprit correspondant à celle qui s'est jouée immédiatement après qu'il avait commencé de sculpter. A ce moment-là, il s'était abandonné avec Clios à la danse de la lune noire, qui le faisait s'enfoncer dans la Femme divine, la mère, et se perdre sur le bord du plaisir (*Œdipe sur la route*, 123–124). Maintenant, il s'abandonne à l'aboiement du loup, aux forces de la destruction et des ténèbres. C'est Antigone qui rompt la transe en rappelant Œdipe et Clios et en ordonnant à Œdipe de chanter.

Si Œdipe doit affronter les forces destructives féminines, Antigone doit affronter, elle, les forces destructives masculines.[11] Le conflit vécu par Œdipe est classique. Ce qui est nouveau, c'est la fonction d'Antigone, le fait que ce soit elle qui lui offre l'issue. A eux deux, Œdipe et Antigone constituent, dans un sens, un parcours complet. Œdipe a son destin derrière lui, mais l'histoire est ramenée encore plus en arrière jusqu'avant ce destin, à la Femme divine, la mère et le plaisir avec des connotations d'animalité et de ténèbres. Dans le cas d'Œdipe, l'origine est une féminité archaïque et destructive. D'abord il chante :

> les trois sœurs muettes (...) : Artémis qui chasse, Hélène qui fait délirer, Hécate qui tue.
>
> Derrière elles il y a, plus anciennes et beaucoup plus inaccessibles, celles qu'il ne peut nommer, dont l'incroyable et repoussante beauté anime l'univers et le fait se manifester. Elles ne brillent pas comme celui qui a suscité le monde, elles ne sont pas obscures comme il est, mais impénétrables, obtuses, silencieuses. Impuissantes comme le soleil qui ne peut s'empêcher d'éclairer, ce sont elles qui ont écrasé Jocaste la reine et Œdipe, le parricide.[12] (*Œdipe sur la route,* 189)

Antigone, par contre, a son destin devant elle, elle a une tâche a accomplir qui l'oriente vers l'avenir, mais l'histoire pointe plus loin que ce destin. Par rapport à Antigone, on peut aussi parler d'une « origine », à savoir le sourire invisible et présent qu'Œdipe donne à voir dans la sculpture de la falaise et qui rappelle le sourire du petit dieu du village. La statue de ce petit dieu rappelle le mythe platonicien de Glaucos évoqué par Socrate dans la *République* pour parler de l'âme et repris par Rousseau. Dans la version de Bauchau, cette statue est clairement complémentaire et alternative par rapport à la féminité archaïque et son usure évoque une fonction d'amour et de charité :

> La statue a été marquée par le temps, par les pluies, polie par les mains innombrables qui l'ont touchée pour recevoir d'elle protection ou guérison. On devine une tête qui s'élève faiblement d'un socle qui doit représenter la mer entre deux vagues ou le sillon d'un champ. La tête n'a pas de visage et pourtant quelque chose sourit dans cette forme, aussi humble et ramassée que le village lui-même. (140)

---

[11] Cf. son exaltation devant l'armée d'Étéocle, *Antigone*, 73–74, et le chapitre XVI, L'Arc, *in Antigone*, 233–249.

[12] Cf. aussi le récit « L'Arbre fou » dans *L'Arbre fou*. Ce récit sur une sculpture de Jocaste, élabore des aspects de la féminité qui sont aussi évoqués dans *Œdipe sur la route*, cf. les passages déjà cités, 123–124 et 189.

La féminité d'Antigone est projetée en avant en tant que but à atteindre. On remarque que le personnage de Jocaste a un rôle plus en retrait, ce qui déplace l'axe de l'attention de l'Œdipe classique vers la problématique d'Antigone.

Pour rendre compte du système de valeurs sous-tendant l'œuvre de Bauchau, il faut compléter cette représentation diachronique de l'Œdipe, fortement influencée par Freud, qui conçevait l'Œdipe comme un parcours, par un modèle synchronique reposant sur un système d'oppositions tel que Lévi-Strauss l'a montré à l'aide de sa méthode structuraliste. Pour aborder cet aspect, nous renvoyons à une conversation entre Œdipe et Clios portant sur la notion de liberté. Œdipe dit à Clios:

> Quand on a été, comme nous, très loin dans le crime, on ne peut en sortir que par la liberté, toute la liberté et sa lutte sans fin. – Et pour Antigone, demande Clios, qui n'a pas commis de crime, est-ce qu'il n'y a pas d'autre chemin? – Non, il n'y en a pas, la liberté douce n'existe pas. (176)

Ce qu'il y a d'important et de surprenant ici, c'est le contexte de la remarque d'Œdipe, car le début de sa phrase, c'est:

> Tu es devenu potier et sculpteur, mais la couleur est ta voie. La couleur grandira avec toi, elle prendra de la place, de plus en plus de place et il faudra que Clios diminue. (ibid.)

Ce qui frappe dans cet énoncé, ce n'est pas que Clios soit peintre, mais la manière dont sont liées l'exigence de diminuer et la liberté. Cela vaut pour Œdipe aussi, qui renonce à tout, alors qu'Antigone n'a pas un passé auquel elle peut renoncer, avant tout à cause de son âge. A défaut de cela, elle renonce à son avenir en tant qu'épouse et mère. Bien que ce passage renvoie également, à première vue, au parcours temporel, il implique aussi deux paires d'oppositions. La première est celle des deux hommes adultes, car les deux ont pris congé d'une vie tournée vers l'extérieur où leur activité impliquait la violence et se basait sur la logique de la guerre. A cette vie antérieure, ils opposent une vie vouée à la réflexion et à la création artistique, une vie où l'activité extérieure est ancrée dans leur intériorité. La seconde est celle qui oppose Antigone au pouvoir assis sur la logique guerrière et l'oppression sociale et politique.

Si la liberté d'Œdipe et de Clios rappelle le changement d'identité tel qu'il peut être amené par la psychanalyse, celle d'Antigone fait plutôt écho à la figure de Socrate. Nous nous rappelons que Socrate refusa de sauver son corps, expression d'une liberté liée à la volonté, démonstration que la force peut agir sur la matière du corps, non sur le « vrai Socrate ». Lorsque Créon agit contre Antigone et l'empêche de devenir mère, c'est-à-dire de concrètement donner la vie, il crée la postérité d'Antigone. Antigone devient Antigone, telle que la voit Bauchau, symbole du respect de la vie et de son incarnation.

Cette analyse du modèle synchronique nous permet de conclure que, par rapport au système d'oppositions dégagé par Lévi-Strauss dans son analyse du mythe d'Œdipe, les romans de Bauchau représentent une réinterprétation du mythe. Bauchau ne s'intéresse pas aux oppositions dégagées par Lévi-Strauss : rapports de parenté sur-estimés *vs* rapports de parenté sous-estimés ou dévalués et l'autochtonie de l'homme *vs* la négation de l'autochtonie de l'homme.[13] Au lieu d'autochtonie, le mythe traite pour lui des forces destructives tant féminines que masculines et de la nécessité de s'en dégager et au lieu de s'attarder à la parenté, il oppose la vie et le respect de la vie, tels que les femmes et Antigone en particulier les défendent, à l'aggressivité telle qu'elle est déployée dans la guerre et dans l'exercice du pouvoir politique. Sa version du mythe

---

[13] Cf. *Anthropologie structurale*, 236–238.

repose donc sur l'opposition fondamentale entre vie (amour, respect de la vie, volonté de guérir, paix) et mort (haine, destruction, violence, guerre), entre la loi de l'amour et la logique de la guerre. Les deux modèles œdipiens, diachronique et synchronique, se fondent dans cette opposition fondamentale.

Avant de conclure sur cette analyse de la version du mythe que nous donne Bauchau, il nous semble intéressant de jeter un coup d'œil sur les autres textes du cycle œdipien.

Le cycle œdipien

Nous avons montré que les deux romans sont si étroitement liés qu'ils forment un tout constituant un seul parcours de connaissance, bien que complexe. Cela soulève la question de savoir comment les textes qui n'ont pas été retenus pour les romans, se placent par rapport à ceux-ci. On ne peut pas parler d'un processus de rédaction dans le sens courant. Les deux journaux nous apprennent que de grandes parties de la première version ont été enlevées, mais dans un second temps, une partie de ces matériaux a été retenue, retravaillée et publiée séparément.

Le premier texte du recueil *L'arbre fou*, « La Reine en amont »,[14] datant de 1967–1968, selon la postface de Bauchau, donne une idée des critères de ce choix. Il s'agit en effet d'un texte ancien qui constitue le premier pas dans la problématique de l'Œdipe. Les autres textes appartiennent selon leur date aux années 90, sauf les poèmes, dont certains remontent aux années 80. Il s'agit de textes qui, tout en développant des aspects de l'histoire d'Œdipe et d'Antigone la débordent et auraient pu la faire dérailler par rapport au support mythique ou par rapport au processus de connaissance. « La Reine en amont » est une pièce de théâtre « à double fond » : dans une pièce racontant l'histoire de Philippe, Alexandre (le Grand) et Olympias, l'auteur a inséré une autre pièce, celle-ci écrite par Alexandre et racontant l'histoire de Laïos, Œdipe et Jocaste. Alexandre a modifié le déroulement traditionnel de l'histoire d'Œdipe et rêvé pour lui la possibilité de ne pas tuer son père et de renoncer à sa mère. Cette pièce *en abyme* qui reflète l'intrigue de la pièce cadre, est jouée devant Philippe dans le but de lui suggérer de s'aligner sur la pièce, mais il n'est pas à même de saisir cette occasion. L'avènement d'Alexandre au trône sera aux dépens de la vie de ses parents. A ce rêve d'un Œdipe harmonique, qui pourtant n'aborde pas pour de bon les valeurs masculines représentées par Philippe et Alexandre et qui traite de l'Œdipe freudien classique, s'est substituée une critique beaucoup plus acerbe des valeurs masculines qui sont vues comme étroitement liées au modèle œdipien régnant.[15]

A ces valeurs, Bauchau oppose les valeurs féminines qui dominent dans la société peinte dans « Les Vallées du bonheur profond ». Ce récit est un développement de la rencontre d'Antigone avec Constance et le peuple des Hautes Collines. Constance demande à Antigone de rester auprès de lui, avec son peuple, dont la société est matriarcale, mais Antigone les quitte pour continuer son chemin avec Œdipe. Bauchau est ici lié par le mythe; il peut le réinterpréter, mais il ne peut pas le changer fondamentalement. Le fait même qu'Antigone ne tourne pas le dos à la réalité, qui est celle d'un monde en guerre, est ce qui rend possible de l'utiliser pour nous faire part de son message. La fonction des « Vallées du bonheur profond » semble être de compléter le message dont Antigone est porteuse en esquissant une société reposant sur les principes qui la dirigent.

Une partie des textes publiés séparément contribuent donc à un règlement de compte avec le modèle œdipien, mais aussi à une critique constructive de ce modèle tout en ne dérangeant pas le

---

[14] *L'arbre fou*, 21–119.

[15] Dans ce contexte, on remarque que l'injustice sociale, la relation entre les riches et les pauvres et la logique de la guerre, révélées par Clios, font partie du message explicite des deux romans du cycle œdipien.

parcours des deux romans et le mouvement vers la problématique d'Antigone inhérent à ce parcours.[16]

C'est la conception fortement réductrice du modèle en tant que telle de l'Œdipe, et particulièrement la conception de l'Œdipe en tant que destin, que Bauchau ouvre de manière révolutionnaire, pas seulement à travers sa description de la route d'Œdipe entre Thèbes et Colone, mais aussi à travers la manière dont Antigone gère son destin. Antigone est originalement nouvelle par rapport à Jocaste et par rapport au jeune Œdipe, elle est même plus surprenante qu'Œdipe après qu'il s'est crevé les yeux. Antigone est un individu avec sa propre personnalité complexe. Son statut de femme indépendante, intelligente et apte à agir repose sur une enfance et une éducation peu habituelles qui l'ont préparées à son destin extraordinaire. Alors que, pour nous les lecteurs, il y a un modèle pour Œdipe, comme point de départ, bien qu'il agisse de manière alternative et inattendue par rapport à ce modèle, il n'y en a pas pour Antigone. La potentialité que Bauchau place dans la figure d'Antigone réside peut-être dans le fait qu'elle n'est pas seulement fille, mais aussi sœur.

Le message et l'art de Bauchau

A l'occasion des *Journées de la francophonie* qui se sont tenues à Copenhague en mars 1998, Henry Bauchau a résumé sa position. Il a qualifié la révolution des femmes comme la plus importante révolution du XXe siècle, mais en attirant l'attention sur le fait que, tout en assumant de nombreuses responsabilités jusque-là réservées aux hommes, les femmes se sont le plus souvent conformées au modèle masculin. De leur côté, les hommes ne se sont pas rapprochés de la manière de penser et d'agir des femmes. C'est donc le modèle masculin qui prévaut toujours dans notre société. Nul siècle n'a vu autant de violence que le nôtre et, selon Bauchau, le grand problème à résoudre pour le XXIe siècle sera celui de la violence. Pour ce faire, il faudra inventer de nouveaux modèles pour penser et agir ou, peut-être mieux, faudratil agir et penser sans modèle comme Antigone réussit à le faire.

Si, dans les deux romans, l'individuation-initiation des protagonistes est au centre, il faut noter qu'elle se réalise justement en interaction avec les rencontres que fait Œdipe sur sa route et avec la société qui entoure Antigone et dont elle fait partie, Thèbes. Celui qui a écrit *Œdipe sur la route* et *Antigone* n'est pas quelqu'un qui isole le drame au niveau personnel. Au contraire, l'interdépendance des niveaux aussi bien que chacun des niveaux collectif, social et global justifient l'importance attribuée à l'Œdipe à travers le mythe des Labdacides.

Concluons en attirant l'attention sur encore un texte de *L'Arbre fou*, la nouvelle « L'Enfant de Salamine », qui raconte la vie de Sophocle, la route qui le fait poète. Antigone nous a été léguée par Sophocle comme l'Antigone d'Io nous est léguée par Bauchau. Sans l'art, pas d'Antigone. Dans un commentaire sur sa première analyste, qu'il compare à Socrate et à une sibylle, Bauchau caractérise Socrate comme une image laïque, alors que la Sibylle est « une image reliante qui vous rattachait à la parole entrecoupée du dieu, du prophète ou du poète et à la part mystérieuse de l'existence ». La voie sur laquelle Bauchau nous emmène dans *Œdipe sur la route* et dans *Antigone* est bien celle de la maïeutique vers la connaissance, mais la connaissance ouvre sur l'autre de la vie, « Socrate » est complété par la « Sibylle ».

---

[16] Le fait qu'un texte tel que « L'Arbre fou » ait été enlevé sert à illustrer ce procédé.

Bibliographie

Bauchau, Henry, 1992. *Œdipe sur la route*, (Actes Sud, 1990). Arles/Bruxelles: Babel

Bauchau, Henry, 1991. *Diotime et les lions*. Arles: Actes Sud

Bauchau, Henry, 1992. *Jour après jour, journal de 1983–1989*. Bruxelles: Les Eperonniers

Bauchau, Henry, 1995. *L'Arbre fou*, Bruxelles: Les Eperonniers

Bauchau, Henry, 1997. *Antigone*. Arles: Actes Sud

Bauchau, Henry, 1999. *Le Journal d'Antigone (1989–1997)*. Arles: Actes Sud

Brunel, Pierre (dir.), 1994. *Dictionnaire des mythes littéraires,* Nouvelle Edition. Paris: Editions du Rocher

Degn, Inge, 1999. » Le « Non » d'Antigone face à la « Loi » de Créon? «. *Etudes de linguistique et de littérature dédiées à Morten Nøjgaard*, Odense : Odense University Press, 85–102

Encyclopædia Universalis, 1996. Paris: CD-ROM Universalis.

Hjortsø, Leo, 1989. *Græske guder og helte*. København: Politikens Forlag.

Lévi-Strauss, 1958. *L'Anthropologie structurale*. Paris: Plon

Olof Eriksson
Växjö

PÄR LAGERKVIST ET LA FRANCE

C'est un fait bien connu que pendant toute sa vie, Pär Lagerkvist a porté à la France et à la culture française un intérêt où se mêlaient admiration et amitié. Dans la petite biographie qu'à écrite sur lui son fils Ulf Lagerkvist, il y a un passage qui résume admirablement la francophilie du père : « Hans land var Frankrike. Han älskade Frankrike som en man älskar en kvinna – dess folk, dess konst och litteratur, det franska landskapet med sina mjuka dagrar som har lockat generationer av konstnärer från hela världen. För honom var Frankrike den europeiska kulturens hemland och Paris dess ojämförliga huvudstad som ingen annan stad kunde mäta sig med. » (1991 : 90–91) Pär Lagerkvist, lui aussi, dans ses lettres, parle plus d'une fois de cet amour de la France, qui, avec les années, s'approfondit de plus en plus. Dès novembre 1933, dans une lettre à Lucien Maury à propos d'une traduction éventuelle du roman *Le Bourreau*, qui vient de paraître en Suède et qui, sous forme d'allégorie, est une attaque violente contre l'Allemagne nazie et son idéologie, il qualifie la France de « seconde patrie ». Il écrit entre autres : « Ingenting skulle glädja mig så som om en fransk upplaga kunde bli verklighet. För oss som älskat Frankrike och därför länge vistats där har denna kärlek under intryck av den sista tidens händelser fått en djupare ton, en värme som aldrig förr. Vi känner starkare än någonsin hur omistliga de värden är som detta vårt andra hemland representerar. – Jag tror att jag utan falskhet kan säga att det är av ideella skäl jag så gärna skulle önska att denna bok kom ut i Frankrike. » (KB Dep. 238) Or, ce n'est pas seulement idélogiquement, mais aussi artistiquement que la France a exercé sur Pär Lagerkvist une influence d'une force telle que son œuvre devait s'en trouver marquée de façon essentielle et définitive. Dans une lettre de remerciement adressée en février 1956 à *La Société des Poètes Français*, qui vient de lui décerner son « Prix des Amitiés Françaises » pour l'année 1956, il reconnaît sans ambages sa dette de reconnaissance envers la culture française : « Aucune distinction ne peut m'être plus précieuse que celle-ci, venant du pays qui, après le mien, m'est le plus cher de tous. Dès ma jeunesse la culture française, la littérature et l'art français, ont été d'une importance profonde pour moi et pour mon œuvre, qui sans cette influence ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui. » (KB L 120:2)

Pär Lagerkvist a donc séjourné en France pendant de longues périodes de sa vie, et c'est à Paris qu'il s'est rendu en 1913, à l'âge de 21 ans, pour son premier voyage à l'étranger, voyage qui devait avoir pour sa carrière d'écrivain une importance extrêmement grande, voire décisive. Les lettres qu'il a adressées à son frère et à ses parents au printemps de 1913 et au début des années vingt, quand il a séjourné de façon plus permanente à Paris, témoignent éloquemment de l'état de fascination et de bonheur dans lequel le mettait sa rencontre avec la culture française.

Avec la célébrité croissante de Pär Lagerkvist en Suède, il n'est pas étonnant qu'à sa francophilie ait commencé à se mêler un désir d'atteindre le public français par ses propres textes, et en particulier de se faire reconnaître, par l'établissement culturel de la France, comme un écrivain d'importance internationale. C'est là un projet auquel, à partir du milieu des années quarante, il s'est mis à travailler de façon très énergique et très méthodique. Son projet rappelle à bien des égards celui de Strindberg, qui, pourtant, dans son ambition extrême, est allé jusqu'à

acquérir, avec beaucoup de peine, les connaissances de français nécessaires pour lui permettre de rédiger lui-même ses textes en français.

On peut comprendre l'ambition de Pär Lagerkvist. En tant que langue littéraire, le suédois reste internationalement marginalisé. Un de ses amis français, l'écrivain Lucien Maury, met le doigt sur le dilemme de Pär Lagerkvist dans la préface très élogieuse qu'il a écrite pour l'édition française de *Barabbas* : « Pär Lagerkvist, s'il écrivait dans une langue plus accessible à l'Occident, serait l'un des guides de notre temps, l'une de ces lumières si rares et si nécessaires à nos nocturnes préoccupations. » (*Œuvres*, 1981 : 316)

De même, il faut regarder comme une simple expression de politesse les dernières lignes de la célèbre lettre qu'André Gide a adressée, quelques mois avant sa mort, à Lucien Maury au sujet de *Barabbas*. Gide y parle de la langue suédoise qui « nous a donné, nous donne encore des œuvres si remarquables que bientôt il va devenir indispensable, à l'homme qui se veut cultivé, de la savoir pour pouvoir bien apprécier le rôle important que la Suède s'apprête à jouer dans le concert européen » (KB L 120:2). Cette lettre, publiée en suédois dans le journal *Dagens Nyheter*, entre autres (cf. aussi Tideström 1966 : 200–201), a été pour Pär Lagerkvist la preuve définitive et parfaite qu'il avait réussi dans son dessein de se faire réserver une place dans l'élite littéraire européenne. Il parle de cette lettre dans une lettre à Lucien Maury : « Jag har läst André Gides brev flera gånger, för jag tycker så mycket om det, utom att det är intressant har det en värme och en personlig ton som ger det ett värde utöver själva tankeinnehållet. Jag är rörd över att han trots sin ohälsa velat skriva dessa ord. » (KB L 120:2) Et quelques mois plus tard – après la mort de Gide, il écrit ceci : « I mina tankar på honom och hans verk blandar sig en vemodig tacksamhet för vad han gjorde för mig kort före sin bortgång, det kommer jag aldrig att glömma. » (KB L 120:2) Cependant, Pär Lagerkvist avait eu alors le temps d'adresser une lettre de remerciement à André Gide lui-même, qu'il y appelle son « cher Maître ». Cette lettre porte essentiellement sur la reconnaissance qu'il doit à Gide à cause de son analyse pénétrante de *Barabbas*, mais elle contient également un passage qui montre que Pär Lagerkvist était pleinement conscient de la valeur publicitaire de la lettre de Gide : « Vous comprenez certainement le vif plaisir que vous me procurez par cette amabilité qui signifie tellement au moment de la présentation du livre au public français. » (KB L 120:2)

Cependant, il ne faut pas exagérer l'importance de cette lettre particulière pour la réception et la propagation en France de l'œuvre de Pär Lagerkvist. Lagerkvist a eu le privilège, surtout, d'avoir comme introducteurs de son œuvre en France les deux hommes qui, au XXe siècle, ont été les principaux ambassadeurs de la culture suédoise en France : Lucien Maury, déjà mentionné, et Carl Gustaf Bjurström. Les efforts du premier, en particulier, ont été d'une valeur inestimable pour faire connaître aux Français la littérature suédoise contemporaine du début du siècle jusqu'au milieu des années cinquante, date à laquelle Bjurström a pris pour ainsi dire sa relève. On sait qu'à ce jour, Bjurström reste peut-être, avec un réseau de contacts très développé dans l'édition française, l'introducteur le plus important de la littérature suédoise en France. Bjurström a aussi, à la différence de Maury, rendu de grands services à la littérature scandinave en qualité de traducteur.

La reconnaissance très profonde – et souvent exprimée – de Pär Lagerkvist envers ces deux hommes, devenus des amis, était dictée en partie par la conscience qu'il avait de l'importance du lancement commercial de l'œuvre littéraire dans un milieu culturel étranger. C'est là une question à laquelle il revient souvent dans des lettres adressées à Maury et à Bjurström dans les années quarante et cinquante.

La réception d'une œuvre littéraire dans une culture étrangère se reflète aussi dans le nombre d'études – générales ou spécialisées – consacrées à cette œuvre dans la langue en question. Dans le cas de Pär Lagerkvist, on a vite fait de constater que très peu a été écrit en français sur lui et son œuvre. Il n'y a pas de monographie. Ce qui existe, c'est surtout un certain nombre de préfaces plus ou moins longues, parmi lesquelles je voudrais signaler celle de Vincent Fournier à *Gäst hos verkligheten*, intitulé en francais *L'Exil de la terre*, celle de Diane de Margerie à

l'édition collective de ses principaux textes que la maison Stock a publiée en 1981 sous le titre d'*Œuvres* et, surtout, celle de Régis Boyer à l'édition en 1986 de *Själarnas maskerad – Ames masquées* en français – et de *Bröllopsfesten – La Noce* –, qui, en 50 pages, analyse en profondeur l'ensemble de l'œuvre lagerkvistienne.

Ce qui, en fin de compte, décide de la réception d'une œuvre littéraire dans une culture étrangère, ce sont les textes traduits eux-mêmes. C'est là en partie une question de quantité, c'est-à-dire du nombre et du choix des textes à publier en traduction. Pour Pär Lagerkvist, tous les principaux textes en prose existent en traduction française, y compris la suite de *Gäst hos verkligheten*, *Den svåra resan – Chronique d'un amour* en français –, publié en 1984 à titre posthume par sa fille, Elin. D'autre part, de son théâtre et de sa poésie, on n'a traduit en français que des fragments. Par exemple, un choix des poèmes de son dernier recueil, *Aftonland*, existe en traduction – ou peut-être plutôt en interprétation – française (cf. Ballu 1996 : 176–177 et Ryberg 1964).

Il est évident, cependant, que la réception est essentiellement une question de qualité, c'est-à-dire de l'aptitude du traducteur à garder intactes les qualités littéraires inhérentes à un texte en donnant à ce texte une nouvelle forme linguistique. Chez Pär Lagerkvist, à partir du milieu des années quarante, on note un engagement croissant dans la traduction de son œuvre en d'autres langues, engagement qui finit par devenir pour lui un véritable souci. Dans une lettre de 1957, il dit ceci à propos de la traduction en différentes langues de *Sibyllan* : « Det är nervöst med alla dessa översättningar och utgivningar. Det är som att debutera ideligen på alla möjliga håll. » (KB L 120:2) Il ne dissimule pas le fait que c'est la traduction en français qui l'engage le plus. Il est très explicite sur ce point : « För mig är det allra viktigast att den franska /översättningen/ blir bra. » (KB L 120:2), écrit-il dans une lettre, toujours à propos de *Sibyllan*. Et on comprend bien l'importance qu'il attache au succès de ses textes en France en lisant des déclarations comme celle-ci : « Jag delar fullständigt Er glädje över bokens [*Barabbas'*] mottagande i Frankrike, ingenting under mitt långa författarskap har glatt mig så mycket som det. » (KB L 120:2)

Le plus grand souci de Pär Lagerkvist, ce sont les traducteurs eux-mêmes. La traduction de tous ses textes, à l'exception de *Gäst hos verkligheten*, de *Det heliga landet* et de *Mariamne*, avait été confiée aux mêmes traductrices, à savoir Marguerite Gay, en collaboration avec une Norvégienne, Gerd de Mautort. Dans une interview parue en 1990 dans la revue *L'Année Scandinave*, publiée à Nantes, cette dernière a décrit cette collaboration : Gerd de Mautort, pour qui, après son arrivée à Paris dans les années trente, cette activité a été au début une manière d'apprendre le français, faisait d'abord de l'ensemble du texte une traduction brute, qu'elle donnait ensuite à Marguerite Gay pour que celle-ci la révise et la corrige. Marguerite Gay était en réalité professeur d'anglais mais le hasard l'a mise en contact avec les langues scandinaves auxquelles elle a commencé à s'intéresser et qu'elle a fini par connaître assez bien, sans jamais être arrivée toutefois à les parler tant soit peu.

Dvärgen et *Barabbas* ont été très favorablement accueillis en France et Pär Lagerkvist en a tiré la conclusion que les traductions étaient de bonne qualité. « Franska översättningen har jag ännu blott ögnat på en smula. Säkerligen är den lika utmärkt som förra gången (*Dvärgen*) » (KB L 120:2), dit-il à propos de *Barabbas* dans une lettre à Maury. La confiance qu'il avait en Marguerite Gay, en sa qualité de traductrice principale de son œuvre, semble longtemps avoir été sans réserves, à en juger par beaucoup de déclarations. Ainsi, par exemple, il dit ceci à propos d'une éventuelle traduction de la nouvelle « L'ascenseur qui descendait en enfer » : « Vad översättningen beträffar så skulle jag naturligtvis helst önska att madame Gay utförde den och att den först genomlästes av Er. Om jag får begära så mycket besvär från Er sida. Damen från *Revue française* sade att de hade egna översättare från svenska, men jag betvivlar mycket att de är av god kvalitet. Hon tillade att jag naturligtvis mycket gärna fick ordna med översättningen på annat sätt, och jag nämnde då att jag redan hade en förträfflig fransk översättare. » (KB L 120:2) Cependant, petit à petit, il commence à douter de la compétence de ses deux traductrices et il s'en inquiète. Dans des lettres adressées à Maury et à Bjurström, il

leur demande – voire les supplie – de se porter en quelque sorte garants de la qualité des traductions en les examinant avant l'impression et en y apportant, comme le dit Pär Lagerkvist dans une lettre à Maury, « de förbättringar som är så ytterst viktiga för slutresultatet » (KB L 120:2), procédé curieux et peu commun, mais auquel, à ce qu'il semble, les traductrices ne se sont pas opposées, ce qui ressort du passage suivant, tiré d'une lettre à Bjurström et où l'inquiétude de Lagerkvist semble avoir atteint son apogée : « Nu en annan sak – översättningen av *Sibyllan*. Jag är förfärligt tacksam för att du sett igenom den. Naturligtvis oroas jag i hög grad av det du skriver om de oövervinnliga svårigheterna att förflytta mitt skenbart enkla språk till franska, ja jag blir rent förskräckt när jag läser det! Men måste inte dessa svårigheter varit desamma beträffande *Barabbas*? Och då tyckte ju ändå fransmän att översättningen verkade bra. Är denna översättning mera otillfredsställande? Och är den *ojämn* – det sa Lucien Maury att Madame Gays manuskript kunde vara. Ja, jag är mycket tacksam för att du hjälper henne, det är ovärderligt. Och som väl är önskar hon ju det själv. Och även förlaget. » (KB L 120:2)

J'ai soumis à un examen détaillé les traductions françaises des textes en prose de Pär Lagerkvist, y inclus ceux qui ont d'autres traducteurs que Gay–de Mautort. Cet examen a abouti à la conclusion que le processus de traduction a fait perdre à la prose de Pär Lagerkvist d'importantes caractéristiques stylistiques – et par là d'importantes qualités littéraires. Bref, les textes traduits ne rendent pas justice à Pär Lagerkvist. Ce fait doit être attribué en grande partie à des raisons indépendantes du traducteur, c'est-à-dire à des raisons qui relèvent du fait que le caractère spécifique du français rend pratiquement impossible une traduction en français qui sauvegarde pleinement les traits stylistiques propres à Lagerkvist. En partie, cependant, il faut mettre sur le compte des traducteurs les défauts que présentent indubitablement en traduction française l'œuvre de Lagerkvist. Il faut constater que, souvent, ils n'ont pas su tirer profit de façon optimale des ressources dont dispose après tout le français quand il s'agit de recréer en français des traits stylistiques chers à Pär Lagerkvist.

Je me contenterai de signaler rapidement trois cas où par le processus de traduction, des moyens stylistiques caractéristiques se trouvent plus ou moins neutralisés : la variation synonymique, l'inversion et les particules énonciatives.

Commençons par un exemple tiré du début de *Dvärgen* :

(1) De [Människorna] skräms överhuvud när *någonting* dyker *upp* till ytan, *upp ur* deras inre, *ur* någon av dypölarna i deras själ, *något som* de inte känner igen och *som* inte har med deras verkliga liv att göra. När ingenting syns över ytan är de *inte rädda*, *inte ängsliga* för vad det vara månde. (*Dvärgen*, 21)

Voir émerger à la surface cet inconnu qui leur semble n'avoir rien de commun avec leur véritable vie les épouvante. Quand rien n'apparaît au-dessus des bas-fonds, ils ont l'âme en paix. (30)

On voit comment en traduction française, le texte de Lagerkvist a complètement perdu son caractère haché, haletant. Ce moyen stylistique consiste à ordonner asyndétiquement des chaînes d'expressions et de propositions, dont les chaînons sont des mots répétés pour exprimer la variation ou la précision. Rien de cela ne subsiste dans la traduction qui, dans sa forme réduite, a un caractère stylistiquement effacé, abstrait.

Il s'agit ici d'un des moyens stylistiques les plus saillants de Pär Lagerkvist, qui souligne lui-même à plusieurs reprises dans *Ordkonst och bildkonst* le rôle central qu'il attribue à la répétition, à côté de deux autres moyens, à savoir le parallélisme et le contraste (cf. Schöier 1981 : 277 et Karahka 1978 : 101–102).

Plusieurs chercheurs ont commenté ce procédé, par exemple Hans Granlid (1961 : 55), qui le désigne par le terme *variering*, terme dont la vagueté a été dénoncée par Gerhard Bendz (1965: 58), qui lui préfère le terme plus précis de « (asyndetisk) predikatssynonymi ».

Les deux exemples suivants illustrent le même phénomène. Comme dans ces exemples, l'un des éléments répétés est souvent un verbe modal (*vilja* et *kunna*, respectivement) :

(2) Han [Herodes] led av det fast han inte *ville visa* någonting, *behöll* det för sig själv. Ingenting *ville* han *visa*, *ville* han *förråda* av det som han kände. (*Mariamne*, 58)
Il en souffrait mais ne le montrait pas. Il ne voulait à aucun prix trahir ses sentiments. (51)

(3) Inte allt kunde nå upp till storhet, somligt måste vara så underligt smått bara för att det andra skulle *kunna* bli *så mycket* märkligare, *kunna* stiga *så mycket* högre; ... (*Det eviga leendet*, 58)
Tout ne peut pas atteindre la grandeur, certaines choses doivent rester singulièrement petites, justement pour en rehausser d'autres,... (73)

L'impression poétique que confère à ces passages la répétition asyndétique de verbes identiques ou semblables contraste fortement avec le ton sec et neutre des mêmes passages en traduction.

Les exemples (4–7) font voir d'autres variations verbales, réduites en traduction française à des expressions simples :

(4) Hon *var* visserligen kanske *försjunken i sig själv*, *levde i sig själv*. Men på ett helt annat sätt än han. (*Mariamne*, 53)
Sans doute était-elle absorbée par elle-même, mais d'une toute autre façon que lui. (47–8)

(5) Hon kunde inte be för mer än en enda. Det *sade* hon också *åt dem*, *förklarade för dem*. (*Ibid*., 34)
Elle pouvait seulement lui demander grâce pour un seul. Et c'est ce qu'elle leur expliqua. (30)

(6) Och för att de visste att han var nästan döende var de inte längre rädda för honom, utan vågade *överge honom*, *bara gå sin väg*. (*Ibid*., 115)
Sachant qu'il était presque mourant et qu'ils n'avaient plus rien à craindre de lui, ils étaient tous partis. (101)

(7) Det var svårt för honom att göra det, men han måste ju *bestämma sig*, *träffa ett avgörande till sist*. (*Ibid*., 95)
Ce n'était plus chose facile pour lui, mais il devait pourtant arriver à une conclusion. (83)

Aucun écrivain suédois n'a su comme Pär Lagerkvist profiter de l'ordre des mots pour obtenir des effets stylistiques. Il y a chez lui une tendance régressive très prononcée, c'est-à-dire une tendance à placer au début de la phrase des membres qu'il veut mettre en relief. Il s'agit surtout de syntagmes nominaux et de propositions subordonnées (complétives ou interrogatives) en fonction de complément d'objet (8–10), mais on trouve aussi d'autres types de syntagmes en fonction d'attribut (11), de complément circonstanciel (12) et de complément d'objet (13) :

(8) *Mig* kom hon att älska. Vi älskade varandra som två barn, om *kärleken* visste vi ingenting. (*Det eviga leendet*, 89)
Elle se prit de tendresse pour moi. Nous nous aimions comme deux enfants, nous ignorions tout de l'amour. (95)

(9) Och *att detta var Mariamnes verk* kunde ingen betvivla. (*Mariamne*, 53)
Et personne ne pouvait douter un instant que ce fût l'œuvre de Mariamne. (47)

(10) *Vilka tankar som upptog henne* hade jag förövrigt aldrig brytt mig om. (*Sibyllan*, 27)
D'ailleurs, à aucune époque, je ne m'étais soucié des pensées qui l'occupaient. (30)

(11) *Olycksbådande* föreföll nästan alla möten med honom. *Bäst* var att inte alls behöva kallas inför honom eller behöva möta honom. (*Mariamne*, 11)
Les rencontres avec lui avaient toujours quelque chose de fatidique et il était certes préférable de ne jamais avoir à comparaître devant lui. (10)

(12) *In i palatset* var det inte många som kom och man visste inte mycket om vad som försiggick där. (*Ibid.*, 18)
Rares étaient ceux qui pénétraient dans le palais, et personne ne savait ce qui s'y passait. (16)

(13) *Älska honom* kunde hon aldrig, det visste hon. (*Ibid.*, 43)
Jamais elle ne pourrait l'aimer, elle le savait. (38)

En traduction française, il y a annulation de l'inversion et adaptation au modèle positionnel strictement progressif qui est celui du français. C'est là une qualité inhérente à la structure du français et on ne peut pas attribuer aux traducteurs la perte indiscutable que le processus de traduction a fait subir à l'une des principales caractéristiques du style de Pär Lagerkvist. Il existe syntaxiquement, il est vrai, une construction qui permettrait de compenser cette perte, mais cette construction (« la dislocation à gauche ») a un cachet trop intellectuel pour qu'elle soit pragmatiquement fonctionnelle comme équivalente des inversions chargées d'affectivité de Lagerkvist.

Un phénomène particulièrement cher à Pär Lagerkvist consiste à antéposer non seulement des verbes à l'infinitif, mais aussi des verbes à l'état fini ou participial et à mettre à la place normale de ce verbe une forme du verbe suppléant *göra*. Le plus souvent, ce type particulier a des raisons d'emphase (14–15), mais il lui arrive aussi d'y recourir dans des cas où un écrivain stylistiquement plus conventionnel que Pär Lagerkvist appliquerait mécaniquement la construction progressive (16–17).

Il va de soi qu'en traduction française, ce moyen stylistique a été normalisé. C'est ici le suédois qui a une construction disloquée, si aberrante soit-elle, et non pas le français, dont la tendance à la dislocation est généralement si forte :

(14) Men *älskade* honom *gjorde* hon ju inte, såvitt hon kunde förstå. (*Mariamne*, 47)
Mais elle se rendait bien compte qu'elle ne l'aimait pas. (42)

(15) *Gisslat* honom *hade* jag också fått *göra* dessförinnan på fängelsegården, som om han inte kunde dö utan det,... (*Bödeln*, 72)
J'avais dû auparavant le flageller dans la cour de la prison, comme s'il n'avait pas pu mourir sans cela. (113)

(16) Besättningen som jag kom i beröring med var hård och allvarlig, *talades* mycket *gjordes* inte mellan oss ombord. (*Onda sagor*, « Äventyret », 149)
L'équipage auquel j'avais affaire était dur et grave; nous ne parlions guère entre nous à bord. (14)

(17) Och de stormade in i lycksalighet, i kärlekens hänryckning, fullkomliga skönhet, tätt slutna till varandra. *Vaknade* mer *gjorde* de inte, de var döda. De skulle användas på annat håll. (*Ibid.*, « Experimentvärlden », 174)
Et ils s'endormirent dans la félicité, dans l'enchantement de l'amour, la beauté absolue, serrés l'un contre l'autre. Ils ne se réveillèrent plus; ils étaient morts. Pour être utilisés ailleurs. (35)

Finalement, je citerai quelques exemples pour montrer l'usage extrêmement fréquent – peut-être même parfois excessif (cf. par exemple la nouvelle *La Noce* [20–21]) que fait Pär Lagerkvist des particules énonciatives du type *ju*, *väl*, *visst*, *nog*, *förstås*, c'est-à-dire de mots qui expriment pour ainsi dire l'attitude du sujet parlant à l'égard de son propre énoncé. Lagerkvist emploie ces particules pour évoquer chez ses personnages une gamme de sentiments qui vont de l'inquiétude et l'incertitude jusqu'à la raillerie et l'amertume. Il les emploie aussi pour communiquer au lecteur les pensées et les sentiments de personnages autres que le narrateur (20–21) Il est notoire

que ces petits mots sont difficiles, voire impossibles à rendre en français. Car même si le traducteur se hasarde à leur trouver des équivalents français (*certainement*, *passer pour*, *tout de même*, *sans doute*, *n'est-ce pas*, *évidemment*, *bien entendu*), le ton n'est jamais plus le même : à celui d'intimité subjective créé par les particules énonciatives suédoises se substitue en traduction française un ton plus objectif, plus neutre. Il me semble pourtant qu'ici encore, les traducteurs auraient pu atteindre une fidélité dynamique plus grande envers le texte original :

(18) Jag väntar på andra tider, och de ska *väl* komma, det var *ju* aldrig meningen att jag skulle sitta här för alltid. Jag ska *nog* få tillfälle att fortsätta min krönika uppe i dagsljuset som förr och det ska *väl* åter bli bruk för mig. (*Dvärgen*, 158)
J'attends des temps meilleurs, qui viendront, car je ne suis *certainement* pas destiné à rester ici pour l'éternité. J'aurai l'occasion de continuer ma chronique à la lumière du jour comme autrefois, mes services seront à nouveau nécessaires. (211)

(19) De sa att han botade sjuka och drev ut onda andar, och uppväckt döda hade han *visst* gjort också, men ingen visste *ju* om det var sant, det var det *förstås* inte. (*Barabbas*, 22)
Elles répondirent qu'il guérissait les malades et chassait les mauvais esprits. Ressusciter des morts, il *passait pour* l'avoir fait, mais personne ne savait si c'était vrai, et ce ne l'était *certainement* pas. (28–29)

(20) Ja, det var *ju* lite konstigt med det här bröllopet, men det skulle *väl* bli mat och dryck som det brukades, och då kunde man *ju* gott vara med, och bjuden var man *ju*. De fick *väl* tänka på att gå in. (*Bröllopsfesten*, 42)
Eh oui! Il y avait *tout de même* quelque chose d'un peu bizarre dans cette noce, mais il y aurait *sans doute* à boire et à manger, selon la coutume, et alors, il ferait bon en être, et puis, on était invité, *n'est-ce pas*. Ils pouvaient *sans doute* envisager d'entrer. (151)

(21) De andra kunde *ju* inte känna det likadant. De var *ju* bara med för att de var bjudna. Men det lästes *ju* Guds ord, så högtidligt var det *ju förstås*. Fruarna stod och hade lite vått i ögonen som det brukades på bröllop. Och så hörde *ju* alla på hur de med bävande röst besvarade de sedvanliga frågorna. Ja, det var *ju* roligt att vara med när man kände bägge två så innerligt väl. För Jonas kände de *ju* också mycket väl på sätt och vis. (*Ibid.*, 54)
Evidemment, les autres ne pouvaient éprouver les mêmes choses. S'ils étaient là, c'est parce qu'ils étaient invités. Mais c'était la parole de Dieu qu'on lisait, l'instant, *bien entendu*, était solennel. Les dames avaient les yeux un peu humides comme il est d'usage à une noce. Et puis, tout le monde entendait comment ils répondaient d'une voix tremblante aux questions habituelles. Oui, il était amusant d'être là, quand on les connaissait si intimement tous les deux. Car ils connaissaient fort bien Jonas également, d'une certaine façon. (165)

***

Pär Lagerkvist est l'un des classiques modernes de la littérature suédoise. Son amour de la France et de sa culture était profond mais on ne peut pas dire qu'il y ait eu amour partagé. Ses œuvres majeures ont certes été bien reçues en France mais elles n'y ont jamais atteint le vaste public que motiverait la force littéraire avec laquelle il a traité les grandes questions existentielles de notre temps, questions auxquelles les Français se sont toujours montrés très réceptifs. On peut espérer que l'œuvre de Pär Lagerkvist connaîtra en France une renaissance semblable à celle qu'a connue récemment l'œuvre d'un autre écrivain suédois à orientation existentielle, à savoir Stig Dagerman. Mais pour cela, il faut peut-être que ses principaux textes soient traduits en français encore une fois.

Bibliographie

1. Sources manuscrites

Lettres provenant des collections suivantes de Kungliga Biblioteket à Stockholm :
KB L 120:2 (lettres écrites par Pär Lagerkvist et adressées à Pär Lagerkvist)
Deposition 238 (correspondance entre Pär Lagerkvist et Lucien Maury)
Accessionskatalogen 1997 nr 1 (« Svenska och nordiska författare och konstnärer »)
(correspondance entre Pär Lagerkvist et Carl Gustaf Bjurström)

2. Sources imprimées

L'Année Scandinave 1990, publiée par Michel Berjon et Denis Ballu, Nantes : L'Élan

Ballu, D. 1996. *Lettres nordiques en traduction française 1720–1995*. Nantes : L'Élan

Bendz, G. 1965. *Ordpar*. Stockholm : Norstedts

Granlid, H. 1961. *Det medvetna barnet. Stil och innebörd i Pär Lagerkvists* <u>*Gäst hos verkligheten*</u>. Göteborg : Akademiförlaget

Karahka, U.-L. 1978. *Jaget och ismerna. Studier i Pär Lagerkvists estetiska teori och lyriska praktik t.o.m. 1916*. Stockholm : Bo Cavefors Bokförlag

Lagerkvist, U. 1991. *Den bortvändes ansikte. En minnesbok*. Stockholm : Brombergs

Ryberg, A. 1964. *Pär Lagerkvist in translation. A bibliography compiled by Anders Ryberg*. Stockholm : Acta Bibliothecae regiae Stockholmiensis, n° 2

Schöier, I. 1981. *Som i aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling*. Stockholm : Akademilitteratur

Tideström, G. (éd.) 1966. *Synpunkter på Pär Lagerkvist*. Stockholm : Aldus/Bonniers

3. Textes

Barabbas. Stockholm : Bonniers, 1962 – *Barabbas*. Paris : Stock (« Le Livre de Poche »), 1986 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort)

Bröllopsfesten (nouvelle du recueil *Kämpande ande*, 1930), (dans *Sagor, satirer och noveller*) Stockholm : Bonniers, 1953 – *La Noce* (nouvelle du recueil *L'Esprit en lutte*, 1930). Paris: Flammarion, 1986 (traduit par Régis Boyer)

Bödeln. Stockholm : Bonniers, 1933 – *Le Bourreau*. Paris : Stock, 1948 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort)

Det eviga leendet. Stockholm, Bonniers (« Prosa »), 1955 – *Le Sourire éternel*. Paris : Stock (« Bibliothèque cosmopolite »), 1987 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort)

Dvärgen. Stockholm : Bonniers (« BonnierPocket »), 1985 – *Le Nain*. Paris : Stock (« Bibliothèque cosmopolite »), 1990 (traduit par Marguerite Gay)

Mariamne. Stockholm : Bonniers, 1967 – *Mariamne*. Paris : Balland (« L'instant romanesque »), 1981 (traduit par Jeanne Gauffin)

Onda sagor. Stockholm : Bonniers (« Prosa »), 1955 – *Contes cruels*, Paris : Stock (« Bibliothèque cosmopolite »), 1990 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort)

Œuvres (*Le Bourreau* suivi de *Contes cruels* et de *Le Sourire éternel*, *Le Nain*, *Barabbas*), préface de Diane de Margerie. Paris : Stock, 1981 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort)

Sibyllan. Stockholm : Aldus/Bonniers (« Delfinserien »), 1973 – *La Sibylle*. Paris : Stock (« Bibliothèque cosmopolite »), 1987 (traduit par Marguerite Gay et Gerd de Mautort).

Christian Ferreux
Umeå

ERIC NEUHOFF, ÉCRIVAIN FRANÇAIS

Les livres d'Eric Neuhoff – 44 ans, journaliste, critique, essayiste et romancier, Prix Interallié 1998 pour son roman *La Petite Française* – ont une personnalité : il n'est nul besoin de lire le nom de leur auteur pour savoir qu'ils sont de lui. Au fil des publications, Eric Neuhoff bâtit ce qu'il est convenu d'appeler une œuvre : celle d'un « écrivain français ». L'étude qui suit présente son parcours.

1. Le « Nouveau hussard »

Eric Neuhoff est né en 1956 ; mais c'est en 1985 qu'il fut révélé au grand public par un article de l'hebdomadaire *L'Événement du Jeudi*. L'article s'appelait « Ta-ga-da voilà les nouveaux hussards ». Le journaliste et critique littéraire Jérôme Garcin y cataloguait Neuhoff et quelques autres « Nouveaux hussards ». Il les présentait ainsi :

> La plupart, tous du sexe masculin, ont entre vingt-cinq et trente-cinq ans. Ils ne cessent de se rencontrer autour d'une table, d'un numéro spécial de revue, ou de passions qu'ils partagent avec fougue (Garcin 1985 :86).

Ces « nouveaux hussards » s'appellaient Patrick Besson, Pascal Sevran, Denis Tillinac, Didier van Cauwelaert, Thierry Ardisson, Eric Orsenna, Jean-Marie Rouart, Jean-François Fogel. Leur point commun était d'avoir presque tous reçu le prix Roger-Nimier[1], d'avoir un style littéraire et une présence médiatique, un sens de l'élégance et du dandysme, de l'impertinence à revendre et le *« respect des grands aînés »* :

> [...] ces francs-tireurs, qui cultivent volontiers l'égotisme stendhalien, ont l'esprit de famille. Ils vouent à Jacques Laurent, Antoine Blondin, Michel Déon, Félicien Marceau, François Nourissier ou Eric Ollivier une admiration quasi-filiale (Garcin 1985 :86).

Littérairement, les « grands aînés » – Nimier, Blondin, Laurent, Déon, Marceau – formaient la première garde des « hussards », celle promue par un article auquel celui de Garcin fait bien sûr référence : le fameux « Grognards et Hussards » de Bernard Frank, paru dans les *Temps Modernes* de Sartre et Beauvoir en 1952 et maintes fois réédité depuis ; on pouvait y lire :

> Les hussards sont des têtes folles, des drôles, des au-courant-de-la-plume, mais il ne s'agit que d'une apparence. [...] Sous des apparences frivoles, les hussards cachent une âme d'écorchés. [...] Ils aiment les femmes, les autos, la vitesse, les salons, les alcools, les plaisanteries (Frank 1952 :12).

---

[1] Prix dont Neuhoff sera d'ailleurs gratifié en 1990 pour *Les Hanches de Lætitia*.

Trente-deux ans plus tard, Garcin intronisait à son tour Neuhoff et ses compères. *« Sûr qu'on n'a pas fini d'entendre parler d'eux »*, écrivait-il dans les dernières lignes de son article. Invité avec les autres membres de la bande à donner son avis sur cette promotion, Neuhoff déclarait :

> Puisque vous voulez tout savoir, à ma grande honte, je n'ai jamais fait mon service militaire. Il me faut donc remercier *l'Événement* de m'avoir généreusement accordé mes galons de (néo ?) hussard. Me voici enfin en uniforme, le rêve de toute une vie. [...] Vous avez dit hussard ? Je veux bien, il y a pire. Seulement, il se trouve que mon écrivain préféré s'appelle John Irving et que je n'ai jamais aperçu sa signature dans *la Parisienne* [revue dirigée par Jacques Laurent dans les années 50]. Je me souviens aussi de la formule de Lassale : *« Un hussard qui n'est pas mort à trente ans est un jean-foutre »* et, justement, j'ai l'intention de vivre très, très vieux. Il doit y avoir quelque chose qui cloche (Garcin 1985 :89).

Le refus de l'embrigadement, fut-il littéraire, est une réaction classique. Pour autant, il faut tout de même noter qu'à cette époque, Eric Neuhoff a déjà publié deux livres, *Précautions d'usage* (1982) et *Un Triomphe* (1984). Le second emprunte son titre à la dernière partie du livre de Bernard Frank, *Les Rats* (La Table Ronde, 1953) ; quand au premier, il en est carrément le *remake*.

Les Rats est un livre qui fit quelque bruit en son temps. Il brouilla son auteur avec l'équipe dirigeante des *Temps Modernes*. Le roman met en scène, dans la Côte d'Azur et le Paris littéraire des années 50, un quarteron de jeunes bourgeois désœuvrés et passablement *« abouliques »* : Bourrieu qui souffre (et se plaint – beaucoup) de n'avoir ni *« passé »,* ni envies réelles, Weil, dont *« la seule spécificité était d'être juif et pédéraste »* et cherche à devenir *« l'enfant chéri de l'existentialisme »*, Ponchard dont l'occupation favorite est de jouer son argent au casino, et François, persuadé d'être le seul des quatre à avoir un destin d'écrivain. Bourrieu se voit proposer la direction d'un journal, *Images françaises*. Il ne met pas longtemps à échouer. Weil le remplace et le journal devient un succès. Bourrieu finit par publier un livre chez Gallimard, François une pièce de théâtre. Dans la dernière partie du livre, les quatre amis se retrouvent en Bolivie pour participer à la préparation d'un putsch visant à renverser le dictateur du moment. Mais la vie est toujours aussi peu passionnante.

Ces personnages, qui cultivent l'ennui avec acharnement, se partagent entre l'attachement à leurs illusions adolescentes, les références littéraires, un cynisme désabusé *(« La sexualité est vraiment une passion pour pauvres »*, déclare Bourrieu). Ce roman cruel et drôle où portraits impitoyables et situations croquées sur le vif – dont une rencontre entre l'un des personnages et Sartre particulièrement drôle – se succèdent dresse le portrait d'une certaine jeunesse bourgeoise et du monde littéraire des années 50. Aux *Temps Modernes*, on goûta la charge avec modération ; l'un des collaborateurs du journal, Jean Cau, se fendit d'un article vengeur sur le livre et son auteur. Bernard Frank répondit du tac-au-tac dans un petit essai, *Le dernier des Mohicans*, où il justifiait, persistait et signait.

De son côté, Eric Neuhoff, lorsqu'il lut *Les Rats*, aima tant le livre qu'il décida de le refaire.

2. Les débuts

Précautions d'usage (La Table Ronde, 1982), première oeuvre publiée d'Eric Neuhoff, est en effet un démarquage revendiqué des *Rats*. Il faut dire qu'à vingt ans, Eric Neuhoff était tombé sur un vieil exemplaire incomplet du livre qu'il avait lu dans la journée avant d'adresser une lettre enthousiaste à B. Frank. On peut le comprendre : dans *Les Rats*, il y avait tout : Paris, la Côte, les casinos, les filles, la littérature, les dialogues enlevés (*« Nous sommes diablement spirituels »* déclare à un moment l'un des personnages) qui sont devenus des citations, des mots de passe. Tout ce qui peut parler à un jeune homme de vingt ans qui caresse l'ambition de publier afin d'épater le monde.

Au début du livre, Félix Woldenberg rate son suicide ; c'est un jeune homme qui s'ennuie à mourir. L'histoire se passe à Paris ; Félix sort beaucoup, boit plus encore, rêve de devenir écrivain, comme ses amis Meursault et Vinteuil. En attendant, avec les filles, ce n'est pas encore ça : il ne voit plus Isabelle, son « ex », enchaîne les ratages. Un jour, *Le Figaro* publie son article sur le suicide, Félix rencontre même Jean d'Ormesson dans les bureaux du journal. Il devient le critique théâtral d'un hebdomadaire, *Journées françaises*, va aux premières, aux cocktails. Isabelle, lorsqu'il la revoit, lui apprend qu'elle va se marier. Gallimard lui accorde une avance ; la vie continue...

Précautions d'usage reprend donc la trame des *Rats*, mais limite le point de vue narratif à un seul personnage. Félix Woldenberg est un concentré des héros de Frank : il rêve de gloire littéraire et de succès féminins, s'identifie à des maîtres insurpassables, pratique la citation comme on respire, mêle à ses défauts irritants quelques qualités émouvantes. Le Weil des *Rats* rencontrait Sartre, Woldenberg rend visite à Jean d'Ormesson. Les scènes avec son père rappellent celles de Weil avec sa mère. *Journées françaises* renvoie à *Images françaises*, etc. Au-delà des qualités certaines d'imitation, on remarque cependant chez Neuhoff un goût appuyé pour la littérature et le cinéma – les dialogues, spécialement, sont autant de répliques référentielles. Il y a un ton, aussi, même si il doit beaucoup au Frank des *Rats*, au Nimier des *Enfants tristes* (1951) ou de *Histoire d'un amour* (1953), et malgré la grossièreté appuyée, « naturaliste », qui encombre certains passages du livre. Toutefois, si *Les Rats* était souvent drôle, *Précautions d'usage* laisse une impression de mécontentement de soi, confirmée par la dernière phrase du livre, une citation de Bernard Frank :

> On écrit souvent son premier livre comme un testament, pour dire que quelque chose n'allait pas et que l'on n'était cependant pas coupable. (Neuhoff 1982 :206)

Deux ans après *Précautions d'usage*, Eric Neuhoff récidive avec *Un Triomphe* (Olivier Orban, 1984) ; titre qui est aussi celui de la dernière partie du roman de B. Frank. Nous sommes toujours dans l'ambiance des *Rats* : l'auteur nous y entretient de ses aventures sentimentales et littéraires dans Paris. Le livre est un ensemble de chroniques, genre dans lequel il excelle. Ces courts textes de deux à quatre pages renvoient à sa jeunesse – déjà ! –, aux années 70. Il y parle de Drieu, de Nimier, de Léautaud, de Toulouse, de Jean-Louis Bory, de Gide, de Wenders, de François Mitterrand, des *Rats*, de l'Irlande, de Brejnev, de Deauville, de Stendhal, d'Isabelle Adjani, etc.

Les textes sont drôles, incisifs ; Eric Neuhoff y parfait son personnage de dandy impertinent aux tendresses fugitives. Il sait ne pas s'appesantir, amuser sans fatiguer, émouvoir mieux avec ses coups de griffes qu'avec des trémolos. Le livre, aussi, est nostalgique en diable, ce qui n'est pas un hasard ; nous y reviendrons.

En 1985, Neuhoff publie *Nos amies les lettres* (Olivier Orban, 1985). Le livre, sur sa couverture, porte la mention « Pamphlet ». Cette fois, c'est dans les pas du jeune François Truffaut que se place Neuhoff : en 1954, Truffaut, tête de file des « jeunes turcs » des *Cahiers du cinéma*, avait publié dans la revue à couverture jaune son article « Une certaine tendance du cinéma français » dans lequel il vilipendait, avec une délectation servie par un style « hussard », les ancêtres Aurenche, Bost, Autan-Lara, Cayatte et quelques autres. Neuhoff a décidé d'en faire autant avec les critiques littéraires :

> *Nos amies les lettres*, c'est la semaine de quelqu'un qui lit les rubriques littéraires depuis des années. [...] C'est une sorte d'agenda. Et, comme dans tout agenda qui se respecte, on tombera sur les vrais noms. Naturellement, il y en a certains qui ne seront pas très contents (Neuhoff 1985 :couv. 4).

Lecteur attentif, Neuhoff décortique donc les parutions jour après jour. Le lundi, *Le Point* (avec les articles d'Amette, Foegel, Besson). Le mardi, *Le Quotidien de Paris*, *Le Matin* (où les

papiers de Bernard Frank sont si bons qu'ils ne donnent même plus envie d'acheter les livres dont ils ont parlé). Le mercredi, *Libération* (avec les signatures de Garnier, Bayon). Le jeudi, *L'Événement* du même nom (où officie Jérôme Garcin), *Le Monde* (où Neuhoff évite désormais de lire le feuilleton d'un Bertrand Poirot-Delpech qu'il trouve tout en fausses audaces, en cuistrerie avec certains écrivains, en révérence poussée jusqu'au ridicule avec d'autres qui peuvent servir ses prétentions académiques), *Paris-Match*. Le vendredi, *L'Express* (où règne le très craint Angelo Rinaldi), *Le Nouvel Observateur*, *Le Figaro* et à la télévision, « Apostrophes » de Bernard Pivot. Le samedi, *Le Figaro-Magazine* (où officient l'éminent Jean d'Ormesson et l'éminence François Nourissier). La semaine se termine avec la presse de province du dimanche et le livre par un abécédaire.

Le livre, aujourd'hui, apparaît très daté : on y parle de titres, de rubriques, de signatures qui renvoient à la première moitié des années 80 et beaucoup ont disparu. Pour autant, les mœurs en vigueur dans la critique littéraire française – renvois d'ascenseurs, politesses intéressées, faux enthousiasmes – perdurent, et sur le fond, le livre demeure d'actualité. *Nos amies les lettres* reste d'une lecture réjouissante en cela qu'il mêle la description attendrie des petits travers de certains, et le jeu du massacre dont d'autres, tels Bertrand Poirot-Delpech – devenu académicien depuis – font les frais, parce qu'on ne juge jamais aussi durement que les gens que l'on a admirés. Remarquons que François Nourissier s'en sort avec les honneurs. Neuhoff aime bien Nourissier, nous aurons d'autres occasions de le vérifier. L'autre François, Truffaut, après son attaque d'un « certain cinéma » français, était lui-même devenu cinéaste français. Neuhoff, après sa charge, est tout naturellement devenu critique de littérature et de cinéma dans divers journaux, fonctions qu'il assure toujours puisqu'il est le responsable des pages littéraires du supplément du week-end du *Figaro*, *Madame Figaro*, où il signe chaque semaine un papier sur un livre et un autre sur un film. Voici ce qu'on peut y lire au mot « Critique » dans l'abécédaire de *Nos amies les lettres* :

> Milieu qui n'est pas au-dessus de tout soupçon. Boulot dont on ne saura jamais au juste s'il est un jeu, un gagne-pain, une corvée. Il faut bien se dire que la critique ne sert à rien. C'est un luxe. Un des derniers plaisirs bourgeois, gratuits qui nous restent. Parler d'un livre, c'est passer un dimanche à la campagne. La marche du monde n'en sera pas bouleversée, ni la liste des best-sellers. Tout est bien (Neuhoff 1985 :116–117).

3. L'ascension

Des gens impossibles (La Table Ronde, 1986), quatrième livre publié par Neuhoff, est placé sous l'égide de Paul Morand, les héros principaux se prénomment d'ailleurs Paul et Hélène, comme Morand et son épouse.

À Paris, Paul vit avec Hélène. Il a un ami, Etienne, qui a déjà publié six livres et est en quête de l'âme-soeur. Paul et Etienne sont des personnages de leur époque : ils trouvent la guerre ennuyeuse et le dentiste aussi. Paul, Hélène et Etienne partent passer leurs vacances dans l'île grecque de Kyros. Ils se baignent, s'ennuient, goûtent le soleil et l'ouzo. Au retour, la vie à Paris reprend son cours. Paul et Hélène se quittent. Elle lui manque ; lui aussi. Etienne se met en ménage avec l'ex-femme d'un banquier, Paul et Hélène en refont autant, puis se remettent à voyager : Dublin, Rome, Spetsai. Au retour, ils se marient et *« ne revirent plus personne »* (Neuhoff 1986 :189).

Les héros du livre sont très neuhoffiens, habités par un ennui d'esthètes : *« Depuis longtemps, Paris, l'élégance, le talent étaient des mots qui faisaient bâiller Paul. »* (Neuhoff 1986 :28) ; et ce ne sont pas les changements de fuseaux horaires qui modifient quoi que ce soit : même ailleurs, on n'est jamais que soi-même. Et si Neuhoff, avec ce deuxième roman, reste Neuhoff, il s'éloigne du modèle d'écriture qu'était pour lui Bernard Frank : pour la première fois, on a

l'impression de lire un Neuhoff qui n'aurait plus eu Frank penché sur son épaule, ce qui n'était pas le cas avec ses livres précédents.

Eric Neuhoff ne fait rien comme les autres : en 1985, alors qu'il n'avait que deux livres derrière lui, il n'hésita pas à publier son pamphlet *Nos amies les lettres* qui risquait de lui mettre à dos une bonne partie de la critique littéraire de l'époque. Et alors que l'image de marque de la collection « Lettre ouverte » chez Albin Michel est la publication de libelles rageurs, péremptoires et souvent fort drôles – il n'est que de (re)découvrir le roboratif *Lettre ouverte contre une vaste conspiration* (1966) d'un Jules Romains très remonté contre l'art contemporain ou le réjouissant *Lettre ouverte aux étudiants* (1969) d'un Jacques Laurent fort dubitatif devant la « révolution » de 1968 –, Neuhoff y propose, en 1987, une *Lettre ouverte à François Truffaut* où, loin d'attaquer le cinéaste disparu trois ans plus tôt, il lui adresse une déclaration d'enthousiasme et de reconnaissance.

Le narrateur, Neuhoff lui-même, regarde des photos du cinéaste qui vient de mourir. Il se souvient, félicite, réprimande, vagabonde : Truffaut et les livres ; les hôtels – ceux qui ont existé, ceux qui existent encore, ceux que Truffaut a inventés – ; comment se conduire avec les femmes d'après les films de Truffaut ; le festival de Cannes 1968 – Truffaut accroché au rideau de la scène du Palais – ; les films « sérieux » de Truffaut ; Truffaut malade sur le plateau de Bernard Pivot ; la fin des années-Truffaut. La France de l'après-Truffaut. Une phrase de Claude Berri : *« Quand on parle de François, on s'aperçoit que rapidement on parle de soi »* (*LFT*, 147).

Publier un exercice d'admiration dans une collection pour francs-tireurs très partisans, voilà qui était anticonformiste ; mais il y avait des rendez-vous manqués (Neuhoff les raconte dans le livre) et, aussi, une sorte de dette à payer :

> Vos films nous ont enseigné un tas de trucs. Ils nous simplifient la vie [...] Grâce à vous, on sait se conduire en toute occasion (Neuhoff 1987 :55).

1990 : Neuhoff publie *Les Hanches de Lætitia* (Albin Michel, 1990). La légende veut que le titre soit né d'un pari avec l'écrivain Denis Tillinac qui suivit un commentaire dans les bureaux de *Madame Figaro* alors que passait une journaliste : *« Ah ! les hanches de Lætitia… »*. La Lætitia du livre s'appelle Lætitia Hèze. Le narrateur et ses amis en sont tous amoureux :

> C'était à Toulouse, nous n'avions pas vingt ans, Giscard était président et Lætitia avait les plus belles jambes du Sud-Ouest (Neuhoff 1990 :couv. 4).

Le livre est le journal du narrateur, étudiant en khâgne à Toulouse. Il sort beaucoup, a des amis appelés Xavier, Patrick, Véronique, et s'intéresse à Lætitia. Avec elle, il parle, l'observe beaucoup, prend le thé, dort parfois sur le palier et reste trop timide pour aller au-delà. La jeune fille, elle, le traite en ami, ce qui n'est pas tout à fait ce qu'il attendait. Il ne travaille guère ses cours, devient l'amant de la mère d'une camarade. La dame le laisse bientôt tomber. Il part à Cadaquès avec ses amis pour réviser en vue des examens. Après Cadaquès, il y aura Pampelune, puis d'autres soirées trop arrosées. Un matin, Véronique se suicide. Lætitia se marie avec un parisien trentenaire et agent de change. Le narrateur sent qu'elle va disparaître de leurs vies, de la sienne. Il est collé à toutes les épreuves de son concours. Lætitia leur manque déjà.
Dans ce troisième roman, Eric Neuhoff reprend ses thèmes favoris – les jeunes gens qui se rêvent écrivains à succès et se voient déjà en triomphateurs parisiens, les boums, la drague, les femmes sublimes et inaccessibles – mais abandonne ici le ton « insolent » et un peu auto-satisfait qui était sa marque dans ses précédents romans. Neuhoff a mûri. On pourrait dire qu'à la « veine Frank » est venue s'adjoindre la « veine Truffaut », une mélancolie légère qui métamorphose son écriture et la rend plus juste, plus touchante. Cette fois, Eric Neuhoff s'est trouvé une « musique » qui rappelle à plus d'un titre celle du film *American Graffiti* de George Lucas (1973) qu'en parfait cinéphile il n'a pas pu ne pas voir.

4. Faux-pas ou chef-d'oeuvre ?

Dans *Les Hanches de Lætitia*, à la rubrique « Du même auteur », figurait, précédé de la mention « À paraître », un titre intrigant : *Je suis partout*, référence évidente à l'hebdomadaire collaborationniste des années d'Occupation. Le livre paraît sous un autre titre : *Actualités françaises* (Albin Michel, 1992). C'est le quatrième roman de son auteur. Avec *Actualités françaises*, Eric Neuhoff donne une version modernisée des *Fins dernières* de Pierre de Boisdeffre (1952), roman dont celui de Neuhoff suit une trame identique : la vie et les dernières heures de Robert Brasillach.

Frédéric Valentré s'apprête à mourir : à l'aube, le 6 février 1945, il sera fusillé pour « Intelligence avec l'ennemi ». Toute la nuit, dans sa cellule de la prison de Fresnes, il revoit sa vie : son père, mort en héros au Maroc pendant la guerre de 14, son enfance choyée entre sa mère et sa soeur, la réussite scolaire, Normale Sup, l'envie de devenir écrivain, les articles littéraires dans *L'Action française*, l'amitié avec Constant, la fondation de l'hebdomadaire « politique et culturel » *Demain* avec Constant, l'amitié amoureuse avec Raphaële, les premiers articles politiques, la liaison avec Myriam, une Juive, le dégoût de la France, l'envie d'action, les articles politiques, l'échec au Goncourt 1939, les articles de plus en plus virulents, l'antisémitisme, la rupture avec Myriam, l'échec de l'Allemagne, la Libération, le refus de quitter la France, l'emprisonnement, le procès perdu d'avance. Quelques regrets, l'absence de remords. L'aube. La peur d'avoir peur. Quelqu'un qui vient le chercher.

Actualités françaises poursuit dans la veine mélancolique qui teintait la fin du roman précédent de l'auteur. Pour la première fois, Eric Neuhoff s'aventure hors de l'époque contemporaine ; il est logique que son choix se porte sur la période 1939–45, celle du Nimier des *Épées*, du Drieu du *Feu follet* – dont Neuhoff n'a pas oublié l'adaptation cinématographique signée Louis Malle – comme *Lacombe Lucien*, scénarisé par Modiano, l'auteur de *Place de l'Étoile*, de *Rue des boutiques obscures*, etc. Frédéric Valentré et son ami Constant apparaissent en effet comme des doubles rétroactifs des personnages de *Précautions d'usage*, *Des Gens impossibles* et des *Hanches de Lætitia* – on retrouve certaines scènes, certains cadres communs – et qui au moment des choix, auraient fait les plus mauvais.

La critique fut le plus souvent très dure. De François Nourissier dans le *Figaro-Magazine* aux royalistes de la revue *Réaction*, on reprochait à Neuhoff certaines approximations historiques, le choix aussi d'écrire sur la période de l'Occupation en conservant le style, l'écriture qui avait été la sienne pour ses précédants ouvrages :

> Il aurait fallu à Eric Neuhoff un « conseiller historique » comme aux cinéastes de Hollywood, ou, à tout le moins, lire Amouroux. [...] On comprend l'intention : écrire sur les écrivains fascistes des années 30–45. [...] La « collaboration » est un sujet énigmatique et trouble, fait pour exciter les romanciers après avoir occupé les mémorialistes. Mais il doit être traité dans la rigueur historique, et avec un mélange de gravité, de sérénité et de compassion. Or, Neuhoff a choisi presque toujours la nonchalance, la brieveté ravageuse, la note en bémol, un ton de zazou excédé. Le décalage entre le style et le sujet, entre la « petite » musique et les orages wagnériens que « Valentré » aimait à Nuremberg, rend l'entreprise irréelle (Nourissier, 1992 :106).

Et pourtant : Neuhoff n'a jamais aussi bien écrit que dans *Actualités françaises* ; ses phrases brèves dont beaucoup pourraient être sorties de leur contexte et rester pertinentes, cette nonchalance du ton – plus efficace et parlante que le pathos propre à la littérature qui concerne cette période de l'histoire – cette mélancolie souvent poignante qui ramène aux dernières pages des *Hanches de Lætitia*, les meilleures, celles qui succédaient au suicide de Véronique et faisaient prendre d'un coup conscience aux personnages que la fête était finie, qu'il allait falloir grandir et devenir adulte, tout cela contribue à faire *d'Actualités françaises* un roman tendu, inquiet et réussi. Peut-être arrivait-il trop tôt.

5. Le retour

Eric Neuhoff a publié un *Actualités françaises* qui n'a pas fait, de loin s'en faut, l'unanimité. La crise guette. Va-t-il cesser d'écrire pendant dix ans, comme Roger Nimier ? Non, il ne va pas cesser d'écrire. Et en fait de silence éditorial de dix ans, un seul suffira. C'est en effet au début de 1993 qu'il publie *Comme hier* (Albin Michel, 1993), le livre du retour ; et même du retour sur soi :

> À vingt ans, j'avais encore peur de mon père. [...] J'étais persuadé de mourir jeune. J'avais tort. On se trompe, à cet âge-là. Sur tout.
> J'en ai trente-six. À mon tour d'avoir un enfant. Jadis, c'est une chose qui m'aurait semblé impensable. Dans deux mois, il sera là. Maintenant, je ne veux plus mourir. Je n'en ai plus le droit. La vie, mon père, je les ai apprivoisés. Mon père, j'en suis sûr. La vie, on ne sait jamais (Neuhoff 1993 :couv. 4).

Ce livre est la chronique d'une attente. L'auteur, qui a trente-six ans, repense à son propre père, à son enfance, revoit défiler les épisodes de sa vie. Les bagarres avec son cadet ; les cigarettes et la toux de fumeur de son père ; l'accident de voiture où meurt l'un de ses amis, qui le laisse avec une jambe en charpie et cloué douze mois sur un lit d'hôpital. Retour au présent de 1992 : le ventre de Constance, sa femme, s'arrondit. Il revient au présent, se rappelle l'ennui d'une adolescence en province, le rêve parisien, les lettres envoyées aux écrivains, aux journalistes ; son divorce d'avec sa première épouse, son remariage. Et son père, ce père qui corrigeait les injustices dont il était victime, qui lui avait offert un exemplaire des *Trois Mousquetaires* qu'il a lu vingt-cinq ans après ; ce père dont il n'attendra pas qu'il ait disparu pour savoir qu'il l'aime, ce père avec qui il se sent, pour la première fois, en accord. Fin août : le bébé va arriver, le narrateur se dit qu'il va, enfin, *« habiter* [sa] *propre existence »* (Neuhoff 1993 :136).

Avec ce livre, Neuhoff poursuit l'évolution marquée déjà par *Actualités françaises* : le ton « jeune homme chic » et « nouveau hussard » s'éloigne ; le cynisme et ses faciles effets se sont effacés derrière la sincérité. Cette fois, la critique apprécie ; les lecteurs aussi, ce qui est encore mieux. *Comme hier* est vu comme une réussite, et Neuhoff a droit de nouveau à de bonnes critiques.

... Mais comme il est dit qu'on ne quitte jamais sa jeunesse d'un coup, fut-ce en devenant père, Eric Neuhoff va enterrer sa vie de garçon : en signant, avec Patrick Besson, *Pas trop près de l'écran* (Éditions du Rocher, 1993).

Le livre est écrit sous une forme dialoguée. Il se déroule dans une chambre d'hôtel, à Cannes. Bertrand, Rémi et Sophie l'occupent. Les deux premiers sont supposés travailler à l'adaptation cinématographique d'un roman de Simenon, *L'Homme qui regardait passer les trains*. Leur producteur, Gutman, surgit et s'impatiente. Il s'intéresse à Sophie. Arrive son épouse, Nadine. Il y a des portes qui claquent, des retours impromptus. La dernière scène se déroule dans la même chambre, un an après. Gutman est seul, s'apprête à écrire le livre de sa vie. On lui téléphone : son actrice (Sophie) est gratifiée du prix d'interprétation dans le film qu'il a produit, *Je t'emmerde, moi non plus* [sic]. Gutman monte sur scène, reçoit le prix sous les huées, bientôt rejoint par les autres acteurs de la pièce.

On l'a compris, *Pas trop près de l'écran* est une pochade : on est très loin ici de Guitry, de Feydeau. En fait, le livre est plus intéressant par ce qu'il suggère sur les conditions de sa conception que par ce qu'il raconte. Au fil des rebondissements qui défilent, on imagine que la dite conception a dû être agitée ; on suppose même, sans trop de risque d'être démenti, que ce livre était un pari, les deux compères s'étant mis au défi d'écrire deux cents feuillets en un temps limité et de ne refuser aucune idée, aucune réplique, surtout si elles sont du plus parfait mauvais goût. Et s'il est des livres qui sont « l'aventure d'une écriture », alors *Pas trop près de l'écran* est de ceux-là.

Le livre dont il est maintenant question ne figure pas dans la biographie officielle d'Eric Neuhoff. Il est signé Saint-Lorges, nom qui ne figure pas au répertoire des écrivains. Ce livre

s'intitule *Le Prix Goncourt* (Éditions du Rocher, 1993). C'est un roman qui a pour cadre le milieu littéraire. L'argument en est fort simple : une dépêche annonce que François Nourissier abandonne ses fonctions au sein de l'Académie Goncourt ; les événements se succèdent.

La galerie de portraits, cruelle, rappelle le pamphlet *Nos amies les lettres*. Parmi les gens étrillés : Bernard-Henri Lévy, Jean-Jacques Brochier (directeur du *Magazine littéraire*), Marc Lambron. Une fois de plus, François Nourissier réchappe à la mise en pièces ; c'était déjà le cas dans *Nos amies les lettres*. Le nom de l'auteur de ce *Prix Goncourt*, Saint-Lorges, renvoie d'ailleurs à celui d'un roman de Nourissier, *Bleu comme la nuit* (Grasset, 1958). Cela ne suffit bien sûr pas pour créditer Neuhoff de la paternité du livre ; lequel y apparaît d'ailleurs :

> Eric Neuhoff salua Paul Guilbert.
> - C'est incroyable, dit Lévy. Neuhoff est comme moi : il fait partie des gens qui ne vieillissent pas.
>
> Il y avait de quoi vous réconcilier avec Paris. Une ville qui produisait de tels cœurs méritait qu'on s'attendrisse. Constance Chaillet avait souri. Pour prévenir la suite, Guilbert informa Lévy qu'elle était l'épouse de Neuhoff. Chaillet et lui s'étaient rencontrés au *Figaro Madame*. Le bureau avait du bon. Elle était beaucoup plus jeune que lui. Gare à l'infarctus (Neuhoff 1993 :81–82).

Observons les quatre dernières phrases. *« Chaillet et lui s'étaient rencontrés au* Figaro Madame. *» :* ce journal s'appelle *Madame Figaro*, non l'inverse ; ceux qui parlent de *Figaro Madame* sont ceux qui ne le lisent pas – *a fortiori* qui n'y travaillent pas. Habile stratagème du salarié qui a voulu ne pas se trahir. *« Le bureau avait du bon. »* : commentaire de la précédente ; procédé typiquement neuhoffien : une première phrase assertive, suivie d'une seconde, laconique, qui la complète en un commentaire ironique et entendu. *« Elle était beaucoup plus jeune que lui. » :* phrase assertive ; *« Gare à l'infarctus. »* : commentaire entendu. Ce procédé en deux temps se retrouve dans tous les livres de Neuhoff, c'est une récurrence de style. Il appartient à la « musique Neuhoff », c'est son côté *hussard* (*« au-courant-de-la-plume »*, comme écrivait Bernard Frank) destiné à instaurer une complicité immédiate avec le lecteur. Ce n'est pas le seul point commun au *Prix Goncourt* et aux livres d'Eric Neuhoff : il suffit d'avoir quelques-uns de ceux-ci pour constater l'évidente parenté d'inspiration, de style.

Livre méchant et fort drôle que ce *Prix Goncourt*, seconde récréation après la fantaisie *Pas trop près de l'écran*, une manière de *Nos amies les lettres,* volume II. Eric Neuhoff a le goût des suites. Il va d'ailleurs en donner une à *Comme hier* l'année suivante.

Entretemps, il aura rendu un bel hommage à l'un des ses « pères » littéraires, Michel Déon, dans un petit livre éponyme (Éditions du Rocher, 1994), promenade à travers les livres du glorieux « quatrième hussard ». Loin d'analyser l'œuvre des livres de Déon, Neuhoff en fait une présentation impressionniste à travers les souvenirs personnels qui sont liés pour lui à la lecture d'un roman, d'un essai de Déon, d'un film adapté de l'un de ses titres. *« Un homme se définit d'abord par ses admirations »,* écrit-il (Neuhoff 1994 :49) ; et lorsqu'il analyse l'une des caractéristiques des livres de Déon, c'est du même coup bien des siens dont il parle :

> Ses livres sont chastes. Aujourd'hui, cela s'appelle de l'audace. Si l'on y fait souvent l'amour, on assiste assez rarement à la scène. Un peu de pudeur. Il se retourne une dernière fois en haut de l'escalier – hop, imperceptible clin d'oeil au lecteur – et il tire la porte derrière lui. C'est beaucoup mieux comme ça. Ces acrobaties, ces précisions anatomiques barbent la terre entière. Pas la peine d'en rajouter. Dans l'érotisme, le risque est double : la répétition ou le ridicule. En se taisant, en choisissant les points de suspension, il gagne la partie, il entraîne les coeurs derrière lui (Neuhoff 1994 :47).

Avec le récit *Barbe à papa* (Belfond, 1995), Eric Neuhoff reprend les choses là où *Comme hier* les avait laissées. Hubert, son premier descendant, est né deux ans plus tôt. Gaspard vient de lui

succéder. La maman doit s'en occuper beaucoup ; le papa se charge donc du grand frère. L'expérience n'est pas de tout confort ; elle est merveilleuse aussi, évidemment :

> Grâce à ce livre, Hubert et Gaspard en sauront plus sur leur père que je n'en saurai jamais sur le mien. Moi, j'ai appris à les connaître. Les aimer, c'était déjà fait (Neuhoff 1995 : couv. 4).

6. Le rang retrouvé

Barbe à papa était un récit, *La petite Française* (Albin Michel, 1997) un roman qui renoue avec l'inspiration des *Hanches de Lætitia*. Le narrateur du livre est un célibataire endurci qui vit à l'écart du monde, se promène en chaussettes dans son appartement et visionne indéfiniment *Le Mépris* de Godard sur son magnétoscope – film adapté d'un livre de Moravia et dont la vedette principale est Brigitte Bardot. Par un de ces hasards qui n'existent plus que dans la vie depuis que les écrivains ont cessé de les mettre dans les romans, c'est une étoile d'un autre type qui débarque un jour dans son existence endormie : elle s'appelle Bébé et lui semble arriver d'une autre planète ; ils vont apprendre à se connaître. D'abord ils s'observeront, puis cesseront de se méfier, puis s'aimeront. Jusqu'à ce que le destin décide d'y mettre bon ordre.

Malgré une fin trop abrupte pour être réellement surprenante, le livre est réussi. La mélancolie des premiers livres et la tendresse des derniers se sont rejointes, la « magie Neuhoff » opère à plein. Le livre obtient de bonnes critiques et même l'Interallié. Et pour la première fois, Neuhoff figure dans le classement des meilleures ventes de *L'Express*.

Champagne ! est le titre du roman qui sort à la fin de l'année 1997 chez Albin Michel dans la nouvelle collection « Le dandy moderne », consacrée à l'art de vivre.

Alexandre et Maud se sont séparés. Elle a conservé l'appartement, lui un nabuchodonozor de champagne qu'ils s'étaient juré de boire tous les deux et qui leur avait été offert par Douce. Alexandre, qui se morfond rendu à sa solitude, revoit Douce. C'est une vieille dame qui a beaucoup vécu et que le champagne a accompagnée toute sa vie. Au fil des visites d'Alexandre, Douce va se raconter ; avec, toujours, le champagne en pétillant contrepoint de ses souvenirs.

Eric Neuhoff est l'écrivain de la constance, du retour des thèmes favoris, des récurrences : *Les Rats* et *Précautions d'usage*, *Comme hier* et *Barbe à papa*, *Nos amies les lettres* et *Le Prix Goncourt*, *Les hanches de Lætitia* et *La petite Française*, *Lettre ouverte à François Truffaut* et... *La séance du mercredi à 14 heures* (La Table ronde, 1998). Ce dernier livre publié à ce jour par Neuhoff revient en effet sur l'une des occupations favorites de son auteur, le cinéma. Dans cette chronique, il nous entretient de son amour pour le septième art – en se racontant, comme toujours – à travers ses souvenirs de spectateur assidu.

Neuhoff, qui fut émerveillé par les films de Douglas Sirk, par les Rita Hayworth, Julie Christie, Faye Dunaway, supporte mal que les films ressemblent désormais à des documentaires, que les actrices se soient banalisées, aient cessé de faire rêver. Il se console en se rappelant tous ses bons moments de cinéma. Le livre est une collection d'anecdotes, d'informations, de détails comme ne peuvent s'en souvenir que les cinéphiles. C'est surtout le témoignage d'une passion :

> Le problème fut longtemps de trouver autre chose à aimer dans la vie. Le cinéma est tellement mieux que tout le reste. Au cinéma, les hirondelles font le printemps. Les avions partent à l'heure. Les femmes se laissent embrasser. [...] Les films et la joie de s'y plonger, voilà mon sujet. À mon actif, trente ans d'immersion totale. Minimum. Ça a commencé avec *Blanche-Neige* et *Les Sept Mercenaires*. Après, ça n'a plus arrêté (Neuhoff 1998 :22–23).

7. Un écrivain français

En quoi Eric Neuhoff est-il un « écrivain français » ? Il possède un esprit, une écriture et un ton.

L'esprit des livres d'Eric Neuhoff réside dans les thèmes qu'il développe d'un opus à l'autre, en premier lieu l'amour d'une certaine littérature et d'un certain cinéma, décrits de manière mythologisée par quelqu'un qui n'a rien oublié :

> J'ai longtemps cru que le cinéma était ce qui m'était arrivé de mieux dans la vie. Il faut dire qu'il ne m'arrivait rien. Je lisais des livres et je voyais des films. C'était tout. Il n'y avait que ça qui comptait. Le reste ne souffrait pas la comparaison. L'existence se partageait entre les volumes de la toute nouvelle collection Folio et les salles obscures. Je scrutais les visages comme un intoxiqué. Je me disais qu'il y avait peut-être sur l'écran quelque chose qui m'apprendrait – à moi, rien qu'à moi – ce que le monde était (Neuhoff 1998 :32).

La littérature neuhoffienne est une littérature de l'hommage : hommage dans les premiers livres à Bernard Frank, puis dans les suivants à Nimier, à Morand, à Truffaut, à Déon, aux stars de cinéma, à son père, à ses enfants, etc. Neuhoff ou la gratitude !

L'écriture. Elle a d'abord donné dans l'imitation : au moment de *Précautions d'usage*, *Un triomphe* ou *Nos amies les lettres*, Neuhoff écrivait comme Bernard Frank et les hussards. Ainsi, la phrase *« Elle avait les plus beaux yeux du monde, ce qui n'est déjà pas si mal »*, que l'on peut trouver dans *L'Étrangère* de Roger Nimier (1968) et que Jacques Laurent, dans son essai *Roman du roman* (1977) cite comme typique de la manière morandienne ou hussarde, est utilisée par Neuhoff un nombre incalculable de fois, clin d'oeil récurrent. Plus tard, avec sa *Lettre ouverte à François Truffaut*, cette écriture a changé. L'évolution s'est ensuite poursuivie et ses derniers livres sont totalement neuhoffiens, ce qui est moins évident qu'il n'y paraît : au début des années 90, de jeunes écrivains, Jérôme Leroy et Olivier Frébourg, publièrent leurs premiers romans, *L'Orange de Malte* (Éditions du Rocher, 1989) et *Basse-Saison* (Albin Michel, 1991) qui étaient écrits dans un style plus Neuhoff que nature !

Le ton Neuhoff, enfin. Il était « cynique » dans les premiers livres, c'est-à-dire facile, encombré d'« insolences» telles que *« Le bordeaux était râpeux comme un mollet de femme deux jours après l'épilation »* (Neuhoff 1990 :90). L'« insolence » a ensuite fait place à une attachante mélancolie ; ce fut l'époque des *Hanches de Lætitia* et d'*Actualités françaises*. Dans les derniers livres, la mélancolie s'est débarrassée de ce qu'elle avait de triste : le ton des livres de Neuhoff, même s'il demeure nostalgique, n'est plus pessimiste. Neuhoff n'est pas Houellebecq. Les livres qu'on aime sont formés à la fois ceux qu'on aimerait lire et ceux qu'on a aimé lire On goûte la prose de Neuhoff en sachant que l'on trouvera dans ses livres une certaine idée de la littérature ; et que ses livres seront moins influencés par la vie réelle que par, justement, une certaine idée de la vie formée aussi par la littérature. Tout ce qui est naturaliste lui est étranger ; ses livres, ses films préférés sont ceux qui renvoient autant à la littérature qu'à la vie.

La conjonction de ces trois facteurs – l'esprit, le style, le ton – aboutit à des livres qui sont l'écriture d'une époque – la nôtre – et d'un endroit – la France. Georges Pérec a écrit *Je me souviens* (1978), Neuhoff écrit en quelque sorte *Vous vous souviendrez*. Son écriture impressionniste fixe sur le papier des choses qui seront les souvenirs de demain :

> J'ai toujours considéré que l'art – appelons ça comme ça – consistait à dire aux gens des choses qu'ils savaient déjà et qu'ils auraient peut-être oubliées sans vous (Neuhoff 1987 : 140).

Ainsi, par son goût des « petits faits vrais » chers à Stendhal, par la brillance sèche de son style, par la délicatesse de certains de ses silences, l'élégance de ses pudeurs, par la complicité qu'il établit avec son lecteur – grâce à son ton, à ses clins d'oeil – Neuhoff parvient à rendre celui-ci nostalgique du présent, ce qui est une manière d'exploit s'agissant du XXe siècle ! Comme

Sagan avant lui, Neuhoff s'est inventé une « petite musique » qui, si elle n'a pas l'amplitude des symphonies de romanciers qu'on pourrait juger, un peu rapidement, plus « ambitieux », a la singularité de « fixer » l'époque, de lui donner un charme, des couleurs qui n'apparaissent jamais sur les documents socio-historiques. Roland Barthes avait signé des *Mythologies*. Eric Neuhoff ne fait pas autre chose.

Bibliographie

Sources primaires

Neuhoff, E. 1982. *Précautions d'usage*. Paris : La Table Ronde
Neuhoff, E. 1984. *Un Triomphe*. Paris : Olivier Orban
Neuhoff, E. 1985. *Nos amies les lettres*. Paris : Olivier Orban
Neuhoff, E. 1986. *Des gens impossibles*. Paris : La Table Ronde
Neuhoff, E. 1987. *Lettre ouverte à François Truffaut*. Paris : Albin Michel, coll. « Lettre ouverte »
Neuhoff, E. 1990. *Les Hanches de Lætitia*. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1990. « Reprenons ». *« 10 ans pour rien ? » Les années 80*. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1990. « Ivres à Madère ». *Rive droite* 1. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1990. « La place du mort ». *Rive droite* 2. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1991. « Une vraie jeune fille ». *Rive droite* 3. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1991. « Longtemps, je me suis couché de bonne heure ». *Rive droite* 4. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1991. « En perm' à Nantes ». *Voyage à l'Ouest*. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1992. *Actualités françaises*. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1993. *Comme hier*. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1993. (en collaboration avec Patrick Besson) *Pas trop près de l'écran*. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1993. (sous le nom de Saint-Lorges) *Le Prix Goncourt*. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1994. *Michel Déon*. Monaco : Éditions du Rocher
Neuhoff, E. 1995. *Barbe à papa*. Paris : Belfond
Neuhoff, E. 1997. *La Petite Française*. Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1997. *Champagne !* Paris : Albin Michel
Neuhoff, E. 1998. *La séance du mercredi à 14 heures*. Paris : La Table Ronde

Sources secondaires

Brenner, J. 1987. *Mon histoire de la littérature française contemporaine*. Paris : Grasset
Frank, B. 1952. *Grognards et hussards*, rééd. 1989. Paris : Le Dilettante. 1953. *Les Rats*. Paris : La Table Ronde
Garcin, J. 1985. « Ta-ga-da, voilà les nouveaux hussards ». *L'Événement du jeudi* 11
Millau, C. 1999. *Au galop des hussards*. Paris : Éditions de Fallois
Nourissier, F. 1992. « Dangereuse équivoque ». *Figaro-Magazine*, 106
Vandromme, P. 1991. *Journal de lectures*. Lausanne : L'Âge d'Homme

Kjersti Fløttum
Bergen

LA DIMENSION ÉNONCIATIVE DANS LES TYPOLOGIES TEXTUELLES

1. Introduction – notions clés

Le point de départ de la présente intervention est la problématique concernant l'ancrage linguistique des typologies textuelles. Nombreux sont les travaux affirmant que les typologies de texte sont d'un caractère prématuré et que les critères utilisés sont hétérogènes et définis d'une manière insuffisante. Certains pensent que les typologies textuelles constituent un domaine extrêmement délicat (voir Karabétian 1999 :6). Dans mes propres études, j'ai tenté d'atténuer ce scepticisme en mettant l'accent sur la dimension énonciative des textes, plus particulièrement sur la perspective de la polyphonie linguistique, inspirée par les travaux de Bakhtine (1970a). C'est ce point que je poursuivrai ici. Cette orientation est d'autant plus intéressante qu'elle permet une approche de textes non-littéraires aussi bien que littéraires.

Tout d'abord, il faudra préciser quelques notions centrales :

a) Typologies textuelles/types de texte

La problématique des typologies textuelles est trop vaste pour être discutée en profondeur ici. En gros, je me limiterai aux typologies définies par des critères linguistiques ou critères dits *internes*, contribuant à classer des *types* de texte, tels que narratif, argumentatif, explicatif et descriptif. Il faut aussi noter que par type de *texte*, j'entends généralement type de *séquence* ou type de *micro-texte*. Un texte constitue dans la plupart des cas une unité *hétérogène,* contenant plusieurs séquences ou micro-textes différents (voir Adam 1992).

b) Dimension énonciative

La base de ma discussion est le modèle élaboré par Jean-Michel Adam dans les années 80 et 90. Ce modèle, au moins tel qu'il est présenté dans le livre de 1992, *Les textes : types et prototypes* (Adam 1992), se veut linguistiquement fondé. Cependant, tout en considérant le modèle d'Adam comme opérationnel pour bien des contextes, je trouve que beaucoup des critères sur lesquels il est fondé ne sont pas suffisamment précis et que le rôle des *marques linguistiques* servant à définir les différents types est vague.

Son modèle est présenté comme modulaire, constitué de cinq modules étant en interaction les uns avec les autres. A cause du lien évident avec la polyphonie, c'est le module concernant les *repérages énonciatifs* qui m'intéresse ici.

Il y a en effet plusieurs raisons pour préconiser la polyphonie comme un facteur central dans ce contexte. Une des plus importantes est peut-être que la polyphonie linguistique a une grande portée en ce sens qu'elle décrit et explique de nombreux phénomènes linguistiques différents au niveau de la phrase mais qui sont tout à fait intéressants pour le niveau du texte aussi (structures de négation, de concession, de cause, divers connecteurs, structure thème-rhème, focalisation, présupposition, discours rapporté, etc.).

c) Polyphonie linguistique

La notion de polyphonie que j'utilise est celle qui est développée par Ducrot (1984) et élaborée par Nølke (1989, 1993, 1994, 1999a, 1999b). On se propose de montrer comment la phrase signale la superposition de plusieurs *points de vue*, tel que dans l'exemple classique *Ce mur n'est pas blanc*. Dans cette phrase deux points de vue sont présentés, un positif (*ce mur est blanc)* et un négatif (contraire au premier).

Un des objectifs de cette version linguistique de la théorie de polyphonie est de contester le postulat affirmant l'unicité du sujet parlant (voir Ducrot 1984 :171). On sait qu'il s'agit avant tout d'une théorie faite pour le niveau de la phrase ou de l'énoncé. Cependant, il est bien clair que Ducrot s'inscrit dans une orientation de *structuralisme discursif* (voir Anscombre 1995 :33, note 8, où il renvoie à la conception de la théorie de l'argumentation dans la langue comme un structuralisme du discours idéal). C'est que, dans l'analyse de l'énoncé, il s'agit d'identifier les enchaînements dans lesquels cet énoncé peut être placé. En ce sens, Ducrot est dans une certaine mesure linguiste de texte.

Mon intérêt pour la théorie de la polyphonie porte tout particulièrement sur l'unité du texte. Mon programme, en tant que « textualiste », est d'élaborer l'analyse polyphonique dans le cadre de la linguistique textuelle. C'est ce programme qui constituera ma contribution au projet de recherche nordique, « Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire » (voir Holm, Nølke, Olsen et Ravn Jørgensen ce volume ; voir aussi Norén 1999, Norén fait également partie du projet), qui se fonde essentiellement sur des textes littéraires. C'est là un projet qui pose des problèmes méthodologiques non négligeables, mais des problèmes qu'il vaut la peine d'attaquer.

2. Etudes antérieures

Retournons maintenant aux différentes réflexions que je me suis faites dans mes analyses de polyphonie textuelle (voir Fløttum 1992, 1997, 1998a, 1998b, 1998c, surtout 1999, à paraître a, b, c). J'en donnerai un bref résumé ci-dessous.

Premièrement, j'ai postulé que la théorie de la polyphonie linguistique constitue un important apport pour la linguistique de texte en général, et en particulier pour une typologie textuelle. Le rôle de la polyphonie est d'*assurer l'ancrage linguistique* d'une telle typologie.

Deuxièmement, j'ai tenté de montrer que la perspective polyphonique pourrait ajouter *une dimension nouvelle et fructueuse* au domaine énonciatif des typologies existantes, comme celle élaborée par Adam. C'est que les repérages énonciatifs sont souvent limités à des marques de personnes, de temps et mode, et de lieu (voir Adam 1992 :23–24 et Roulet 1991 :125). En introduisant les catégories de la théorie de polyphonie, notamment les catégories de *point de vue,* de *locuteur* et d'*être discursif,* il faudra réviser au moins la notion traditionnelle de *personne* (voir l'article de Nølke de 1999a présentant une notion de locuteur divisé en trois types : vrai locuteur, locuteur virtuel, non-locuteur, et Norén 1999), vraisemblablement aussi les notions de *temps* et de *mode (*voir l'article de Korzen & Nølke 1999 sur le conditionnel, une analyse de ses valeurs temporelles et modales approfondie). Les catégories de la polyphonie contribuent à des distinctions nouvelles et à des analyses plus fines, plus profondes. Ce sont là des réflexions qui m'ont conduite à revisiter Benveniste – un des grands fondateurs du développement de la linguistique énonciative (voir ci-dessous).

Enfin, les grands avantages que présente la théorie de la polyphonie ont mené à une question tout à fait naturelle : est-ce que la polyphonie pourra constituer le facteur central de sorte que l'on pourra procéder à une sous-catégorisation à partir de la distinction textes polyphoniques/ textes non polyphoniques ? Tout d'abord, il est assez difficile de concevoir des textes tout à fait non polyphoniques. Il est également clair que certains textes, au moins intuitivement, sont plus polyphoniques que d'autres. Cependant, j'hésite à poser la théorie polyphonique comme LE

fondement d'une typologie textuelle. Il est toutefois raisonnable de proposer certains points qui méritent une étude approfondie en vue de leur capacité de servir comme critères dans une telle typologie. Ces critères pourraient être, entre autres, 1) les types de construction polyphonique manifestés, 2) le nombre de points de vue, 3) les types d'être discursif manifestés et 4) les types de relation s'établissant entre points de vue et êtres discursifs.

Voilà où j'en suis – la polyphonie est très prometteuse – mais peut-être pas tout à fait convenable pour constituer le fondement même d'une typologie textuelle. Elle a en effet une portée trop grande – elle n'est pas assez discriminante. Cependant, c'est là un point que j'utiliserai pour tenter de faire du progrès dans le domaine en question. La polyphonie pourra constituer un paramètre central dans une configuration où plusieurs paramètres sont en interaction.

3. Objectif

Mon objectif est de montrer que les types de texte pourront surmonter la crise dans laquelle ils semblent se trouver. Ils pourront toujours servir de base d'une typologie pour peu qu'ils soient enrichis d'une nouvelle dimension énonciative. Pour atteindre ce but, je proposerai une distinction en deux : *énonciation polyphonique/énonciation non polyphonique*. Par conséquent, je garde un point essentiel du travail fondamental qu'a entrepris Benveniste (1966a et b), à savoir la distinction en deux – *histoire* et *discours* – pour caractériser les grandes masses textuelles. Certes, la distinction que je propose est assez différente de celle de Benveniste, mais il est possible de la considérer comme une certaine révision et une élaboration de la distinction *histoire/discours.*

Dans les deux types d'énonciation que j'établis, un locuteur est par définition présent dans l'énoncé qui en est le résultat : *le locuteur d'énoncé*. Cependant, par la distinction polyphonique/non-polyphonique, je signale une distinction entre la présence ou non d'*autres* locuteurs. (Je suis consciente du fait qu'il est difficile de parler d'énonciation non-polyphonique, mais faute d'un meilleur terme et pour des raisons méthodologiques, j'opte pour les termes proposés provisoirement.)

A mon avis, c'est avant tout la notion d'*intervention* utilisée par Benveniste qui invite à comparer sa conception avec une conception polyphonique. Cette notion est tout à fait pertinente dans la théorie polyphonique. Le locuteur d'énoncé intervient aussi bien à l'aide de son propre point de vue que d'autres points de vue. Il est « le metteur en scène du jeu polyphonique présenté » (Nølke 1999a :9). Mon hypothèse est que la notion d'intervention utilisée par Benveniste a une portée beaucoup moins importante que celle de la théorie de la polyphonie. C'est là la raison principale de la différence entre la distinction discours/histoire, proposée par Benveniste (voir ci-dessous) et la distinction polyphonique/non polyphonique.

4. Pour une élaboration de la distinction histoire/discours

La distinction entre les deux plans *histoire/discours* a été développée dans deux articles célèbres de Benveniste, publiés en 1966 : *Les relations de temps dans le verbe français* (Benveniste 1966a) et *La nature des pronoms* (1966b). Son objectif principal est de « préciser la situation de l'aoriste par rapport au *double* système de formes et de fonctions que constitue le verbe » (Benveniste 1966a :243 ; voir aussi la distinction de Weinrich 1973 en « erzählte Welt » et « besprochene Welt »). C'est ce double système qui sera mis en question dans ce qui suit (pour une critique de la dichotomie de Benveniste, voir Adam *et al.* 1998 ainsi que Rosier 1999 :143–144).

Dans le premier article, Benveniste émet l'hypothèse suivante, assez forte :

> Les temps d'un verbe français ne s'emploient pas comme les membres d'un système unique, ils se distribuent en *deux systèmes* distincts et complémentaires. [...]. Ces deux systèmes manifestent deux plans d'énonciation différents, que nous distinguerons comme celui de l'*histoire* et celui du *discours*. (1966a :238)

C'est donc avant tout les *temps verbaux* qui incitent Benveniste à postuler les deux plans d'énonciation. Bien que fondamental, ce point de départ n'est pas suffisant pour les analyses textuelles. Plus particulièrement, pour un polyphoniste, la présence ou non d'un participant énonciatif ne se manifeste pas uniquement à l'aide des temps verbaux.

Un deuxième facteur qui joue un rôle important pour Benveniste porte sur *langue parlée* versus *langue écrite*. L'énonciation historique est réservée à la langue écrite et caractérise le récit des événements passés, tandis que le discours se manifeste aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Cette distinction n'est pas pertinente pour la perspective polyphonique. Les traces polyphoniques se manifestent dans les deux.

Par contre, le troisième facteur que je vais aborder, à savoir celle de l'*intervention,* est tout à fait interessante dans la perspective choisie ici. Pour l'histoire, Benveniste affirme qu'« Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur [...] » (1966a :239). Bien qu'il soit difficile pour un polyphoniste d'accepter une présentation « sans aucune intervention du locuteur », il est également clair qu'il y a des degrés d'intervention, des degrés de présence.

Passons maintenant aux marques formelles que Benveniste situe dans sa distinction entre histoire et discours : « Nous définirons le récit historique comme le mode d'énonciation qui exclut toute forme linguistique « autobiographique » (Benveniste 1966a :239). Alors, dans l'histoire, il n'y aura pas de *je, tu, ici, maintenant.* C'est là l'appareil formel du discours.

Voilà encore un facteur tout à fait intéressant. Cependant, si on veut garder ce facteur d'intervention/non-intervention, il faut réviser la conception des marques formelles soutenant cette distinction. D'une part, l'intervention des facteurs de la situation d'énonciation, et tout particulièrement l'intervention du locuteur, peut se faire à l'aide de multiples moyens, non seulement à l'aide des pronoms *je/tu* et différents adverbes déictiques. D'autre part, les pronoms de la 3e personne peuvent facilement se trouver dans une construction polyphonique.

Pour un polyphoniste, la notion même d'intervention est différente de celle de Benveniste. L'intervention est pertinente de façons différentes, une notion plus complexe, parce qu'on peut parler d'intervention du locuteur de l'énoncé aussi bien que d'intervention d'autres locuteurs.

Dans l'article « La nature des pronoms » (1966b :251–257), la présentation des pronoms est plus élaborée, et encore une fois Benveniste s'attaque à la conception traditionnelle de la grammaire, selon laquelle les formes du pronom constituent une même classe formelle et fonctionnelle. Comme nous le savons, son point principal est que la définition ordinaire des pronoms personnels abolit la notion de *personne* :

> Celle-ci est propre seulement à *je/tu*, et fait défaut dans *il*. [...] Chaque *je* a sa référence propre, et correspond chaque fois à un être unique, posé comme tel. [...] *Je* ne peut être défini qu'en termes de « locution », non en termes d'objets, comme l'est un signe nominal. [...] « *je* est l' « individu » qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique *je* ». (Benveniste 1966b :251–252)

L'observation selon laquelle il faut définir le pronom *je* en termes de « locution » est primordiale. Cependant, tout en appréciant la distinction entre *je/tu* et *il,* un polyphoniste ne peut pas s'en contenter. Bien entendu le pronom *je* est la marque par excellence du locuteur et *tu* de l'allocutaire, mais le locuteur se manifeste également de beaucoup d'autres manières.

Le bref parcours que je viens de faire de la conception de Benveniste révèle qu'il n'existe pas de correspondance directe entre *histoire/récit*, d'une part, et *énonciation non polyphonique/ polyphonique*, d'autre part. Ce qu'il faut retenir de ce parcours, ce sont les points liés aux

notions d'*intervention/non-intervention.* Tout en insistant sur le fait qu'il y a un locuteur derrière chaque énoncé, j'admets qu'il y a différents degrés d'intervention, comme par exemple dans des énoncés tels que *La table est ronde/La table n'est pas ronde*.

Pour résumer, je conserve la distinction intervention/non-intervention (qui sert à distinguer *histoire/discours* chez Benveniste) en l'élaborant en ce sens que j'intègre d'autres marques formelles que celles introduites par Benveniste et modifie certaines de ces marques déjà établies. A mon avis, cette nouvelle distinction, que j'ai appellée *polyphonique/non polyphonique*, pourra s'appliquer d'une manière fructueuse dans les typologies textuelles.

5. Analyse de textes

Pour éclairer ce qu'il entend par « récit » ou « histoire », Benveniste donne des exemples de textes authentiques, littéraires aussi bien que non littéraires (1996a :240–241). Si l'on regarde de plus près un de ses extraits de l'historien G. Glotz, on voit que les traces du locuteur sont bien présentes. En effet, le locuteur d'énoncé marque sa présence et donc sa voix ou son point de vue plusieurs fois (c'est Benveniste qui met en italiques et moi qui souligne) :

> Quand Solon *eut accompli* sa mission, il *fit* jurer aux neufs archontes et à tous les citoyens de se conformer à ses lois, [...]. Les craintes *étaient* justes ; les précautions *furent* vaines. Solon n'*avait satisfait* ni les riches ni les pauvres et *disait* tristement : « Quand on fait de grandes choses, il est difficile de plaire à tous. ». [...] On l'*accablait* d'insultes et de moqueries parce que « le coeur lui *avait manqué* » pour se faire tyran [...]. Entouré d'ennemis, mais résolu à ne rien changer de ce qu'*il avait fait*, croyant peut-être aussi que son absence *calmerait* les esprits, il *décida* de quitter Athènes. [...] Mais Solon n'*était* qu'un homme ; il ne lui *appartenait* pas d'arrêter le cours des événements. Il *vécut* assez pour assister à la ruine de la constitution qu'il *croyait* avoir affermie et voir s'étendre sur sa chère cité l'ombre pesante de la tyrannie. (G. Glotz, *Histoire grecque,* 1925 :441–442, cité dans Benveniste 1966a :240–241)

Il s'agit de marques polyphoniques (soulignées) telles que la négation, des connecteurs (*parce que*, *mais*), un adverbe de phrase (*peut-être*) et du discours rapporté. Et – c'est par ces différentes marques que le locuteur d'énoncé met en scène d'autres locuteurs avec leur point de vue.

Il est en effet assez remarquable de parler d' « aucune intervention » ici. Dans les termes de Benveniste, c'est un récit historique, avec l'emploi des temps du passé simple, de l'imparfait, du plus-que-parfait, la présence du pronom *il* et l'absence de marques déictiques. Mais ce texte est également une preuve de ce que ces facteurs ne sont pas suffisants pour parler de « non-intervention » dans un sens polyphonique.

Cet exemple contraste avec un autre exemple, aussi présenté comme « récit historique » par Benveniste, tiré de Balzac (*Gambara*). Il s'agit d'un texte littéraire, et qui correspond beaucoup mieux à la caractéristique de non-intervention (c'est Benveniste qui met en italiques et moi qui souligne) :

> Après un tour de galerie, le jeune homme *regarda* tour à tour le ciel [...] et *jeta* un regard sur son coustume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût. Il *rajusta* son col [...] il *se dirigea* vers la place du Palais-Royal en homme qui *craignait* d'être reconnu, car il *côtoya* la place jusqu'à la fontaine, pour gagner à l'abri des fiacres l'entrée de la rue Froidmanteau [...]. (H. de Balzac, *Gambara,* cité dans Benveniste 1966a :241)

Dans ses commentaires, Benveniste dit : « Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes » (*ibid.* :241). Pour un polyphoniste, il est impossible d'accepter que « personne ne parle ici ». Bien sûr il y a un locuteur qui parle ; il introduit même un autre point de vue, signalé par *car*.

Pour ce qui est du plan du *discours,* qu'il entend dans sa plus large extension (pour l'oral d'abord, mais aussi pour l'écrit, et pour tous les genres), Benveniste le caractérise comme suit : « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (1996a :242).

A mon avis, il faudra ajouter à cette caractéristique que l'intention d'influencer l'autre se fait souvent à l'aide d'autres locuteurs ou points de vue, même les points de vue de l'auditeur.

Alors, la dimension polyphonique ou même dialogique du langage manque complètement dans les travaux de Benveniste. Pour lui, soit un énoncé n'a pas de locuteur, soit il a un seul. Dans les énoncés qui relèvent du plan de l'histoire, il n'y a pas de locuteur ou de narrateur du tout. C'est là un point fondamental qui distingue l'approche de Benveniste d'une approche polyphonique. Benveniste se situe nettement dans la tradition structuraliste qui ne questionne pas le postulat selon lequel un énoncé n'a qu'un seul locuteur. Son approche ne pourra donc pas rendre compte de la dimension dialogique du langage. C'est pour cette raison que sa distinction n'est pas suffisante pour caractériser les grandes masses textuelles.

Dans la section suivante, j'ajouterai ma propre distinction, *énonciation polyphonique/ énonciation non polyphonique* aux catégories de type de texte. A mon avis, ce sera un modèle plus apte à rendre compte des masses textuelles, de catégories ou de genres différents.

6. Remarques finales

Traditionnellement on dit que le type de texte argumentatif est nettement polyphonique, tandis que d'autres types, tel que l'expositif, sont plutôt non polyphoniques. De telles caractéristiques n'ont aucune validité générale. On ne peut pas dire qu'un tel type est polyphonique et un tel autre non-polyphonique. Mais la distinction polyphonique/non polyphonique est une distinction qui pourra se superposer aux types de texte postulés. Il s'agit d'une distinction nouvelle qui contribuera à une meilleure description des types de texte et à un ancrage linguistiquement plus solide. C'est par une élaboration de la distinction intervention/non-intervention, si importante pour la distinction discours/histoire établie par Benveniste, que j'ai pu donner à la dimension énonciative une telle importance.

Si on met l'accent sur le module énonciatif du modèle typologique proposé par Adam (1992), et plus précisement sur la notion de polyphonie, les types de texte survivront. Le résultat sera une distinction nouvelle à l'intérieur de chaque type. Ci-dessous sont proposés des exemples de genre textuel pour chaque sous-type, des exemples qui certainement prêtent à discussion et qui ne sont pas nécessairement les meilleurs, mais qui, à mon avis, sont situés dans un cadre qui mérite d'être considéré :

Types de texte – énonciation polyphonique/non polyphonique – genres (exemples)

- narratif d'énonciation polyphonique (fable)/narratif d'énonciation non polyphonique (compte rendu)
- descriptif d'énonciation polyphonique (publicité)/descriptif d'énonciation non polyphonique (manuel de géographie)
- explicatif d'énonciation polyphonique (article scientifique)/explicatif d'énonciation non polyphonique (mode d'emploi)
- argumentatif d'énonciation polyphonique (éditorial)/argumentatif d'énonciation non-polyphonique (manuel de mathématiques)

A mon avis, la distinction polyphonique/non polyphonique est tout indiquée pour les grandes masses textuelles, pour genres littéraires et non-littéraires. Tout texte peut se situer selon l'axe polyphonique/non polyphonique, même s'il se classe difficilement comme argumentatif, descriptif ou autre.

Stig Ramløv Frandsen
Århus

LE MOUVEMENT PÉTRARQUISTE DANS LA POÉSIE DE LA PLÉIADE : *LES AMOURS* DE 1552 ET LE PROBLÈME DE L'IMITATION

1. D'un canzoniere à un autre

1.1. C'est en 1552 que Ronsard publie *Les Amours*, recueil de sonnets adressés à la jeune Cassandre que le poète avait rencontré quelques années avant ; recueil, également, sans cesse augmenté au cours des années suivantes – tout comme le nombre des femmes aimées –, de sorte qu'à la mort du poète en 1585 l'essentiel de son œuvre lyrique est regroupé sous le titre des *Amours*.

Les remarques suivantes ne portent qu'au recueil initial, celui de 1552. L'examen que j'en propose est une tentative de retracer le projet de la mode poétique de l'époque, celui du pétrarquisme, et surtout d'évaluer dans quelle mesure *Les Amours* impliquerait une modification de la convention pétrarquiste.

1.2. Le point de départ est donc ailleurs – dans la réception de cet art de pétrarquiser, survenu en Italie vers la fin du XVe siècle et répandu dès le début du XVIe en France où des poètes comme notamment Marot, Saint-Gelais et Scève le pratiquent. Au milieu du siècle la normativité des *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ou *Il Canzoniere*, dans lequel Pétrarque avait chanté son amour pour Laure, est donc établie[1], et son assimilation par la nouvelle génération de poètes français – ceux qui formeront plus tard la célèbre Pléiade – témoigne certes plus de la conformité que du renouveau poétique dont ils se réclament[2].

Cependant, l'intégration enthousiaste de ce discours dans la pratique des jeunes poètes est accompagnée d'une réflexion poétique qui n'est pas dénuée d'un certain intérêt. C'est Du Bellay qui, parallèlement à la publication en 1549 du recueil très pétrarquisant intitulé *L'Olive*, contribue aux nombreux traités de ces années-là sur les issues littéraires[3] et publie sa *Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*.

1.3. Si c'est l'ouvrage dont Saulnier (1951 : 18) a considéré la caractéristique « ce qui est nouveau n'est pas bon, c'est le parti pris contre Sébillet ; et ce qui est bon n'est pas nouveau : ce serait tout le reste », il y a pourtant lieu, je crois, de retenir un aspect important du débat contre les Anciens. C'est dans le premier livre que Du Bellay (1948 : ch. IV–VIII) introduit la distinction entre la traduction et l'imitation pour définir la bonne manière d'égaler la grandeur

---

[1] Les poètes français, s'inspirant directement des ouvrages italiens de Pétrarque et des pétrarquistes, ont pu recourir à autant qu'une trentaine d'éditions du *Canzonière* datant du XVe siècle, auxquelles s'ajoutent 140 éditions au cours du XVIe siècle (Saulnier 1948 : 74). La traduction française la plus complète de la période, comprenant 196 sonnets, a été publiée en 1548 par Vasquin Philleul (Meozzi 1934 : 15).

[2] Pour un exposé très concis du pétrarquisme, de ses fondements et de son développement, voir Nardone 1998, notamment 21–63.

[3] Cf. Goyet 1990 : 5–36.

de l'Antiquité, – distinction qui comporte le refus de la traduction en faveur de cette recréation et même de ce dépassement du modèle classique que représente l'imitation à condition qu'elle ne soit pas pratiquée dans la même langue que celle du modèle.

Mais c'est en même temps une distinction qui complique l'idée d'une imitation de Pétrarque, à la fois moderne exemplaire en tant que poète de langue vulgaire et classique en tant que modèle imité par Du Bellay lui-même. A partir d'ici, l'œuvre de Pétrarque semble donc autoriser une transgression de sa propre normativité – transgression négligée par le pétrarquisme orthodoxe et donc toujours à réaliser selon l'interprétation radicale de l'imitation proposée par Du Bellay.

Évidemment, l'auteur de la *Deffence* ne thématise pas ce problème ni ne tire pas les conséquences de cette redistribution implicite de l'imitation dans une forme innovatrice et une forme traductrice.

1.4. L'impact du programme de Du Bellay sur *Les Amours*, que Ronsard fait paraître trois ans plus tard, n'est pas attesté. Généralement admiré pour le lyrisme et la maîtrise de la forme du sonnet, que l'auteur y démontre, le recueil se distingue non pas par quelque écart du pétrarquisme mais par son adhérence aux principes de celui-ci : la reproduction des schémas prosodiques et rhétoriques du modèle, l'emprunt des thèmes et des motifs de même que l'obsession de la construction par antithèse pour rendre moins indicibles les sentiments provoqués par l'amour. Paradoxalement, l'autre dimension du *Canzoniere* de Pétrarque est absente de cette codification – c'est celle de la quête spirituelle et ses implications d'évolution et de transformation à partir d'une représentation chronologique de la réalité[4].

Cependant, en ce qui concerne *Les Amours* de 1552, loué justement pour sa nouveauté par Baïf et Du Bellay[5], rien – à part les apparences, peut-être, – ne semble exclure d'avance une réflexion de l'idée d'imitation dont la conséquence serait la redécouverte de l'organisation unitaire du modèle, donc à la fois un rapprochement de la signification profonde du *Canzoniere* et un dépassement du projet restrictif du pétrarquisme par la transformation des textes apparemment isolés en totalité cohérente et quasi-narrative[6].

1.5. Une vérification d'une telle supposition aurait donc pour condition une structuration des *Amours* qui, tout en la modifiant, reprendrait celle du *Canzoniere*.

Au niveau concret – là où le sens thématique s'organise autour d'une série de mots clés, des noms et des dates surtout, de jeux de mots et de métaphores – s'ajouterait une composition supratextuelle. Des récurrences isotopiques formeraient des réseaux d'identités, de variations et de contrastes, permettant d'établir une progression générale et par-là le déroulement d'une action à la fois concrète et figurative. La culmination serait, finalement, une référence d'ordre externe, historique (comme celle calendarique de Pétrarque) ouvrant la voie vers une symbolisation complexe à portée cosmologique ou religieuse[7].

Si l'on admet que l'œuvre poétique, qui serait le résultat de l'imitation innovatrice proposée – ou, du moins, impliquée – par Du Bellay, doit comporter la transformation de son modèle aussi bien que la possibilité de récupérer celui-ci, *Les Amours* de 1552 ne s'oppose pas, je crois, à être

---

[4] Cf. Bensimon 1981 : 20–21.

[5] Dans le sonnet de Du Bellay : *Le siecle d'or qui pour se redorer* et dans celui de De Baïf : *Heureux soys tu, Ronsard divin poëte,* tous les deux annexés aux *Amours* de 1552 (Ronsard 1957 : 179–180). Du Bellay y parle du *siècle d'or qui […] Dore tes vers du plus fin or du monde* (vv. 1–2) et du *plus beau ciel [qui] ses beaultez faict descendre, Pour embellir le beau de ta Cassandre Comme ung miracle, & grande nouveaulté* (vv. 9–11) ; De Baïf, dans son sonnet, lance l'apostrophe suivante : […] *premier tu prends la hardiesse D'aller suivant une nouvelle adresse, Hors du chemin frayé de l'ignorance* (vv. 9–11).

[6] En se référant aux observations d'Albert Pauphilet, Marcel Françon remarque que "pour Ronsard, l'imitation est une création" (Françon 1942 : 17). Si l'idée confirme la correspondance entre le programme de Du Bellay (cf. supra 1.3.) et la pratique de Ronsard, la perspective reste limitée – comme plus tard chez Henri Weber – à la composition du sonnet (cf. *ibid.* : 12–18 ; Weber 1955 : 42 ss., 80 ss.).

[7] Cf. Santagata 1993 : 375–391 ; cf. Bellini/Mazzoni 1994 : 521–524.

interprété en termes d'une telle composition. Sans exclure la possibilité d'autres interprétations plus complexes, je me limite ici à esquisser les grandes lignes d'une lecture qui à la fois est assez proche du modèle et met en évidence la modification de celui-ci.

2. Une cohérence latente : la structuration temporelle des Amours

2.1. C'est après l'ouverture du recueil, une douzaine de pièces qui introduisent le thème principal, celui de l'amour, et sa personnification par Cassandre, que le poète, dans le sonnet XIV, remarque que :

> L'an est passé, le vingtuniesme jour
> Du mois d'Avril, que je vins au sejour
> De la prison, où les amours me pleurent (vv. 9–11)

et par cette datation nous renseigne sur la situation lyrique, l'insère dans une sorte de durée référentielle et nous invite à reconstruire l'intrigue sous-entendue. Mais il y en a plus. C'est également une datation qui délimite un espace de temps – celui des sonnets précédents – et résume leur complication du thème de l'amour. Le registre de la lyrique idyllique cède à une représentation où l'amour devient souffrance et renversement ou perte de sens, où la femme, s'opposant au remplissement des espoirs du poète, devient responsable de son malheur, où la beauté, enfin, devient lointaine et insaisissable.

A ces indices d'une cohérence entre les pièces, d'un échange où les motifs se complètent réciproquement, s'ajoute pourtant aussi une référence réelle. Le 21 avril 1545 (ou, à en croire le recueil, 46[8]) est la date du premier rencontre, à Blois, entre Ronsard et la très jeune Cassandre Salviati – ce qui non seulement indique le printemps de l'année suivante comme la date de composition du sonnet, mais aussi semble transformer le recueil en une sorte de journal poétique.

2.2. Passant de l'occurrence isolée au rang de motif récurrent, susceptible de valeur thématique, la datation et son embrayage de plusieurs niveaux de sens sont repris dans le sonnet LXXXVIII, où le bonheur causé par la femme adorée est imperceptiblement modifié par le cadre temporel que lui assigne le début de la pièce :

> Bien que six ans soyent ja coulez derriere,
> Depuis le jour, que l'homicide trait
> Au fond du cuœur m'engrava le portrait
> D'une humblefiere & fierehumble guerriere, […] (vv. 1–4)

Nouvelle datation donc – cette fois-ci à 1551 (ou 52) – de la composition de la pièce à partir du premier rencontre avec Cassandre, ce qui permet de nouveau de renouer avec le fond biographique et de mesurer la progression temporelle qui confirme la cohérence interne du recueil. A ce qui constitue apparemment le motif principal, la louange de la beauté qui surpasse toute autre, cette référentialité interne ajoute pourtant une note problématique, voire tragique. Maintenant *L'Avril de son jeune printemps* qualifie seulement la dame, tandis que les ans qui s'écoulent et qui semblent n'affecter que le poète introduisent le motif du vieillissement et le renforcent par l'aspect de passé qui caractérise l'origine d'un amour évidemment malheureux dont la seule issue sera celle de la mort.

---

[8] Sur la difficulté de la datation, voir infra note 11. L'incertitude provoquée ici par Ronsard se fait sentir tout au long du recueil.

2.3. Le pessimisme de ce sonnet se prolonge dans les neuf pièces suivantes qui forment le milieu du recueil et qui mènent à un renversement curieux de l'ordre chronologique dans le sonnet XCVIII. Ici, après que le premier vers nous a informé que *L'an mil cinq cent contant quarante & six* marque le début de l'amour du poète[9], la suite nous rapporte la phrase du quatorzième sonnet, cette fois-ci, pourtant, lié à une nouvelle datation :

> L'an est passé, & l'autre commence ores. (v. 9)

Ayant à peine terminé le récit de l'amour du poète, dès le début jusqu'à la crise six ans plus tard, on est confronté avec ce retour en arrière et, de toute évidence, une nouvelle version de l'histoire d'une passion.

Cependant, quelque chose a changé : le point de vue n'est plus le même, mais est devenu celui d'une rétrospection, qui remplace le présent sans cesse renouvelé et l'horizon de l'espoir intact avec la redéfinition de l'amour comme malheur, pressentiment de la mort et certitude d'échec. C'est également ce changement qui explique l'importance attribuée non plus au début de l'amour mais au décalage vers l'année suivante qui constituera le cadre de la plus grande partie des pièces qui restent.

On en trouve la référence dans le sonnet CXXXVI où le poète parle allégoriquement de la danse qu'il mène *Depuis cinq ans* (et non plus six) à 'la perte de son ame' avec *faulx danger*, à l'accompagnement de *fol plaisir* et de *vain desir* ; et, plus tard, dans CLIII, sous la forme d'une reactualisation des souffrances vécues alors :

> Cela me dit qu'au cours de ceste année
> Je pleuveray ma vie par les yeux. (vv. 7–8)

2.4. Juste avant, dans le sonnet CL, on trouve ce qui explique à la fois la structuration de la première moitié à partir du rencontre avec Cassandre, le début de l'amour et la promesse de bonheur, vers un désespoir toujours plus accentué, et la version plus concentrée de la dernière partie – celle qui fait revivre les instants d'espoir et reprend la louange de la beauté, mais qui doit bientôt céder à la déception, la souffrance, la maladie et la fin tragique : une série d'allusions laisse deviner que dans la deuxième année de la passion Cassandre épouse un autre, terminant ainsi tout espoir et condamnant l'amant à la souffrance le reste de sa vie[10].

Et toutefois, cette fin est peut-être moins définitive qu'il ne paraît. Les derniers sonnets semblent ne pas exclure encore une péripétie, déclenchée cette fois par un amour modifié, plus résigné il est vrai, mais en revanche, par sa forme sublimée, peut-être réciproque. S'il reste dans le vague dans quelle mesure les paroles du poète dans les sonnets CLXXX et CLXXXI de la *Liberté*[11], de 'la vie saulvée' et du bonheur *De vivre aymé & de vivre amoureux* peuvent être investies d'une telle signification, il semble que ce sonnet-ci, l'avant-dernier, nous éclaircisse :

> Je cognoy bien qu'encor' je ne suis pas,
> Pour trop aymer, à la fin de ma ryme. (vv. 3–4)

Il y a raison de croire que Ronsard annonce ici une continuation des premiers *Amours*, qui achèverait en même temps le projet d'une imitation du principe pétrarquien d'une composition unitaire.

---

[9] Dans ses notes, Laumonier remarque à propos de ce sonnet que «Pétrarque avait daté, lui aussi, le début de sa passion […]. – La date indiquée ici par Ronsard de sa première rencontre avec Cassandre est contredite par plusieurs passages de ses Œuvres qui la reportent au 21 avril 1545. […] Je pense que Ronsard a sacrifié ici l'exactitude à la rime, car le mot cinq eût rimé difficilement.» (Ronsard 1957 : 97, note 2).

[10] Cf. les sonnets CLXIII, CLXVIII (le principe de structuration par des reprises ou des 'échos' souvent lointains est confirmé ici par les anticipations dans les sonnets L et LI).

[11] La reprise – à l'envers – du motif du sonnet XIV est remarquable : c'est donc la liberté, perdue et regrettée du début du recueil, qui est retrouvée ici.

3. La composition comme dépassement du modèle

3.1. Tout en s'opposant à la réduction du recueil à ses apparences hétérogènes – une approche comme celle que je viens de proposer semble donc justifier la thèse d'une cohérence profonde. Elle affirme une structuration selon une temporalité subjective et y inscrit une élévation émancipatoire, modifiant ainsi l'aspiration religieuse de son modèle en faveur de l'extraction d'une nouvelle signification de la réalité.

3.2. Les points de repère chronologiques gardent par-là leur importance, – non pas, pourtant, pour offrir l'image d'une progression linéaire, mais pour établir de différents niveaux ou domaines de sens : rapprochement, d'ailleurs, d'une métaphorique de l'espace qui semble refléter la quête d'unité en prenant pour point de départ la négation de celle-ci dans des motifs comme le chaos, l'éloignement, la fuite et le fugitif et dans des dichotomies qui opposent la jeunesse au vieillissement, le réel au songe, la dame à son portrait.

Souvent regroupés dans des séries de variations sur un seul motif, les domaines sémantiques sont mis en rapports entre eux, attribuant une importance marquée aux récurrences du thème de la transformation et de celui de l'écriture et assurant de grandes unités, des récits possibles, à l'intérieur des parties principales du recueil – celles que désignent les datations.

Mais en même temps des rapports qui traversent les parties principales sont mis en évidence sous la forme de motifs repris et renforcés, comme on en voit un exemple dans le changement d'aspect entre le sonnet XXXIII :

> Pour m'avertir tu me prediz souvent,
> que je mourray, Cassandre, en te servant, […] (vv. 6–7)

et CXXXV :

> Et lors [scil. à la mort du poète] peult estre eprise de pitié,
> Tu pousserois sur ma despouille esteinte,
> Quelque souspir de tardive amitié. (vv. 12–14)

C'est de ces deux formes, celle de l'organisation immanente de chaque partie et celle qui lie les parties principales entre elles, que résulte l'ordre d'une composition générale qui marque le passage d'un recueil de fragments lyriques à des fragments comme indices d'une totalité poétique.

3.3. Un dernier trait qui à la fois confirme cet ordre comme préoccupation constante dans la poétique des *Amours* de 1552 et le dénonce comme incomplet se laisse voir dans le nombre de précisément 183 sonnets que comporte le recueil. Le *Canzoniere* de Pétrarque représentait le cours d'un an et un jour, d'un avril à un autre, portant ainsi les pièces au nombre total de 366. Même si la répartition différente, chez Pétrarque, des poésies en deux parties inégales (de 263 et 103 pièces, respectivement) n'a pas été ignorée par les poètes français du XVIe siècle, Ronsard a choisi de publier un recueil contenant la moitié de celui de Pétrarque – sans doute dans l'intention de le compléter par ce qui était prévu comme l'édition augmentée de l'année suivante.

4. Pétrarquisme et antipétrarquisme : le projet abandonné

4.1. Cependant, le projet n'a jamais été achevé. Peut-être que, encore une fois, c'est Du Bellay qui permettra de retracer le développement des *Amours*. En 1558, après son retour de Rome, Du Bellay publie quatre recueils, dont un intitulé *Divers Jeux Rustiques*. C'est ici qu'on trouve le célèbre *Contre les Pétrarquistes* (Du Bellay 1965 : 70–80), qui reprend une pièce déjà publiée en 1553 et qui semble ainsi dater le tournant antipétrarquiste de l'auteur entre ces années. A la suite de la dichotomie entre traduction et imitation exposée dans la *Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*, c'est maintenant une nouvelle opposition entre art imitatif et franchise qui est établie dès les premiers vers :

> J'ai oublié l'art de pétrarquiser,
> Je veux d'amour franchement deviser,
> Sans vous flatter, et sans me déguiser. (vv. 1–3)

4.2. A la même époque et partant de la même opposition, l'antipétrarquisme fait irruption dans l'œuvre de Ronsard – sous une forme plus radicale, pourtant, parce que, en contraste avec les attaques de Du Bellay contre la convention épigone, c'est avec le modèle même que Ronsard prend ses distances :

> […] Petrarque sur moy
> N'avoit authorité pour me donner sa loy,
> […] Il estoit esveillé d'un trop gentil esprit
> Pour estre sot trente ans, abusant sa jeunesse,
> Et sa muse, au giron d'une seule maitresse :
> Ou bien il jouissoit de sa Laurette, ou bien
> Il estoit un grand fat d'aymer sans avoir rien,
> Ce que je ne puis croire, aussi n'est-il croiable :
> Non, il en jouissoit, puis l'a faitte admirable.(vv.41–52)

C'est en 1556 que ce poème, « A son livre » (Ronsard 1934 : 315–325), paraît pour signaler l'abandon non seulement de Cassandre, mais également de l'idée d'un *Canzoniere* organisé autour du thème de l'amour unique. S'il n'est pas impossible que l'édition augmentée des *Amours* de 1553 qui porte le nombre des sonnets au total de 220, vise l'achèvement du projet pétrarquien, à partir de 1555 le plan d'une composition unitaire est progressivement dissous. De nouvelles pièces sont ajoutées aux précédentes et sont toujours rassemblées sous le titre des *Amours*, mais au lieu d'être intégrées dans le premier recueil, elles sont regroupées indépendamment dans *Les Continuations* et *Les Nouvelles Continuations*, datant respectivement de 1555 et de 56.

Lorsque *Les œuvres complètes* sont publiées en 1560 pour être succédées, au vivant de l'auteur, par autant que six rééditions, constamment revisées et augmentées, *Les Amours* y figure divisé en *Le Premier* et *Le Second Livre des Amours*, dédiqués à respectivement Cassandre et Marie (Ronsard 1939 : 176 ss, 204 ss.). Au cours des années d'innombrables retranchements, corrections et changements d'ordre obscurcissent et détruisent l'unité originalement impliquée pour finalement ne plus permettre la reconnaissance de ce qui au poète âgé a dû paraître une erreur poétique par manque de franchise.

4.3. Toutefois, à l'envers de ce qu'une telle orientation dans l'œuvre tardive de Ronsard ferait attendre, tout cela ne dissout pas la problématique de l'imitation. Si les dernières poésies, *Les Sonets pour Hélène* de 1578 (Ronsard 1959 : 194–296), expriment une authenticité accentuée (notamment par la recherche d'une certaine intimité et un emploi modifié de la mythologie

antique et des auteurs classiques), le recours à des procédés d'imitatation ou même de traduction ne se trouve pas affaibli[12].

Dans une rupture qui porte seulement sur cette organisation unitaire qui dans les premières *Amours* peut-être aurait pu donner un nouveau sens à l'idée du dépassement par imitation, le mouvement interne de l'œuvre de Ronsard ne mène pas au-delà d'une position pour laquelle l'imitation du modèle pétrarquiste reste une aporie et le dépassement du moderne classique reste un projet inachevé.

---

[12] Bensimon parle d'un Ronsard qui "[tourne] le dos au modèle Pétrarque, dans un discours pétrarquisant" (1981 : 36). Cf. Stone 1966 : 344 ss.

Appendice : textes cités

Pierre de Ronsard : *Les Amours* (1552)

XIV

Je vy tes yeulx desoubz telle planette,
Qu'autre plaisir ne me peult contenter,
Si non le jour, si non la nuict, chanter,
4 Allege moy doulce plaisant' brunette.
O liberté combien je te regrette!
Combien le jour que je vy t'absenter,
Pour nie laisser sans espoir tourmenter
8 En ceste genne, où si mal on me traicte!
L'an est passé, le vingtuniesme jour
Du mois d'Avril, que je vins au sejour
11 De la prison, où les amours me pleurent :
Et si ne voy (tant les liens sont fors)
Un seul moyen pour me tirer dehors,
14 Si par la mort toutes mes mors ne meurent.

LXXXVIII

Bien que six ans soyent ja coulez derriere,
Depuis le jour, que l'homicide trait
Au fond du cuœur m'engrava le portrait
4 D'une humblefiere, & fierehumble guerriere,
Si suis-je heureux d'avoyr veu la lumiere
En ces ans tardz pour avoyr veu le trait
De son beau front, qui les graces attrait
8 Par une grace aux Graces coustumiere.
Le seul Avril de son jeune printemps,
Endore, emperle, enfrange nostre temps,
11 Qui n'a sceu voyr la beaulté de la belle,
Ny la vertu, qui foysonne en ses yeu!x :
Seul j e l'ay veue, aussi je meur pour elle,
14 Et plus grand heur ne m'ont donné les
cieulx.

XCVIII

L'an mil cinq cent contant quarante & six,
Dans ses cheveux une beaulté cruëlle,
(Ne sçay quel plus, las, au cruelle ou belle)
4 Lia mon cuœur de ses graces épris,
Lors je pensoy, comme sot mal appris,
Né, pour souffrir une peine immortelle,
Que les crespons de leur blonde cautelle
8 Deux ou troys jours sans plus me tiendroyent
pris :
L'an est passé, & l'autre commence ores
Où je me voy plus que devant encores
11 Pris dans leurs retz : & quand parfoys la mort
Veult delacer le lien de ma peine,
Amour tousjours pour l'ennouer plus fort,
14 Oingt ma douleur d'une esperance vaine.

CXXXVI

Hà, Belacueil, que ta doulce parolle
Vint traistrement ma jeunesse offenser
Quand au premier tu l'amenas dancer,
4 Dans le verger, l'amoureuse carolle
Amour adonq me mit à son escolle.
Ayant pour maistre un peu sage penser,
Qui des le jour me mena commencer
8 Le chapelet de la danse plus folle.
Depuis cinq ans dedans ce beau verger,
Je voys balant avecque faulx danger,
11 Soubz la chanson d'Allegez moy Madame :
Le tabourin se nommoit fol plaisir,
La fluste erreur, le rebec vain desir,
14 Et les cinq pas la perte de mon ame.

CLIII

Je m'assuroy qu'au changement des cieulx
Cest an nouveau romproyt ma destinée,
Et que sa trace, en serpent retournée,
4 Adoulciroyt mon travail soucieux :
Mais puis qu'il volte en un rond pluvieux
Ses frontz lavez d'une humide journée,
Cela me dit qu'au cours de ceste année
8 Je pleuveray ma vie par les yeulx.
Las, toy qui es de moy la quinte essence,
De qui l'humeur sur la mienne a puissance,
11 Ou de tes yeulx serene mes douleurs,
Ou bien les miens alambique en fontaine,
Pour estoufer le plus vif de ma peine,
14 Dans le ruisseau, qui naistra de mes pleurs.

CLXXX

Si hors du cep où je suis arresté,
Cep où l'Amour de ses flesches m'encloue,
J'eschape franc, & du ret qui m'ennoue
4 Si quelquefoys je me voy desreté :
Au cuœur d'un pré loing de gents escarté,
Que fourchument l'eau du Loyr entrenoue,
De gazons verdz un temple je te vouë,
8 Heureuse, saincte & alme Liberté.
Là, j'appendray le soing, & les ennuiz,
Les faulx plaisirs, les mensonges des nuictz,
11 Le vain espoyr, les souspirs, & l'envie :
Là, touts les ans je te pairay mes vœux,
Et soubz tes piedz j'immoleray cent boeufz,
14 Pour le bienfaict d'avoyr saulvé ma vie.

CLXXXI

Veu la douleur qui doulcement me lime,
Et qui me suit compaigne, paz à paz,
Je congnoy bien qu'encor' je ne suis pas,
4 Pour trop aymer, à la fin de ma ryme.
Dame, l'ardeur qui de chanter m'anime,
Et qui me rend en ce labeur moins las,
C'est que je voy qu'aggreable tu l'as,
8 Et que je tien de tes pensers la cyme.

Je suis vrayment heureux & plusque heureux,
De vivre aymé & de vivre amoureux
11 De la beaulté d'une Dame si belle.
Qui list mes vers, qui en fait jugement,
Et qui me donne à toute heure argument
14 De souspirer heureusement pour elle.

XXXIII
D'un abusé je ne seroy la fable,
Fable future au peuple survivant,
Si ma raison alloyt bien ensuyvant
4 L'arrest fatal de ta voix veritable.
Chaste prophete, & vrayment pitoyable,
Pour m'avertir tu me prediz souvent,
Que je mourray, Cassandre, en te servant
8 Mais le malheur ne te rend point croyable
Car ton destin, qui cele mon trespas,
Et qui me force à ne te croyre pas,
11 D'un faulx espoir tes oracles me cache.
Et si voy bien, veu l'estat où je suis,
Que tu dis vray : toutesfoys je ne puis
14 D'autour du col me desnouer l'attache.

CXXXV
Puis que je n'ay pour faire ma retraitte
Du Labyrinth, qui me va seduysant,
Comme Thesée, un filet conduysant
4 Mes paz doubteux dans les erreurs de Crete :
Eussé-je au moins une poictrine faicte,
Ou de crystal, ou de verre luysant,
Lors tu serois dedans mon cuœur lisant,
8 De quelle foy mon amour est parfaite.
Si tu sçavois de quelle affection
je suis captif de ta perfection,
11 La mort seroit un confort à ma plainte :
Et lors peult estre esprise de pitié,
Tu pousserois sur ma despouille esteinte,
14 Quelque souspir de tardive amitié.

Nouvelle Continuation des Amours (1556)

A son Livre (vv. 33–56)
Si quelque dame honneste & gentille de coeur
(Qui aura l'inconstance & le change en horreur)
Me vient, en te lisant, d'un gros sourcy reprendre
Dequoy je ne devois abandonner Cassandre,
Qui la premiere au coeur le trait d'Amour me meist,
Et que le bon Petrarque un tel peché ne feist,
Qui fut trente & un an amoureux de sa dame
Sans qu'une autre jamais luy peust eschaufer l'ame :
Responds luy, je te pry, que Petrarque sur moy
N'avoit authorité pour me donner sa loy,
Ny à ceux qui viendroient apres luy, pour les faire
Si long temps amoureux sans s'en pouvoir deffaire :
Luy mesme ne fut tel : car à voir son escrit
Il estoit esveillé d'un trop gentil esprit
Pour estre sot trente ans, abusant sa jeunesse,
Et sa Muse, au giron d'une seule maitresse :
Ou bien il jouissoit de sa Laurette, ou bien
Il estoit un grand fat d'aymer sans avoir rien,
Ce que je ne puis croire, aussi n'est-il croiable
Non, il en jouissoit, puis l'a faitte admirable
[…]

Joachim Du Bellay : *Divers Jeux Rustiques* (1558)

Contre les pétrarquistes
J'ay oublié l'art de pétrarquizer,
Je veulx d'Amour franchement deviser,
Sans vous flatter, et sans me déguizer :
Ceulx qui font tant de plaintes,
N'ont pas le quart d'une vraye amitié,
Et n'ont pas tant de peine la moitié,
Comme leurs yeux, pour vous faire pitié,
Jettent de larmes feintes.

Ce n'est que feu de leurs froides chaleurs,
Ce n'est qu'horreur de leurs feintes douleurs,
Ce n'est encor de leurs souspirs et pleurs
Que vents, pluye et orages :
Et bref, ce n'est à ouir leurs chansons,
De leurs amours que flammes et glaçons,
Flesches, liens, et mille autres façons
De semblables oultrages. […]
Mais cest Enfer de vaines passions,
Ce Paradis de belles fictions,
Déguizemens de noz affections,
Ce sont peinctures vaines :
Qui donnent plus de plaisir aux lisans
Que voz beautez à tous voz courtisans,
Et qu'au plus fol de tous ces bien-disans
Vous ne donnez de peines.
[…]
Noz bons ayeulx, qui cest art démenoient,
Pour en parler, Pétrarque n'apprenoient,
Ains franchement leur Dame entretenoient
Sans fard ou couverture :
Mais aussi tost qu'Amour s'est faict sçavant,
Luy, qui estoit François au paravant,
Est devenu flatteur et décevant,
Et de thusque nature.

Bibliographie

Ronsard, P. de. 1924–1975. *Œuvres complètes, I–XX*. Édition critique par Paul Laumonier (XVII–XX : Révisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue). Paris

Ronsard. 1925. *Œuvres complètes, IV : Les Amours (1552)*

Ronsard. 1934. *Œuvres complètes, VII : Les Odes de 1555, Les Continuations des Amours 1555–1556*

Ronsard. 1939. *Œuvres complètes, X : Second Livre des Meslanges (1559), Les Œuvres (1560*)

Ronsard. 1959. *Œuvres complètes, XVII, Deuxième partie : Les Œuvres, Tome I (1578)*

Du Bellay, J. 1948. *La Deffence et illustration de la langue françoyse*. Paris : Société des textes français modernes

Du Bellay, J. 1965. *Divers Jeux rustiques*. Genève : Textes littéraires francais

Bellini, G. G. Mazzoni. 1994 : *Letteratura italiana. Storia, forme, testi. Dalle origini al Quattrocento*. Roma, Bari

Bensimon, M. 1981. « Introduction ». Ronsard, Pierre de : *Les Amours (1552–1584)*. Paris, 11–47

Françon, M. 1974. « Sur l'influence de Pétrarque en France au XVe et au XVIe siècles » (in Italica XX, 1942, 105–110). Keller, L. (Hrsg.) 1974 : *Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus. Studien und Texte*. Stuttgart, 12–19

Goyet, F. 1990. « Introduction ». Sébillet, Aneau, Peletier, Fouquelin, Ronsard : *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*. Paris, 5–43

Meozzi, A. 1934. *Il petrarchismo europeo (Secolo XVI)*. Pisa

Nardone, J.-L. 1998. *Pétrarque et le pétrarquisme*. Paris

Saulnier, V.-L. 1948. *La littérature française de la Renaissance (1500–1610)*. Paris

Santagata, M. 1993. « Petrarca : il Canzoniere », pp. in Brioschi, F ; C. di Girolamo (a cura di) : *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*. Torino 375–397

Saulnier, V.L. 1951. *Du Bellay, l'homme et l'œuvre*. Paris

Stone, D. 1966. « L'évolution du sonnet amoureux chez Ronsard ». Antonioli et al. : *Lumières de la Pléiade*. Paris, 343–363

Weber, Henri. 1955. « L'influence italienne et l'épanouissement du sonnet », « La part de l'originalité » (in La création poétique au XVIe siècle en France. Paris, 231–236, 391–398)

Keller, L. (Hrsg.) : *Übersetzung und Nachahmung im europäischen Petrarkismus. Studien und Texte*. Stuttgart, 42–49, 80–89

Karen Frederiksen
Århus

L'IMAGINATION POÉTIQUE – UNE LECTURE DE « TEMPS ET RÉCIT » DE PAUL RICOEUR

Le but de cet exposé est de montrer l'importance que Paul Ricœur attribue à la conception de l'imagination dans sa trilogie *Temps et récit* (1983–85). Notre thèse est que l'imagination représente un concept clé dont le fonctionnement se rapporte d'une part à l'acte de composer l'œuvre d'art, disons le texte narratif et littéraire que Ricœur appelle « le récit de fiction », d'autre part à l'acte de lecture. Nos propos ne constitueront pas une critique, mais un complément et un approfondissement de la théorie de Ricœur.

Pour atteindre ce but, nous procéderons de la façon suivante : Dans une première partie nous allons évoquer et quelques difficultés classiques de la philosophie de l'imagination et la source principale de la théorie de l'imagination de Ricœur. La deuxième partie sera consacrée à une présentation des thèses centrales de *Temps et récit.* Les deux dernières parties comprendront une précision de la fonction de l'imagination dans cette œuvre. Pour donner la caractéristique majeure de l'imagination nous nous limiterons d'une part à la catégorie du « récit de fiction », d'autre part à la notion de *schématisme* et la relation entre *tradition* et *innovation* qui comportent une des questions cruciales de *Temps et récit* par rapport à la critique littéraire.

La source de la théorie de l'imagination de Ricœur

L'imagination a toujours intrigué les philosophes qui, de l'Antiquité à nos jours, n'ont cessé de s'interroger sur elle. Ce qui lui vaut de connaître une histoire sinueuse, car sa nature échappe par principe à toute définition. La difficulté à lui conférer une identité précise implique que le statut de l'imagination n'est pas identique et constant d'une interprétation à l'autre. Il se trouve conditionné, généralement, par les réponses apportées aux questions suivantes : quel est le statut de l'image ? quel est son rapport au réel ? à l'invention ? à l'interprétation ? l'imagination n'assure-t-elle qu'une reproduction passive du réel ou s'élève-t-elle à une transformation du réel.

L'imagination a été une préoccupation fondamentale, mais souvent cachée de Ricœur. Dans la plupart de ses ouvrages il parle moins de l'imagination elle-même que de ses multiples expressions dans le symbole, la métaphore, le rêve et le récit. Dans son essai « L'imagination dans le discours et dans l'action » Ricœur contribue pourtant explicitement à l'étude de l'imagination. Il écrit : « […] la problématique d'ensemble de l'imagination souffre de la mauvaise réputation du terme 'image' […] l'image répond à deux théories extrêmes. » (Ricœur 1986 :214–215). À une extrémité – du côté de l'imagination reproductrice de Hume – l'image est référée à la perception dont elle n'est que la trace, au sens affaiblie du réel. À l'autre extrémité – du côté de l'imagination productrice de Sartre – l'image est essentiellement conçue en fonction de l'absence, à savoir en fonction d'une négation du réel.

Au lieu d'identifier les images de l'imagination soit à la présence du réel soit à l'absence du réel Ricœur développe une théorie de l'imagination qui offre une alternative au conflit des deux

extrémités. Cette position alternative implique que l'imagination, selon Ricœur, ne se présente pas comme une disposition stable, mais se présente sous la forme d'*une synthèse de l'hétérogène*. Par là Ricœur s'efforce de souligner la discontinuité et la métamorphose continue de la réalité.

La source principale de la théorie de l'imagination de Ricœur dans *Temps et récit* est la philosophie critique de Kant, plus précisément la théorie de l'imagination productrice et le principe de schématisme que l'on trouve dans la *Critique de la raison pure* de Kant. En parlant d'une imagination productrice, Kant ne désigne pas la faculté que nous avons de produire des images, à savoir de simples copies du réel, mais celle de produire de la forme, de donner aux choses leur aspect spatial et temporel.

Le noyau de la théorie kantienne de la connaissance se rapporte au schématisme. Il vise à montrer comment l'imagination productrice applique les catégories de l'entendement aux phénomènes. En elles-mêmes, les catégories sont vides. Pour qu'elles s'appliquent aux choses données dans les impressions de la sensibilité, il faut un troisième terme qui soit homogène d'un côté à la catégorie, de l'autre aux phénomènes. Ce troisième terme, d'un côté intellectuel, de l'autre sensible, est le schème transcendental. Le schème se présente comme un « procédé », une « méthode » de l'imagination productrice « pour procurer à un concept une image » (Kant 1967 :152). De très haut on peut retenir trois caractéristiques :

1) Le schème fonctionne comme une règle de construction selon un concept qui sert à déterminer une intuition, à savoir la matière sensible, les phénomènes.

2) Il n'est pas une reproduction sensible, une copie du réel, mais il en est la préfiguration ou l'esquisse.

3) Il rend possible les phénomènes et, par là, dévoile la structure de notre rapport avec le monde.

Le schématisme a ce pouvoir parce que l'imagination productrice fonctionne dans une manière fondamentalement synthétique. Elle relie justement l'entendement et l'intuition en engendrant des synthèses à la fois intellectuelles et intuitives. La synthèse du divers par l'imagination apparaît donc comme nécessaire : « La synthèse en général est, […], le simple effet de l'imagination, c'est-à-dire d'une fonction de l'âme aveugle, mais indispensable sans laquelle nous ne pourrions jamais avoir aucune connaissance, mais dont nous n'avons que très rarement conscience. » (Kant 1967 :93). Avec la synthèse de l'imagination et le schématisme, c'est toute la théorie de la connaissance qui bascule. Ils constituent l'horizon sur lequel se déploie l'ambitieux programme de la philosophie transcendentale de Kant.

L'originalité de Ricœur par rapport à l'imagination productrice et le principe de schématisme de Kant consiste à faire remplacer le schème de Kant par le langage. Dans *La métaphore vive* (Ricœur 1975) ce remplacement est effectué par la métaphore, dans *Temps et récit* par le récit. Ajoutons à cela que Ricœur met en discussion le lien entre l'imagination et le langage, à savoir le lien entre une imagination productrice et la création de sens dans et par le langage, ce que Ricœur appelle « l'innovation sémantique ». Selon lui il faut donc reconnaître dans le pouvoir de l'imagination non pas la faculté de tirer des images de notre expérience sen-sorielle, mais une capacité qui est portée par des significations émergentes dans notre langage. Dans sa conclusion de l'étude « La métaphore et le problème central de l'herméneutique » (1972 :112) Ricœur écrit :

> Ne sommes-nous pas prêts à reconnaître dans le pouvoir de l'imagination non plus la faculté de tirer des « images » de notre expérience sensorielle, mais la capacité de laisser de nouveaux mondes façonner la compréhension de nous-mêmes ? Ce pouvoir ne serait pas

porté par des images, mais par des significations émergentes dans notre langage. L'imagination, dès lors, serait enfin traitée comme une dimension du langage.

Le privilège du langage dans une théorie de l'imagination marque, comme le dit Richard Kearney dans son étude, « Paul Ricœur and the Hermeneutic Imagination », un tournant herméneutique de la phénoménologie dans la philosophie de Ricœur : « As one moves from description to interpretation », from « Wesenschau » to « Verstehen », the imagination is considered less in terms of « vision » than in terms of « language » (Kearney 1989 :1).

Récapitulation des thèses centrales de « Temps et récit »

L'hypothèse de base de Ricœur peut se formuler ainsi : Il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui présente une forme de nécessité. C'est la fonction du récit d'articuler notre expérience du temps et, réciproquement, le temps est porté au langage par le récit.

Pour fil conducteur d'une exploration de la médiation entre temps et récit Ricœur prend non seulement le terme de « muthos » de *La Poétique* d'Aristote, mais un concept clé d'égale importance, à savoir le terme de « mimèsis ». Le terme « muthos » par lequel Aristote désigne la fiction narrative propre à la tragédie vise à souligner, par dessus tout, que le poème tragique a la structure d'une intrigue. Quant au second terme, la « mimèsis », nous tendons à traduire « mimèsis » par imitation, au sens de copie de quelque modèle déjà existant. Mais Aristote avait en vue une sorte tout à fait différente d'imitation : une imitation créatrice. D'abord, il y a mimèsis uniquement là où il y a un faire. La mimèsis est par conséquent homogène à la *poiesis* en tant que construction d'une intrigue. L'opérativité de la mimèsis conduit Ricœur à traduire le « muthos » par « la mise en intrigue ». Deuxièmement, ce que la mimèsis imite, c'est la structure des événements, leur signification. La mimèsis est si peu une réduplication de la réalité. Au contraire, elle réactive la réalité, c'est-à-dire ici l'action humaine. En ce sens elle est une sorte de métaphore de la réalité. Comme la métaphore, la mimèsis « met sous les yeux » en signifiant la chose en acte. Elle nous enseigne à *voir* le monde de l'action *comme*… Autrement dit : dans ce contexte, le terme « métaphore » ne signifie pas autre chose que *voir comme*…

Dans *Temps et récit,* Ricœur distingue trois niveaux de mimèsis. Après avoir démontré que toute mise en intrigue suppose une précomprehension du monde de l'action, de sa sémantique, de sa symbolique et de sa temporalité, Ricœur analyse l'activité structurante du récit, la configuration textuelle, ainsi que celle du lecteur, qui *refigure* la vision du monde transmise.

1) Mimèsis I désigne la précompréhension du monde de l'action.

2) Mimèsis II désigne la configuration textuelle sur la base des codes narratifs internes au discours. À ce niveau mimèsis II et muthos, la mise en intrigue, coïncident.

3) Mimèsis III désigne la refiguration du réel par la métaphore.

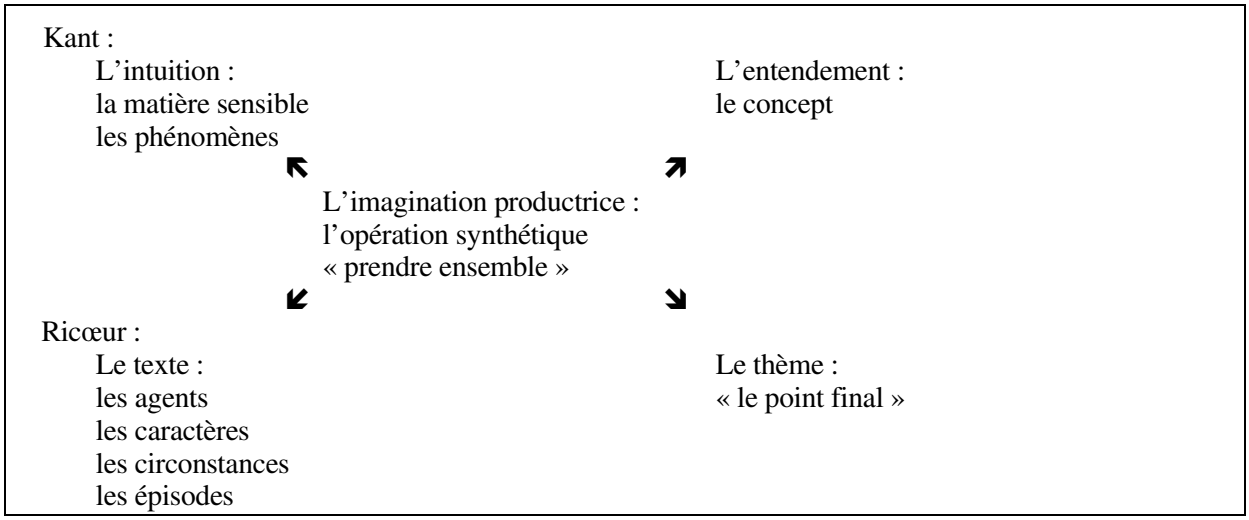
Il est caractéristique de *Temps et récit* d'introduire à titre de transition initiale entre configuration et refiguration le monde que la mise en intrigue vise intentionellement, un monde capable d'entrecroisement avec le monde du lecteur et avec l'expérience quotidienne se rattachant à ce monde effectif. On le voit : si tout récit de fiction se construit à partir d'une présignification du monde de l'action, sa signification dépend du décodage entrepris par le lecteur, dont le monde va s'enrichir du fait même d'avoir interprété la proposition d'un monde qu'il pourrait habiter. L'acte de lecture est ainsi l'opérateur qui conjoint mimèsis III à mimèsis II. Il est l'ultime vecteur de la refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue. En ce sens, l'acte de lecture couvre la seconde moitié de l'itinéraire du texte, la première étant

constituée par la projection du monde du texte en avant de lui-même. C'est à travers ce médium que s'opère le transfert de la structure de la configuration à sa refiguration et, à travers celle-ci, la transformation de l'action humaine passée et future. Bref : l'intrigue permet à l'homme de traverser le temps par le pouvoir qu'a le récit de réorganiser notre expérience temporelle, au double sens de mettre à découvert les profondeurs de cette expérience et d'en transformer l'orientation.

En matière de critique littéraire Ricœur est donc partisan d'une herméneutique qui vise moins à restituer l'intention de l'auteur en arrière du texte qu'à expliciter le mouvement par lequel un texte déploie un monde en quelque sorte en avant de lui-même.

Le schématisme

C'est cependant dans son analyse de l'opération de configuration narrative que Ricœur explicitement identifie le rôle de l'imagination productrice. Par configuration narrative il comprend la synthèse temporelle des éléments hétérogènes, c'est-à-dire le pouvoir de créer une intrigue qui transforme les événements en histoire. Cet acte configurant consiste à "prendre ensemble" les incidents de l'histoire. De ce divers d'événements il tire l'unité d'une totalité temporelle. Selon Ricœur il ne faut pas hésiter à rapprocher la production de l'acte configurant du travail de l'imagination productrice. Comme déjà dit : dans la *Critique de la raison pure* de Kant les catégories de l'entendement sont d'abord schématisées par l'imagination productrice qui relie l'entendement et l'intuition en engendrant des synthèses à la fois intellectuelles et intuitives. Selon Ricœur, la mise en intrigue également engendre une intelligibilité mixte entre la présentation intuitive des agents, des caractères, des circonstances, des épisodes du texte littéraire et ce que l'on peut appeler "le thème" ou « le point final ». Chaque intrigue est une telle synthèse de l'hétérogène ; elle intègre des événements dans *une* histoire et compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes. C'est ainsi que l'on peut parler d'un schématisme de la fonction narrative :



De la même manière que l'imagination productrice est une méthode, un processus, pour construire de telles images au service de l'activité conceptuelle, la mise en intrigue, dans la mesure où elle présente des configurations stables dans la tradition narrative, constitue le schématisme par le moyen duquel la logique des possibles narratifs peut être appliquée au champ presque infini des histoires, des fictions narratives.

Contrairement à l'idée qu'une histoire est nécessairement liée à un ordre strictement chronologique, Ricœur souligne que tout récit implique deux dimensions : une dimension chronologique et une dimension non chronologique. Selon lui, on peut appeler la première « la dimension épisodique du récit ». Elle s'exprime dans l'art de suivre une histoire, par l'attente de contingences affectant le développement de l'histoire. Cet aspect épisodique du récit suscite des questions telles que : et alors ? et puis ? qu'est-il arrivé ensuite ? etc. Mais, en même temps, l'activité de raconter ne consiste pas seulement à ajouter des épisodes les uns aux autres. Elle construit aussi des totalités signifiantes à partir des événements dispersés. À cet aspect de l'art de raconter correspond, du côté de l'art de suivre une histoire, l'effort pour « prendre ensemble » des événements successifs. L'art de raconter par conséquent, ainsi que l'art de suivre une histoire, requiert que nous soyons capable de dégager une configuration d'une succession et d'en retenir un sens, une conclusion, comme le fait par exemple Ricœur dans sa lecture des trois romans : *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, *La Montagne Magique* de Thomas Mann et *À la recherche du temps perdu* de Proust, en retenant le rapport entre l'expérience temporelle, la finitude de l'homme et l'éternité. Selon lui, la fiction est justement libre d'explorer les innombrables propriétés qualitatives du temps au plan de l'imagination. Tout ce qui échappe à l'aspect purement linéaire de la succession peut par ce moyen être élevé au statut narratif.

À ce propos, il nous reste à évoquer la parenté entre le « prendre ensemble » et le jugement réfléchissant, dont Kant fait la théorie dans la *Critique de la faculté de juger*. Selon Ricœur, Louis O. Mink est le premier philosophe à souligner la parenté entre l'acte configurant et le jugement réfléchissant, au sens kantien du terme.

Mink (1966, 1970) reprend la problématique des structures qui sont à la base de toute expérience et retourne à Kant. La question porte sur l'unité de nos expériences. On constate que des expériences nous viennent en série, et malgré leur nature transitoire elles sont capables d'être tenues ensemble, de former une seule image de la diversité des événements. Cet acte de « prendre ensemble » qui caractérise à la fois la mémoire, l'imagination et la pensée est la condition nécessaire de toute compréhension, en général, selon Mink.

Mink cherche à expliquer l'intérêt qui peut résider dans le fait de reprendre, de répéter une histoire. Il le trouve dans le type de compréhension qu'on a d'une histoire qu'on a déjà lue ou suivie. Il s'agit bien entendu d'une compréhension configurationelle où nous saisissons la suite des événements comme un tout, où nous voyons la fin par rapport au début et le début comme la promesse de la fin. Parce que nous comprenons la liaison entre les événements comme ensemble de descriptions chevauchant les unes sur les autres, dans lesquelles le début est lié à la fin et chaque événement à tous les autres, nous saisissons l'histoire de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* comme un tout. En « saisissant ensemble » les événements dans l'acte configurant, l'opération narrative a le caractère du jugement réfléchissant. Raconter et suivre une histoire, c'est déjà réfléchir sur les événements en vue de les embrasser dans des totalités successives. Nous ne nous bornons pas à les « prendre ou saisir ensemble », selon la synthèse de l'imagination dans la *Critique de la raison pure*, mais les attentes sont tournées vers « la conclusion » de l'histoire par lesquelles nous sommes tirés en avant.

Tradition et innovation

Cette analyse du schématisme comporte une des questions cruciales de *Temps et récit*, à savoir la relation entre tradition et innovation. L'imagination réunit deux qualités dans ce contexte. D'une part elle sert d'archive au récit de fiction, en entendant par l'imagination le dépôt des traditions écrites. D'autre part elle est confiée le rôle de l'innovation sémantique, projetant de nouveaux horizons de possibilité. Cependant les deux notions sont complémentaires. Pour cette raison Ricœur peut affirmer que le concept de tradition ne comporte pas la transmission d'un

dépôt déjà mort, mais « la transmission vivante d'une innovation toujours susceptible d'être réactivée par un retour les plus créateurs du faire poétique » (Ricœur 1983–85, I :132–133).

Sous un point de vue les paradigmes narratifs de la tradition fournissent la grammaire qui règle la composition des œuvres nouvelles. Sous un autre point de vue ils ne peuvent pas en même temps supprimer le rôle du faire poétique qui fait une œuvre d'art – poème, drame, roman – d'une production originale, unique. Pour cette raison on peut constater que l'innovation reste une conduite gouvernée par des règles. L'imagination se relie d'une manière ou d'une autre aux paradigmes de la tradition : « L'éventail est vaste ; il se déploie entre les deux pôles de l'application servile et de la déviance calculée, en passant par tous les degrés de la 'déformation réglée' ». (Ricœur 1983–85, I : 135) Le conte, le mythe et le récit traditionnel se tiennent au plus près du premier pôle, tandis que le roman plus moderne s'oriente vers déviance. Ainsi le Nouveau Roman se laisse définir comme anti-roman, selon Ricœur, parce que les notions de configuration narrative et de synthèse semble inutilisables. À propos de Beckett, Ricœur n'évoque que le risque de schisme, d'une rupture avec la tradition, qui rendrait ses écrits inintelligibles.

Mais l'idée d'une suspension totale de la tradition est vivement contestée par Ricœur. La possibilité même de l'écart est inscrite dans la relation entre paradigmes sédimentés et œuvres effectives :

> La déformation réglée constitue l'axe moyen autour duquel se répartissent les modalités de changement des paradigmes par application. C'est cette variété dans l'application qui confère une histoire à l'imagination productrice et qui, faisant contrepoint avec la sédimentation, rend possible une tradition narrative. (Ricœur 1983–85, I :135)

Selon Ricœur, il faut donc insister sur la notion de l'imagination. S'il est possible d'écrire un livre sur la nature du récit, c'est parce qu'il y a une tradition narrative et parce que cette tradition transmet des formes sédimentées. Ainsi Ricœur se rapporte à l'important ouvrage sur la nature du récit de Robert Sholes et Robert Kellog, *The Nature of Narrative*. Les auteurs nous montrent comment les récits dans leur forme écrite reposent sur un vieil héritage. Selon eux, la littérature classique de Grèce et de Rome nous fournit virtuellement des prototypes de toutes les formes narratives ultérieures et des paradigmes des processus qui gouvernent leur interaction et leur évolution (Sholes et Kellog 1968 :57). Cette proposition est d'une importance considérable ; elle suggère que les structures du récit ne peuvent être dégagées qu'au terme d'une longue fréquentation de la tradition narrative. Prise comme un tout.

L'idée que c'est la tradition du récit qui porte les structures narratives a également engendré l'enterprise de Northrop Frye. Ce que Northrop Frye appelle « archétype » dans son œuvre, *The Anatomy of Criticism*, n'est pas une structure intemporelle, mais le produit de la conventionalisation de l'art et de la sédimentation de ces conventions. Chaque roman venu à l'existence ne peut être issu que d'autres romans. La littérature se configure elle-même (Frye 1957 :96–97). Grâce à cette conventionalisation, l'art est fondamentalement communicable or comme le dit Ricœur :

> Ce qui est d'abord souligné par ce terme [archétype], c'est la récurrence des mêmes formes verbales, issues du caractère éminemment communicable de l'art poétique, que d'autres ont désigné du terme d'intertextualité ; c'est cette récurrence qui contribue à l'unification et à l'intégration de notre expérience littéraire. En ce sens, je reconnais dans le concept d'archétype un équivalent de ce que j'appelle ici le schématisme issu de la sédimentation de la tradition. (Ricœur 1983–85, II :37)

Cette double fonction de l'imagination comme une création poétique d'une nouvelle œuvre d'art par référence à une vieille n'est pas seulement une propriété de l'écriture, mais aussi de l'acte de lecture. Autrement dit : schématisation et traditionalité sont des catégories de

l'interaction entre l'opérativité de l'écriture et celle de la lecture. Si la mise en intrigue peut être décrite comme un acte de l'imagination productrice, c'est dans la mesure où cet acte est l'œuvre conjointe du texte et de son lecteur. Parce que c'est encore l'acte de lire qui accompagne le jeu de l'innovation et de la sédimentation des paradigmes qui schématisent la mise en intrigue : « C'est dans l'acte de lire que le destinaire joue avec les contraintes narratives, effectue les écarts, prend part au combat du roman et de l'anti-roman, et y prend le plaisir que Roland Barthes appelait le plaisir du texte. » (Ricœur 1983–85, I :145)

Loin d'être simplement façonnée par l'œuvre, la perspicacité du lecteur s'emploie à découvrir l'incomplétude d'un texte, ses lacunes ou ce que Roman Ingarden appelle ses « lieux d'indétermination ». En prenant l'exemple de *Ulysses* de Joyce comme un texte littéraire qui comporte des trous, des lacunes, des « lieux d'indétermination », Ricœur conclut qu'un tel texte sert d'une invitation à l'imagination créatrice du lecteur. Le texte « met au défi la capacité du lecteur de configurer lui-même l'œuvre que l'auteur semble prendre un malin plaisir à défigurer. Dans ce cas extrême, c'est le lecteur, quasiment abandonné par l'œuvre, qui porte seul sur ses épaules le poids de la mise en intrigue. » (Ricœur 1983–85, I :146). Le rôle compensateur du lecteur d'œuvres modernes, supposé restaurer le sens absent, est ainsi souligné. Ricœur accorde avant tout au lecteur un rôle croissant dans la modernité, dans la mesure où la littérature – depuis Joyce notamment – brouille les pistes au point de ne plus proposer de sens . « La lecture, écrit Ricœur, devient ce pique-nique où l'auteur apporte les mots et le lecteur la signification » (Ricœur 1983–85, III :247). On serait tenté de dire que c'est le lecteur seul qui élabore les phrases en texte, et que l'objet littéraire est constitué par l'activité même de lire. D'un côté l'œuvre affecte l'horizon d'attentes sous lequel le lecteur aborde le texte. De l'autre ces attentes fournissent la clé herméneutique du processus de lecture.

Il s'agit alors pour Ricœur, d'une part de réfuter la prétention de la littérature récente d'avoir rompu avec le style de la traditionalité de la fonction narrative, qui consiste dans la figuration par l'intrigue, et de l'autre de répondre à la menace souvent évoquée – notamment de Walter Benjamin dans *Le Narrateur* – d'une fin de la narration.

Pour conclure

Selon Ricœur, il existe donc une base normative de tout récit dans l'aire culturelle de l'Occident. C'est ce qu'il appelle le style de la traditionalité de la fonction narrative. Cette base narrative du style de la traditionalité fuit vers des origines lointaines dès que l'on tente de la saisir : « C'est la familiarité avec les œuvres telles qu'elles sont apparues dans la succession des cultures dont nous sommes les héritiers qui instruit l'intelligence narrative. » (Ricœur 1983–85, II :27). C'est cette intelligibilité qu'il faut justement rapporter à la fonction de l'imagination productrice – disons poétique – et plus précisément au schématisme qui en est la matrice signifiante. C'est ainsi que le muthos de la poétique aristotélicienne s'accorde avec la philosophie transcendentale de Kant dans l'œuvre de Ricœur pour constituer là encore l'accord intemporel des grandes philosophes sur l'unité du divers.

Bibliographie

Frye, N. 1957. *The Anatomy of Criticism*. Princeton : Princeton University Press

Kant, E. 1967. *Critique de la Raison pure.* Paris : PUF

Kant, E. 1965. *Critique de la faculté de juger*. Paris : J. Vrin

Kearney, R. 1989. « Paul Ricœur and the Hermeneutic Imagination ». Kemp, P. et Rasmussen, D. (éd.) *The Narrative Path – The Later Works of Paul Ricœur.* Massachusetts : The MIT Press, 1–31

Kellog, R. et Sholes, R. 1968. *The Nature of Narrative.* Oxford : Oxford University Press

Mink, L. O. 1966. « The Autonomy of Historical Understanding ». Dray, W. (éd.) *Philosophical Analysis and History.* New York : Harper and Row, 160–192

Mink, L. O. 1970. « History and Fiction as Modes of Comprehension ». *New Literary History*. Charlottesville, 541–558.

Ricœur, P. 1972. « La métaphore et le problème central de l'herméneutique ». *Revue Philosophique de Louvain*, 93–112

Ricœur, P. 1975. *La métaphore vive.* Paris : Le Seuil

Ricœur, P. 1986. « De l'interprétation », « L'imagination dans le discours et dans l'action ». *Du texte à l'action*. Paris : Le Seuil, 11–35, 213–236

Ricœur, P. 1983–85. *Temps et récit I–III.* Paris : Le Seuil

Jean A. Gitenet
Västerås

HAUTE SURVEILLANCE DE JEAN GENET : LECTURES HÉTÉRONORMATIVES

Qu'est ce qui a donc tant gêné les critiques dans *Haute Surveillance* ? Pourquoi aucun d'entre eux n'a-t-il entrepris de débusquer le Même dans le Même pour ne s'intéresser qu'à l'Autre dans le Même ? Pourquoi ont-ils été obnubilés par la catégorisation à outrance fondée sur le couple homosexuel vs hétérosexuel, sans penser à ce qui, de toute évidence, fonde l'indifférenciation de cette catégorisation même, à savoir le Masculin ? Pourquoi n'ont-ils pas remarqué ce qui unit ces trois hommes : leur quête de la Masculinité ? Pourquoi n'ont-ils pas situé leur dialectique de la différence dans l'analyse des « territoires du Même » et essayé de décoder dans cette pièce si peu anodine les stratégies de la « domination masculine » mise en doute par les mâles eux-mêmes ? Pourquoi n'ont-ils pas pu voir et comprendre que c'était encore affirmer sa masculinité, quand on est un homme, que de la dénier, de la dévier ou de la déjouer, que l'on soit homosexuel, hétérosexuel ou bisexuel ? Pourquoi ont-ils d'ailleurs voulu voir de la sexualité là où il n'y a que la présence symbolique du pouvoir de fascination et du désir de domination de l'homme sur l'homme ? Ne serait-ce pas leur conception essentialiste du masculin qui les a empêchés de pénétrer dans la dialectique éminemment moderne et actuelle, en cette fin du XXème siècle, de la masculinité des héros genétiens ?

De la masculinité à l'identité masculine

Deux conceptions du masculin semblent s'opposer, depuis quelques décennies, tant sur la scène des études féministes que sur celle des études gays et lesbiennes. Nombre d'études y ont été directement ou indirectement consacrées. Les thèses purement essentialistes et les thèses constructivistes s'affrontent, donnant à la masculinité le privilège d'être remise en question et par là de mieux en mieux être cernée dans sa spécificité.

Les essentialistes voient dans le masculin le genre biologique d'un « être humain de sexe mâle » et dans la masculinité tout un réseau de relations entre les mâles, avec tout ce que cela comporte de pratiques symboliques, sociales et morales, légitimes ou non, de domination sur les autres mâles et sur les « êtres humains de sexe féminin ». Le sexe et le genre sont définis dès le départ, et toute atteinte d'ordre symbolique, social ou moral à cette norme est considérée comme déviance, délinquance ou perversion. C'est la position de la conception hétéronormative traditionnelle du masculin, celle qui, depuis Sartre, a voulu expliquer par l'homosexualité la masculinité des hommes de l'univers carcéral que Genet a tenté de décrire dans *Haute Surveillance.* Cette masculinité a un statut sociologique ou anthropologique particuliers : pour le travail de décodage du lecteur, elle serait ce qu'Umberto Eco nomme une « structure idéologique » ; pour le travail d'encodage du dramaturge, elle serait ce que Pierre Bourdieu

désigne par « habitus social »[1], c'est-à-dire une sorte de comportement symbolique, social et moral stéréotypé sur lequel hommes et femmes s'accordent et fondent leur désaccord.

Les constructivistes voient aussi dans le masculin un sexe et un genre, mais pour eux, la dimension sociale du genre est première et définit le sexe. Un « être humain de sexe mâle » n'est donc pas obligatoirement, partout et toujours, de « genre masculin » ; tout dépend des rapports de domination symbolique, sociale ou morale dans lesquels il se trouve, avec lui-même et avec les autres, et selon lesquels il oeuvre. Le masculin devient un devenir dont l'avenir n'est jamais perçu selon les schèmes réducteurs de l'hétéro- ou de l'homosexualité, la sexualité étant un comportement performantiel par excellence : le genre n'est pas lié au sexe, ni au nom, ni à l'apparence, mais à ce que l'être humain fait de son sexe, de son nom ou de son apparence. L'homosexualité n'est alors qu'un avatar de l'hétérosexualité, ou vice versa, et les valeurs symboliques, sociales et morales de la sexualité ne peuvent plus définir l'interprétation normative des comportements masculins, par exemple.

La conception du masculin et de la masculinité que Genet montre, emploit et déploie dans *Haute Surveillance* dépasse le clivage hétérosexualité-homosexualité. Les hommes qu'il y présente sont des hommes, certes, et même, pour ce qui est de Boule de Neige et de Yeux Verts, définis dans leur spécificité de mâles, c'est-à-dire dans leur virilité. Mais qui sont Lefranc et Maurice ? On a trop vite fait de Maurice un homosexuel. Nous montrerons que Genet n'a aucunement inscrit l'homosexualité dans son texte ; au contraire, il a placé ses hommes dans un continuum de la masculinité en acte qui, à l'époque de l'élaboration de la pièce, n'avait pas encore été abordé ouvertement, même pas par la recherche génétique. Pour Genet, le masculin, dans *Haute Surveillance,* n'est pas un état bien défini symboliquement, socialement et moralement, mais un acte redéfinissant sans cesse les relations entre ceux qui se disent hommes. Ce continuum du comportement masculin, tant sur le plan symbolique que social et moral, va de l'infra-masculin dans lequel se meut souvent Maurice, au supra-masculin dans lequel évolue Boule de Neige, en passant par le quotidiennement masculin dans lequel Yeux Verts et Lefranc s'affrontent et se débattent.

Nous avons étudié ci-après sous le rapport de la masculinité huit commentaires sur le texte de *Haute Surveillance*, parus entre 1952 et 1997, représentatifs de l'évolution de la critique genétienne, laissant de côté les articles de journaux ou de revues, parce qu'ils fonctionnent généralement, les uns comme des « réactions à chaud » sur les représentations de la pièce, les autres comme des études synthétiques et rarement comme des commentaires ciblés sur le texte écrit. C'est dans une perspective herméneutique que nous privilégions le statut textuel de *Haute Surveillance* et que nous lisons les commentaires de ces critiques sous le rapport de la Masculinité, c'est-à-dire en essayant de découvrir, à chaque fois, la stucture explicative dans laquelle le critique place le système de relations existant entre les héros-hommes.

Contamination, raccourci et amalgame

Pendant plus d'un quart de siècle les lectures de *Haute Surveillance* nous ont inculqué une grille de décodage plus ou moins explicitement homosexuelle du conflit entre les trois hommes qui s'affrontent dans ce drame. Pourquoi ces critiques littéraires ont-ils appliqué une telle grille hétéronormative au texte de Genet ?

Nous pensons que nous avons à faire à une double contamination cognitive : une contamination externe par l'application explicite d'un modèle d'explication inadapté, en l'occurrence le modèle hétérosexuel du « couple » ; une contamination interne par l'application implicite d'un modèle stéréotypé d'encodage précédemment utilisé par Genet, en l'occurrence celui de la « tante ». En effet, selon les analyses de Dufays (1993 : 80–81), « *tout stéréotype est susceptible d'être perçu*

---

[1] cf. les analyses extrêmement pertinentes de Bourdieu dans « *La domination masculine* » (1998)

tantôt comme un concept, un schéma cognitif qui permet la construction des significations et des savoirs, tantôt comme une opinion, une représentation idéologique qui entrave cette construction et suscite des réactions de rejet de la part des récepteurs lucides ». Et cette oscillation entre le savoir et l'opinion qui incite à choisir, à l'intérieur d'un code préétabli, par exemple entre le masculin et le féminin, dans un élan de « grégarité institutionnalisée »[2], semble avoir paralysé les compétences évaluatives de certains commentateurs de *Haute Surveillance*, à ce point qu'ils ont réduit le terme « homosexuel » à celui de « tante » ou « d'androgyne » ; ces deux dénominations indiquent, en fait, dans deux registres de langue opposés, la même manière de stigmatiser ou de banaliser le féminin à l'oeuvre dans le masculin de l'homme.

D'une part, le modèle d'interprétation sartrien se développe à partir de ce que Sartre nomme « *l'argument d'un drame liturgique* » applicable et appliqué autant aux faits de l'existence de l'homme Genet qu'aux productions écrites de l'écrivain Genet. Ce type de critique que l'on a appelé « existentialiste » a une valeur certaine, mais pourtant elle semble, dans le cas de Genet, avec une multitude de détails et de raisonnements psychologisants, ne vouloir qu'expliquer l'homme par l'oeuvre et ne pouvoir que valider les dits et les non-dits de l'oeuvre par la biographie. C'est peut-être pourquoi l'analyse de Sartre semble avoir fonctionnée comme un « argument d'autorité » procurant aux commentateurs postérieurs une légitimité que la plupart ont eu du mal à remettre en question. Selon l'analyse qu'en ont fait Maurice Mouillaud et Jean-François Têtu, ce type d'argumentation fondée sur le discours d'un autre « *est parfaitement susceptible de fonctionner comme preuve qui sera acceptée comme valide pour une époque donnée, une société déterminée, une collectivité particulière* » (1989 : 181). Dans la perspective qui était la sienne, Sartre n' a sans doute pas eu tort d'interpréter les écrits de Genet comme il l'a fait, c'est plutôt les commentateurs sartristes et sartrisants qui n'ont pas eu la capacité ou le courage de situer leur propre lecture de Genet en regard de celle de Sartre, faisant de l'argument de lecture sartrien un schéma cognitif et axiologique figé ; ce qui a fait dire d'ailleurs avec raison à Michel Corvin, traitant du théâtre de Genet en 1996 : « *il faut apprendre, quand on aborde Genet, à se débarasser de l'influence du sartrisme* »[3]

D'autre part, l'application abusive du modèle d'interprétation intertextuel, qui veut à tout prix retrouver dans la structure profonde de tout texte tout un système de transpositions et de correspondances reliant celui-ci à des textes antérieurs, loin de fournir au commentateur la clef du fonctionnement de la signification du texte qu'il étudie, l'empêche souvent de décoder plus simplement l'originalité de ce texte par rapport aux précédents. L'intertextualité ne devrait-elle pas aussi permettre de montrer que, même si des similitudes avec d'autres textes apparaissent à un niveau du texte étudié, elles ne sont pas obligatoirement des similitudes profondes dans le procès de signification de ce texte ? C'est malheureusement ce qui semble s'être passé avec la structure du masculin chez Genet : l'application abusive du modèle stéréotypé[4] de la « tante » a occulté pour la plupart des critiques la véritable structure de l'enjeu de *Haute Surveillance.*
Ce modèle stéréotypé de la « tante » investissait le domaine du comportemental pour Sartre, qui, selon une de ses nombreuses formules à l'emporte-pièce, se permettait d'écrire *: « … un mâle qui en baise un autre n'est pas un double mâle : c'est une femelle qui s'ignore »* pour répéter, quelques 250 pages plus loin : *« Un mâle qui en baise un autre n'est pas un double mâle : c'est une tante »*[5], amalgamant déjà arbitrairement le mâle et la femelle. Le modèle de l'androgyne, qui, lui, semble investir le domaine du symbolique, semble aussi souvent amalgamé à celui de la « tante ». Ces deux modèles sont l'un et l'autre des raccourcis cognitifs employés pour catégoriser des rôles que l'on veut définir comme homosexuels, alors que, dans *Haute Surveillance,* les rôles sexuels

---

[2] cf. Barthes 1978 :14–21

[3] in Revue littéraire mensuelle Europe, août-septembre 1996, page 119.

[4] Nous préférons l'expression « modèle stéréotypé » à ceux trop rhétoriques de « stéréotype » ou de « topos », puisque c'est le résultat de la stéréotypisation qui nous intéresse ici, i.e l'argument qui en est l'aboutissement. (cf. Von Moos, 1993 :6–7)

[5] cf. Sartre « *Saint Genet, comédien et martyr* » (1952 :127 et 379)

des protagonistes sont définis, en même temps, par rapport à ce qui fonde la différence de leurs sexes, c'est-à-dire à la Femme, et par rapport à ce qui assure la permanence de leur propre identité sexuelle, c'est-à-dire l'Homme. Si l'on assimile souvent Maurice à un éphèbe efféminé, à une sorte d'androgyne décadent[6], c'est qu'on veut à tout prix intégrer la différenciation des rôles sexuels à l'intérieur des rapports qu'entretiennent ces trois hommes entre eux, et charger l'un des protagonistes – le plus jeune, le plus faible, le plus beau, le moins viril, le moins violent, le moins sûr de lui – d'un désir d'être femme, de faire la femme. On décide alors que le féminin, dans ses aspects biologique, physiologique, psychologique manifeste indiscutablement le modèle hétéro-normatif de la femme dans l'environnement symbolique, social et moral qui constitue la masculinité de Maurice : et, de là à penser que Maurice est androgyne, homosexuel, efféminé, « putain » comme dit Lefranc, il n´y a qu'un pas, très court, que nombre de commentateurs ont franchi aisément.

Il en résulte un double amalgame réducteur : celui de la masculinité à la virilité et celui de la non-virilité à la féminité. Cette méthode de l'amalgame consiste à exploiter, volontairement ou involontairement, les marques de la virilité ou de la non-virilité pour les englober dans le schéma hétérosexuel préconstruit, selon lequel tout ce qui n'est pas viril tend à manifester ce qui appartient à la femme, et tout ce qui est viril ne peut que manifester ce qui est masculin. D'une part, on discrédite la frange de masculin qui, chez l'homme, ressemble à du féminin en définissant à outrance les marques « officielles » – symboliques, sociales et morales – de l'éternel-féminin : l'infra-masculin devient ainsi du presque-féminin. D'autre part, on discrédite la frange de féminin qui, chez l'homme, est rejeté par le comportement viril en définissant à outrance également les marques « officielles » – symboliques, sociales et morales – du mâle : le masculin devient ainsi de l'anti-féminin. L'amalgame crée ainsi une catégorie mixte dont il n'est point besoin de définir les marques constituantes : il suffit de faire référence, pour parler de cette catégorie, au viril et/ou au non-viril. Cette catégorie est celle de l'homosexuel, de l'androgyne, de la « tante », dont le point commun exploité par les hétéronormatifs est qu'ils s'opposent à la virilité au moins autant que la féminité le fait. L'amalgame, dépassant le clivage « concept/opinion » constitutif du stéréotype et instituant la domination de « *l'opinion acceptable* » reposant sur un « *consensus général ou du moins représentatif* »[7], fait croire, sans le faire savoir de façon précise, que dans l'homosexuel, dans l'androgyne ou dans la « tante », le masculin a disparu, alors que ce n'est que le viril.

Yeux Verts, Lefranc et Maurice sont des hommes, de sexe et de genre masculins : il nous faut donc essayer de conjurer le mauvais sort qui, depuis Sartre, pèse sur la conception de la masculinité des héros genétiens. Nous essayerons de montrer que la masculinité parfois latente, parfois reniée, parfois déjouée de ces trois hommes, se comprend si on la sort du carcan réducteur de l'homosexualité et si on la replace dans le cadre de l'homosensualité ou/et de l'homosocialité. Ces deux concepts opératoires ne font pas l'économie du féminin en l'homme, comme nous le verrons à plusieurs reprises, mais seulement l'économie de la Femme en l'Homme. C'est en définitive la poursuite de la Femme en l'Homme qui explique l'erreur de perspective de certains commentateurs de *Haute Surveillance*, comme si les marques de la féminité quand elles s'inscrivent dans l'Homme étaient identiques aux marques de la féminité constitutives de la Femme !

---

[6] cf. les analyses que fait Monneyron de l'androgyne, et plus spécialement le chapitre qu'il consacre à « Sexualité et androgyne » (1996 :73 sq)

[7] cf. Von Moos, P.I, (1993 :7)

La masculinité dans Haute Surveillance : six points de vue critiques

1952 : Saint Genet comédien et martyr de Jean-Paul Sartre[8]
Dans cet ouvrage*, Haute Surveillance* ne fonctionne que comme un appendice à l'analyse des *Bonnes* qui n'est elle-même que l'appendice III de *Saint Genet comédien et martyr*. Dans une argumentation à l'emporte-pièce, tellement claire et précise que la plupart des lecteurs ne pense pas à en mettre en doute la valeur, Sartre (1952 : 564 sq), en quelques lignes, lance la structure explicative profonde du drame de *Haute Surveillance,* celle du « couple éternel du Criminel et de la Sainte ». Il lance également, sans pour autant l'ancrer dans une analyse précise du texte de *Haute Surveillance,* l'explication homosexuelle, quand il écrit : *« … le sentiment ambigu qu'elles [Solange et Claire] portent à Madame est discrètement homosexuel comme celui que Lefranc et Maurice portent à Yeux Verts*. » (*ibid* : 564). Sartre, sans doute pour des besoins de théorisation du comportement existentialiste des héros genétiens et aussi parce qu'il ne conçoit l'homosexualité que comme l'intrusion de l'Autre dans le Même, ne va pas jusqu'au centre du problème identitaire des héros genétiens, même s'il affirme : « *Ces fausses femmes qui sont des hommes-femmes, cette contestation perpétuelle de la masculinité par une féminité symbolique et de celle-ci par la féminité secrète qui fait la vérité de toute la masculinité, tout cela ne constitue que le truquage de base. » (ibid* : 565). Sartre semble bien avoir ici compris intuitivement que la « féminité » et non "le besoin d'être femme" constituait une composante du statut de l'homme, mais il intègre sans cesse cette féminité du mâle dans une dialectique du couple. Là gît, à notre sens, l'erreur de l'interprétation sartrienne : un couple d'hommes, non seulement n'est pas comparable à un couple hétérosexuel, mais aussi un couple d'hommes n'est pas obligatoirement homosexuel. La pensée de Sartre ne conçoit pas le couple autrememt que comme la réunion d'un homme et d'une femme, dans lequel l'homme est toujours viril et la femme toujours féminine ; et quand les « couples » de *Notre-Dame des Fleurs* et de *Miracle de la Rose* se présentent à la critique sartrienne, ils tombent eux aussi dans cette catégorisation réductrice et sont décortiqués par l'analyse sartrienne qui entend dévoiler, à chaque page, ces hommes-femmes et ces femmes-hommes dont sont peuplés, d'après lui, les textes de Genet (*ibid* : 378-385). Sartre identifie certes le « côté féminin » de tout homme, sans proposer de solution à l'identité masculine des héros masculins de Genet, mais seulement à celle de l'identité de l'homme Genet.

1965 : Jean Genet de Claude Bonnefoy
La lecture de Claude Bonnefoy reste encore très « sartriste » (1965 : 106). Embrayant sur la théorie du miroir comme révélateur de l'être profond, Bonnefoy voit « *…Yeux Verts dans Haute Surveillance se révélant dans les regards de Maurice et de Lefranc. » (*1965 : 111) et il n'a sans doute pas tort ; mais il intègre malheureusement cette notation sur le thème du miroir – construction purement esthétique – à la thématique genétienne comprenant *« l'homosexualité, le crime, la mort, les rapports secrets entre le meurtrier et sa victime,etc... » (*1965 : 111). Ce qui explique peut-être qu'il voit en « *Maurice, un gosse encore par rapport à Yeux Verts »* (*ibid* : 78), alors qu'il n'y a que quatre ans d'écart entre ces deux jeunes hommes et que l'adolescence de Maurice ne soit pas aussi patente que Bonnefoy veut bien le laisser entendre. Bonnefoy semble avoir lu *Haute Surveillance,* comme Sartre avant lui, à travers les romans de Genet ; il affirme d'ailleurs que *« … les deux premières pièces Haute Surveillance et Les Bonnes [...] sont la transposition scénique des rapports de Divine et de Notre-Dame... » (ibid* : 116). C'était vraiment élucider bien vite le véritable problème de l'identité masculine des héros de *Haute Surveillance.* Pourtant, Bonnefoy, quand il analyse le thème de la « beauté physique » dans les oeuvres de Genet, arrive à percer un des mystères des hommes du théâtre genétien et va même jusqu'à noter que *« … dans ses pièces, même s'ils ne sont pas donnés comme pédérastes, ce*

[8] in Oeuvres complètes de Jean Genet, tome 1.

sont les hommes plus que les femmes qui parlent avec lyrisme de leur corps... » (ibid : 53). Mais le critique, à aucun moment, n'arrive à détacher le drame des hommes de *Haute Surveillance* des thèmes des oeuvres précédentes à propos desquels Genet avait déclaré qu'ils étaient « la trahison, le vol et l'homosexualité » (*Journal du voleur*, page 181). L'incomplétude de l'interprétation de Bonnefoy réside sans nul doute dans le fait qu'il n'a pas pu voir d'autre schéma des rapports entre les héros masculins genétiens que celui de la relation homosexuelle et qu'il a fait de Divine l'argument explicatif du drame homosocial qui se déroule.

1966 : Essai sur Jean Genet de Jean-Marie Magnan

L'essai que Jean-Marie Magnan intitule également *Pour un blason de Jean Genet* relève, pour la première fois, dans la critique genétienne, l'emblème de la force masculine, indépendamment de la sexualité : *« Il [Lefranc] cherche en vain une noblesse de droit ; les titres qu'il cumule sont usurpés – ce qui n'entraîne d'ailleurs aucune dépréciation de ces titres eux-mêmes. » (*1966 : 129). Magnan comprend aussi très bien que Yeux Verts a peur de l'Autre-en-lui comme d'une menace au pouvoir qu'il a sur lui-même et sur les autres, quand il écrit : « *Le danger de se retrouver dans la peau d'un Autre semble tantôt faire du criminel une fée sans pouvoir. Ainsi Yeux Verts se tortille, se contorsionne, tel un convulsionnaire... »* (*ibid* : 104). Mais nous pensons que Magnan déforme la teneur du drame masculin de *Haute Surveillance* quand il écrit : *« Dans la prison de Haute Surveillance, la femme de Yeux Verts ne sera jamais qu'une image, une projection inscrite sur son corps et un alibi pour ses deux compagnons de cellule, qui feignent de deviner comment elle s'emboîtait en lui, d'en être émus, alors qu'ils ne visent que Yeux Verts. Maurice, Lefranc ne se grisent point tant de découvrir les marques de la femme le long du torse de l'assassin que de s'y substituer, de se loger dans cette ombre. »* (*ibid* : 78). Cette notation est fausse, puisque c'est seulement Maurice qui est intéressé par le tatouage de sa femme sur la poitrine de Yeux Verts, Lefranc n'y faisant pas une seule fois allusion, ni dans son discours ni dans son comportement. Est-ce que Magnan, lui aussi, cède au préjugé invitant à penser que ce que Maurice nomme, dans toute la pièce, son « amitié » pour Yeux Verts est en fait un désir profond de jouer à la femme, de prendre la place d'une femme ? Singulière réduction des relations sentimentales entre hommes! Singulière prégnance du modèle stéréotypé de la « tante »! Et même s'il y avait de la part de Maurice érotisation de son rapport à Yeux Verts, pourquoi celle-ci devrait-elle passer par le désir d'être femme ? Rien, dans le texte de *Haute Surveillance* ne permet de comprendre cela. C'est l'ombre de Divine qui plane sur l'interprétation de Magnan, sans doute, mais certainement pas la réalité dramatique de Maurice et de Lefranc.

1972 : In Defence of Lefranc as a <Hero> of Haute Surveillance de Harry E. Stewart

Même s'il essaye de prendre ses distances vis à vis de Sartre quand il note : « *Although Sartre clearly distinguishes the two opposite aspects of the eternal couple of the criminal and the saint, it is not at all certain that the distinction exists in Genet's mind »* (1971 : 366), Stewart base toute sa lecture des relations entre les héros de *Haute Surveillance* sur la hiérarchie socio-religieuse que la formule de Sartre lui a fournie. Stewart reconnaît le rôle de la hiérarchisation de l'univers carcéral de *Haute Surveillance* et le compare assez maladroitement à celui de la hiérarchie des Saints et des prétendants à la sainteté de la religion catholique, puisqu'il ne fait même pas appel au statut de « Bienheureux » qui devrait correspondre au rôle de Lefranc, puisque *« Lefranc's position in the religious hierarchy is that of a supplicant, or petitioner. »* (*ibid* : 367). Le terme « petitioner », d'ailleurs, aurait pu lui fournir un accès mois sophistiqué à la fonction et au rôle de Lefranc, puisque celui-ci est véritablement, tout au long de la pièce, un prétendant (a claimant), dont le rôle est justement d'entrer en compétition avec Yeux Verts à propos de la domination masculine. Le parti-pris religieux de Stewart l'entraîne vers une interprétation erronée du statut de Lefranc, qui certes, a une dimension symbolique, sociale et morale, mais certainement pas religieuse, au sens catholique du terme.

Cette interprétation religieuse d'ailleurs ne fonctionne pas dans le cas de Maurice. « *Maurice's religious status is not as clearly defined as is the status of the other characters. Although he is referred to by Lefranc as <un démon> – perhaps because he represents the female principle – Maurice seeems to best symbolize the sacrificial lamb which Lefranc will offer to the higher deities in his effort to ascend in the criminal-religious hierarchy* » (*ibid* : 368). Stewart anticipe avec perspicacité sur le sens de « démon », puisque Genet, en 1985, changera ce « démon » en « dame » ; mais il fait de ce démon un agneau pour les besoins de son interprétation, délaissant la catégorisation des héros de *Haute Surveillance* selon l'échelle de la sainteté, comme si Maurice n'en faisait pas partie. Stewart a d'ores et déjà décidé du sort de Maurice, quand il écrit : « *He [Maurice] is very proud of his acceptance by the prison inmates, although this acceptance seems to be the result of his obvious homosexual tendencies rather than any pre-destined capacity for the crime.* » (*ibid* : 368). On se demande pourquoi Maurice serait prédestiné à l'homosexualité, mais non au crime, et non à la masculinité, puisque les autres hommes l'accepte, comme le reconnaît bien Stewart. Que Maurice soit considéré, traité et tué par Lefranc comme une femme est sûr et certain, mais ceci révèle plus l'incertitude de Lefranc à propos de sa masculinité et son homophobie que l'homosexualité de Maurice. L'explication homosexuelle dessert encore une fois Stewart puisqu'il est obligé de penser le personnage de Maurice comme celui d'une « fille » : « *Maurice, an obvious homosexual, replaces the girl in Yeux Verts' murder, both victims are strangled...* » (*ibid* : 369). Homosexuel, démon, agneau, fille... voici la série qui nous met au coeur de l'explication hétéronormative, par laquelle Stewart, à la suite du Sartre de *Saint Genet, comédien et martyr*, dénie à Maurice le privilège de la masculinité dans le drame par excellence de la recherche de celle-ci qu'est *Haute Surveillance.*

1996 : L'esthétique de Jean Genet de Marie-Claude Hubert

L'analyse de Marie Claude Hubert est la première qui entre dans le coeur du sujet de la pièce et suit le déroulement du drame, même si nous pensons que la structure hétéronormative de l'argumentation de Hubert détourne – parce qu'elle veut absolument intégrer l'homosexualité comme deus ex machina – le conflit dans lequel Genet nous introduit. Autrement dit, le point de départ du raisonnement de Hubert est invérifiable dans le texte de Genet, à savoir que « … *c'est la nature du crime homosexuel qu'il [Genet] tente d'élucider.* » (1996 : 72) et que *« avec Haute Surveillance, Genet met en scène un drame [...] celui de la jalousie lors de l'intrusion d'un tiers dans un couple homosexuel.* » (*ibid* : 73). Ainsi toute l'argumentation de la jalousie, de la possession, de l'amour dans laquelle le critique nous entraîne s'appuie sur l'existence effective du « couple » Yeux Verts-Lefranc ; « couple » il y a, certes, mais formé par Yeux Verts et sa femme ou entre Lefranc et la femme de Yeux Verts : c'est même le fil rouge de tout le drame. Et c'est dans ce bizarre « couple à trois » que débarque Maurice. Si Hubert avait fait l'économie de l'homosexualité des héros de *Haute Surveillance*, elle aurait pu peaufiner ce qu'elle dit de « Mademoiselle » et voir que le crime de Yeux Verts n'est consommé qu'au moment où il donne sa femme aux autres hommes : à Lefranc, au surveillant et même à Maurice. Malheureusement, nous pensons qu'elle passe de l'autre côté de l'esthétique du miroir et du double, parce qu'elle remplace l'image du Même par celle de l'androgyne, qui, elle certes, est l'intrusion de l'Autre dans le Même. Nous pensons également que si Genet n'avait cessé *« d'interroger le personnage de l'androgyne »*, comme le prétend Hubert, il n'aurait pas déchiré si facilement le manuscrit de son *Héliogabale*[9] en 1941! La dialectique du masculin échappe à Hubert parce qu'elle voit les « faveurs » qu'un homme donne à un autre homme par le biais du prisme du rapport sexuel, et qui plus est, homosexuel ; tout cela, dans la pure ligne de la critique sartrienne selon laquelle toute sensualité entre hommes ne peut être que « pédérastique ». Genet a sans doute montré une telle sensualité dans la description des fantasmes érotiques typiquement

[9] cf. White (1993 :217)

homosexualisés des héros de ses romans – et c'est à quoi pensent la plupart des critiques littéraires quand il lisent *Haute Surveillance* – mais pourtant aucune réplique d'aucun des trois héros de la pièce ne véhicule ce type de sexualité, qu'on le veuille ou non, à moins qu'on interprète des termes comme « amitié », « frangins », « beau gosse », entre autres, comme uniquement et typiquement homosexuels !

1997 : Genet, le joueur impénitent d'Alain Bernard Marchand

La notion de « rôle » qu'Alain Bernard Marchand met au centre de son analyse du théâtre de Genet nous éloigne de la notion de « miroir » par laquelle le statut du Masculin diparaissait au profit de l'image que chaque personnage avait de lui-même. Marchand montre que, dans *Haute Surveillance,* « *tout se passe comme si l'accession du personnage au rôle s'opérait en fonction d'une image qui se confond enfin avec la fixité de la mort : Yeux Verts <s'installe> progressivement dans son rôle de condamné à mort* » (1997 : 87–88). Marchand remarque également que cette quête héroïque de Yeux Verts, cette valorisation absolue de son état de criminel-condamné à mort, est liée à la valorisation de son statut d'homme, quand il écrit : « *Cette mégalomanie phallique coïncide le plus souvent avec l'affirmation de la force héroïque* » (*ibid* : 90). Mais il ne veut pas donner à ce que représente cette « mégalomanie phallique » le nom de masculinité, prétextant que ces « *personnages héroïques se présentent le plus souvent comme des <fétiches de la masculinité>, chosifiés en un phallus séducteur et tout-puissant.* » (*ibid* : 89), alors que toute son argumentation définit justement Yeux Verts comme l'Homme, même dans la renonciation de celui-ci à l'amour et à sa femme. La remarque qu'il fait d' ailleurs à propos de l'amour selon laquelle « *tous les héros genétiens ont en commun d'y [à l'amour] renoncer, comme si ce sentiment constituait un obstacle majeur à leur quête d'image* », nous paraît centrale dans le drame de la masculinité de ces hommes dominés par l'image victorieuse de la masculinité du surveillant et par l'image débilitante de leur propre masculinité[10]. Ne pas aimer, dans leur cas, c'est ne pas renier la « singularité de leur destin » ; la femme de Yeux Verts est omniprésente et omnipotente dans *Haute Surveillance*, parce qu'elle est ce qu'il faut neutraliser pour rester homme et criminel.

Marchand, nous semble-t-il, fait un faux pas, dans son analyse du rôle masculin des hommes de *Haute Surveillance* quand il veut à tout prix faire une distinction presqu'ontologique entre le comportement de Lefranc et celui de Maurice vis à vis de Yeux Verts. « *L'intention de Lefranc est tout autre : elle consiste à détacher Yeux Verts du monde, auquel l'amour le relie, tant celui de sa femme que celui de Maurice* » (*ibid* : 111). Cette distinction se situe dans le rôle que joue Maurice dans la masculinité de Yeux Verts : Maurice, tout autant que Lefranc, entend soutenir la quête héroïque de Yeux Verts, mais tandis que Lefranc isole Yeux Verts pour mieux se hausser lui-même au rang de Mec, Maurice isole Lefranc pour mieux protéger et proclamer l´érection de Yeux Verts au rang de Mac. L'amalgame, que nombre de critiques semblent avoir fait, est d'avoir mis sur le même plan l'amour entre Yeux Verts et sa femme et l'amitié entre Yeux Verts et Maurice, appliquant un schème hétérosexuel de relation amoureuse à ce qui fait partie du rôle d'un jeune homme fasciné par son idole, un autre homme un peu plus âgé et beaucoup plus fort que lui. Si Marchand avait essayé de ne pas penser dans ces termes stéréotypés le rôle de Maurice, il n'aurait pas assimilé les sentiments que Maurice manifestent explicitement à l'égard de Yeux Verts, tout au long de la pièce, à l'amour qu'un homme porte à une femme ; et il n'aurait certainement pas écrit : « *On voit que Lefranc et Maurice occupent des fonctions diamétralement opposées par rapport au héros : l'un coupe court au sentiment amoureux, l'autre le sollicite* » (*ibid* : 111). Que les rôles de Lefranc et Maurice soient diamétralement opposés est certain – et c'est cette donnée de base qui donne à l'analyse de Marchand toute sa valeur (même s'il ne l'utilise pas suffisamment dans son analyse plus

---

[10] Pierre Bourdieu a justement montré comment le masculin lui-même est dominé par son besoin de domination. Cf. « La domination masculine » (1998 :82 sq)

pragmatique du « rôle comme modulation ») – mais ils le sont par rapport à l'axe de la quête du masculin que représente Yeux Verts, et non parce que l'un serait un criminel en herbe qui repousse tout sentiment et l'autre une femme en puissance qui ne vit que pour la sensation de sentir l'amour du mâle. Marchand invalide ainsi son analyse pertinente du « non-amour » des héros genétiens, pourvoyant Yeux Verts d'une fonction anti-héroïque par le biais de sa prétendue relation amoureuse avec Maurice et le ramenant ainsi de son statut de héros absolu (criminel-qui-va-mourir et homme-qui-a-femme) à un statut de personnage.

Conclusion

L'hétéronormativité est un système d'explication a priori de tout ce qui est sexualisé/ sexualisable et elle fonctionne comme une conviction ; ce qui en fait un danger intellectuel (tout autant d'ailleurs que l'homonormativité de certaines lectures actuelles de la queer theory), c'est qu'elle applique à des phénomènes esthétiques, moraux ou sociaux des schèmes préétablis qu'elle ne remet pas en question ou dont elle n'affine pas l'emploi dans leur application à l'étude des différences des sexes[11]. La féminité est tout autant une construction culturelle que la virilité, et la dénomination « homosexualité » est, la plupart du temps, un terme passe-partout qui n'a pour but, dans la plupart des commentaires que nous avons étudiés, que de sauvegarder le schéma de base de l'hétérosexualité, à savoir le couple homme-femme. Et le modèle stéréotypé de la « tante », dans une telle argumentation hétéronormative, n'a souvent été que la récupération d'un paradoxe dont il fallait désamorcer la charge anti-esthétique, anti-morale ou anti-sociale, dans le seul but d'affirmer la normalité du masculin masculin et du féminin féminin, sans laquelle l'hétéronormativité elle-même n'aurait lieu d'être.

Références bibliographiques

Agacinski, S. 1998. *La politique des sexes*. Paris : Seuil
Barthes, R. 1978. *La leçon*. Paris : Seuil
Bonnefoy, C. 1965. *Jean Genet*. Paris : Editions Universitaires
Bourdieu, P. 1998. *La domination masculine*. Paris : Seuil
Dufays, J-L. 1993. « Stéréotypes, lecture littéraire et postmodernisme ». Plantin,C. (éd.). *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*. Paris : Kimé
Hubert, M.C. 1996. *L'esthétique de Jean Genet*. Sedes
Magnan, J.M. 1966. *Essai sur Genet*. Paris : Seghers
Marchand, B.A. 1997. *Genet, le joueur impénitent*. Montréal : Les Herbes Rouges
Monneyron, F. 1996. *L'androgyne décadent. Mythe, figure, fantasmes*. Ellug
Sartre, J-P. 1952. *Saint-Genet, comédien et martyr*. Paris : Gallimard
Stewart, H-E. 1971. « In defence of Lefranc as a <Hero> of *Haute Surveillance* »
The French Review XIV, 2, 365–372
Von Moos, P-I. 1993. « Introduction à une histoire de l'endoxon ». Plantin,C. (éd). *Lieux communs, topoï, stéréotypes, clichés*. Paris : Kimé
White, E. 1993. *Jean Genet*. Paris : Gallimard

---

[11] Presqu'un demi siècle après celles de Sartre les analyses de Sylviane Agacinski continuent à amalgamer, dans un langage grevé de sophismes néo-féministes, ce que l'auteur appelle la « version conjugale » des rapports homosexuels et le couple hétérosexuel. Cf. Agacinski (1998)

Odile Halmøy
Bergen

LE VOUVOIEMENT EN FRANÇAIS : FORME NON-MARQUÉE DE LA SECONDE PERSONNE DU SINGULIER

Les hommes sont bien singuliers, ils disent vous *et Monsieur*
à leur père et ils disent tu *et mon père à Dieu.*
Montaigne, *Essais*, (cit. S. Weil, 1983 :66)

– Si *tu* savais, mon cher.
– Si *tu* ?...*Tu* ?... Qu'est-ce donc qu'ensemble nous gardâmes ?
Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, II,7.

Préambule

Mon propos est ici très modeste : je voudrais tout simplement plaider pour que l'on modifie radicalement dans les grammaires, et particulièrement dans les grammaires de FLE, la présentation de la concurrence entre TU et VOUS, les deux pronoms d'appel de la deuxième personne du singulier du français. Traditionnellement, en effet, et suivant en cela les paradigmes des conjugaisons hérités du latin, la plupart des grammaires présentent TU comme la forme de base, et VOUS comme une forme annexe, dite de « politesse », qui s'emploierait pour marquer le respect, la distance, etc. Il faudrait faire exactement l'inverse, et souligner que c'est le pronom VOUS qui est la forme neutre, non-marquée – ou extensive, pour recourir à la terminologie de Togeby, et TU au contraire qui est la forme marquée, réservée à des contextes particuliers, et à manier avec précaution. Si l'on insistait davantage sur ce point, on éviterait aux étrangers dont le code est différent de commettre des impairs et de se trouver parfois dans des situations embarrassantes ou désagréables.

La question des formes d'appel dépasse certes le cadre de la simple concurrence TU et VOUS, et il faudrait traiter de pair avec l'emploi des pronoms l'emploi des autres termes d'adresse – le prénom, les titres, (Monsieur, Madame, etc., suivis ou non du patronyme), et diverses autres formes d'adresse. Faute de temps et de place, je n'aborderai pas ici le problème des possibilités combinatoires illustré par des énoncés comme « *Madame la ministre, je peux vous appeler Ségolène* ? » (entendu à la télévision, au cours du printemps 1999). Je ne parlerai pas non plus de l'iloiement – emploi du pronom de la troisième personne du singulier pour désigner l'allocutaire, comme cet : « *elle avait bien dormi, la p'tite dame*? », condescendant et paternaliste, d'une infirmière s'adressant par exemple à une patiente d'un certain âge à l'hôpital – ni encore de « l'évitement ». Toutes questions qui, comme le signale (1992 : 45 et sqq) Catherine Kerbrat-Orecchioni, mériteraient assurément d'être étudiées de plus près.

Les grammaires

Je me contenterai pour l'instant de présenter un certain nombre de faits susceptibles d'étayer mon propos, et commencerai par jeter un coup d'oeil sur ce que disent les grammaires et les dictionnaires en ce qui concerne notre concurrence. La présentation des grammaires – très succincte, en général – est dans ses grandes lignes la même. TU est présenté plus ou moins implicitement comme la forme principale, et VOUS comme une forme annexe. Ainsi, peut-on lire dans Grevisse/Goosse (1988 : 1002) :

> Cet emploi de la 2ème personne du pluriel *au lieu du singulier* s'appelle le *vouvoiement* (ou *vousoiement, voussoiement*), qui s'oppose au tutoiement. Celui-ci implique d'ordinaire la familiarité, tandis que le vouvoiement marque une certaine distance, notamment lorsqu'il s'agit d'une personne inconnue ou d'une personne à qui l'on doit le respect. Mais il y a d'importantes variations suivant les temps, les lieux, les classes sociales, les familles, les individus.

On remarquera l'implicite du commentaire « *vous* employé au lieu de *tu* », et on en retiendra les mots-clés, le terme de « familiarité » à propos du TU, et ceux de « distance » et de « respect » pour le VOUS. Pour Riegel, Pellat, Rioul (1994 : 197), les mots-clés sont « distance sociale » pour VOUS, et « intimité » et « solidarité » pour TU :

> Comme forme de politesse, *vous* étoffe la personnalité de l'interlocuteur tout en substituant au rapport direct avec *tu* (qui suppose intimité et solidarité) une relation socialement plus distante avec l'interlocuteur.

Sans être directement fautive, cette présentation, représentative de la plupart des développements des grammaires, risque d'induire en erreur les apprenants du français qui connaîtraient mal le code, les conduisant à commettre de regrettables impairs, aussi fâcheux sinon plus que des « fautes » de genre, d'accord ou de préposition. La récente grammaire de Tomassone (1996 : 28), qui opère avec le même implicite que les deux autres, pose cependant plus nettement le problème de la concurrence entre les deux pronoms :

> Lorsque nous avons précisé plus haut les valeurs de *tu* et de *vous*, nous n'avons pas tenu compte de l'usage social qui fait que, dans certaines situations, *vous* peut (doit) être employé *à la place de tu* pour désigner l'individu (et non la collectivité) destinataire : selon les relations qu'il entretient avec lui, le locuteur tutoie ou vouvoie le destinataire. C'est ce qu'on appelle de façon un peu trop schématique sans doute le vous de politesse.

Les dictionnaires

Les grands dictionnaires, présentent, eux, l'ordre inverse, mais de façon tout aussi implicite – on comprend entre les lignes que TU concurrence dans certains cas VOUS, considéré là comme la forme de base. Ainsi, selon le *Grand Robert* (tome 9, 1991) : « *Tu* est en concurrence avec *vous*, selon les relations qui existent entre les personnes », et on peut lire dans le *Trésor de la Langue Française* (tome 16, 1994) : « *Tu*, plus fam. que *vous*, s'emploie en parlant à des enfants ou entre pers. d'une même famille ou entre camarades ». C'est le *Grand Larousse de la Langue Française* (tome 7, 1978) qui est le plus restrictif, et donc le plus juste : « *Tu* ne s'emploie qu'envers des personnes avec qui on entretient des rapports familiers ou affectueux ; dans les autres cas, on emploie le *vous* dit 'de politesse' ».

Autres données

Où trouver d'autres renseignements sur la question ? Malgré l'importance du sujet, on dispose bizarrement d'assez peu d'études spécialisées. Elles existent, certes, mais ce sont surtout, comme on le voit aussi par les éléments de bibliographie proposés par Kerbrat-Orecchioni (1992), de petites études ponctuelles, portant sur une catégorie d'interlocuteurs très limitée. Ainsi Avias (1998), dans une étude de terrain qu'il a fait mener à ses étudiants de FLE, s'intéresse aux formes d'adresse dans les entreprises en France, tandis que Bustin-Lekeu (1973) étudie le tutoiement et le vouvoiement chez les lycéens français. Une série de courtes études pointues, donc, et circonscrites à un petit cercle fermé de locuteurs, ou traitant de variations régionales – en Alsace, au Québec, etc. –, et qui se terminent malheureusement la plupart du temps par un constat d'impuissance : on renonce à donner des règles, avant même d'avoir essayé, comme en témoignent entre autres les extraits suivants de Gardner-Chloros (1991 :15) – c'est moi qui souligne :

> En fin de compte, nous ne pouvons que réitérer la remarque faite au début de l'article concernant l'intérêt de poursuivre des études plus approfondies sur cet indicateur sociolinguistique qui se retrouve dans tous les contextes francophones, dans différentes configurations, mais toujours avec une subtilité *qui doit nous faire mettre en question toute notion de règle*.

et Kerbrat-Orecchioni (1992 :49–50) – c'est encore moi qui souligne :

> Les arcanes de la « tu-vousologie moderne » sont décidément bien opaques, et *difficilement accessibles au profane, mettant dans l'embarras tout enseignant sommé par un apprenant étranger d'y apporter quelque lumière*. Une telle complexité entraîne nécessairement un certain flou dans le fonctionnement de ce système, c'est-à-dire que dans bien des cas, l'application des règles d'emploi du *tu* et du *vous* est affaire d'appréciation individuelle. Or cette appréciation peut n'être pas la même chez L1 et L2, qui devront alors négocier ensemble l'usage du pronom personnel.

On souligne partout la complexité du problème, le flou, la difficulté que l'on éprouve à donner des règles et le fait que des études ultérieures sont nécessaires. Kerbrat-Orecchioni utilise les termes de « négociation », « d'appréciation individuelle », nous y reviendrons. Maingueneau (1993 :13) est le seul, à ma connaissance, qui ait explicitement formulé la règle de base, incontournable, que je fais mienne ici :

> Le *vous* représente la forme non-marquée de l'opposition, celle qu'emploient normalement les sujets parlants : on dit « tutoyons-nous », et non « vouvoyons-nous ».

C'est là en effet un argument sans réplique, qui devrait se suffire à lui-même. Mon objectif, je le répète, ne vise à rien d'autre qu'à étayer cette assertion.

Frappée depuis quelques temps par le nombre important de commentaires que font spontanément les francophones sur leur emploi des pronoms d'adresse, j'ai relevé des bribes de conversation entendues à la télévision et à la radio françaises, constituant un mini-corpus de phrases attrapées au vol, et augmenté d'exemples tirés de la presse écrite. Il paraît évident que cette concurrence TU/VOUS fait l'objet d'hésitations et pose problème aux natifs du français eux-mêmes. J'ai aussi procédé à quelques interviews ponctuelles, demandant à mes interlocuteurs qui ils tutoyaient et vouvoyaient dans leur environnement professionnel (voir plus bas).

Eléments de caractérisation du tutoiement

Réticence au tutoiement et connotations négatives

Toutes ces données mènent à la même conclusion. On constate d'abord, c'est le plus flagrant, une très grande *réticence* au tutoiement, qui me semble caractéristique de la majorité des situations de communication (il s'agit de premiers contacts, d'une première rencontre : c'est la négociation préalable, qui peut ou non aboutir, et qui constitue un lieu d'observation privilégié). Les bribes de dialogues reproduits ci-dessous, classiques dans leur laconisme, illustrent cette réticence. Il y a des cas de résistance passive, comme dans les exemples (1) :

(1)
– On se tutoie ?
– Si *vous* voulez...

– *Tu* es de Paris ?
– et *vous* ?

et des cas de refus plus agressif, plus explicite, comme dans les exemples (2) :

(2)
– Je ne *vous* permets pas de me tutoyer !

Lui : – Je *te* demande de m'écouter !
Elle : – Ne me *tutoyez* pas !
Lui : – C'est *toi* qui m'as tutoyé la première !

Le tutoiement est indiscutablement ressenti comme négatif, les réactions sont immédiates et assez violentes. J'ai relevé beaucoup d'exemples de ce type dans la base de données de *Frantext* (les mots-clés recherchés étant soit *vouvoiement, vouvoyer*, soit *tutoiement, tutoyer*), et je renvoie aussi à la savoureuse réplique de Cyrano, donnée en exergue de cet article. Voici un petit échantillon représentatif de répliques et de commentaires sur le tutoiement empruntés à *Frantext*, illustrant tous les connotations franchement négatives qui lui sont associées (exemples 3) :

(3)
– Ben, mon bonhomme, qu'est-ce qui t'attend !
Gaspard prit un air très digne :
– D'abord, de quel droit qu'vous m'tutoyez ? Ensuite, il me semble que j'vous cause pas
Benjamin, *Gaspard*, 1915.

La voleuse : Ne me tutoyez pas, voulez-vous ?
Genêt, *Le balcon*, 1962.

On tombe dans un lit comme on prend une tasse de chocolat, on traite ses soupirants en copains, on tutoie tout le monde, on...
– Je t'avais pourtant dit de ne pas me faire la morale !
Groult, B. et Fl., *Il était deux fois*, 1968.

Les probloques de gauche ont le sourire Libé salut-on-s'tutoie mais bonjour les prix tout comme les probloques de droite.
Hanska, *Mon père, ce héros*, 1981.

Je tutoie pas n'importe qui, moi, je sais me tenir.
Boudard, *Les enfants de chœur*, 1982.

Dans la zone où tout le monde se tutoie, s'appelle « chef », « conard » ou « enculé »...
Degaudenzi, *Zone*, 1987.

Les exemples reproduits ci-dessous en (4), tirés de la presse et d'un téléfilm, illustrent des commentaires de locuteurs francophones, leur interprétation personnelle, « affaire d'appréciation individuelle », comme le notait Kerbrat-Orecchioni :

(4)
« L'autorité ne s'établit pas », estime le patron des Bleus. « On l'a ou on ne l'a pas ». En équipe de France, quelques jeunots le *tutoient*, mais plusieurs anciens s'en tiennent au *vouvoiement*. « Je n'y prête pas attention », assure Aimé Jacquet. « Dans le milieu du football, on a le *tutoiement f*acile. Cela ne change pas notre relation. Ceux qui me *vouvoient ?* Peut-être est-ce par respect, peut-être aussi pour bien me montrer que je suis entraîneur et eux joueurs ».
Aymé Jacquet, *Le Monde*, 9 juillet 1998, V.

Pour lui [Théo], elle [E. Piaf] redevient coquette. Ils se vouvoient encore. *J'avais envie de lui dire « tu ». Le « tu », c'est comme une caresse. Et je n'osais pas. Le « vous » nous allait mieux. C'étaient des fiançailles. Le «tu », c'est presque un mariage.*
Paris Match, 18/07/96 (Piaf et Sarapo).

Elle : – Vous permettez que j'vous tutoie ??
Lui : – Tiens, j'croyais que les Anglais tutoyaient automatiquement, moi. Mais j'préfère le vouvoiement. J'trouve ça plus romantique.
Un homme en colère, Mort d'un juge (TF1, 26 avril 1999)

Hésitations et commentaires
Je passe maintenant à différentes situations où le locuteur hésite, mes exemples (5) étant relevés au cours d'émissions de radio ou de télévision :

(5)
– « Léa, *tu* sors cette semaine... *vous* sortez.. passque maintenant, je *vouvoie* les gens » (....)
« J'ai un mal de chien à *vous vouvoyer »* (...). « C'que *tu* veux... ce que *vous* voulez dire »
« Tout le monde en parle », France 2, 10 octobre 1998.

– On s'dit *vous* ou on s'dit *tu* à votre âge ?
– Moi, j'ai plutôt tendance à vouvoyer les adultes.
– Bon, ben, ça y est. J'ai l'impression que je suis un adulte à *vos* yeux.
– Ben...
– Bon, alors, et moi, j'*vous* dis *tu* ou *vous* ?
– Comme *vous* voulez.
– Bon, alors je *vous* dis *vous*.
France 2, 16 septembre 1998.

– « Vous avez remarqué qu'elle me tutoie ? »
– ...
– « Oui, et elle a la moitié de mon âge! »
France Inter, 2 octobre 1998

Quelques paramètres incontournables
Il n'est pas notre propos de traiter ici le problème de la concurrence des pronoms d'appel TU et VOUS dans toute sa complexité. Comme le dit Kerbrat-Orecchioni (1992 :48) :

Les règles de répartition de ces deux formes sont extrêmement difficiles à expliciter, car elles reposent sur la combinaison de facteurs hétérogènes, dont les plus importants sont :– l'âge (...) ; – le lien familial (...), ces deux premiers facteurs ayant donc la capacité de neutraliser tous les autres (et l'axe de la solidarité annulant celui du pouvoir dans le cas des relations de parenté).

Je jetterai donc seulement un coup d'oeil rapide sur quelques paramètres incontournables. Il est évident que le facteur *âge* est celui qui prime tous les autres. Un adulte tutoie en général automatiquement un enfant de moins de huit ans. Les enfants se tutoient entre eux, les adolescents aussi (il serait intéressant dans cette optique d'étudier, comme le faisait remarquer Claire Blanche-Benveniste, l'âge auquel un enfant apprend, en France, à manier le vouvoiement). On voit que le vouvoiement peut être considéré comme négatif – c'est tout le problème du présentateur de télévision, dans les exemples (5) –, un adulte pouvant se sentir rejeté du cercle des ados (il se peut aussi que ce soit pure démagogie, mais c'est un autre problème). Remarquons que même si le tutoiement est la norme avec les jeunes enfants, il n'est jamais obligatoire, comme semble l'indiquer cette référence à Françoise Dolto (6) :

> (6)
> Dès le début de sa carrière, elle [Françoise Dolto] avait inventé de les [les enfants] traiter d'égal à égal. Son respect pour eux était sans limites : si un enfant lui disait *vous*, elle le vouvoyait.
>
> LNO, 11–17 fév. 99, 5

Le tutoiement, d'autre part, s'il se négocie, n'est jamais acquis définitivement. C'est ce que montre (7), qui met en scène deux personnages qui ne se sont pas vus depuis trente ans : ils se tutoyaient étant jeunes, puis ils se sont perdus de vue. La distance qui s'est instaurée fait que le VOUS peut reprendre ses droits et être de nouveau la forme la plus naturelle. Ce qui est étonnant, tout de même, c'est le besoin que ressent le protagoniste de s'interroger sur le pronom employé par sa vieille amie, l'importance qu'il attache à ce détail :

> (7)
> – Elle m'a dit qu'elle aimerait bien me revoir. Je ne sais pas si elle m'a dit *te* voir ou *vous* voir tellement son coup de téléphone m'avait surpris.
>
> *Arte*, 6 décembre 1998, téléfilm « La poursuite du vent ».

Notons en revanche que si la négociation – le passage du VOUS au TU – n'aboutit pas assez rapidement, il sera très difficile par la suite de changer de pronom d'appel. Le pli est pris dans ce sens, et l'habitude jouant un rôle décisif en la matière, les interlocuteurs continueront à se vouvoyer. Le passage tardif du VOUS au TU est extrêmement marqué, et demande des circonstances exceptionnelles. Kerbrat-Orecchioni (1993 :48) rapporte en note

> le cas, mentionné par Sherzer (1988 :617), de ces deux femmes dînant ensemble dans une ferme du sud-ouest de la France, et se vouvoyant tout au long du repas, jusqu'à ce qu'il échappe un « Tu as fini ? » à l'une d'elles, qui s'excuse aussitôt : « Je te tutoie, c'est l'armagnac ».

Ici, donc, c'est l'alcool qui est tenu responsable de cette incongruité. Ailleurs, ce peut être tout à fait autre chose : considérons l'épisode suivant, tiré d'une série télévisée (France 2, printemps 1999) mettant en scène deux « collègues » au sein de la même entreprise – elle est sa « supérieure hiérarchique », ils se disent donc VOUS dans leur milieu professionnel. Les deux personnages se retrouvent par hasard dans un centre de désintoxication, et il a, lui, cette phrase déconcertante : « Faisons comme si nous ne nous connaissions pas, tutoyons-nous ». L'énoncé en fait n'est paradoxal qu'en apparence, car il est tout à fait conforme à la logique de l'emploi du TU et du VOUS : il s'agit d'abolir la hiérarchie sociale, et on a là ce tutoiement un peu forcé qui permet de sceller l'appartenance à un même groupe, comme peut l'être le tutoiement au sein du Club Med' par exemple (où les Gentils Organisateurs tutoient les Gentils Membres, et vice versa), le tutoiement des confréries, le tutoiement politique de la gauche, des communistes, des chrétiens de gauche, des syndicats de gauche, etc. Ici, en l'occurence, le tutoiement

d'alcooliques soumis à un même traitement. Ce tutoiement de confrérie peut d'ailleurs être éphémère, et là encore, le VOUS peut reprendre ses droits.

Je passe maintenant à un autre type de tutoiement quasi-obligé, mais réservé surtout à la littérature, me semble-t-il, qui est celui de deux personnes de sexe opposé qui se retrouvent dans un même lit, comme dans l'exemple (8) :

(8)
Lui : – Excusez-moi, j'étais saoûl hier, je n'sais pas qui vous êtes. *Vous* êtes très belle....
Elle : – On peut s'tutoyer.
Lui : – « C'est c'qui s'fait quand on s'réveille dans le même lit. »
France 2 (téléfilm), 7 décembre 1998.

Françoise Sagan est assez friande de ce genre de situations. Ce tutoiement conventionnel et un peu lourd, abondamment commenté dans ses romans, est illustré dans les passages reproduits en (9), tirés de *De guerre lasse* (Gallimard : Paris, 1985) :

(9)
« *Excusez-moi, excuse-moi...* » se reprit-elle. Ils étaient amants depuis six mois, mais avaient vécu dix-huit mois ensemble sans l'être ; et elle oubliait parfois ce « tu » auquel Jérôme, lui, tenait tant, malgré, ou d'autant plus qu'elle ne le lui accordait jamais devant les tiers. (43)

– Parle-moi, Alice, je *t'*en prie, parle-moi. Est-ce que je peux *te* dire *« tu »*, d'abord ?
– *Vous* pouvez me dire *« tu »* et me faire tout ce que *vous* voulez, dit-elle en souriant d'un air oblique. Mais ne m'en voulez-pas si je *vous* dis *« vous »* un moment. (*ibid.*, 164)

A quoi pensez-*vous* ? demanda-t-il.
– Je pensais à *toi*, répondit-elle sans le regarder et ce *« tu »* inattendu, inespéré, donna un choc à Charles. (*ibid.*, 169)

La convention continue d'ailleurs à sévir dans la littérature contemporaine, comme en témoignent les deux extraits suivants (10) :

(10)
Le soir, *vous* avez téléphoné à mon hôtel. *Vous* étiez enjoué, *vous* m'avez demandé comme si j'avais été au cinéma :
– C'était bien *ta* virée avec Clara ?
J'aurais été choquée par *votre* désinvolture si je n'avais déjà compris que *vous* préfériez la litote à l'apitoiement. J'ai répondu, à *votre* façon : – C'était intéressant.

Au fond, je n'avais retenu que *votre tutoiement* surgi dans la nuit et qui franchissait la journée : *ta* virée avec Clara. Je ne souhaitais pas *vous tutoyer* à mon tour. Dans ce changement si rapide et si voyant de pronom, il y avait une lourdeur un peu grossière qui me déplaisait, mais aussi une prise de possession qui me plaisait et dont je voulais *vous* laisser seul détenteur. *Vous* pouviez être le maître puisque j'allais repartir. Mes possibilités d'ironie ou de rebellion n'étaient pas entamées, et je découvrais une sorte de jouissance à subir *votre tutoiement* qui me plaçait dans une position d'enfant alors que *vous* étiez plus jeune que moi.
Michèle Manceaux, *La vie violente*, 39–40. Paris : Albin Michel, 1994.

Une des caractéristiques les plus étonnantes de l'amour physique est quand même cette sensation d'intimité qu'il procure, dès qu'il s'accompagne d'un minimum de sympathie mutuelle. Dès les premières minutes, on passe du *vous* au *tu*, et il semble que l'amante, même rencontrée la veille, ait droit à certaines confidences qu'on ne ferait à aucune autre personne humaine.
Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, 184. Paris : Flammarion, 1998.

La protagoniste de Michèle Manceaux a une position nuancée et ambiguë vis-à-vis de ce tutoiement de connivence sexuelle, « rapide » et « voyant ». Elle le juge « lourd » et « grossier » d'un côté, tout en découvrant « une sorte de jouissance » à le subir, C'est que, vu la différence d'âge – encore ! – des protagonistes, il a un caractère inattendu et insolite. Le héros de Michel Houellebecq, en revanche, cède à la convention sans se poser de question. Il semblerait que ce soient surtout les mâles qui insistent sur ce tutoiement d'intimité sexuelle, synonyme pour eux de domination, de « possession ». Vestiges d'un autre temps ? d'une époque révolue ? La question serait à étudier de plus près.

Je reviens maintenant à un paramètre évoqué plus haut, le paramètre de la *hiérarchie sociale*, en présentant rapidement les résultats de quelques « interviews », en milieu professionnel. Premier cas de figure, dans un lycée parisien, un lycée des quartiers populaires (le lycée Jean Jaurès, dans le XIXe arrondissement). L'enseignante, *Danielle*, la cinquantaine, explique comme suit son comportement en fait de tutoiement, après avoir lancé un « Moi, je suis particulièrement vouvoyante ! » Professeur de l'enseignement secondaire, donc, lycée et BTS, elle vouvoie tout le monde : les collègues plus âgé(e)s, les supérieurs hiérarchiques (proviseur, censeur, inspecteurs de l'Académie), les membres de l'administration, les secrétaires, les collègues plus jeunes, arrivé(e)s depuis peu dans le lycée. Elle vouvoie le gardien, le concierge, le personnel chargé du ménage et de l'entretien. « Mes élèves, je les vouvoie » : elle vouvoie ses élèves, qui la vouvoient en retour. Elle ne tutoie en somme que les collègues de son âge, et encore, seulement ceux/celles avec lesquel(le)s elle collabore depuis ... plus d'un quart de siècle, depuis mai 68, en quelque sorte, ou ceux/celles qui sont membres du même syndicat (de gauche). Syndicalisme, mai 68. Une poignée d'enseignants, dit-elle, connotés comme « soixante-huitards attardés », tutoient leurs élèves, mais se font vouvoyer par eux. Donc les élèves vouvoient, tous sans exception, leurs enseignants. Cette situation d'asymétrie n'est d'ailleurs pas toujours bien vécue par tout le monde. En situation d'examen, en revanche, et quelles que soient les tendances politiques ou le degré d'amitié, le tutoiement est absolument exclu. Deuxième cas de figure. *Françoise* : 56 ans, ingénieur chimiste et journaliste scientifique, directeur de recherche au CNRS : elle tutoie uniquement les collègues avec lesquels elle collabore depuis « toujours » ; elle vouvoie le personnel administratif (secrétaires, membres des ministères, etc.); elle vouvoie les personnes qui « se prennent trop au sérieux », qu'elle trouve « pimbêches » : « Les deux dernières secrétaires, moins de trente ans, de vraies pimbêches, je les vouvoie ». Le tutoiement est en somme marqué, là aussi, comme une faveur que l'on accorde à un petit cercle d'élus. L'attitude de *Danielle* et de *Françoise* est assez représentative, me semble-t-il, de ce qui se pratique dans les milieux du travail : on tutoie un petit cercle restreint de collègues de même niveau hiérarchique, ou de même âge, et avec qui on a une longue expérience de travail. Dernier cas de figure (mais il faudrait multiplier les interviews, en faisant varier les paramètres tels que l'âge, le sexe, le milieu professionnel, etc.) *Georges*, la cinquantaine passée, professeur à l'université, tutoie les collègues du même âge, sauf un : « celui-là, je ne le tutoierai jamais ! » (encore une fois, le tutoiement se mérite, il n'est pas acquis d'office). Il vouvoie les collègues plus jeunes, ceux d'une autre université, ou d'une autre génération, ceux qui ont été ses étudiants – dont il a été le directeur de recherche, par exemple, même s'ils sont devenus collègues par la suite. C'est particulièrement vrai des femmes, plus jeunes surtout. Le vouvoiement serait inconvenant et déplacé et « risquerait de faire croire à des relations intimes » (voir *supra*). Je renvoie, pour terminer ce petit tour d'horizon, à l'exposé de Maingueneau sur la situation dans l'armée, tel qu'il est cité par Tomassone (1996 :28). La conclusion est claire : on tutoie « à poste égal » uniquement, là aussi.

Double polarité des pronoms d'adresse en français ?

Il est habituel, dans la littérature consacrée à notre sujet, de souligner « la double polarité » des pronoms d'adresse en français : TU comme VOUS peuvent avoir chacun deux facettes, un pôle positif et un pôle négatif. On parle ainsi de différents TU positifs : le TU de l'intimité, de l'affection (le TU de la famille, du couple, de l'amitié ; le TU des amants) ; le TU de la solidarité (appartenance à une même confrérie, une même communauté professionnelle, politique, d'idées). Petite parenthèse historique : après la Révolution française, on a assisté à un grand mouvement de solidarité nationale – égalité, fraternité ! On s'appelait « citoyen » et on se tutoyait. Mais cela n'a pas duré, le tutoiement généralisé a échoué, le vouvoiement a repris ses droits dès l'Empire. Après mai 68, même tentative pour généraliser le tutoiement, mais aujourd'hui, 30 ans plus tard, en cette fin de XXème siècle, le vouvoiement est plus vivant que jamais.

S'il est très marqué positivement, le TU peut, inversement, être très marqué négativement. On a le TU condescendant, paternaliste (on tutoie les petits enfants, les chiens, les animaux en général); le TU de mépris – Sylvie Weil, (1983 :71), note que « le *tu* à sens unique, adressé à quelqu'un par qui on s'attend à être vouvoyé en retour » est si insultant que « les commissariats de police se sont vus récemment adresser une circulaire rappelant que l'usage du vouvoiement était de rigueur dans les enquêtes ». On a le TU de l'insulte, typique dans les embouteillages, où pleuvent les jurons (« dans un embouteillage, les *tu* fuseront entre gens qui dans d'autres circonstances, se vouvoieraient » *ibid.*). Les automobilistes s'insultent en se tutoyant : – *Ton permis, tu l'as eu dans une pochette surprise ?* (hebdomadaire *Prima*, juin 1999). Enfin, on a même le TU du racisme.

En ce qui concerne le pronom VOUS, on dit en général qu'il marque le respect, la déférence (pôle positif), la hiérarchie sociale (pôle positif ou négatif ?), mais aussi qu'il peut être une façon de maintenir ses distances (pôle négatif) : c'est le VOUS de l'exclusion. A mon avis, le VOUS n'est pas vraiment marqué : il est neutre, et reprend ses droits à la moindre occasion : il n'exprime ni le respect, ni la déférence, ni le pouvoir, ni la hiérarchie sociale, ni l'exclusion. Un gendre n'est par exemple pas blessé en France que ses beaux-parents le vouvoient. C'est la situation normale. Le TU, en revanche, est toujours marqué soit positivement, soit négativement. Il est, dans toutes les situations, beaucoup plus fortement connoté que le VOUS.

En guise d'épilogue

Il est évident que ces quelques observations ne sont qu'une première approche, un peu impressionniste, et qu'elles demandent à être étayées par des examens approfondis de situations diverses, et l'étude minutieuse des paramètres en jeu. Je renvoie pour l'instant le lecteur au livre de Kerbrat-Orecchioni (1992) où il trouvera les réflexions les plus judicieuses sur le sujet, avec, en prime, toutes sortes d'anecdotes savoureuses. Il serait intéressant d'autre part, comme le suggère Sylvie Weil (1983), de faire une étude diachronique de la question. Mais mon propos étant essentiellement pédagogique, je pense avoir suffisamment indiqué, dans ces pages, que le pronom VOUS était le pronom d'appel *neutre* du français, TU étant fortement connoté, soit positivement, soit négativement, et à manier avec précaution.

Je ne saurais donc donner meilleur conseil aux apprenants du FLE qui se trouveraient déconcertés par un code étrangement différent de celui auquel ils sont habitués dans leur propre langue, qu'elle dispose d'un seul pronom d'appel – comme l'anglais – ou de deux, voire trois, comme l'italien ou les langues scandinaves – que celui de Sylvie Weil (1983 :71). Sa conclusion, qui sera évidemment la mienne, est qu' « il est parfaitement correct de vouvoyer en toutes circonstances et de laisser aux autres l'initiative du tutoiement ». De la sorte, les étrangers sont « assurés de ne pas commettre d'impairs » (*ibid.*).

Eléments de bibliographie

André, A. 1998. « Tiltaleformer i franske bedrifter », *Språk og Språkundervisning*, 3/98
Bryan, A.-M. 1972. « Le 'tu' et le 'vous' », *The French Review*, Vol. XLV, no. 5, 1007–1010
Bustin-Lekeu, F. 1973. « Tutoiement et vouvoiement chez les lycéens français », *The French Review*, Vol. XLVI, no. 4, 773–782
Dhoquois, R. 1992. *La politesse, Vertu des apparences.* Paris : Editions Autrement
Gardner-Chloros, P. 1991. « Ni *tu* ni *vous* : principes et paradoxes dans l'emploi des pronoms d'allocution en français contemporain », *Journal of French Language Studies*, 1 :2, 139–155
Kerbrat-Orecchioni, C. 1992. *Les interactions verbales*, tome II, Paris : Armand Colin, 45 et suivantes
Maingueneau, D : 1993. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. 13–15. Paris : Dunod (1ère éd. Bordas, 1986)
Riegel, M., Pellat, J. -C. & Rioul, R. 1994. *Grammaire méthodique du français*, Paris : PUF, 186
Tomassone, R. 1996. *Pour enseigner la grammaire*, Paris : Delagrave Pédagogie, 27–28
Weil, S. 1983. *Trésors de la politesse française*, Paris : Belin, 66–71

Elisabet Hammar
Linköping

COMMENT APPRENDRE À PARLER FRANÇAIS

L'acquisition de l'oral à travers les siècles

Comment parler français ? Deux interprétations s'imposent : Comment apprendre à parler français ? d'une part ; et quel français parler ? de l'autre. Ce dernier aspect est loin d'être absent des préoccupations pédagogiques au cours des siècles. Et les idées sur la meilleure méthode d'apprendre à parler ont varié, pas d'après une ligne droite d'évolution, mais selon une certaine systématique vaguement discernible. En partant surtout de mes propres recherches sur la Suède avant 1905, ainsi que sur l'Italie avant 1860, et en comparant avec d'autres pays, grâce aux études faites au cours de la dernière décennie, particulièrement en Italie, et en me servant, pour finir, de mes expériences d'élève et de professeur de français, je vais essayer de poser des jalons pour une recherche dans ce domaine et d'en tracer une image préliminaire.

Quelle langue parler ?

Quelle langue parler ? Celle de l'Ile de France ou d'une autre région ? Celle de la cour, celle des salons, celle des savants ou celle du monde commerçant ? Celle des hommes ou des femmes ? Celle de la génération précédente ou celle de la jeune génération ? Le plus souvent, ces questions ne sont pas soulevées, comme s'il s'agissait d'une chose évidente. Mais quelle est cette chose évidente ? Avant la Révolution française, il me semble, d'après des déclarations venant de plusieurs sources, que cette langue parlée à atteindre est celle de la cour, et avant son transfert aux environs de Paris, celle de la vallée de la Loire. C'est aussi celle des femmes et celle des personnes de plus de quarante ans, donc de la génération précédente, dans la plupart des cas. Un argument de vente souvent soulevé par les auteurs de manuels, c'est que les Français en service dans les familles comme précepteurs ou valets de chambre et dans les écoles comme des maîtres autochtones, ne parlent pas la langue comme il faut, étant peu instruits, parlant une langue vulgaire ou régionale[1]. Non seulement les maîtres peu formés pour leur mission ne sont pas recommandables pour ces raisons, mais aussi l'auteur du manuel rival.

Après la Révolution, l'idéal change. Désormais, et jusque vers les années 1960, il faut suivre l'exemple des personnes instruites, parlant le français de l'Ile de France, et celui des bons auteurs, même en ce qui concerne la langue parlée. Après, vous êtes vous-même les juges. En Suède, de toute manière, même dans les programmes des écoles, on recommande que les élèves se familiarisent avec des variantes régionales et les auteurs de manuels dressent des listes de mots d'argot, de mots « jeunes », d'expressions touchant le vulgaire, parfois cependant avec l'avertissement de s'en servir avec mesure.

---

[1] Voir par exemple la préface de Nassoin (1804), où il prétend que les maîtres de français enseignent « le Gascon, ou le Provençal, ou le Normand, au lieu du Français, & Français poli ».

Revenons à l'autre interprétation du concept comment parler. Comment atteindre l'aptitude de pouvoir communiquer oralement dans une autre langue que la sienne ? Il me semble que, afin d'apprendre à parler, on dispose essentiellement, pour le français comme pour les autres langues, de trois moyens différents: celui d'écouter et de parler dans une situation plus ou moins « naturelle » ; celui de l'apprentissage de conversations toutes faites, les « dialogues » ; finalement celui des exercices systématiques de production orale, avant tout du type questions/réponses.

Méthode « naturelle »

La méthode de se placer, ou de placer l'enfant ou l'adolescent, dans une situation naturelle, où l'on parle la langue cible, est sans doute la plus vieille de toutes. Parmi les différentes possibilités d'atteindre ce but, celle de se rendre ou d'envoyer la personne en France ou dans un autre pays francophone est naturellement la plus efficace, mais en même temps la plus coûteuse, donc pas accessible pour tout le monde. Fredrik Sparre, au milieu du 18e siècle, tire la même conclusion, en prenant pension dans une famille lors de son voyage à Paris (Hammar 1992 : 100).

Pour le français et pour la Suède, comme pour beaucoup d'autres pays d'Europe, c'est au début du 17e siècle que les jeunes gens de bonne famille, avec leurs gouverneurs, eux-mêmes des étudiants parfois plus ambitieux que leurs protégés, commencent à affluer vers le soleil de la France. Il n'est pas rare qu'ils arrivent sans aucune préparation linguistique, se fiant à la rapidité de l'acquisition sur place. Mais alors, comme maintenant, il fallait choisir sa compagnie afin d'acquérir le « bon » français, voire de l'entendre assez souvent. En 1685, un gentilhomme suédois raconte, dans son récit de voyage, qu'il y avait à Paris quarante Suédois en même temps que lui (Hammar 1992 : 98). Ce renseignement semble un écho lointain des élèves d'aujourd'hui, qui se plaignent de n'avoir rencontré que des compatriotes au cours de leur voyage linguistique. Un grand gain des dernières décennies me semble être cette nouvelle formule de voyages linguistiques : les échanges entre établissements, la création des liens d'amitiés avec toute une famille pour un jeune élève désireux d'apprendre le français, des liens qui dureront peut-être longtemps et qui rendent absolument nécessaire l'acte de parler et de parler beaucoup.

Si l'enfant est trop petit pour se déplacer, on fait venir des autochtones ou on choisit parmi les réfugiés protestants déjà résidant dans le pays et on se crée, à l'aide de cette gouvernante, ce valet ou ce maître d'hôtel, un petit monde français dans sa propre maison (Hammar 1992 : 17–22). Les parents s'ingénient même pour que ces personnes importées n'aient pas l'occasion d'apprendre la langue du pays, mais qu'ils restent uniquement francophones. Pour perfectionner l'illusion, les membres de la famille parlent français entre eux, toujours, régulièrement ou par intermittence, comme par exemple, au 18e siècle, pendant les promenades avec la grand-mère en Suède (Hammar 1980 : 83) et au 20e siècle, au cours des mois d'été avec la tante à Stresa en Italie[2].

C'est régulièrement, en revanche, que toute la famille parle français à table, une habitude qu'adoptent aussi les écoles ambitieuses qui enseignent le français (Hammar 1980 : 82). Certaines écoles, comme les pensions françaises (Hammar 1992 : 48–50), ont l'ambition de créer, elles aussi, un monde français, où toute autre langue que la française est bannie, mais d'autres, écoles militaires, écoles privées et communautés universitaires, se contentent de ce moment précis. On trouve des traces de cette tradition même dans les manuels, parmi les dialogues tout faits. Les conversations à table y sont souvent interminables et occupent le plus grand nombre de pages :

---

[2] Voir l'article d'Elena Ferrario (1991 : 229–258).

> Voulés vous que je vous serve de cette fricassé ? / Elle est fort bien assaisonnée. / Elle est fort delicate. / Messieurs vous plait-il du jambon ? / Il est fort tendre, comme aussi la langue de boeuf. / Donnez m'en une tranche, s'il vous plait. (Des Pepliers 1769)

Ce petit monde français, c'est ce qui se forme aussi, régulièrement ou par intermittence, autour d'un enseignant qui ne parle que le français[3], comme aussi autour de tous ceux qui offrent des cours de conversation française[4], ainsi qu'autour des maîtres d'escrime, d'équitation et de danse, qui, dans tous les pays d'Europe du 18e siècle, étaient souvent des Français.

Conversations toutes faites

Nous arrivons maintenant à la deuxième possibilité d'apprendre à parler une langue étrangère, c'est-à-dire au moyen de conversations toutes faites, appelées depuis le Moyen Age « dialogues ». J'inclus dans ce concept, ce qu'on appelle « formules de politesse », « civilités », « compliments », ou « manières de parler », et même les gallicismes et les proverbes, puisque ces derniers étaient considérés comme des parties indispensables à la conversation. Voyez comment un voyageur répond à un « garçon hostellier », à une simple question si celui-ci devait chasser les chiens de la chambre :

> qui se couche auec les chiens se leue auec les pulces. (Lonchamps 1667)

Et les premières phrases entre deux amis qui se rencontrent peuvent se dérouler ainsi :

> embrassez moy, & me touchez en la man – ie ne puis oster mes gant – l'amour passe les gant comme l'eau les bottes. (Lonchamps 1667)

J'ai cru comprendre que ces quatre types d'échantillons de la langue étaient traités de la même manière, du point de vue méthodique : ils étaient appris par coeur. On pourrait aller plus loin et compter également les listes de vocabulaire et parfois d'adverbes parmi les éléments de conversation, ces parties normales d'un manuel étant destinées à suppléer aux phrases des dialogues ou des « civilités »[5]. Quoi qu'il en soit, nous quittons maintenant le domaine où l'apprentissage se faisait tête à tête entre des personnes bien vivantes et bien présentes, pour entrer dans celui qui, hélas, constitue souvent les seules traces sûres de l'apprentissage de jadis, celui des manuels.

Les manuels de conversation ou recueils de dialogues n'étaient pas faits, comme de nos jours, essentiellement pour les voyageurs n'ayant pas d'autres connaissances de la langue et désirant se débrouiller dans des situations précises et concrètes. Ils entraient dans le cursus normal pour apprendre une langue. Les mêmes dialogues que dans les manuels spécialisés faisaient d'ailleurs partie intégrante d'un grand nombre de manuels avant la Révolution. On discute parfois, dans les préfaces, la manière de les apprendre, ce qui est, je l'ai déjà remarqué, le plus

---

[3] Nombreux sont les recommandations, dans les manuels et les programmes des écoles qu'à un certain point, le maître ne parlera que le français à l'élève; voir p.ex. Richany (1698), qui fait un exposé détaillé sur sa méthode. En commançant l'étude des adverbes et les prépositions, il dit: *C'est ici enfin où le Maitre ne doit plus parler que François a son Ecolier, pour l'acoutumer a entendre ce que l'on dit, & l'obliger a son tour a parler de mème*. (p.23)

[4] Voir p. ex. Hammar (1992 : 52–53, 86–88) et Londei (1991), « Offresi/Cercasi professore di francese. Les petites annonces à Bologne au XIXe siècle. »

[5] Les éditions de G.A. Lonchamps rédigées par L.Franciosino, en Italie au 17e siècle, mettent pour les listes d'adverbes ou de vocabulaire les mêmes rubriques qu'on trouvent habituellement parmi les formules de politesse, c'est-à-dire « pour ralentir », « pour exprimer du dédain », « pour défendre », et citent par exemple sous cette dernière: *non, ne fait pas cela*.

souvent par coeur. Puisqu'ils traitent des situations de tous les jours, ils sont une source d'information précieuse pour tout ce qui concerne la vie quotidienne, y inclus comment on apprend à parler. On trouve, en Suède comme en Italie, des conversations sur l'étude du français, où l'élève exprime la peur qu'on se moque de lui s'il fait des fautes de langue en parlant. Son interlocuteur lui répond que qui ne parle jamais mal, n'apprendra jamais à bien parler. « Il faut être hardi », est la recommandation.
Un Suédois, auteur de manuel, qui est pourtant contre l'idée de ces dialogues à apprendre par coeur, pratique qui, à son époque, fin du 18e siècle, était un peu sur le déclin, du moins en Suède, ne les exclut pas entièrement de son manuel, mais fait une sorte de fusion, d'un côté des formules de politesse, qui, vous le verrez, ressemblent beaucoup à ce que nous appelons maintenant actes de paroles, et de l'autre des dialogues traditionnels. Les rubriques de ces formules de politesse sont les suivantes :

> Pour témoigner son respect et son affection à quelqu'un.
> Pour faire visite.
> Pour prendre congé.
> Pour témoigner sa joie de quelque événement agréable.
> Pour témoigner son déplaisir sur quelque événement fâcheux.
> Manières civiles de s'excuser, ou de contredire.
> Manières civiles d'affirmer.
> Manières civiles de contredire.
> Pour saluer. (Stridsberg 1793)

Les « civilités » présentées dans les manuels de tous les pays sont donc du genre « pour prier », « pour se plaindre », « pour admirer », parfois avec la mention qu'elles sont tirées du père Bouhours. Les dialogues traditionnels ont d'autres rubriques. En Italie, on cite parfois Veneroni comme auteur de ces « Dialogues familiers », mais les sujets, et même parfois le contenu, ressemblent beaucoup aux dialogues publiés en Suède, en Angleterre et en Allemagne, où il est moins vraisemblable qu'on s'appuie sur Veneroni, seul du moins. L'histoire des dialogues et de leur arbre généalogique est encore à faire, mais il me semble plutôt qu'il circulait en Europe, depuis le Moyen Age, « une banque » de dialogues autour de certains sujets pratiques dans la vie quotidienne et au cours d'un voyage, et puisque le droit d'auteur n'existait pas, tout le monde pillait tout le monde.

Les scenes de vie quotidienne où c'est pratique de savoir comment s'exprimer sont, d'après une variante des « Dialogues familiers de Veneroni », Saluer, visite de matin, s'habiller, un gentilhomme chez le tailleur, le déjeuner, parler français, le temps qu'il fait, la beauté d'une jeune femme, s'informer des dernières nouvelles, s'informer au sujet d'une personne, écrire, acheter, jouer aux cartes, voyager, dîner et logement, payer l'hôtelier, visiter un malade, arriver à l'étranger[6]. Les sujets « de base » pouvaient être complétés, par Introduire un ami, visiter une dame mariée/de famille noble, remercier d'un service/d'un cadeau, offrir ses services, féliciter quelqu'un d'avoir obtenu un poste/d'avoir gagné un procès, consoler un père d'avoir perdu son fils, souhaiter bon voyage, demander un conseil, inviter quelqu'un à une promenade, dîner en ville, rencontre imprévue, la toilette d'une dame, le monsieur avec son valet, deux étrangers qui parlent dans une salle d'opéra[7] ; et encore de ceux de Féliciter un monsieur qui va se marier/dont la femme vient d'avoir un fils, souhaiter une bonne année, faire connaissance d'un étranger dans un café, un souper gai, conversation entre deux jeunes filles à marier[8]. Plus tard, quand l'enseignement se fait surtout dans les écoles, on ajoute d'autre sujets de conversation,

---

[6] D'après Coutonnier, Milan (1734).
[7] D'après Goudar, Milan (1772).
[8] D'après Goudar, Naples (1787).

comme Deux écoliers sur un livre égaré, Entre deux écoliers[9]. Toutes ces conversations ne sont pas toujours cohérentes, mais présentent des variantes autour du même sujet. Les personnes qui parlent sont rarement définies dans ce type de dialogues. Une leçon de français peut prendre la forme suivante :

> – Enseignez moi ma leçon.
> – Comment faut-il prononcer ce mot là ?
> – Je ne sais pas lire ce mot.
> – Comment le faut-il épeller ?
> – Je vous le dirai.
> – Observez bien les sillabes.
> – Je sais à present ma leçon.
> – Je m'en vais la reciter.
> – Je n'ai pas encore apris la mienne.
> – D'où vient que vous ne l'avez pas aprise ?
> – J'ai premièrement écrit.
> – Comment ? vous avez écrit avant que de savoir la leçon ?
> – Ne savez-vous pas, que le maitre a expressement défendu de ne pas écrire, avant qu'on ne sache sa leçon en perfection ?
> – Je l'aprendrai bientôt.
> – Je la sai dèja par coeur. (Des Pepliers 1769 : 282–283)

C'est ce genre de conversation que d'autres appelleront plus tard [...]

> ces fléaux redoutables pour tous les débutants, qui ont le malheur de tomber sous la main de maîtres paresseux et incapables. (Stridsberg 1793 préface, ma traduction)

Tous les dialogues ne sont pas de ce genre, pourtant. Les conversations peuvent être plus élaborées, comme de petites pièces de théâtre, plus agréables à apprendre par coeur et à jouer éventuellement. Dans le dialogue suivant, il est clair qu'il s'agit de deux personnages et le déroulement des répliques ne laisse rien à désirer. Leur conversation sur la beauté d'une femme se prête difficilement à une réutilisation :

> – Quelle était, mon ami, la femme qui était hier à coté de toi au spectacle ?
> – J'étais entre deux femmes ; de la quelle veux-tu parler ?
> – De la blonde qui avait un si beau teint, le nez retroussé & les yeux bleus et languissants.
> – L'as-tu trouvé jolie ?
> – Elle m'a paru belle comme un ange ; elle avait une petite bouche vermeille, des dents bien rangées et d'une blancheur admirable, une taille svelte & bien pruise, le sourire agréable et des fossettes aux joues et au menton.
> – Oh, quant aux fossettes, elle n'en manque pas.
> – Comment cela ?
> – C'est qu'elle est marquée de la petite vérole.
> – Je n'ai pas remarqué cela.
> – Cela fait, parceque tu ne l'as pas regardé de près. Tout ce que tu as tant admiré en elle est postiche et emprunté. [...] (Krutmejer 1807 : 127)

Certains enseignants faisaient apprendre aux élèves des pièces de théâtre entières et les représentaient à l'occasion de la fin de l'année scolaire. A Göteborg, en Suède, les élèves de lycée jouaient, en 1775, *Les fourberies de Scapin* et *Le mariage forcé* de Molière (Hammar 1980 : 92).

---

[9] Voir p.ex. Grassini/Cobianchi, Bologna (1854).

L'apprentissage d'entretiens factices était une habitude tellement enracinée que même Meidinger, auteur de manuels au début du 19e siècle, considérés comme archétypes d'une acquisition synthétique, s'en sert pour apprendre la prononciation[10]. Ce moyen de pouvoir mener une petite conversation, imaginée ou même réelle, longtemps avant d'être capable de former tout seul des phrases dans la langue étrangère ne disparaît des manuels que temporairement. Les dialogues, ainsi que les formules de politesse, les proverbes et les gallicismes, peuvent être dénigrés, ridiculisés, bannis des manuels, ils reviennent toujours, tôt ou tard. Ils sont trop simples et trop utiles pour être mis de côté définitivement. Comme aide pour les voyageurs, ils ont toujours été publiés, séparément, et le *Manuel du voyageur* de Madame de Genlis, en plusieurs langues, a connu de nombreuses publications dans quasiment tous les pays d'Europe[11].

Exercices systématiques

La deuxième moitié du 19e et la première du 20e siècle constituent pourtant une éclipse partielle quant à l'apprentissage des dialogues. Avec l'institutionnalisation de l'enseignement du français et des autres langues vivantes dans tous les pays européens, dans le cours du 19e siècle, les dialogues se font plus rares dans les manuels. D'après le seul modèle qu'on avait jusqu'alors d'un enseignement de langues dans les écoles publiques, celui du latin et du grec et de l'hébreu anciens, les langues vivantes sont enseignées dans les salles de classes comme si elles étaient mortes. Mais dès que la situation se stabilise, l'explication des textes, notamment de *Télémaque*, est remplacé par l'étude de manuels faits exprès pour les débutants et suivant une méthode plus ou moins élaborée, où les exercices oraux prennent une place croissante. Lors de la période, disons de *Télémaque*, le seul exercice oral pouvait être la traduction orale, souvent d'un texte originairement traduit du français.

Ces « méthodes », faites exprès pour une approche d'une langue vivante par des débutants, qui n'ont peut-être pas fait des études de la langue latine, sortent pour la plupart de l'Allemagne. Les plus connues dans plusieurs pays d'Europe sont celles de J. F. Ahn et de C. J. Ploetz et elles commencent à se répandre dans les années 1840 et 1850 pour le premier et dans les années 1860 pour le deuxième[12]. Tous les deux sont considérés comme des représentants de la méthode synthétique, ou « grammaire-traduction », et d'une progression rigoureuse, c'est-à-dire d'un procédé qui ne laisse rien au hasard et n'incite jamais l'élève à sortir du chemin scrupuleusement tracé. C'est contre eux que réagissent les gens de la Réforme des années 1880, en disant, entre autres choses, qu'ils n'enseignent pas la langue parlée. Ils enseignent pourtant la prononciation, et leur méthode n'est pas stricte au point de les empêcher de donner des bouts de phrases, des constructions grammaticales comme si c'était du vocabulaire, afin de fournir tout de suite aux élèves des outils linguistiques pour former des phrases. Ces outils sont premièrement destinés à la traduction, certes, mais voyez les phrases qui en résultent, dans la première leçon :

---

[10] *Joh.Wal.Meidingers praktiska fransyska grammatika*, Stockholm (1824), préface.

[11] Voir p.ex. *Handbok för resande, eller Manuel du voyageur*, Stockholm (1807), dans les langues française, suédoise, anglaise et allemande; et *Manuel du voyageur en six langues, angloise, allemande, françoise, italienne, espagnole, et russe*, Florence (1831).

[12] Pour leur histoire et propagation, voir les articles de Christ et de Hammar dans les actes de la journée d'étude à Bologne en janvier 1993, publiés dans *Documents pour l'Histoire du Français Langue Etrangère ou Seconde*, n° 12. Il faut être conscient du fait, qu'à cause du manque de droit de l'auteur, la propagation était plus importante que ce qui ressort à la première vue. C.S. Martin en Italie, p.ex., ne mentionne à aucun endroit le nom de Ahn, bien que son manuel (2e édition en 1857) soit un plagiat de cet auteur.

Vous avez un bon père et une bonne mère. Avez vous aussi un bon frère ? [...] J'ai acheté un livre. [...] As-tu vu mon livre ? J'ai vu ton livre et ta plume. [...] Avez-vous vu mon frère ? Nous avons vu ta soeur et ton frère. [...] Où as-tu acheté ce canif ? (Ahn 1846)

Il me semble qu'avec une provision de telles phrases, l'élève serait en mesure de produire une certaine conversation. Ploetz est moins centré sur les questions et d'éventuelles réponses dans les phrases à traduire, mais il complète parfois ses manuels avec des « questionnaires ». Ces exercices sont pourtant assez modestes, du type qui demande peu de créativité de la part de l'élève: *– Qui a conquis la Gaulle ? – César a conquis la Gaulle.*

Mais n'oublions pas qu'il y a un autre Allemand qui a mis le méthode de question et de réponse en système : H.G. Ollendorff. Son premier manuel est publié à peu près en même temps que celui de Ahn et ses ouvrages sont traduits dans d'autres langues européennes vers les années 1850. Ils semblent avoir remporté un succès surtout chez les apprenants adultes, probablement sans maîtres, car j'ai vu peu de traces de ses manuels dans le programmes des écoles. Son principe d'apprentissage est que chaque question contient en grande partie la réponse. La méthode oblige l'élève à toujours répondre, oralement et par écrit. La première leçon se déroule donc de la manière suivante :

Présentation de la matière :	Le, la, les. Avez-vous ? J'ai [...], Monsieur. Le chapeau.	
Application :	– Avez-vous le chapeau ?	– Oui, Monsieur, j'ai le chapeau.
Présentation de la matière :	Le pain, le sel, le savon, le sucre, le papier. Mon chapeau, votre pain.	
Application :	– Avez-vous mon chapeau ?	– Oui, Monsieur, j'ai votre chapeau.
	– Avez-vous votre pain ?	– J'ai mon pain.
Présentation de la matière :	Quel.	
Application :	– Quel chapeau avez-vous ?	– J'ai mon chapeau.
	– Quel pain avez-vous ?	– J'ai votre pain.

(Grönlund/Ollendorff 1855)

Ensuite viennent les vrais exercices, des phrases à traduire en français, du suédois et de l'italien respectivement, et qui donneraient l'échange suivant de questions et de réponses :

– Avez-vous le pain ?	– Oui, Monsieur, j'ai le pain.
– Avez-vous votre pain ?	– J'ai mon pain.
– Avez-vous le sel ?	– J'ai le sel.
– Avez-vous mon sel ?	– J'ai votre sel.
– Avez-vous le savon ?	– J'ai le savon.
– Avez-vous votre savon ?	– J'ai mon savon.
– Quel savon avez-vous ? [...]	

(Grönlund/Ollendorff 1855)

Dans la leçon numéro 20, les questions et les réponses sont arrivées au niveau suivant :

– Le charpentier a-t-il assez d'argent pour acheter un marteau ?
– Il en a assez pour en acheter un. (Ollendorff 1855)

Dans le thème numéro 244, les questions et les réponses se portent sur la méthode même, où le professeur aussi bien que les élèves se moquent du contenu des questions, mais ceux-ci prétendent avoir tout de suite compris que le principe était bon et que c'était pour leur bien.

> En arrangeant ces sages combinaisons vous avez réussi à nous inculquer presque imperceptiblement les principes de la langue et à nous exercer sur la conversation. (Ollendorff 1855, clef)

Si je me suis attardée sur Ollendorff, c'est parce qu'il a systématisé à l'extrême les exercices oraux et que les autres ne font, le plus souvent, que broder sur ce thème. Son système, cependant, ne suffisait pas.

Le mouvement de la Réforme et le 20e siècle

Dans les années 1880, avec le mouvement de la Réforme et l'ambition explicite de fonder l'étude de la langue étrangère, même dans les écoles publiques, sur la langue parlée, les exercices oraux prennent une place primordiale. Les professeurs ahuris, sans avoir jamais mis le pied dans le pays dont ils enseignent la langue, se voient servir des « livres de maîtres » élaborés, où la technique de poser des questions est décrite[13]. Maintenant il ne s'agit plus de questions et surtout pas de réponses toutes faites, mais d'une mise en place d'un comportement nouveau dans la salle de classe. On parle des choses qui se trouvent dans la salle, des relations familiales, des caractères personnels, de ce qui vient d'arriver en classe ou à la maison et éventuellement on discute le texte étudiée ou raconté. On parle autour des tableaux muraux de l'Allemand Hölzel et les manuels se remplissent d'illustrations agréables et pédagogiques[14]. On se crée, comme beaucoup plus tôt, un petit monde français autour de soi, autant que cela peut se faire, avec des professeurs pas encore formés pour la tâche. Pour certains, c'est un bouleversement, pour d'autres beaucoup moins. Les dames enseignant dans les écoles de filles, par exemple, n'étaient pas prises au dépourvu ; elles parlaient avec leurs élèves depuis longtemps.

L'exemple des écoles de filles est pris au hasard. D'autres écoles, publiques, mais surtout privées, n'avaient jamais mis de côté l'aspect oral de la langue étrangère ; des dames continuaient à annonçer dans les journaux, comme depuis le 18e siècle, des cours de conversation ; des grand-mères se promenaient dans les parcs, comme toujours, en parlant français avec leurs petits-enfants ; des jeunes gens s'aventuraient, comme depuis 300 ans, dans des voyages toujours perilleux pour la France. Disons qu'après le mouvement de la Réforme, l'aspect oral n'a jamais été omis dans les programmes officiels, et au cours de notre siècle on s'est ingénié à trouver le meilleur moyen de faire parler l'élève, tous des variantes ou des combinaisons plus ou moins sophistiqées des trois possibilités essentielles dont j'ai déjà parlé.

Et même dans notre siècle, donc, on apprend toujours, avant de se mettre à l'avion, des dialogues tout faits afin de pouvoir profiter de la gastronomie, de la mode ou des monuments français. Le Français en exil du 17e et du 18e siècles est maintenant remplacé par une bande magnetique ou une cassette vidéo, et le professeur de lycée est plus apte de poser des questions que son prédécesseur dans la profession d'il y a cent ans.

Les trois moyens d'apprendre à parler une langue vivante, dont j'ai parlé au début du chapitre, ont donc été utilisés parallèlement au cours de toute l'histoire de la didactique des langues. Si on veut absolument voir une évolution dans une réalité compliquée qui ne décrit ni une ligne, ni un cercle, ni une spirale, mais des figures combinées, multiformes, on pourrait avancer que le

---

[13] Voir p.ex. Schoug (1891), en Suède. Pour la discussion et la propagation en Suède de la méthode de la Réforme, un genre de méthode « directe », ainsi que pour la technique de questionner, voir Hammar (1993[2]).

[14] Pour l'histoire de l'image dans la didactique des langues, voir Reinfried (1992).

premier moyen, la méthode « naturelle », dominait jusqu'en 1700, le deuxième, celui des dialogues, pendant le 18e siècle jusqu'au milieu du 19e, le troisième, celui des exercices systématiques, pendant les cent ans suivants, interrompu par le movement de la Réforme, qui a gagné la partie à des périodes différentes selon le pays, mais essentiellement entre 1880 et 1920, réforme qui a donné plus d'importance au premier moyen. Après 1960 et un bref retour au premier moyen, il me semble que, globalement, les trois moyens vont de pair, sans qu'on puisse dire que l'un domine sur l'autre. Nous sommes arrivés à un éclectisme même dans les programmes officiels.

Bibliographie

Ahn, J.F. 1846. *En ny praktisk method att lätt och på kort tid lära sig franska språket.* Stockholm : Lundberg

Christ, H. 1993. « De Meidinger à Ploetz, en passant par Seidenstücker, Ahn et Ollendorff, ou le cheminement de la méthodologie synthétique. » *Documents pour l'Histoire du Français Langue Etrangère ou Seconde*, n° 12 : 5–10

Coutonnier, L.G. 1734. Metodo per imparar facilmente il francese. Milano

Des Pepliers, J.R. 1769. *Herrn Des Pepliers Grammaire françoise et suedoise*. Wästerås : Johan Laur. Horrn

Ferrario, E. 1991. « Présentation de documents manuscrits. L'enseignement du français aux jeunes descendants d'une noble famille milanaise au début du XXe siècle ». *Documents pour l'Histoire du Français Langue Etrangère ou Seconde*, n° 8 : 229–258

Genlis, S.F. de 1807. *Handbok för resande, eller Manuel du voyageur*. Stockholm : Marquard

Genlis, S.F. de 1831. *Manuel du voyageur en six langues.* Florence : Louis Piassini

Goudar, L. 1772. *Nuova grammatica italiana, e francese.* Milano

Goudar, L. 1787. *Nuova grammatica italiana, e francese.* Napoli

Grassini, C. & Cobianchi, L. 1854. *Il nuovo Grassini ossia Gramatica Francese per gl'italiani.* Bologna : Marsigli e Rocchi

Grönlund, J.U. 1855. *Lärobok i fransyska språket, efter prof. H.G. Ollendorff'w nya method.* Stockholm : Haeggström

Hammar, E. 1980. *L'enseignement du français en Suède jusqu'en 1807. Méthodes et manuels.* Stockholm : Akademilitteratur

Hammar, E. 1992. « *La Française* ». *Mille et une façon d'apprendre le français en Suède avant 1807.* Uppsala : Acta universitatis Upsaliensis, Uppsala Studies in Education 41

Hammar, E. 1993. « Des méthodes Ahn/Ploetz aux méthodes directes. Pratiques d'enseignement des langues en Suède de 1860 à 1905. » *Documents pour l'Histoire du Français Langue Etrangère ou Seconde*, n° 12 : 11–15

Hammar, E. 1993[2]. « De l'idée à la salle de classe. De Viëtor à l'élève suédois. » *Études de Linguisique Appliquée* n° 90 : 23–31

Krutmejer, D. 1807. *Fransk parleur, eller Wald samling af fransyska och swenska samtal.* Stockholm : Marquard

Lonchamps, G.A. & Franciosino, L 1655. *La novissima grammatica delle trè lingue italiana, franzese e spagnvola*. Venetia

Lonchamps, G.A. & Franciosino, L. & Le Page, D.G. 1667. *La novissima grammatica delle trè lingue italiana, franzese e spagnuola [...] Con alcuni dialoghi [...]*. Milano : Gioseffo Marelli

Londei, D. 1991. « Offresi/Cercasi professore di francese. Les petites annonces à Bologne au XIXe siècle. » *Documents pour l'Histoire du Français Langue Etrangère ou Seconde* n° 8 : 211–220

Martin, C.S. 1857. *Primi elementi della Lingua Francese giusta un nuovo e facile metodo composti per la gioventù italiana.* 2e édition. Milano : Teodoro Laengner

Meidinger, J.W. 1824. *Joh.Wal.Meidingers praktiska fransyska grammatika.* Stockholm : Marquard

Nassoin, G. 1804. *Nuovo metodo breve, e facile per imparare perfettamente, in poco tempo, e da se solo la lingua francese.* Venezia

Ollendorff, H.G., Bettini, P.G. & Aury, I. 1855. *Metodo Ollendorff per imparare a leggere, a scrivere e a parlare una lingua in pochi mesi applicato alla lingua francese.* Firenze : Vieusseux & Pisa, Giannelli. Impr. Bastia, Fabiani. – *Clef ou Corrigé des thèmes de la grammaire française* [1855]. Firenze : Vieusseux & Pisa, Giannelli. Impr. Bastia, Fabiani

Reinfried, M. 1992. *Das Bild im Fremdsprachenunterricht. Eine Geschichte des visuellen Medien am Beispiel des Französich-Unterrichts.* Tübingen

Richany, C.P. De & Dall'oglio, G. 1698. *Grammatica francese-italiana composta per usi [...] del ducal collegio de'Nobili di Parma*. Parme

Schoug, T.M. 1891. *Manuel français . – Livre du maître, supplément du manuel français.* Stockholm : Ivar Hæggström

Stridsberg, C. 1793. *Fransysk grammaire efter de nyaste och bästa språklärares grunder.* Stockholm : Anders Jacobsson Nordström

Anita Berit Hansen
Copenhague

LA DIFFUSION LEXICALE D'UN CHANGEMENT PHONÉTIQUE – LE CAS DES VOYELLES NASALES DU FRANÇAIS

Introduction

Dans cet article, nous essayerons de relier un débat théorique sur les mécanismes du changement phonétique à un cas concret de changement en cours. Le cas concret est celui des voyelles nasales du français parisien moderne.

Le débat théorique qui nous intéresse est un débat classique mais toujours pertinent en linguistique moderne. En gros, il s'agit de savoir si oui ou non un changement phonétique se fait de façon uniforme dans tout le lexique impliqué à la fois. Selon la « doctrine des néo-grammairiens », formulée en 1878 par Osthoff et Brugmann, les sons changent d'une façon phonétiquement graduelle dans tous les mots pertinents à la fois :

> (...) every sound change, inasmuch as it occurs mechanically, takes place according to laws that admit no exception. That is, the direction of the sound shift is always the same for all the members of a linguistic community except where a split into dialects occurs ; **and all words in which the sound subjected to the change appears in the same relationship are affected by the change without exception**.
> Osthoff & Brugmann (1878), traduit en anglais dans Lehmann (1967 :204), nous soulignons.

D'éventuelles irrégularités lexicales, disent les néogrammairiens, peuvent s'expliquer par des règles prosodiques ou phonétiques supplémentaires. Ce caractère régulier du changement phonétique et sa constance a donné naissance au concept de « loi phonétique » (on parle p.ex. « du loi de Grimm » pour les changements des consonnes occlusives de l'indo-européen).

L'idée du changement que nous venons d'esquisser est devenue dominante en linguistique moderne, et a été soutenue entre autres par Bloomfield (1933) et Hockett (1958). Mais des voix critiques se sont élevées. Quelques contemporains des néogrammairiens (comme Schuchardt (1885) et Gauchat (1905)) avaient déjà mis en question cette conception du changement, et depuis la fin des années 1960, une série de linguistes avec Wang en tête a suivi. Ces linguistes soulignent deux problèmes dans la doctrine néogrammairienne : d'abord certains changements sont phonétiquement abrupts, comme celui de /t/ en /k/ par exemple, et on a du mal à s'imaginer que de tels changements affecteraient tout un vocabulaire à la fois ; ensuite, la variation lexicale dans la réalisation d'un phonème est un phénomène attesté depuis longtemps par les dialectologues qui vont jusqu'à affirmer que « chaque mot a son propre histoire ».

Mais comment formuler cette critique dans une théorie? Wang soutient dans un article de 1969 que les changements phonétiques sont en effet phonétiquements abrupts mais graduels au niveau du lexique, et il invente le concept de « diffusion lexicale ». Selon lui, les changements touchent d'abord un nombre restreint de mots, gagnent un partie (plus ou moins) rapidement croissante du vocabulaire et finissent par être complets ou par laisser un certain nombre de mots inchangés. Les changements progressent donc *à travers le lexique :* « a phonological rule **gradually extends its scope of operation to a larger and larger portion of the lexicon**, until all relevant items have been transformed by the process » (Chen & Wang (1975 :256), nous soulignons). La nature des mots changés les premiers a d'ailleurs été beaucoup discutée : un des facteurs supposés gouverner la sélection étant la fréquence des mots.

Nous avons donc une controverse entre entre les adeptes du « loi phonétique » et les partisans de la diffusion lexicale. Labov a proposé une solution à cette controverse. Après avoir réexaminé un grand nombre de changements attestés, il conclut, que les deux mécanismes de changement existent, mais qu'ils concernent différents types de changement, et il propose le classement suivant (1994 :542–543) : On a une « **loi phonétique »**, un changement du type néogrammairien, donc lexicalement abrupt ou uniforme, dans les cas où il s'agit d'une transformation graduelle d'un seul trait phonétique du phonème sur un continuum articulatoire (un changement d'aperture d'une voyelle p.ex.), donc dans les changements à l'intérieur d'un sous-système, et on a une **diffusion lexicale**, un changement qui touche graduellement le lexique, dans les cas où le changement est une substitution abrupte d'un son avec un autre, où l'ancienne et la nouvelle variante phonétique diffèrent normalement par plusieurs traits phonétiques (les changements du lieu d'articulation des consonnes, les métathèses), donc dans les changements à travers les sous-systèmes). Il suffirait donc de connaître la nature phonétique d'un changement pour pouvoir prédire le type de mécanisme de propagation qui lui est propre.

Pour les changements actuels des voyelles nasales du français, que nous avons examinés, il nous semble que la classification en question pose des problèmes : la nature phonétique de ces changements semble être graduelle, et on s'attend à l'uniformité à travers le lexique, mais c'est autre chose qui se produit. Dans cet article, nous allons parler de la nature des changements actuels des voyelles nasales du français selon notre enquête (Hansen 1998), de l'hypothèse d'une dimension lexicale dans ces changements, de l'analyse faite pour évaluer les mécanismes du changement, et des résultats de notre analyse. Nous discuterons finalement une éventuelle réévaluation de la classification de Labov.

I. La nature des changements actuels des voyelles nasales du français parisien

Les études linguistiques existantes ne donnent pas de réponse univoque quant à la nature des changements qui affecteraient les voyelles nasales du français d'aujourd'hui. Selon les descriptions traditionnelles, le système des voyelles nasales comporte /æ̃/, /ɛ̃/, /ɑ̃/ et /õ/, donc quatre voyelles différentes, comme dans les mots *l'un, lin, long* et *lent.* Récemment, on a pu voir que certains manuels phonétiques omettent le /æ̃/ de la présentation (Eggs & Mordellet 1990, Girard Lomheim et Lyche 1991, Léon 1993b), supposant que cette voyelle a été confondue avec /ɛ̃/ (*brun* et *brin* étant devenus homonymes) à la suite d'un long processus historique, dont les étapes sont commentés en Walter 1976 et en Hansen 1998. La discussion actuelle concerne le destin des trois voyelles restantes qui, elles aussi, connaissent des chevauchements et des glissements, au moins en région parisienne. On peut discerner deux hypothèses principales contradictoires à ce sujet :

a) l'idée que le système est en train d'être réduit encore, à deux voyelles seulement, par la fusion des deux voyelles postérieures /ɑ̃/ et /õ/ dans /õ/ (Delattre 1968, Bourciez & Bourciez 1974, Léon 1979, 1993a, 1993b) ;

b) l'idée que les trois voyelles restent distinctes les unes des autres, mais que leurs réalisations phonétiques sont déplacées, par rotation, comme dans un changement en chaîne, qui fait que /ɛ̃/ s'approche de /ã/, /ã/ s'approche de /õ/ et /õ/ devient surarrondi et surfermé, presque comme un *ou* nasal [ũ] (Mettas 1973, Walter 1994). (Ces observations sont résumées en détails dans (Hansen 1998).) Ce mouvement contrasterait d'ailleurs avec celui qu'on a observé pour les voyelles nasales du francais québécois, qui, elles, vont vers l'avant (Léon 1983b).

Avant de pouvoir évaluer les éventuels mécanismes lexicaux dans les changements des voyelles nasales, il conviendrait donc d'en savoir plus sur leur nature réelle. Y a-t-il confusion ou changement en chaîne? Notre enquête à Paris a apporté quelques éléments de réponse à cette question (Hansen 1998, Hansen à paraître), mais il faut souligner qu'il s'agit de changements toujours inachevés avec encore beaucoup de fluctuations et de variations au niveau individuel. L'essentiel de l'enquête et des résultats seront résumés ci-dessous.

Nous avons analysé plus de 10.000 voyelles nasales tirées d'interviews sociolinguistiques avec 42 Parisiens. Seize d'entre eux avaient été enregistrés en 1972–74 par Caroline Péretz-Juilllard (Péretz 1977), vingt-six en 1989–93 par nous (Hansen 1998). Ils avaient tous vécu plus de la moitié de leur vie à Paris et avaient le français comme langue maternelle. Ceux de Péretz étaient même originaires de Paris. La répartition des informateurs ressort du tableau suivant.

Tableau 1. Répartition des informateurs

Corpus	1972–74		1989–93		
Âge\Milieu	Groupe S	Groupe T	Groupe S	Groupe T	Au total
Adultes (45 à 65 ans)	**4**	**4**	**5**	**8**	21
Jeunes (15 à 25 ans)	**4**	**4**	**8**	**5**	21
Au total	8	8	13	13	**42**

S : Milieu socioculturel influencé par les études **supérieures**.
T : Milieu socioculturel influencé par les formations **techniques** courtes, ne réclamant pas le bac.

Ils se répartissent, dans chacun des deux corpus, en un groupe d'adultes de 45 à 65 ans environ et en un groupe de jeunes de 15 à 25 ans environ. Ils représentent deux groupes socioculturels : un groupe que nous appelons S, appartenant à un milieu influencé par les études supérieures, et un groupe T, appartenant à un milieu influencé par les formations techniques courtes, ne réclamant pas le bac. L'existence des deux corpus à presque vingt ans d'intervalle et des deux générations à l'intérieur de chaque corpus permet d'évaluer le sort des voyelles nasales en temps réel et en temps apparent.

Les voyelles nasales repérées dans la chaîne parlée des informateurs sont distribuées comme montré au tableau 2. Les chiffres sont comparés avec ceux trouvés par Valdman (1976) dans un corpus de textes écrits.

Tableau 2. Distribution interne des voyelles nasales repérées dans les corpus

	/ã/	/õ/	/ɛ̃/	/œ̃/	Au total
1972–74	45,9 %	31,9 %	16,4 %	5,8 %	100 %
1989–93	41,9 %	32,9 %	19,2 %	6,0 %	100 %
Valdman 1976	47,0 %	30,0 %	16,0 %	7,0 %	100 %

Nous avons analysé nous-même ces voyelles de façon impressioniste bien que ce type de procédé soit caracterisé comme une affaire risquée par Kerswill & Wright (1990). Nous avons travaillé de cette façon tout simplement parce que nos expériences avec un jury phonétique (de Paris VII) avait montré de grandes différences d'écoute d'un transcripteur à l'autre et parce que notre test de conséquence sur nos propres écoutes s'était montré raisonnable (même notation dans 80 % des cas en moyenne).

Nous avons utilisé les symboles phonétiques ci-dessous, les symbols doubles indiquant des formes intermédiaires entre phonèmes voisins. :

[œ̃] [œ̃-ɛ̃] [ɛ̃] [ɛ̃-ã] [ã] [ã-õ] [õ] [ũ]

Le résultat de l'analyse d'un des informateurs est montré au tableau 3 **:**

Tableau 3. Résultats de l'analyse de l'informateur AP_h (45 ans en 1993).

AP_h	[œ̃]	[œ̃-ɛ̃]	[ɛ̃]	[ɛ̃-ã]	[ã]	[ã-õ]	[õ]	[ũ]	N
/œ̃/	3	23	2	1	-	-	-	-	29
/ɛ̃/	2	11	36	16	1	-	-	-	66
/ã/	-	1	1	-	43	48	6	-	99
/õ/	-	-	-	-	-	16	75	21	112

Chaque phonème a un spectre de variation phonétique considérable, mais on peut néanmoins cerner les prononciations les plus fréquentes. Chez cet informateur, pour le phonème /œ̃/, la prononciation la plus fréquente est [œ̃-ɛ̃] (ni arrondie, ni écartée), pour /ɛ̃/ c'est le plus souvent [ɛ̃] mais aussi [œ̃-ɛ̃] et [ɛ̃-ã], pour /ã/, c'est aussi bien [ã] qu'une voyelle un peu fermée et arrondie [ã-õ], et pour [õ] c'est très souvent la réalisation standard, mais aussi une variante qui s'approche de /ã/ ou alors une variante très fermée et arrondie [ũ].

La réalité individuelle a donc l'air un peu chaotique, mais en comparant les matrices de tous les informateurs et en tenant compte de l'écart dans le temps entre le corpus de 1972–74 et celui de 1989–93, nous avons pu constater des tendances de développement que nous présentons ci-dessus sous forme très abrégée.

C'est vrai que le /œ̃/ a presque perdu sa prononciation arrondie traditionnelle /œ̃/ dans la période étudiée (elle apparaît en 8 % des cas seulement chez les personnes interviewés en 1989–93), mais le phonème ne semble pas être confondu avec /ɛ̃/: c'est la variante intermédiaire [œ̃-ɛ̃] qui est la plus fréquente aujourd'hui avec plus de 55 % en moyenne, comme chez l'informateur montré au tableau 3. Il faut donc s'interroger sur ce que certains linguistes ont présenté comme un changement accompli. Mais qu'est-ce qui se passe avec les trois autres voyelles?

Commençons par le /ã/ qui fait preuve de l'évolution la plus spectaculaire. La fréquence de sa variante un peu fermée et arrondie [ã-õ] augmente dans la période étudiée dans trois groupes sur quatre : de 29 à 47 % parmi les adultes avec une formation supérieure, de 41 % à 44 % parmi les jeunes avec une formation supérieure, de 38 à 55 % parmi les jeunes avec un diplôme technique, mais baissent un peu pour les adultes avec un diplôme technique (45 % à 34). Par contre la réalisation de /ã/ comme un véritable [õ] reste rare. Donc, il semble que /ã/ s'approche de /õ/, sans pourtant se confondre avec celui-ci.

Le /õ/, pour sa part, ne semble pas fuir à l'approche de son voisin (ou pas encore, en tout cas). Il est toujours massivement prononcé de façon standard. Il est vrai qu'il existe une prononciation très fermée et très arrondie de cette voyelle, [ũ], mais celle-ci n'occupe que 10 % des occurrences au maximum chez les générations étudiées des deux corpus, et ne semble pas progresser. Son autre variante secondaire, [ã-õ], est représentée à environ 15 % dans tous les groupes et semble stable aussi.

Et /ɛ̃/, alors? Comme chez l'informateur montré au tableau 3, la variante intermédiaire [æ̃-ɛ̃] occupe une quinzaine de pourcent dans tous les groupes étudiés, ce qui bouge c'est la relation entre la prononciation standard et la variante qui s'approche de /ã/ : cette dernière est devenue assez fréquente chez les jeunes d'aujourd'hui, quelle que soit leur formation. Avec le mouvement de /ã/ (confirmé en temps réel) et le récent mouvement de /ɛ̃/ (indiqué en temps apparent) nous avons comme les débuts potentiels d'un changement en chaîne, qui pourrait à terme entraîner aussi /õ/.

II. L'hypothèse d'une dimension lexicale dans ces changements

Un changement en chaîne grâce auquel les réalisations des voyelles nasales seraient repoussées le long de la périphérie du système vocalique est un changement phonétiquement graduel dans un continuum articulatoire. Nous rappelons que ce type de changement, selon la classification labovienne, se fait de façon régulière, et ne doit pas pouvoir être atteint par la diffusion lexicale. Néanmoins, certains linguistes font allusion à une dimension lexicale dans ce changement. Mettas (1979) a remarqué plus de /ã/ arrondis et fermés dans les adverbes en *-ment* qu'ailleurs, et plus de prononciations rotées dans la même direction pour /ɛ̃/ dans *toulousain, juin* et pour /õ/ dans les mots *million, non*. Fónagy a trouvé beaucoup de réalisations ouvertes de /ɛ̃/ dans les mots *demain, bien, enfin* (1989), et Léon de même dans *copains, magasins* (1983a). Labov nous a mis en garde contre l'envie de voir de la diffusion lexicale dans tous les changements, et nous allons d'abord essayer de voir s'il ne s'agit pas plutot d'un conditionnement prosodique ou phonétique dans ces mots-là. Mais il faut avouer que nous ne sommes pas seule à questionner la classification de Labov. D'autres chercheurs ont également trouvé récemment de la diffusion lexicale à propos de changements phonétiques graduels. Nous pensons aux travaux de Yaeger-Dror (1996) sur le français montréalais et de Krishnamurti (1998) sur les dialectes Gondi dans les Indes.

III. L'analyse faite pour évaluer les mécanismes du changement

Si nous voulons essayer de prouver l'existence d'une diffusion lexicale, il faudrait bien sûr mettre en relation la variation phonétique et les mots individuels, et mesurer si certains mots ont significativement plus de réalisations phonétiques avancées que d'autres. Mais il faudrait aussi analyser l'importance de facteurs prosodiques ou phonétiques pour la variation, pour savoir si les variations lexicales s'expliquent par des facteurs de ce genre, ou si elles constituent vraiment la preuve d'un facteur lexical indépendant.

Nous avons donc entré les observations dans une base de données, et nous avons codé chacune d'entre elles pour une série de facteurs, d'abord des facteurs prosodiques et phonétiques : la présence d'un accent, la position de la voyelle dans le mot, la nature des voyelles précédant et suivant la voyelle nasale ; ensuite des facteurs lexico-grammaticaux : la fréquence du mot, sa classe grammaticale du mot. Evidemment, des informations sociologiques (informateur, corpus, génération etc.) sont aussi liées à chaque entrée.

IV. Résultats de l'analyse : « loi phonétique » ou diffusion lexicale ?

Les premières analyses font apparaître une forte influcence de la prosodie et de la position de la voyelle dans le mot sur la variation phonétique. C'est ce qui apparaît au tableau 4.

Tableau 4. La fréquence des variantes décalées selon l'accent et la syllabe

Voyelle	inaccentuée	accentuée	syll. initiale	Syll. finale
/e/ :[ɛ̃-ã]	11 % 86/772	18 % 78/427	8 % 26/337	14 % 32/228
/ã/ :[ã-õ]	40 % 742/1866	53 % 597/1122	41 % 256/619	53 % 520/977
/õ/ :[~u]	6 % 81/1304	17 % 157/931	11 % 17/148	22 % 92/409

Facteurs prosodiques et phonétiques

En effet, pour les trois phonèmes /ɛ̃/, /ã/ et /õ/, les variantes en rotation vers l'arrière [ɛ̃-ã], [ã-õ] et [ũ] sont significativement plus fréquentes (évalué avec un Test Chi2) en position accentuée qu'en position inaccentuée. Elles sont également plus fréquentes en syllabe finale qu'en syllabe initiale d'un mot polysyllabique (Les voyelles nasales en syllabes médianes, type *pro**lon**ger* sont trop rares pour être incluses, celles des mots monosyllabiques n'ont pas de comportement systématique). L'effet d'accentuation et celui de position dans le mot se recoupent évidemment en partie, mais c'est celui de l'accentuation qui s'est révélé le plus fort dans les tests statistiques. (Le tableau 5 montre des exemples de voyelles nasales inaccentuées et accentuées. Dans nos analyses, nous avons réuni les divers cas accentués.) Cette observation semble expliquer pourquoi Mettas, Fónagy et Léon avaient trouvé plus de prononciations décalées dans des mots comme *toulousain, juin, million, non,* puisque dans tous ces mots-là, /ɛ̃/ et /õ/ se trouvent dans une position susceptible d'être accentuée en français parlé.

Tableau 5. Exemples de voyelles nasales inaccentuées et accentuées (informateur AP_h) :

	/ã/	/õ/	/ɛ̃/
Inaccentué	je suis d**an**s un club	ils s**on**t trois ou quatre	un cert**ain** temps
Accentué, fin de gr.r.	en préfér**en**ce c'est	beaucoup de m**on**de qui	hier mat**in** c'était
Accentué, insistance	des... des 'gr**an**des randonnées	mais 'l**on**gtemps	bien c'est pl**ein** de après fautes

Pourtant, nous n'avons toujours pas expliqué pourquoi il y aurait plus de /ã/ arrondis dans les adverbes à la finale en *-ment*, et c'est pourquoi nous avons choisi de concentrer l'analyse suivante sur cette voyelle, qui est aussi celle qui fait preuve du mouvement le plus dramatique vers un phonème voisin.

L'étude d'un facteur phonétique supplémentaire
Une analyse supplémentaire (présentée en détail dans Hansen (ms.)) a montré qu'en plus d'être conditionnée par l'accentuation, la variation phonétique de /ã/ dépend aussi de la qualité de la voyelle précédente dans la chaîne parlée (voir le tableau 6) :

Tableau 6. Effet de la voyelle précédente sur la fréquence de [ã-õ]/[õ] pour /ã/ :

Voyelle précédente arrondie :	51.2 % de [ã-õ]/[õ]	(686/1338)
- non-arrondie :	41.0 % de [ã-õ]/[õ]	(1087/2651)
Voyelle précédente postérieure :	46.3 % de [ã-õ]/[õ]	(766/1654)
- antérieure :	43.1 % de [ã-õ]/[õ]	(1006/2332)

Quand celle-ci est arrondie (par opposition à non-arrondie), /ã/ se prononce plus souvent de façon arrondie aussi (type *seulement*), quand elle est postérieure (par opposition à antérieure), le même effet se produit, mais à un moindre degré (type *parents).* Curieusement, la voyelle **suivante** ne semble pas influencer la pronciation du /ã/, c'est donc une espèce d'harmonie vocalique à l'envers que nous avons constatée (d'autres exemples de ce phénomène en Hansen (1997 :190)).

Les variations lexicales
Nous allons maintenant jeter un coup d'œil sur les variations lexicales dans la prononciation de /ã/ afin d'évaluer leur force. Nous montrons la prononciation des mots individuels en annexe. Nous ne nous attarderons pas sur la définition du mot en tant qu'entité dans les listes lexicales. En gros, nous avons groupé sous la même entrée les formes fléchies homophones (comme *grand, grands* d'un côté et *grande, grandes* de l'autre), mais nous avons séparé les formes appartenant à des catégories grammaticales différentes (comme *présente* verbe et *présente* adjectif au féminin, et comme *entre* préposition et *entre* verbe) ou à des parties différents du système verbal (*penser, pensez*). Nous ne montrons que les mots qui apparaissent 10 fois ou plus dans l'ensemble des données, au total 77 mots avec /ã/.

Les mots prononcés de la façon la plus standard figurent en tête de liste, dans l'annexe, les moins standard à la fin. La première colonne de gauche montre le pourcentage de prononciation standard. Dans la deuxième colonne, nous avons regroupé les deux variantes arrondies, dans la troisième celles qui vont dans la direction opposée (assez rares), et enfin les réalisations dénasalisées, rares aussi, apparaissant dans quelques mots précis. Une étoile indique la voyelle nasale en question. Cette liste témoigne d'assez grandes différences d'un mot à l'autre à propos des proportions de [ã] et de [ã-õ]/[õ] : de 100 % de réalisation standard dans les mots *conférence* et *quarante*, à 100 % de [ã-õ]/[õ] dans le mot *justement.* Même si on exclut ces trois mots parce qu'ils n'apparaissent que 10 fois chacun dans les données (donc juste à la limite du critère de l'inclusion), c'est un fait que certains mots ont 80 % ou plus de prononciation standard (parmi lesquels *grandes* (31 occurrences), *exemple* (22), *dans* (306)), et que d'autres ont le comportement inverse avec plus de 80 % de prononciations arrondies (dont le mot *enfant(s)* (second /ã/, 45 occurrences)), et les mots *absolument, spécialement* (12, 18 occurrences). Donc, il y a des différences lexicales assez dramatiques à propos de la prononciation de /ã/ – dont certaines sont même statistiquement valables avec le Chi2 (le tableau 7 montre quelques exemples de tests statistiques), mais il ne faut pas oublier la mise en garde de Labov.

Tableau 7. Test statistique de quelques différences lexicales (variantes testées [ã] vs.[ã-õ]+[õ]).

Paire de mots	Probabilité du Chi2
Gr*ande(s) – enf*ants	x : 33.17, dl 1 : < 0.001
Ex*emple – spécialem*ent	x :16.85, dl 1 : < 0.001
d*ans - *an(s)	x : 98.38, dl 1 : < 0.001
Vac*ances – comm*ent	x : 8.59, dl 1 : < 0.01
Prés*entateur(s) - Comm*encé	x : 4.05, dl 1 : <0.05

Les différences lexicales peuvent être le simple reflet d'un conditionnement prosodique ou phonétique, et puisque nous avons effectivement constaté un tel conditionnement pour /ã/ – au début de l'analyse – il s'agit maintenant de prouver que la variation lexicale est véritablement un phénomène indépendant. Nous avons donc essayé de conserver inchangés les facteurs prosodiques et phonétiques pour voir si les différences lexicales persistent ou sont plutôt annulées.

Nous avons dressé des listes lexicales séparées pour les occurrences accentuées, d'une part, et inaccentuées, d'autre part. Les différences entre les mots semblent résister. Avec un /ã/ inaccentué, les mots *grand, grand(s)-père(s), dans* ont plus de 70 % de prononciation standard, tandis que *pend*ant, tellement*, et *avant* ont moins de 40 % de prononciation standard. Avec un /ã/ accentué, les mots *exemple, vacances* et *genre* ont plus de 70 % de prononciation standard, tandis que les mots *gens*, *souvent, ans, tellement, avant, moment, enf*ant* ont moins de 40 % de prononciation standard.

Nous avons essayé encore une fois d'opposer certains mots d'en tête et d'en bas des listes et nous avons trouvé que la difference entre eux était statistiquement valable, même si le facteur de l'accentuation était constant.

Le même type de conclusion s'est imposé quand nous avons séparé les /ã/ précédes en contexte par une voyelle arrondie et ceux précédés par une voyelle non-arrondie : des écarts considérables entre mots différents surgissent toujours sur ces listes partielles. Après une voyelle arrondie, il y a par exemple 13.3 % de [ã-õ]/[õ] dans le mot *dans*, mais 70.6 % de [ã-õ]/[õ] dans le mot *anglais*.

Il semble donc bien que les différents mots se placent à des stages différents par rapport au changement de la voyelle /ã/, et que ces différentes positions ne s'expliquent pas totalement par des effets accentuels ou phonétiques. Les mots semblent avoir leur propre « histoire » : Il y a des mots avant-coureurs, qui se prononcent déjà très souvent avec un /ã/ arrondie et fermé, et des mots soi-disant en retard qui sont toujours largement prononcés de façon stardard (« leaders » et « laggers » en anglais).

Nous avons essayé de pénétrer ce mystère lexical de sélection des mots précurseurs, en examinant deux facteurs : la fréquence et la classe grammaticale du mot. La fréquence (évaluée avec les fréquences internes de nos corpus qui ne diffèrent pas beaucoup des mesures données par p.ex. Gougenheim) s'est révélée sans importance pour la susceptibilité de participer dans le changement. Par contre, certaines catégories grammaticales sont très favorables au changement : Ainsi, surtout les adverbes, et après eux les noms et les verbes, participent au changement, tandis que les noms de nombre, et les prépositions le font beaucoup moins (voir le tableau 8).

Tableau 8. L'effet de la catégorie grammaticale

Caté-gorie gram-maticale	[ã]	[ã-õ]+[õ]	Appro-chant [ɛ̃]	Dénasalisé	N
Nom de nombre	72.1 %	27 %	0.9 %	-	111
Adjectif	62.4 %	37.6 %	-	-	258
Prépo-sition	61.4 %	36.5 %	0.8 %	1.2 %	884
Verbe	58 %	41.2 %	0.8 %	-	476
Nom	55.3 %	44.2 %	0.4 %	0.1 %	1397
Pronom	53.7 %	25.6 %	18.2 %	2.5 %	121
Adverbe	38.9 %	52.3 %	1.3 %	7.5 %	1010

En gros, on dirait que les classes lexicales (ouvertes) par opposition aux classes grammaticales (fermées) sont porteuses du changement. Et l'histoire des adverbes à la finale en *-ment* semble d'ailleurs confirmée : ils sont prononcés dans 67.1 % des cas (208/310) avec un /ã/ arrondie et fermée à l'opposition des autres adverbes qui ne le sont que dans 49.7 % des cas (144/290) (évalué pour les adverbes apparaissant 10 fois ou plus*, enfin* et *quand même* exclus).

V. Réévaluation de la classification labovienne

Il est difficile de conclure que nous avons vraiment trouvé un facteur lexical indépendant dans le changement de la voyelle nasale /ã/, car les classes de mots favorables au changement (les classes lexicales) sont probablement propices à l'accentuation en général, comparés aux autres, et les adverbes surtout, parce qu'ils constituent souvent un groupe rythmique individuel (notamment ceux en *-ment*). Autrement dit, il est difficile de distinguer entre facteur prosodique et facteur lexical. Mais comme nous avons pu montrer que les différences lexicales sont assez resistantes aux analyses prosodiques qui ont eu pour but de les annuler, nous dirons quand même en conclusion qu'il est raisonnable d'affirmer que l'arrondissement et la fermeture de la voyelle /ã/ en français progresse par une espèce de diffusion lexico-grammaticale. En tant qu'évolution phonétique graduelle, ce changement pose donc un problème pour la classification labovienne.

Apparemment la diffusion lexicale n'est pas réservée aux changements phonétiquement abrupts mais peut apparaître aussi dans les changements phonétiques graduels (comme l'ont montré aussi récemment Yaeger-Dror et Krishnamurti, cf. la section II). De toute façon, il semble que la controverse entre neogrammairiens et partisans de la diffusion lexicale ne s'est pas entièrement résolue avec la proposition de Labov en 1994.

Bibliographie

Bloomfield, L. 1933. *Language.* New York : Henry Holt

Bourciez, E. & Bourciez. J. 1974. *Phonétique française. Etude historique.* Paris : Klincksieck, 2ème ed

Chen, M. & Wang, W. S-Y. 1975. « Sound change : Actuation and implementation ». *Language* 51, 255–281

Delattre, P. 1968. « Divergences entre nasalités vocalique et consonantique en français ». *Word*, 24, 64–72

Eggs, E. & Mordellet, I. 1990. *Phonétique et phonologie du français*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag

Fónagy, I. 1989. « Le français change de visage ? ». *Revue Romane* 24, 2, 225–254

Gauchat, L. 1905. « L'unité phonétique dans le patois d'une commune ». *Aus Romanischen Sprachen und Literaturen : Festschrift Heinrich Morf.* Halle : Max Niemeyer, 175–232

Girard Lomheim, F. & Lyche, C. 1991. *Phonétique et phonologie du français. Une introduction.* Oslo : Universitetsforlaget

Hansen, A. B. 1997 « Le nouveau [a] prépausal dans le français parlé à Paris ». Perrot, J. (éd.) *Polyphonie pour Iván Fónagy.* Paris : L'Harmattan

Hansen, A.B. 1998. *Les voyelles nasales du français parisien moderne. Aspects linguistiques, sociolinguistiques et perceptuels des changements en cours.* Copenhagen : Museum Tusculanum Press

Hansen, A.B. (à paraître) « Les changements actuels des voyelles nasales du français parisien – confusions ou changement en chaîne? ». *La Linguistique*

Hansen, A.B. (ms.) « Lexical diffusion as a factor of phonetic change – the case of the Modern French nasal vowels »

Hockett, C.F. 1958. *A Course in Modern Linguistics.* New York : Macmillan

Kerswill, P. & Wright, S. 1990. « The validity of phonetic transcription : Limitations of a sociolinguistic research tool ». *Language Variation and Change* 2, 255–275

Krishnamurti, Bh. 1998. « Regularity of sound change through lexical diffusion. A study of *s* > *h* > *Ø* in Gondi Dialects ». *Language Variation and Change* 10, 2, 193–220

Labov, W. 1994. *Principles of Linguistic Change*, vol. I. *Internal Factors.* Oxford : Blackwell

Léon, P. R. 1979. « Standardisation vs. / diversification dans la prononciation du français contemporain ». Hollien, P. & I. (éds.). *Current issues in the phonetic Sciences*. Amsterdam : Benjamins, 541–549

Léon P. R. 1983a. « Français parisien et français standardisés ». F. Carton et al. *Les accents des Français.* Paris : Hachette, 76–93

Léon, P. R. 1983b. « Dynamique des changements phonétiques dans le français de France et du Canada ». *La linguistique* 19, 1, 13–28

Léon, P. R. 1993a. *Phonétisme et prononciations du français.* Paris : Nathan Université

Léon, P. R. 1993b. *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité.* Paris : Nathan Université

Mettas, O. 1973. « Les réalisations vocaliques d'un sociolecte parisien ». *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg* 5, 1–11

Mettas, O. 1979. *La prononciation parisienne. Aspects phoniques d'un sociolecte parisien (du faubourg Saint-Germain à La Muette).* Paris : SELAF

Osthoff, H. & Brugmann, K. (1967) [1878] « Preface to *Morphological Investigations in the Sphere of the Indo-European Languages* Vol. I ». Lehmann, W. (ed.) 1967. *A reader in nineteenth-century historical indo-european linguistics.* Bloomington & London : Indiana University Press, 197–209

Péretz-Juillard, Caroline 1977. *Les voyelles orales à Paris dans la dynamique des âges et de la société*. Thèse de IIIème cycle non-publiée, Université de Paris V

Phillips, B. 1984. « Word frequency and the actuation of sound change ». *Language* 60,2, 320–342

Schuchardt, H. (1972) [1885] « Über die Lautgesetze : Gegen die Junggrammatiker ». Vennemann, T. & Wilbur,T. (éds). *Schuchardt, the Neogrammarians, and the transformational theory of phonological change* (traduction en anglais). Frankfurt : Athenäum, 39–72

Valdman, A. 1976. *Introduction to French Phonology and Morphology.* Rowley-Massachusetts : Newbury House

Walter, H. 1976. *La dynamique des phonèmes dans le lexique français contemporain.* Paris : France-Expansion

Walter, H. 1994. « Variétés actuelles des voyelles nasales du français ». van Deyck, R. (ed.) *Diachronie et variation linguistique*, *Communication & Cognition*, 27, 1/2, 223–236

Wang, W. S.-Y. 1969. « Competing Changes as a Cause of Residue. » *Language* 45, 9–25

Yaeger-Dror, M. 1996. « Phonetic Evidence of Lexical Classes : The Case of a Montreal French Vowel Shift » Guy, G., Feagin, C., Schiffrin, D. & Baugh, J. (éds.) *Towards a Social Science of Language. Papers in honor of William Labov*, vol. 1 : *Variation and Change in Language and Society*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 263–287

Annexe. Liste lexicale : mots apparaissant au moins 10 fois dans l'ensemble des données

Mot avec /ã/	[ã]	[ã-õ]+[õ]	approa-chant [ɛ̃]	dénasalisé	N
Confér*ence(s)	100 %	-	-	-	10
Quar*ante	100 %	-	-	-	10
C*entre(s)	91.7 %	8.3 %	-	-	12
Ens*emble	91.7 %	8.3 %	-	-	12
Intéress*ante(s)	90.9 %	9.1 %	-	-	11
*Entreprise	90 %	10 %	-	-	10
Gr*ande(s)	87.1 %	12.9 %	-	-	31
Sci*ence(s)	85.7 %	14.3 %	-	-	14
*Ensemble	83.3 %	16.7 %	-	-	12
Ex*emple	81.8 %	18.2 %	-	-	22
C*ampagne(s)	80 %	20 %	-	-	10
D*ans	79.7 %	17.6 %	1.3 %	1.3 %	306
Vac*ances	77.3 %	22.7 %	-	-	22
R*entre	73.7 %	26.3 %	-	-	19
Gr*and(s)-père(s)	73.1 %	23.1 %	3.8 %	-	26
Prés*entateur(s)	72.2 %	27.8 %	-	-	18
Gr*and(s)	68.4 %	31.6 %	-	-	19
Pr*end(s)	68.4 %	21.1 %	10.6 %	-	19
G*enre(s)	69.6 %	30.4 %	-	-	23
S*ans	67.8 %	28.6 %	3.6 %	-	28
Pr*endre	66.7 %	33.3 %	-	-	12
Intéress*ant(s)	64.7 %	35.3	-	-	17
*Ensuite	64.1 %	33.3 %	2.6 %	-	39

Mot avec /ã/	[ã]	[ã-õ]+[õ]	Appro-chant [ɛ̃]	dénasalisé	N
T*emps	60.5 %	38.8 %	0.7 %	-	147
Comm*ence	60 %	40 %	-	-	10
*Entre (préposi.)	60 %	40 %	-	-	20
Étr*anger(s)	60 %	40 %	-	-	10
Gr*and(s)-mère(s)	61.9 %	38.1 %	-	-	21
L*angue(s)	60 %	40 %	-	-	20
*Anglais	59.5 %	40.5 %	-	-	42
Par*ents	58.8 %	41.2 %	-	-	51
Longt*emps	56.7 %	43.3 %	-	-	30
C*ent(s)	55.6 %	44.4 %	-	-	27
Dép*end	54.5 %	45.5 %	-	-	22
R*entré(e) (p.p.)	54.5 %	45.5 %	-	-	11
*En (pronom)	53.7 %	25.6 %	18.2 %	2.5 %	121
*Endroit(s)	52.9 %	47.1 %	-	-	17
*En (préposition)	52.2 %	46.1 %	0.5 %	1.2 %	423
P*ense	51.4 %	48.6 %	-	-	36
Complètem*ent	50 %	50 %	-	-	10
Énormém*ent	50 %	50 %	-	-	10
*Envie	50 %	50 %	-	-	14
B*anlieue	50 %	50 %	-	-	16
Qu*and (quand même)	50 %	9.6 %	2.2 %	37.2 %	94
Qu*and (conjonc.)	49.1 %	50.3 %	0.6 %	-	163
Autrem*ent	46.7 %	53.3 %	-	-	15

Mot avec /ã/	[ã]	[ã-õ]+[õ]	Appro-chant [ẽ]	dénasalisé	N
Souv*ent	45.2 %	53.2 %	1.6 %	-	62
*Encore	44.7 %	55.3 %	-	-	38
P*endant	42.2 %	53.3 %	-	4.4 %	45
Mainten*ant	41.6 %	57.1 %	1.3 %	-	77
G*ens	41.7 %	58.3 %	-	-	48
Régulièrem*ent	40 %	60 %	-	-	15
R*entrer	40 %	60 %	-	-	10
*An(s)	39.4 %	60.6 %	-	-	216
Pend*ant	38.5 %	61.5 %	-	-	39
Mam*an	37.5 %	62.5 %	-	-	16
Comm*encé	36.8 %	57.9 %	5.3 %	-	19
Rarem*ent	36.4 %	63.6 %	-	-	11
Tellem*ent	34.2 %	65.8 %	-	-	38
Allem*and(s)	33.3 %	66.7 %	-	-	18
Cinq*uante	33.3 %	66.7 %	-	-	12
Comm*ent	33.3 %	60 %	6.7 %	-	30
*Enfin	33.1 %	36.7 %	1.4 %	28.8 %	139
Vraim*ent	33.3 %	64.2 %	2.5 %	-	81
Normalem*ent	30 %	70 %	-	-	10
Compr*end(s)	30 %	60 %	10 %	-	10
Finalem*ent	30.8 %	69.2 %	-	-	13
M*ange(nt)	30.8 %	69.2 %	-	-	13
Av*ant	29 %	71 %	-	-	31
Ent*end(s)	27.3 %	72.7 %	-	-	11

Mot avec /ã/	[ã]	[ã-õ]+[õ]	Appro-chant [ɛ̃]	dénasalisé	N
Généralem*ent	7.3 %	72.7 %	-	-	11
Mom*ent(s)	21.9 %	78.1 %	-	-	32
Enf*ants	20 %	80 %	-	-	45
Évidemm*ent	20 %	80 %	-	-	10
Absolum*ent	16.7 %	83.3 %	-	-	12
Spécialem*ent	16.7 %	83.3 %	-	-	18
Justem*ent	-	100 %	-	-	10

Eva Havu
Helsinki

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'INTERROGATION INDIRECTE EN FRANÇAIS ET EN FINNOIS

1. Introduction

Les interrogations indirectes constituent un problème majeur pour les étudiants de français finnophones ; en effet, les fautes liées au discours indirect, surtout à l'interrogation indirecte, se répètent régulièrement dans leurs travaux, qu'il s'agisse de traductions du finnois en français ou de travaux rédigés en français (essais, comptes rendus, etc.). Nous y avons trouvé, entre autres, les phrases suivantes :

1. * Je traiterai la question *s'* il est possible de dire en français [...].
   * Je présente *quel* est le problème.
   * Il suffit de penser *comment* on parle soi-même.

Ces interrogations indirectes sont construites « à la finlandaise ». Le choix des verbes introducteurs semble donc être bien plus large en finnois qu'en français (voir p.ex. Hakulinen-Karlsson (1995 : 126, 354–356)), et il n'est pas rare que le mot introducteur soit un nom, un pronom ou un adjectif (dans la construction *être + adjectif*) :

2. *Kysymykseen*, onko naisen hankittava lapsi yksin, [...], vastaisin, että se olisi järkevää (Kirkko ja kaupunki 2.9.1998).
   * A la *question* si une femme doit avoir un enfant seule, je répondrais que ce serait raisonnable.

3. On myös loogista, että pöydälle nousee ajatuksia *siitä*, miten pitkälle yhdentyminen on järkevää viedä korkeimman opetuksen ja yliopistojen välillä (Helsingin Sanomat 6.4.1999).
   * Il est aussi logique qu'il surgisse des pensées sur *ce* combien loin il est sensible de mener l'unification [...]

4. « Mutta mielestäni on silti aika *hämmästyttävää*, miten hyvin Dow on seurannut pitkällä aikavälillä laajempia indeksejä kuten S&P 500 », Leuthold kertoo (Helsingin Sanomat 1.4.1999).
   * « Mais, malgré cela, il est à mon avis *étonnant* combien Dow a bien suivi [...] »

En français aussi, d'autres parties du discours que le verbe peuvent introduire une interrogation indirecte, mais cela n'est pas très courant. Wimmer (1983 :223) constate par exemple que la construction *la question si* a existé, mais qu'on préfère actuellement les « réduplications » du type *la question de savoir si, le problème de savoir si* , où le nom introducteur est complété par un verbe.

Pour savoir quels sont les termes introducteurs les plus courants en français, nous avons relevé les questions indirectes apparaissant dans des textes rédigés au début du siècle (I) ainsi que dans les années 1980–1990 (II). Il s'agit des œuvres et magazines suivants :

(I) 1910–1920
Leblanc, M. 1910 (éd 1966). *« 813 » / La double vie d'Arsène Lupin*. Paris : Librairie Générale Française et Claude Leblanc.(AL)

Proust, M. 1913–1920 (éd. 1961). *A la recherche du temps perdu*
Du côté de chez Swann
A l'ombre des jeunes filles en fleurs
Le côté de Guermantes
Clarac P. & Ferré A. (éd). Paris : Éditions Gallimard (Corpus Discotext). (MP)

(II) 1980–1990
Pennac, D. 1989. *La petite marchande de prose*. Paris : Gallimard. (PMP)
Rouaud, J. 1990. *Les champs d'honneur*. Paris : Les Editions de Minuit. (CH)
L'Express No 2437, semaine du 19 au 25 mars 1998. (EX1)
No 2433, semaine du 19 au 25 février 1998. (EX2)

2. L'interrogation indirecte en français

2.1. Les différents types d'interrogations indirectes

Les interrogations indirectes sont introduites par un *terme introducteur* qui est suivi d'une marque de subordination. Celle-ci peut appartenir à l'un des deux groupes suivants (*cf.* classement de Riegel-Pellat-Rioul (1994 :474) ; v. aussi Wilmet (1997 : § 683, §684)) :

I. *Interrogation totale* : on y trouve la conjonction *si* qui est l'équivalent interrogatif de *que* (Je dis *qu* 'il viendra / Je me demande *s* 'il viendra)
II. *Interrogation partielle* : on y trouve un terme interrogatif qui ne marque pas spécifiquement le rapport de subordination, puisqu'il peut dans la plupart des cas introduire aussi une interrogation directe correspondante (*Je lui demande : Pourquoi es-tu en retard / Je lui demande pourquoi il est en retard)*. Le caractère subordonnant de ce terme est alors indiqué par ses propriétés structurelles internes, qui entraînent sa position initiale obligatoire et l'impossibilité d'inverser le sujet pronominal.

Combien peut introduire une interrogation (*Je me demande combien d'enfants il a*) ou une exclamation (*Je me rappelle combien je l'avais trouvé beau* (Riegel-Pellat-Rioul 1994 :404)), mais comme ces deux emplois se distinguent clairement à cause de l'absence de l'interrogation directe dans le deuxième cas (*Combien d'enfants a-t-il ? / * Combien l'avais-je trouvé beau ?)*, il nous a été possible d'étudier seuls les emplois interrogatifs.

Dans le cas de *ce qui / ce que*, le terme interrogatif indirect diffère du terme interrogatif direct (*Je lui demande : Qu'est-ce que tu fais / Je lui demande ce qu'il fait)*. Comme il est souvent impossible de distinguer une construction interrogative d'une construction relative (*Il m'a dit ce qu'il pensait de cela:* **a. interrogative :** *ll m'a dit quelle était son opinion /* **b. relative** *: Il m'a dit l'opinion qu'il a sur la question* ; v. Eriksson (1982 :7), Korzen (1973 :142), Riegel-Pellat-Rioul (1994 : 500), Sandfeld (1965 : 59)), nous ne prendrons pas en considération les subordonnées introduites par *ce que*.

Nous verrons par la suite que le choix des termes introduisant une interrogation totale (groupe I) est bien plus réduit que celui des termes introduisant une interrogation partielle (*cf.** *Il m'a dit s'il viendrait / Il m'a dit quel était son projet – comment il était arrivé – pourquoi il était en retard*).

2.2. Les termes introducteurs

De nombreux verbes peuvent introduire une interrogative indirecte ; il s'agit par exemple de verbes de communication (*demander*, *expliquer, préciser* (v. Charolles (1976), Havu (1999)), ou de verbes de connaissance tels que *savoir* et *voir* (Wimmer (1980 :106, 1983 :206 ff.)) qui peuvent introduire soit une assertion (ou une injonction) au discours indirect, soit une interrogation indirecte, s'il s'agit d'une recherche de savoir ou d'une expression d'ignorance.

En outre, il existe des verbes qui expriment en soi la recherche d'un savoir comme *chercher* (Wimmer (1980 :106, 1983 :206 ff.)), et qui introduisent souvent une interrogative indirecte ; ils ne pourraient pas être suivis de la conjonction *que*.

Comme nous venons de le voir, les verbes introducteurs n'ont pas toujours en soi un sens interrogatif (p. ex. *expliquer, préciser, savoir, voir*). De plus, il y a des verbes nettement *interrogatifs*, comme *interroger* ou *questionner*, qui n'introduisent jamais d'interrogation indirecte (Riegel-Pellat-Rioul (1994 :499)) parce qu'ils ont toujours un complément d'object direct animé (*interroger, questionner quelqu'un sur quelque chose*).

Avec les subordonnées interrogatives indirectes, il ne s'agit donc pas seulement de *demander qc*, mais d'acquérir un « savoir en suspens que le sujet grammatical ou le locuteur ignore, recherche, néglige ou tient hors de portée du destinataire » (Riegel-Pellat-Rioul (1994 :499) ; *cf.* aussi Wimmer (1980 :106, 1983 :206 ff.) et Sandfeld (1965 :61)).

Il est impossible de savoir à priori quels sont les verbes (termes introducteurs) capables d'introduire une interrogative indirecte. Sandfeld (1965 :61) fait remarquer que p.ex. les verbes du type *dire, raconter, constater, savoir, comprendre* ne sont guère, à la forme affirmative, suivis d'une proposition introduite par *si* (* *Il dit s'il viendra*), mais qu'il serait tout à fait naturel de dire : *Tu n'as pas encore dit si tu viendrais,* phrase où le mot introducteur est à la forme négative. Cependant, Culioli (1978 :315) donne six exemples où l'on peut trouver *savoir* à la forme affirmative et suivi de *si* (p.ex. : *Moi, je sais si Pierre est parti / Bien sûr que je sais si Pierre est parti / Je sais bien si Pierre est parti, tout de même !*).

Quant aux mots interrogatifs autres que *si*, ils peuvent en principe aussi être précédés des formes affirmatives des verbes en question, même sans contexte spécifique (*Il* ***dit / sait / précise / voit*** *comment / pourquoi / où sa sœur a acheté une villa*), mais, comme nous le verrons dans le chapitre 3, la proposition principale doit exprimer une des trois idées qui y seront présentées, et n'importe quel terme ne peut pas fonctionner comme mot introducteur.

Les verbes introduisant les interrogations indirectes sont généralement transitifs directs. Cependant il arrive qu'un verbe transitif indirect soit utilisé pour introduire une interrogative indirecte. Dans ce cas, soit la préposition est omise (*On disputait s'il fallait être barrésiste* (Sandfeld (1965 :67)), soit, dans la langue peu soutenue, elle est conservée ([...] *on ne regardait pas trop à qui rentrait le soir* (Sandfeld (1965 :67), *Et [ils] se moquent bien de qui sortira vainqueur de ce combat* (Wilmet (1997 : § 672).

Notons que si le verbe introducteur doit préférablement être transitif direct, le pronom interrogatif lui-même se laisse facilement régir par une préposition : *Je ne sais pas à qui il l'a raconté* (Korzen 1973 :139 ff.).

Quant aux autres parties du discours, éventuellement capables d'introduire le discours indirect (voir ci-dessus chapitre 1), on n'en parle que très peu dans les grammaires et les ouvrages linguistiques. Nous avons cependant trouvé quelques phrases où le mot introducteur d'une interrogation indirecte n'est pas un verbe.

3. Les interrogatives indirectes dans les textes français

Plusieurs chercheurs ont proposé des classements sémantiques pour pouvoir regrouper les verbes introducteurs d'interrogatives indirectes (v. p. ex. Korzen (1973 :136), Riegel-Pellat-Rioul (1994 :499) et Wimmer (1983 :223)). Pour l'analyse de notre corpus, nous avons préféré simplifier et classer un peu différemment ces critères, et nous proposons les trois groupes suivants, qui incluent aussi les constructions adjectivales et nominales trouvées :

I. Recherche d'un savoir, débat, activité préalable à la détermination d'un savoir ou d'un comportement : *Je me demande comment il viendra ; Il doit encore décider s'il viendra ; Devinez qui viendra*
II. Ignorance, incertitude, incompréhension à propos d'un savoir : *J'ignore comment il a fait ceci ; Il est incertain s'il viendra* ; *Je ne comprends pas pourquoi il a fait cela*
III. Mention, confirmation d'un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire (à moins de le révéler à l'aide de l'intonation) : *On devine comment il l'a fait / s'il a été content*

Les contenus sémantiques de la proposition principale sont non seulement liés au sémantisme du mot introducteur, mais aussi à son type énonciatif et au contexte modal. Le même mot introducteur peut en effet être trouvé dans les trois groupes. Sur la base de nos exemples, il nous a été utile de distinguer ces trois facteurs différents :

– assertion / affirmation :	Jean *demande* si Marie viendra.
– assertion / négation :	Jean *ne demande pas* si Marie viendra.
– autres (à la forme affirmative ou négative)	
– injonction, interrogation :	*Demande-lui* si Marie viendra. Jean *sait-il* si Marie viendra ?
– contexte modal : condition,	Jean *pourrait* demander si Marie viendra.
intention (y compris le futur *) :	Jean *veut* demander si Marie viendra ...

* Il est intéressant de constater que, dans les textes étudiés, les constructions comprenant un futur se comportent de la même manière que celles exprimant clairement un aspect modal.

Les termes introducteurs trouvés dans notre corpus se distribuent de la manière suivante :

I. Recherche d'un savoir, débat, activité préalable à la détermination d'un savoir ou d'un comportement (207 exemples). Les termes introducteurs peuvent être répartis en deux groupes selon leur comportement sémantique :

a. Les verbes qui expriment en soi la recherche d'un savoir (*calculer, chercher, (se) demander, examiner, se renseigner, vérifier*) sont toujours à la forme assertive affirmative, ou le sont dans la grande majorité des exemples étudiés (*demander (se)* : 84 exemples sur 100) :

5. J'étais en train de *me demander où* j'avais lu ça quand le géant a fait irruption dans mon bureau (PMP 15).

b. La grande majorité des verbes qui n'expriment pas en soi la recherche d'un savoir sont à une forme autre qu'assertive affirmative ou assertive négative pour pouvoir exprimer cette idée (exemple 6). L'exemple 7, où le verbe *regarder* est à interpréter comme *regarder pour savoir*, forme la seule exception dans ce corpus, bien que cet emploi semble être assez répandu :

6. Nous *aimerions* savoir *à qui* vous l'avez louée (PMP 217).

7. Après avoir regardé par le coin du rideau *si* Eulalie avait refermé la porte : [...] (MP 115).

Les différents verbes introducteurs appartenant à ces deux groupes sont au nombre de 24. Les plus courants sont *demander (se)* (100 exemples) qui appartient au type (a) et *savoir* (42 exemples) qui fait partie du groupe (b). *Dire* (groupe (b)) occupe la troisième place (15 exemples), mais les autres termes introducteurs apparaissent assez sporadiquement (9 termes introducteurs n'ont été trouvés qu'une seule fois).

Il est intéressant de constater que les verbes introduisant des interrogations totales (*si*) sont bien moins nombreux (13 sur 24) que ceux introduisant des interrogations partielles (20 sur 24).

Les verbes introducteurs sont dans la majorité des cas transitifs directs. Dans trois exemples, il s'agit du verbe *se rendre compte* et dans un exemple, du verbe *se renseigner*, qui sont transitifs indirects (*se rendre compte de qc, se renseigner sur qc*). Dans ces exemples, qui se trouvent tous dans l'œuvre de Proust, la préposition est omise :

8. [...], j'*aurais voulu me rendre compte en quoi* il consistait, comment, dans une circonstance donnée, [...], s'y prendrait le chef génial pour rétablir la bataille compromise, [...] (MP 1 117).

9. [...], elle *se renseignait* auprès de Swann *si* quelque grand peintre ne les avait pas représentés, [...] (MP 40).

Quant aux mots interrogatifs, c'est *si* qui introduit le plus souvent une interrogative indirecte (91 exemples sur 207), tandis que les autres mots interrogatifs sont bien moins fréquents, même si le nombre de toutes les interrogations partielles (116) dépasse celui des 91 interrogations totales. Parmi les mots interrogatifs les plus courants après *si*, on trouve l'adjectif *quel* (32 exemples) et les trois adverbes *comment* (28 exemples), *où* (21 exemples) et *pourquoi* (15 exemples).

II. Ignorance, incertitude, incompréhension à propos d'un savoir (87 exemples). Ici aussi, les termes introducteurs peuvent être répartis en deux groupes selon leur comportement sémantique :

a. Le verbe *ignorer*, ainsi que la construction *être, rester incertain*, expriment en soi l'ignorance d'un savoir ou l'incertitude, et ils sont toujours à la forme assertive affirmative :

10. [...], on *ignore* encore *où* est Secret Defense, [...] (EX1 80).

b. Les autres termes introducteurs sont à la forme assertive négative (ou à la forme interrogative) et peuvent en plus contenir une idée de condition ou de possibilité :

11. Je *ne sais pas si* vous connaissez le Maître des Forges que je préférerais encore à Serge Panine (MP 257).

Les différents termes introducteurs sont au nombre de 12, dont 10 sont des verbes. Ceux-ci sont toujours transitifs directs, et le verbe qui apparaît le plus souvent (55 exemples sur 87) est *savoir*, qui fait aussi partie des verbes les plus courants du groupe (1) (recherche d'un savoir). Les autres verbes introducteurs sont bien plus rares (*dire* : 8 exemples ; les autres verbes se trouvent dans un à trois exemples).

Le terme introducteur est une fois un nom (exemple 12) et trois fois l'adjectif *incertain*, précédé des verbes d'état *être* ou *rester* (exemple 13). Ces termes demandent généralement un complément prépositionnel (*avoir une notion de qc, être / rester incertain de qc*), qui apparaît dans l'exemple 12, mais qui a été omis après l'adjectif (tous les exemples ont été trouvés chez Proust) :

12. Est-ce donc une artiste ? Non, c'est une petite Mme de Cambremer,[...] : Je vous répète ce que j'ai entendu dire, je n'ai aucune espèce de *notion de qui* c'est, on a dit derrière moi que c'étaient des voisins de campagne de Mme de Saint-Euverte, mais je ne crois pas que personne les connaisse. (MP 337).

13. ([...] ; quant à un « studio » j'*étais incertain si* j'en avais un ou non) [...] (MP 508).

Comme dans le premier groupe, les mots interrogatifs les plus courants sont *si* (20 exemples), *quel* (20 exemples), et les trois adverbes *pourquoi* (11 exemples), *comment* (10 exemples) et *où* (10 exemples). Cependant, dans ce groupe, le nombre des interrogations totales (20 exemples sur 87) est bien inférieur à celui des interrogations partielles (67), et le nombre de verbes introducteurs différents est seulement de 4 pour les interrogations totales, alors qu'il est de 12 pour les interrogations partielles.

III. Mention, confirmation d'un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire (80 exemples). Dans ce groupe n'apparaissent pas de verbes typiquement interrogatifs ni de verbes typiquement négatifs, mais surtout des verbes de communication (*dire, expliquer*) et de connaissance (*savoir, voir*), qui sont surtout à la forme assertive affirmative.

Le verbe introducteur le plus courant est ici aussi le verbe *savoir* (21 exemples sur 80). Si, dans le premier groupe, il n'est ni à la forme assertive affirmative, ni à la forme assertive négative, et si, dans le deuxième groupe, il est presque toujours à la forme assertive négative, il se présente ici presque toujours à la forme assertive affirmative (exemple 14). Quant aux deux autres verbes les plus fréquents, *dire* (12 exemples) et *voir* (10 exemples), ce dernier est dans la plupart des exemples à la forme assertive affirmative (exemple 15), mais *dire*, qui fait aussi partie des verbes fréquents du premier groupe, est très souvent au conditionnel, ou se trouve dans une construction qui est au conditionnel (exemple 16) :

14. Eh bien, à trois heures et demie, le préfet de police *savait* exactement *à quoi* s'en tenir sur le compte du soi-disant baron Altenheim, [...] (AL 177).

15. [...] : « je *voyais* bien *où* elle voulait en venir », [...] (MP 367)

16. [...] (nous aurions été bien embarassés de *dire pourquoi* « la vie » nous avait séparés, quel changement s'était produit) (MP 633).

Dans deux exemples, l'interrogation indirecte est introduite par *voilà*, qui, à l'origine, est un verbe (*vois* + *là* ; v.p.ex. Anquetil-Moignet (1980 :30) ; Wilmet (1997 : § 6169) parle de « présentatifs ») :

17. *Voilà à quoi* ressemble le type qui m'a assassiné (PMP 302).

Dans deux exemples qui apparaissent dans l'œuvre de Proust , le verbe introducteur est transitif indirect (*se rendre compte de quelque chose*), mais la préposition est omise :

18. [...] et qui me permettait de *me rendre comte à quel* point les femmes avec lesquelles ils vivent affinent les hommes (MP 762).

Dans un exemple trouvé chez Proust, l'interrogation dépend d'un adjectif :

19. [...] ; et il est, en effet, *remarquable combien* une personne excite toujours d'admiration pour ses qualités morales chez les parents de toute autre personne avec qui elle a des relations charnelles (MP 147).

Comme nous avons pu le voir dans notre corpus, seul Proust se sert de ces termes introducteurs « exceptionnels ».

Quant aux mots interrogatifs autres que *si* (77 exemples sur 80), *quel* apparaît le plus souvent (32 exemples ; notons que *quel* est aussi très courant dans les autres groupes), tandis que les mots très courants dans les autres groupes (*comment*, *où* et *pourquoi*) ne s'utilisent que bien plus rarement.

Les subordonnées introduites par *si* ne sont qu'au nombre de trois. Dans deux exemples, le verbe introducteur est *dire*, dans un exemple *savoir*. Quand ce verbe est à la forme assertive négative, il s'agit d'une interrogation indirecte :

20. Même pour leur rendez-vous du soir, elle *ne lui disait qu*'à la dernière minute *si* elle pourrait le lui accorder, [...] (MP 313).

Dans les deux exemples où le verbe est à la forme assertive affirmative, il s'agit d'expressions figées, et *si* doit plutôt être considéré comme un terme exclamatif :

21. L'insomniaque est un être fragile. Délicat. Le changement l'angoisse, un rien le perturbe. *C'est dire si* certains, souvent gros consommateurs de médicaments, sont aujourd'hui inquiets (EX2 25).
(Le Nouveau Petit Robert (1995) : emploi exclamatif : combien, comme)

22. « Nous avons un dicton qui prétend que le Mexique est plus grand que ses problèmes », dit-il. Mais il ajoute aussitôt : « Et *Dieu sait si* nos problèmes sont grands ! » (EX2 59)
(Le Nouveau Petit Robert (1995) : employé pour appuyer une affirmation ou une négation)

Il est donc évident que l'interrogation totale ne s'emploie guère quand on mentionne ou confirme un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire, mais qu'elle exprime surtout la recherche d'un savoir.

Le tableau ci-dessous résume les types d'interrogatives indirectes les plus courants (les verbes et les mots interrogatifs qui apparaissent dans au moins 10 exemples) :

aa = assertif affirmatif
an = assertif négatif
au = autres

	verbes introducteurs	mots interrogatifs
1. Recherche d'un savoir (207)	*(se) demander* (100) (aa) *savoir* (42) (au) *dire* (15) (au)	*si* (91) *quel* (32), *comment* (28), *où* (21), *pourquoi* (15)
2. Ignorance, incertitude, incompréhension à propos d'un savoir (87)	*savoir* (55) (an)	*si* (20) *quel* (20), *comment* (10), *où* (10), *pourquoi* (11)
3. Mention, confirmation d'un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire (80)	*savoir* (21) (aa) *dire* (12 (aa) *voir* (10) (aa), (au)	*quel* (32), *combien* (12), *comment* (11)

4. Les interrogations indirectes dans les traductions de deux romans finlandais

Nous avons étudié deux romans finlandais et leurs traductions françaises pour voir comment les interrogatives indirectes y avaient été traduites. Il s'agit des œuvres suivantes :

Sariola, M. 1969 (septième éd.). *Lavean tien laki.* Jyväskylä :Gummerus. (LTL)
1969. *Un printemps finlandais* (traduit du finnois par Jean-André Rey). Paris : Librairie des Champs Elysées. (UPF)
Waltari, M. 1964 (neuvième éd.). *Sinuhe egyptiläinen* (première partie). Helsinki : Werner Söderström Osakeyhtiö. (SH) 1947. *Sinouhé l'Égyptien* (première partie ; traduit du finnois par Jean-Louis Perret). Genève-Paris : Éditions Jeheber. (SF)

Il est évident que le nombre des termes introducteurs finnois dépasse largement celui des termes introducteurs français. Nous en avons relevé 54 dans les textes finnois contre 13 dans les traductions françaises. Six des 54 termes introducteurs finnois sont des adjectifs précédés du verbe *être* (ou *avoir*) et huit sont des noms, mais dans la traduction française, il s'agit toujours de verbes qui sont, dans la plupart des exemples, les mêmes que dans les textes français étudiés ci-dessus. Seul le verbe *noter*, qui est directement traduit du finnois, n'apparaît que dans la traduction :

23. Eikä ole mitään pahaa siinä, jos katselet, miten sotilaat marssivat [...] ja *painat mieleesi, ovatko* ne isoja ja *kuljettavatko* ne kahta vai kolmea miestä [...] (SH 184).
Quel mal y aurait-il à ce que tu observes comment les soldats marchent[...] *en notant* s'ils sont gros et *s'*ils portent deux ou trois hommes [...] (SF 172).

Les verbes introducteurs les plus employés dans la traduction sont *(se) demander* et *savoir* (*cf.* textes français étudiés).

La plupart des 48 exemples où aussi bien le verbe introducteur finnois que le mot interrogatif ont été traduits sont des interrogations totales (*-ko = si* ; 37 exemples). Dans les deux tiers de ces exemples, les verbes introducteurs se correspondent en finnois et en français, tandis que dans à peu près un tiers des exemples apparaît le verbe « passe-partout » *(se) demander* à la place d'un terme introducteur finnois différent. Il s'agit ici généralement de la recherche d'un savoir et de verbes qu'on ne trouve pas dans les textes français étudiés ci-dessus (« arvata » *deviner*, « ihmetellä » *s'étonner*). Il arrive aussi que l'ignorance d'un savoir ait été changé en une recherche de savoir : « En tiennyt pakottiko hän [...] » *Je ne savais pas si [...] > Je ne pouvais m'empêcher de demander si [...]*

Quant aux autres mots interrogatifs (11 exemples), ils apparaissent dans un ou deux exemples chacun, à l'exception de *pourquoi* qu'on trouve quatre fois. Les verbes introducteurs se correspondent dans les deux langues dans neuf des onze exemples. Dans l'un des deux exemples où le verbe finnois n'a pas été traduit directement, il s'agit du verbe « passe-partout » *se demander*, et dans l'autre, le verbe finnois *arvata miksi* « deviner pourquoi » a été traduit par *comprendre pourquoi*. Il s'agit ici d'un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire, et le verbe est à la forme assertive affirmative :

24. Ja alan nyt *arvata, miksi* tarkastajat ampaisivat yhtäkkiä paikalle (LTL 225).
Et je commence à *comprendre pourquoi* ils me sont tombés dessus (PF 133).

Il est intéressant de constater que dans le corpus français, *deviner* n'est ni à la forme assertive affirmative ni suivi de *pourquoi* dans ce groupe, tandis que *comprendre*, qui fait partie des verbes introducteurs courants, l'est à plusieurs reprises.

Les nombreux cas où les termes introducteurs et les mots interrogatifs n'ont jamais été directement traduits en français peuvent s'expliquer par les raisons suivantes :

a. La traduction directe n'est pas possible :
– différence dans le choix des termes introducteurs :

– en français le nombre des verbes introducteurs est bien plus réduit qu'en finnois :

25. [...], silloin kun *kaavailimme, miten* toteuttaisimme ne suunnitelmat, jotka olimme panneetkokoon iltaa varten (LTL 82).
(* [...], alors que nous *projetions comment* réaliser les plans que nous avions conçus pour la soirée).
[...], tandis que nous *mettions au point les détails* de notre plan de la soirée (PF 52).
– en français les termes introducteurs ne sont presque jamais des adjectifs ou des noms :

26. Korkeintaan voi sanoa, että annoin hänelle *neuvoja, miten* henki säilyy (LTL 199).
(* Tout au plus, on peut dire que je lui ai donné des *conseils comment* rester en vie.)
Tout au plus, lui ai-je fourni le *moyen d'échapper* au massacre en [...] (PF 118).
– le verbe introducteur finnois correspond à un verbe transitif indirect en français :

27. *Ajattele, millainen* paukaus tästä tulee, [...] (LTL 246).
(* *Pense / songe à comment* sera le boum [...])
Songez au boum que ça va faire [...] (PF 145).
– la construction *mitä /mikä : « quel » + nom* : En français, l'adjectif *quel* réfère à un choix entre plusieurs choses définies (*Il demande quelle jupe je vais mettre = laquelle des jupes*). Si la question concerne quelque chose de plus indéfini, elle est d'habitude formulée d'une manière différente (p. ex. *Il demande ce que tu vas mettre comme jupe*) :

28. Saanko tiedustella*, mitä juotavaa* haluatte [...] (LTL 111).
(* Puis-je vous demander *quelle boisson* vous désirez.)
Puis-je vous demander *ce que* vous aimeriez boire (PF 74).

29. Menepä katsomaan, *mikä paketti* pöydälläsi on (LTL 250).
(* Va voir *quel paquet* se trouve sur ton bureau)
Allez voir *le paquet qui* est sur votre bureau (PF 149).

b. La tendance à éviter la traduction littérale, même si une forme correspondante existe en français :
– la construction *miten « comment » = que* :

30. Näin*, miten* J. suistui maahan [...] (LTL 163).
(= Je vis *comment* / que J. s'écroula sur le sol.)
Je vis [...] A. (= J.) *s'écrouler* sur le sol [...] (PF 103).

31. Samassa huomasin*, miten* rouva E:n kasvojen iho oli äkkiä kiristynyt (LTL 97).
(= A ce moment-là, je vis *comment / que* le visage de Mme E. s'était tout d'un coup durci.)
[...] lorsque je vis le visage de Mme E. se durcir (PF 62).
– la construction *miten « comment » + verbe :*

Dans *Un Printemps finlandais*, la construction *comment + verbe* est très souvent remplacé par une autre construction, d'autant plus que le *miten* finnois y a des emplois que ne connaît pas *comment* (exemple 33) :

32. Minulla ei ollut aavistustakaan*, miten* tällainen juttu hoidettaisiin, [...]
(LTL 55).
(= Je ne savais pas du tout *comment* on traiterait une affaire de ce genre)
[...] et que je n'avais pas *l*a moindre idée *sur la manière de traiter* une affaire de ce genre
(PF 55).

33. Hänen olisi mielestäni sopinut edes kysyä*, miten* autoon sijoittuisin
(LTL 46).
(= Il aurait à mon avis au moins pu demander *comment* (= où) je me mettrais dans la voiture)
Il aurait au moins pu demander *quelles places* nous désirions prendre (PF 29).

5. Conclusion

En étudiant les exemples de notre corpus français, nous avons pu constater qu'il était fonctionnel de répartir les interrogatives indirectes en trois groupes : elles expriment (I) la recherche d'un savoir, (II) l'ignorance, l'incertitude et l'incompréhension à propos d'un savoir, ou bien elles (III) mentionnent ou confirment un savoir qu'on tient hors de portée du destinataire. C'est dans ce premier groupe qu'apparaissent la grande majorité des interrogations introduites par *si*, presque inexistantes dans le troisième groupe et relativement peu nombreuses dans le deuxième groupe. Il est aussi intéressant de constater que le choix des verbes introducteurs est bien plus réduit avant *si* (interrogations totales) qu'avant les autres mots interrogatifs (interrogations partielles).

Si *(se) demander* est le verbe qui dépasse de loin les autres verbes dans le groupe (I) (100 exemples sur 207), il n'apparaît guère dans les autres groupes. Par contre, *savoir* et *dire* sont des verbes » passe-partout « que l'on retrouve, nombreux, dans les trois groupes (153 exemples sur 374), mais ils sont chaque fois employés différemment : dans le groupe (I), ils ne sont ni à la forme assertive affirmative ni à la forme assertive négative, dans le groupe (II), ils sont à la forme assertive négative et dans le groupe (III), on les trouve surtout à la forme assertive affirmative.

De plus, 39 autres termes introducteurs, dont la plupart sont des verbes transitifs directs, apparaissent dans le corpus. Comme seuls 9 d'entre eux se retrouvent dans au mois deux des trois groupes, et comme ces 9 verbes les plus courants se répètent dans 304 des 374 exemples (*cf.* tableau ci-dessous), on peut constater qu'il est typique pour le français de retrouver les quelques verbes introducteurs (transitifs directs) devant les interrogatives indirectes, quelle que soit l'idée exprimée par cette interrogative (notons que la grande majorité des exemples exceptionnels apparaissent dans l'œuvre de Proust). Le tableau nous montre aussi que seuls trois verbes (*demander, dire, savoir*) se répètent dans plus de 30 exemples :

	appren-dre	**comp-rendre**	**deman-der**	**dire**	**ignorer**	**saisir**	**savoir**	**sentir**	**voir**	**total**
si	-	-	54	9	-	-	32	-	-	**95**
autres	11	7	49	26	6	5	86	7	12	**209**
total	**11**	**7**	**103**	**35**	**6**	**5**	**118**	**7**	**12**	**304**

Quant au finnois, le choix des termes introducteurs y est bien plus grand, parce que, à côté de nombreux verbes n'apparaissant pas en français, on y trouve aussi des noms, des pronoms et des adjectifs introducteurs. De plus, nous avons pu voir que les mots interrogatifs, tels que *quel* et *comment* s'emploient d'une manière différente en finnois et ne se laissent pas toujours traduire directement.

Il est donc normal qu'un étudiant finnophone ait des problèmes dans l'emploi des interrogatives indirectes, mais il pourrait apprendre à éviter les noms (pronoms, adjectifs) introducteurs (**Je traiterai la question **s'**il est possible de dire en français [...]*) et les verbes introducteurs qui ne sont pas transitifs directs (**Il suffit de penser **comment** on parle soi-même*). Il est beaucoup plus compliqué de savoir quel verbe transitif direct peut fonctionner comme mot introducteur : pourquoi ne dirait on guère **Je présente **quel** est le problème ?* Il ne suffirait pas de répondre que ce verbe ne figure pas parmi les termes introducteurs du groupe (III), mais il faudrait faire une étude bien plus exhaustive pour trouver une réponse satisfaisante. Par conséquent, il serait peut-être préférable de conseiller aux étudiants qui ne manient pas encore très bien la langue française l'emploi des trois verbes les plus courants qui acceptent tous les mots interrogatifs et qu'on trouve dans tous les types de phrases ...

Bibliographie (œuvres citées)

Anquetil-Moignet, N. 1980. « A propos du verbe voici-voilà ». *Travaux de linguistique et de littérature* XVIII, 1, 23–30

Culioli, A. 1978. « Valeurs modales et opérations énonciatives. » *Le français moderne* 4, 300–317

Eriksson, O. 1982. « Il m'a dit ce qu'il pense : interrogative ou relative ? » *Revue Romane* XVII, 3–20

Hakulinen, A. & Karlsson, L. 1979. *Nykysuomen lauseoppia.* 3e édition [1ère éd. 1979] Jyväskylä: Gummeruksen kirjapaino oy

Havu, E. 1999. « Quelques observations sur le discours indirect introduit par *que* ». *Neuphilologische Mitteilungen* 3 C, 333–352

Korzen, H. 1973. « Comment distinguer une proposition relative indépendante d'une proposition interrogative indirecte ? » *Revue Romane* VIII, 133–142

Riegel, M. & Pellat, J-C. & Rioul, R. 1994 *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France

Sandfeld, Kr. 1965. *Syntaxe du français contemporain. Les propositions subordonnées* Genève : Librairie Droz S.A

Wilmet, M. 1997. *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : Duculot S.A

Wimmer, C. 1980. « Le système de *si* en français moderne. Réflexions après une soutenance. » *Travaux de linguistique et de littérature* XVIII, 1, 97–117

Wimmer, C. 1983. « Syntaxe et interprétation de la structure V si p (interrogation indirecte). » *Le français moderne* LI, 205–223

Christina Heldner
Göteborg

LA CRITIQUE DES TRADUCTIONS LITTÉRAIRES. ESQUISSE D'UN MODÈLE POUR L'ÉVALUATION ESTHÉTIQUE DE TEXTES CIBLES ISSUS DU MÊME TEXTE SOURCE

1. Introduction

Dans la littérature consacrée aux problèmes de la traduction, il arrive qu'on déplore l'absence d'une critique des traductions littéraires qui serait fondée sur une étude à la fois objective et systématique des textes jugés. Le cadre théorique pouvant servir de base à une telle critique semble également faire défaut. (Voir par exemple Ingo, 1991, 240)

Tout regrettable qu'il est, cet état des choses s'explique facilement. En effet, une comparaison approfondie et systématique entre un texte source donné et un (ou plusieurs) de ses textes cibles constitue une tâche qui prendra trop de temps pour que, normalement, le critique puisse se la permettre. Bien entendu, la comparaison sera d'autant plus laborieuse qu'elle se proposera d'aboutir à une évaluation des qualités esthétiques du texte cible.

Étant donné ces difficultés, la question se pose de savoir s'il vaut peut-être mieux renoncer une fois pour toutes aux projets visant à une réduction de l'élément subjectif dans l'activité critique. Avec la recherche qui sera présentée dans cet article, je me propose de trouver une réponse à cette question. Cette recherche consiste, plus précisément, en une tentative pour élaborer un modèle d'évaluation qui permettra d'évaluer un certain type de traductions littéraires de façon objective et systématique, sans dépasser des délais raisonnables. Dans la mesure où elle nécessite l'énonciation d'hypothèses concernant ce qui constitue l'essence de la qualité esthétique d'un texte littéraire, elle apportera également une contribution – quoique modeste – à la création d'une théorie pour l'évaluation des textes littéraires en traduction. Tout ce que je pourrai présenter ici cependant, c'est l'esquisse d'un tel modèle et quelques résultats préliminaires. En fait, il s'agit d'une recherche qui, en ce moment, est encore loin d'être achevée.

2. Présentation globale du modèle d'évaluation

La lecture en version originale de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri (1265–1321) est sans aucun doute une aventure à la fois littéraire, stylistique et linguistique. Il n'y a pas très longtemps, je me suis – un peu par hasard – lancée dans cette entreprise, qui a fini par devenir un point de départ décisif pour le projet dont il est question dans les pages qui suivent. En effet, pour quiconque voudrait élaborer et tester un modèle pour l'évaluation de textes littéraires en traduction, la *Divine Comédie* constitue un objet d'étude quasiment idéal.

Une première raison est d'ordre plutôt pratique. Comme il s'agit d'un des grands textes classiques du monde occidental, il existe probablement déjà un certain nombre de traductions de

cette œuvre, quelle que soit la langue d'arrivée considérée. Une deuxième raison, c'est que, au niveau de la forme, la *Divine Comédie* se caractérise de certains traits textuels, métriques et linguistiques, qui semblent à la fois en corrélation étroite avec les éblouissantes qualités esthétiques de cette œuvre et susceptibles d'une description en termes formels, donc objective.

Le but global de l'étude envisagée est donc la création d'un modèle d'évaluation du type évoqué. Lorsqu'elle sera terminée, cette étude se composera des trois parties suivantes, dont les deux premières seront consacrées à des analyses textuelles et la troisième à une série d'expériences faisant intervenir des sujets en situation de lecture :

A. Une étude de stylistique comparative
B. Une étude de la transmission du contenu cognitif du texte source
C. Une étude des préférences textuelles chez un groupe de lecteurs

Les analyses stylistiques de la première partie ont pour but de déterminer la capacité discriminante d'un ensemble de facteurs linguistiques et textuels (notamment métriques). Plus spécifiquement, il s'agit d'identifier un ensemble de paramètres capables de servir d'indices de la qualité globale – esthétiquement parlant – de chacun des textes cibles examinés, la norme étant définie par le texte source. A cet effet, chacun des textes sera soumis à un examen visant les mêmes paramètres, de façon à permettre des comparaisons systématiques à la fois entre texte source et textes cibles et entre les différents textes cibles eux-mêmes. Il est donc essentiel de choisir des paramètres susceptibles d'une définition formelle et, de ce fait, quantifiables. La sélection définitive des paramètres à retenir ne sera faite qu'une fois terminées les analyses stylistiques des textes source et cibles. En fait, c'est seulement au bout d'un tel travail qu'il sera possible d'évaluer le pouvoir discriminant de chacun des paramètres examinés.

La deuxième partie de l'enquête, qui comporte une comparaison entre texte source et texte cible au niveau du contenu cognitif, se justifie par la nécessité de contrôler – préalablement aux analyses stylistiques – l'exactitude avec laquelle s'est effectué le transfert du contenu cognitif. Grâce à ce contrôle, on pourra tester une hypothèse qui est intéressante dans la mesure où le travail du critique se trouverait simplifié si elle se vérifiait. Selon cette hypothèse, que j'appellerai l'*Hypothèse du pouvoir prédictif de la forme,* le respect de certaines propriétés formelles du texte source – mis en évidence dans le texte cible – s'accompagne d'un respect correspondant du contenu véhiculé par celui-ci. Autrement dit, un respect constaté – dans un texte cible donné – des qualités formelles du texte source permettrait une prédiction sur la qualité de la transmission de son contenu.

La troisième partie comportera une série d'expériences consistant à susciter des jugements de préférences chez un groupe de lecteurs représentatifs. Plus concrètement, les sujets seront invités à émettre des jugements sur des extraits brefs et soigneusement sélectionnés dans les textes cibles.

Ainsi, chaque tâche se composera d'un groupe d'extraits (de 2 à 4) et consistera soit à désigner l'extrait préféré, soit à ranger les extraits cités par ordre de préférence. La sélection des extraits se fera d'une façon permettant d'isoler dans chacun d'entre eux un paramètre particulier. En même temps, chaque extrait présenté doit constituer un échantillon qui ne soit pas atypique du texte cible d'où il est tiré.

Une fois obtenues ces données, on procédera à des rapprochements systématiques entre les jugements de préférence énoncés par les sujets et les valeurs obtenues par chacun des textes cibles pour chacun des paramètres retenus à l'issue de la première partie de l'enquête. Le but de ces rapprochements est de permettre des conclusions relativement précises sur la nature des traits stylistiques susceptibles d'affecter les réactions du lecteur contemporain, qu'il s'agisse de jugements favorables ou de rejets.

Cette double perspective permettra aussi – je l'espère – d'apporter une contribution intéressante au débat entre les théoriciens qui, dans le domaine de la traductologie, insistent sur les

aspects de fidélité vis-à-vis du texte original et ceux qui préfèrent mettre l'accent sur les divers aspects de la réception d'une traduction donnée. On trouvera des reflets de cette discussion par exemple dans les publications des partisans de la théorie dite de « skopos » (notamment dans Reiß & Vermeer, 1984) ou chez le théoricien israélien Gideon Toury (1980, 1994). Pour une discussion des recherches effectuées dans le domaine de l'évaluation des traductions, le lecteur intéressé est renvoyé à Heldner (à paraître).

3. Les textes analysés

Les analyses présentées dans le cadre du présent article se basent sur un examen détaillé d'un ensemble de 142 vers tirés de la *Divina Commedia* de Dante Alighieri et des vers correspondants figurant dans neuf traductions en suédois. Plus exactement, il s'agit du célèbre cinquième chant de l'*Inferno*, le premier des trois cycles dont se compose la *Divine Comédie*. Mon matériau représente donc une masse de texte comportant 1420 vers, ce qui s'est avéré suffisant pour permettre une étude pilote.

Par la suite, j'envisage un élargissement successif de cette enquête. Ainsi, dans un deuxième temps, deux chants en version originale et en traduction viendront s'ajouter à ces premiers 1420 vers. Ultérieurement, d'autres chants seront inclus dans la mesure où une telle démarche s'imposera vu le but de l'enquête.

Or, en aucun cas il ne sera question d'examiner dans le détail l'œuvre intégrale. D'abord, l'ampleur d'un tel projet me paraît peu réaliste. Ensuite, je ne pense pas qu'un travail de cette envergure soit strictement nécessaire pour admettre des évaluations sérieuses. En fait, on peut fort bien penser que les qualités et défauts stylistiques de l'ensemble d'un texte donné se retrouveront dans n'importe quelle partie suffisamment importante du texte en question. Si cette hypothèse – appelons-la l'*Hypothèse de l'invariabilité du niveau de qualité global* – se trouvait confirmée, de toute évidence, cela faciliterait considérablement la tâche de la critique. Une mise à l'épreuve de cette hypothèse présuppose cependant la possibilité de comparer les résultats obtenus par l'analyse de plusieurs chants. C'est donc un objectif qui dépasse le cadre de l'étude pilote dont il est question ici. Il convient cependant d'insister sur le fait qu'une confirmation de cette hypothèse ainsi que de celle du pouvoir prédictif de la forme est une condition *sine qua non* du modèle d'évaluation qui est en train d'être élaboré

En ce qui concerne les textes utilisés dans cette étude, on notera qu'il existe actuellement six traductions intégrales en suédois. Celles-ci ont été exécutées par Nils Lovén (1856–57), Edvard Lidforss (1902), S.C. Bring (1905), Aline Pipping (1915–1924), Åke Ohlmarks (1966) et Ingvar Björkeson (1983). Il existe aussi une septième traduction, réalisée par Arnold Norlind (1921), mais celle-ci n'a pas été achevée : elle s'arrête net au milieu du XXVIIe chant du *Purgatorio*. Par conséquent, elle n'inclut ni les chants XXVIII à XXXIII du *Purgatorio*, ni le troisième cycle de la *Divina Commedia*, c'est-à-dire le *Paradiso*. Elle figure néanmoins parmi les textes inclus dans mon enquête. A côté de ces traductions plus ou moins complètes,[1] il existe aussi des traductions de chants isolés. J'ai choisi d'en inclure certaines dans mon enquête pour élargir l'éventail des comparaisons. Il s'agit de textes publiés par Erik Zeilon (1922) et Gösta Andersson (1965).[2]

---

[1] On constate que, de façon tout à fait inexplicable – si ce n'était par lassitude ? – S.C. Bring avait choisi de publier sa traduction de la *Divine Comédie* en remplaçant une traduction versifiée de certains passages du *Purgatoire* et du *Paradis* par des résumés en prose.

[2] Ce dernier se base à son tour en grande partie sur la traduction publiée en 1836 par C.W. Böttiger.

4. Quelques résultats préliminaires

La recherche évoquée ne se trouve qu'à ses débuts, je l'ai déjà signalé. Ainsi l'étude portant sur les préférences textuelles n'a pas encore été abordée. Toute la partie expérimentale de l'enquête reste donc à faire. En revanche, j'ai examiné la façon dont le contenu de la version originale a été transmis dans les textes cibles correspondant au cinquième chant de *l'Inferno*. Cet examen m'a permis de constater que, grosso modo, tous les traducteurs ont réussi à rendre le contenu cognitif du texte original. Notons en particulier qu'ils ont respecté le format global du texte de Dante en présentant chacun une version de 142 vers. Ils ont également respecté le cadre de la « terzina » en tant qu'unité véhiculant un sens relativement délimité et "complet".[3] Un contrôle plus fin du transfert sémantique devra cependant attendre. Il sera fait dans le cadre d'une analyse des rimes et des structures syntaxiques. En fait, on pourrait faire l'hypothèse que certains écarts par rapport au contenu du texte original s'expliquent par la nécessité de trouver une rime pour la fin du vers. Semblablement, on pourrait s'attendre à ce que la présence de certaines constructions syntaxiques – qu'elles soient obsolètes ou seulement lourdes et maladroites – s'expliquent de la même façon.

Or, c'est sur une étude de stylistique comparée que je me suis d'abord concentrée. Ici je me contenterai de rapporter quelques résultats des analyses effectuées sur le cinquième chant de l'*Inferno.* Signalons toutefois que mes analyses de quelques autres chants, notamment le dixième chant de l' *Inferno* et le vingt-sixième chant du *Purgatorio*, semblent confirmer les résultats qui seront présentés ici. Parmi les phénomènes que j'ai choisi de analyser jusqu'ici se trouvent a) la variation rythmique dans le vers ; b) la variation phonétique dans les unités en position de rime ; c) la variation lexicale dans les rimes.

Comment se justifie ce choix ? La raison en est la suivante : en soumettant à une comparaison systématique les valeurs obtenues dans les textes analysés pour chacun des paramètres reliés à ces phénomènes, on est tout de suite frappé d'une part par la supériorité générale du texte original, d'autre part par la différenciation très nette qui se dessine entre les traductions examinées. Cela signifie que les paramètres en question fonctionnent comme indices de la qualité esthétique et qu'ils possèdent la capacité discriminante recherchée (cf section 2 ci-dessus). Ces paramètres constituent donc des exemples illustratifs du type de phénomènes que ce projet vise à identifier. Ceci dit, une série d'autres études s'imposent, une fois terminées les analyses reliées à la métrique. Il s'agit notamment d'étudier un ensemble de paramètres relevant de la phonologie, de la morphologie, du lexique et de la syntaxe, en particulier l'ordre des mots. En dernière analyse seront retenus ceux dont on pourra démontrer qu'ils sont pertinents du point de vue de la qualité esthétique globale tout en autorisant une différenciation entre les textes cibles.

4.1 La variation rythmique du vers

A quiconque se penche tant soit peu sur la métrique de la *Divine Comédie* un fait saute aux yeux : c'est sa parfaite régularité. En effet, la « terzina » dantesque est une strophe qui se compose de trois vers dont chacun se termine par une rime féminine. Les rimes, qui apparaissent par groupes de trois, sont disposées dans les strophes (les tercets) d'après le schéma ABA, BCB, CDC, DED etc. Les vers de Dante comportent invariablement onze syllabes[4], à condition – bien entendu – qu'on observe les règles de la versification italienne concernant la contiguïté de deux voyelles, situation où l'une des voyelles tantôt s'élide, tantôt se prononce en s'unissant avec la suivante pour ne former qu'une syllabe, tantôt se prononce comme une syllabe à part entière, à la suite de la voyelle contiguë. (A ce sujet, voir p. ex. Dardano & Trifone 1997 :656–657.)

---

[3] La traduction d'Erik Zeilon contient cependant quelques écarts à ce principe.

[4] Le terme utilisé en italien pour les désigner est *endecasillabo*, qui, en grec, signifiait justement 'onze syllabes'.

Or, un fait tout aussi frappant que cette uniformité, c'est le souci très poussé de la variation mis en œuvre par Dante. Un premier domaine où se manifeste sa virtuosité est celui du rythme. Une analyse serrée de la structure rythmique des vers du cinquième chant de l'*Enfer* m'a permis de définir cinq principaux types rythmiques, dont la distribution est irrégulière et la fréquence très inégale. L'irrégularité de la distribution semble en partie motivée par le souci d'éviter la monotonie, en partie par celui de mettre en évidence – par la voie du contraste – certains vers chargés d'un contenu particulièrement important pour le récit.

On notera pour commencer que le type dit 1a – qui est de loin le plus fréquent, avec un peu moins de la moitié des 142 vers du cinquième chant (soit 46,4 %) – représente du fait de sa fréquence la forme prototypique de la « terzina ». Ce type se compose de cinq iambes suivis d'une syllabe finale inaccentuée (et catalectique, puisqu'elle fait partie d'une mesure incomplète). Un iambe étant par définition accentué sur la seconde de ses deux syllabes, il s'ensuit que dans la moitié des vers, grosso modo, on voit apparaître un schéma d'accentuation où l'accent tombe sur les syllabes 2–4–6–8–10, alors que les syllabes 1, 3, 5, 7, 9 et 11 restent inaccentuées. Regardons à titre d'illustration les trois vers suivants :

1a	li vien dinanzi tutta si confessa (vers 8)
1a	La prima di color di c**ui**[5] novelle (vers 52)
1a	lasciando l'atto di cotant**o o**ffizio (vers 12)

Le type 1b constitue une variante du type 1a. La seule différence réside dans le premier pied, où un trochée vient se substituer à l'iambe initial du vers prototypique, que l'on pourrait aussi décrire comme un pentamètre ïambique.[6] Plus concrètement, cela signifie qu'on obtient le schéma d'accentuation 1–4–6–8–10, comme on peut le constater dans les exemples suivants :

1b	là dove molto pianto mi perc**uo**te (vers 27)
1b	enno dannat**i i** peccator carnali (vers 38)
1b	Stavvi Minós orribilment**e, e** ringh**ia** (vers 4)

Ce type représente environ un quart de la totalité des vers (ou 26,1 %). Pris ensemble, les types 1a et 1b représentent donc les trois quarts des vers du cinquième chant et définissent ainsi en quelque sorte la norme de l'« endecasillabo » dantesque.

Les trois types restants – qui constituent pour ainsi dire le quart non prototypique des vers de ce chant, tranchent avec la norme de façon plus ou moins sensible. Ainsi les vers du type 2, qui ont ceci en commun d'exclure une lecture à cinq accents, se lisent en principe avec quatre accents. La distribution des quatre accents dans le type 2a est 1–4–7–10, alors que le type 2b, lui, fait figurer la distribution 2–4–7–10. La différence entre 2a et 2b est donc analogue à celle qu'on constate entre 1a et 1b : dans la variante a, le premier pied du vers est un iambe, dans le type b, il s'agit d'un trochée.

2a	Queste parole da lor ci fur porte (vers 108)
2a	prese cost**ui** della bella persona (vers 101)
2a	L'altr**a è** colei che s'ancis**e a**morosa (vers 61)

---

[5] Dans les vers cités, les suites de deux voyelles contiguës ont été mises en caractères gras chaque fois que celles-ci doivent se prononcer comme une seule syllabe, soit dans le cadre d'un seul mot, soit entre deux mots différents (*sinèresi* ou *sinalèfe*).

[6] Rappelons qu'on le caractérise normalement d'e*ndecasillabo*, sans tenir compte des "pieds" comme on le fait en métrique grecque et latine.

2b	Cosí discesi del cherchio primaio (vers 1)
2b	Caïn**a a**ttende ch**i a** vita ci spense. (vers 107)
2b	ma sol**o u**n punto fu quel che ci vinse (vers 132)

On remarquera également dans les vers du type 2 une fin très caractéristique rythmiquement, avec deux syllabes atones avant la syllabe tonique finale. Citons à titre d'exemple *bélla persóna*, *cérchio primáio, lór ci fur pórte, quél che ci vínse*. Cette configuration rythmique s'appelait en latin médiéval *cursus planus* et s'utilisait souvent en prose comme un moyen de style. Elle apparaissait soit en fin de phrase, soit en fin de proposition. Dans ces positions, elle alternait avec le *cursus tardus* (comme p. ex. dans *íre tentáverit*) et le *cursus velox* (comme p. ex. dans *hóminem recepístis*).[7] Vu la fréquence des fins de vers manifestant ce rythme dans la *Divine Comédie*, on peut supposer que Dante se servait délibérément de ce rythme sans doute familier à ses contemporains pour introduire une certaine variation dans son texte, tout en assurant à ses vers une ligne de démarcation très sensible.[8]

En ce qui concerne le type 1c, c'est une catégorie assez hétérogène qui inclut plusieurs types rythmiques différents. Ceux-ci se caractérisent d'un écart par rapport au schéma de base qui est situé ailleurs que dans le premier pied du vers. Certains vers du type 1c font même apparaître deux syllabes qui tranchent avec le schéma prototypique. Il est probable que, par la suite, il faudra procéder à une redéfinition de cette catégorie. A titre provisoire, j'ai cependant décidé de la retenir en attendant que soient complétées un certain nombre d'analyses rythmiques supplémentaires.

Dans les trois exemples suivants, qui s'alignent sur le schéma d'accentuation 2–4–6–(7)–10[9], il se produit une césure après la sixième syllabe – donc après *bació*, *gentil* et *parlar* – étant donné que les syllabes 6 et 7 sont à la fois contiguës et accentuées. Observons également que le *cursus planus* se retrouve dans ce type de vers avec *tútto tremánte, rátto s'apprénde* et *s'áltri nol niéga*.

1c	la bocca mi baciò tutto tremante (vers 136)
1c	Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende (vers 100)
1c	venit**e a** noi parlar, s'altri nol n**ie**ga! (vers 81)

Dans d'autres cas, il est donc possible d'identifier un écart à deux endroits différents du vers. Les vers suivants, qui font apparaître le schéma (1)–(3)–6–8–10, en constituent un exemple. Encore une fois, on assiste à la naissance d'une césure à l'endroit où le rythme, après avoir été descendant, redevient montant (donc après *t'inganni*, *giungon* et *dissi* respectivement) :

1c	non t'inganni l'ampiezza dell'entrare! (vers 20)
1c	Quando giungon davant**i a**lla r**ui**na (vers 34)
1c	per ch'i' dissi, "M<u>ae</u>stro, chi son quelle (vers 50)[10]

On notera en passant que la plupart des vers atypiques du point de vue rythmique ont une proéminence narrative ou poétique tout à fait particulière. Un bon exemple est fourni par le vers 136, qui héberge l'information cruciale du récit de la malheureuse Francesca. Il s'agit de l'événement qui a fini par provoquer sa mort et celle de son amant Paolo : *la bocca mi baciò*

---

[7] Tore Janson est l'auteur d'une étude très intéressante intitulée *Prose Rythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century* (1975) et qui traite de ce phénomène.

[8] Notons en passant que cette configuration rythmique se retrouve aussi dans le quatrième vers de la strophe dite sapphique utilisée entre autres par le poète latin Catullus, ainsi qu'à la fin de l'hexamètre épique.

[9] On interprétera les parenthèses comme indiquant une position accentuée contrairement à la norme établie par le pentamètre ïambique.

[10] Les voyelles soulignées doivent se prononcer en deux syllabes (*dièresi*). Cf. la "sinèresi".

tutto tremante. Un autre exemple nous est offert par le premier vers – *Cosí discesi del cherchio primaio* – qui forme une charnière dans la composition globale – ou le vers 108, qui résume le rapport fait par Dante du premier discours de Francesca : *Queste parole da lor ci fur porte*. Le caractère exceptionnel de ces structures rythmiques est souligné à la fois par leur fréquence peu élevée et par le fait que Dante s'en est surtout servi dans des vers revêtus d'une importance capitale pour l'histoire qu'il est en train de raconter.

Si l'auteur de la *Divine Comédie* fait preuve d'un talent éminent quand il s'agit de ménager les doses de variation rythmique dans un ensemble qui se caractérise surtout par une parfaite régularité, on constate que les traducteurs suédois, eux, ont surtout misé sur la régularité. Voici un tableau qui montre la distribution dans les textes de départ et d'arrivée des cinq types rythmiques présentés. La lettre "R" dans le tableau indique qu'il s'agit d'un traducteur qui a tenté de reconstituer les rimes de la version originale. Les quatre derniers traducteurs du tableau se sont passés de la rime et font tous figurer des fins de vers féminines non rimées.

Tableau 1 : La variation rythmique du vers dans le Canto V de l'*Inferno* et ses traductions

Pourcentage par type	***Dante***	***NL 1856 R***	***AN 1921 R***	***AP 1924 R***	***EZ 1922 R***	***ÅO 1966 R***	***EL 1902 non R***	***SCB 1905 non R***	***GA 1965 non R***	***IB 1983 non R***
Type 1a	46,4	92,3	91,6	88,7	95,8	92,3	90,2	95,1	85,2	71,1
Type 1b	26,7	7,0	4,9	11,3	4,2	7,0	4,9	2,1	12	23,3
Type 1c	8,5	0,7	2,8	-	-	0,7	4,2	2,1	2,8	2,8
Type 2a	9,2	-	0,7	-	-	-	-	-	-	2,8
Type 2b	9,2	-	-	-	-	-	0,7	0,7	-	-
Pourcent :	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %

En ce qui concerne le paramètre Variation rythmique, il ressort clairement de ce tableau combien le texte de Dante est supérieur à ceux des traducteurs. D'abord celui-ci fait apparaître un nombre plus élevé de types rythmiques différents, surtout si l'on tient compte de la variation dissimulée à l'intérieur du type 1c, peu homogène, nous l'avons constaté. En même temps, la fréquence du type de base, c'est-à-dire 1a, est suffisamment élevée pour assurer une unité au texte tout en évitant l'écueil de la monotonie. La variante principale, le type 1b, obtient, comme on le voit, une fréquence représentant un peu plus de la moitié de celle du type 1a. Ensemble ils constituent donc les trois quarts de la totalité des vers, ce qui laisse exactement un quart aux vers atypiques, qui ont, eux, tant d' importance pour l'impression globale produite par le texte.

Cette constatation est intéressante dans la mesure où les proportions observées constituent une illustration quasiment parfaite de la fameuse « Loi du troisième quart » du savant russe Jurij Lotman. Selon Lotman, qui s'était proposé d'expliquer la qualité esthétique en poésie en termes de violations savamment calculées d'une norme d'ordre formel, il fallait respecter la norme assez souvent pour que celle-ci soit mise en évidence, plus exactement dans 75 pour cent des cas (qu'il s'agisse d'unités comme le vers, la strophe ou autre chose). En permettant ainsi au lecteur de former des attentes structurales précises, le poète peut ensuite y contrevenir en transgressant la norme. Le résultat, bien entendu, est un effet de proéminence créé par la surprise. Lotman, qui était structuraliste, se basait sur la distinction saussurienne entre « langue » et « parole » en précisant que « le texte poétique en tant que donnée empirique est perçu contre un fond d'attentes structurales réalisées comme une *inertia* rythmique ».[11] (Cf Lotman, 1967 : 67–68)

A l'exception de Björkeson, chez qui la part des vers du type 1a s'élève à un peu plus de 70 %, les traducteurs favorisent le schéma prototypique (c'est-à-dire 1a) de façon absolument démesurée. En effet, la plupart d'entre eux l'utilisent dans plus de 90 % des vers. La dispro-

[11] L'auteur de cet article est reponsable de la traduction de la citation, qui se retrouve dans Lotman 1967, p. 68.

portion s'accuse encore quand on inclut la variante 1b. Mis ensemble, ces deux types constituent quasiment la totalité des vers. Même chez Björkeson, le type 1 comporte presque 95 %, vu la proportion élevée dans son texte des vers du type 1b. Dans le même ordre d'idées, on constate qu'aucune des traductions ne fait assez de place aux vers atypiques, dont la proportion varie entre 0 % (chez Pipping et Zeilon) et 5,6 % (chez Björkeson, qui en a le plus). Ceci est décidément très peu, compte tenu de la « Loi du troisième quart ». Une conclusion qui s'impose, c'est qu'en général les traducteurs n'ont pas dû faire attention à la richesse rythmique du texte dantesque. Ou alors, ils l'auront interprété non comme un trait de style délibéré, mais comme une faiblesse de l'expression poétique, à laquelle il fallait porter remède en régularisant le vers.

Si toutes les traductions se révèlent inférieures à la version originale du point de vue de la variation rythmique, on voit néanmoins que le paramètre envisagé permet de distinguer des différences intéressantes entre celles-ci. Ainsi on constate dans les traductions rimées une tendance beaucoup plus prononcée que dans celles qui ont renoncé à la rime à se conformer au modèle du pentamètre ïambique. On constate également dans la traduction la plus récente (celle de Björkeson) un souci net de la variation. Celle-ci se manifeste chez Björkeson par un emploi plus important que chez les devanciers de la variante 1b du vers prototypique, dont la fréquence s'approche de celle de Dante (23,3 % à comparer avec 26,1 %). À cet égard, on notera également les chiffres obtenus par Pipping (11,3 %) et Andersson (12 %). On constate également que, même si la proportion des vers atypiques ne s'approche pas chez Björkeson de celle observée chez Dante (5,6 % à comparer avec 26,9 %), c'est tout de même chez Björkeson qu'on en relève le nombre le plus élevé parmi les traductions.

A mon avis, les données présentées autorisent la conclusion que la variation rythmique du vers est un paramètre pertinent dans un modèle d'évaluation comme celui qu'on envisage ici.

4.2 La variation phonétique en position de rime

Tout mot placé en fin de vers reçoit de ce fait une certaine proéminence qui s'accentue encore s'il rime avec d'autres mots. Il fonctionne à la fois comme ornement et comme élément structurant du vers puisqu'il en indique la fin. La rime est ainsi une position privilégiée et, en même temps, exposée dans la mesure où une insuffisance en imagination lexicale ou phonique y devient d'autant plus voyante.

Maintenant je vais rendre compte d'une analyse des diverses possibilités offertes par la rime comme indice de la qualité esthétique d'un texte donné, qu'il s'agisse d'un texte source ou d'un texte cible. Considérons d'abord les propriétés phonétiques du mot rimé. J'ai examiné deux aspects phoniques des mots rimés : a) la gamme des combinaisons vocaliques utilisées dans les rimes féminines ; b) la variabilité des séquences rimantes.

Soit V1 la voyelle accentuée du mot rimé et V2 la voyelle finale atone. Il ressort de mes analyses qu'un paramètre tenant compte du nombre des combinaisons V1–V2 différentes en position de rime n'a pas un pouvoir discriminant suffisant. En fait, dans le cinquième chant de l'*Inferno*, on compte chez Dante 21 combinaisons différentes, tandis que les traducteurs suédois en font figurer entre 11 et 14. Manifestement, il n'y a pas assez de différence ici entre les textes cibles pour assurer l'utilité de ce paramètre. Il est vrai que le chiffre du texte source est beaucoup plus élevé. Or, il n'est pas clair s'il faudrait peut-être attribuer cette différence à des différences phonotactiques structurales entre l'italien et le suédois. Par conséquent, j'ai décidé de ne pas incorporer ce paramètre dans le modèle d'évaluation.

Passons donc à la séquence rimante. Par ce terme, il faut entendre la partie d'un mot à la rime qui commence par la voyelle accentuée et se prolonge jusqu'à la fin, comme par exemple *-ante* dans les mots *amante-tremante-avante.* Cette mesure s'est révélée plus utile que celle des combinaisons vocaliques. Ainsi le cinquième chant de l'*Inferno*, qui se compose de 142 vers, renferme 48 séquences rimantes, toutes féminines. Cela correspond au maximum admis par les règles de la « terzina », dans la mesure où les mots rimés apparaissent par groupes de trois, sauf

ceux du début et de la fin d'un chant, qui apparaissant par groupes de deux. Chez Dante, aucune de ces séquences ne revient une seconde fois. Autrement dit, les 48 occurrences enregistrées constituent 48 types différents. La variation réalisée est donc maximale. Voici la liste des types :

> *-aio, -anno, -asso, -ata, -ace, -ade, -ante, -are, -ate, -ai, -ali, -ento, -eo, -erso, -etto, -ena, -essa, -esta, -egge, -elle, -ende, -ense, -ega, -eri, -ido, -igno, -io, -iso, -ito, -iga, -ina, -inghia, -ice, -ide, -ille, -inse, -isse, -iri, -izio, -ona, -osa, -otta, -olte, -ore, -orte, -ote, -ui, -uto.*

Alors, qu'en est-il des traductions ? Considérons le tableau 2 :

Tableau 2 : Variation phonétique en position de rime : les séquences rimantes

Nombre des types de séquences rimantes dans le Canto V	*Dante*	*Zeilon*	*Lovén*	*Pipping*	*Ohlmarks*	*Norlind*
Séquences féminines	48	30	23	23	22	14
Séquences masculines	-	-	13	22	18	16
Total	48	30	36	45	40	30

Il ressort de la dernière ligne de ce tableau que – contrairement à Dante – aucun traducteur n'a systématiquement utilisé des types différents. L'éventail des valeurs obtenues va de 30 à 48, ce qui semble assez pour assurer à ce paramètre une bonne capacité de discrimination. Le chiffre le plus élevé parmi les traducteurs, 45, se relève chez Pipping. Plus concrètement, cela signifie que sur l'ensemble des 48 séquences rimantes, il y en a 3 qui reviennent une deuxième fois[12], ce qui est éventuellement acceptable. En revanche, dans le chiffre 30, enregistré chez Zeilon et Norlind, il faut sans aucun doute voir un signe de pauvreté d'imagination. En fait, dans la traduction de ce dernier, par exemple, les séquences *-agen, -ida, -änner, -ann, -ar, -i* et *-är* sont utilisées deux fois ; *-ara, -änkte, -er, -ed* reviennent trois fois et *-å* réapparaît quatre fois. Autrement dit : rien que dans le cinquième chant, il y a 6 mots à la rime qui se terminent en *-agen, -ida, -änner, -ann, -ar, -i* ou *-är* (en tout 42 mots sur 142) ; il y en a 9 qui se terminent en *-ara, -änkte, -ed* ou *-er* (ou 36 mots sur 142) ; finalement, il y en a 12 qui se terminent en *-å*. En tout, il y a donc 90 mots rimés sur 142 (soit 63 %) qui font figurer une séquence rimante qui revient de deux à quatre fois dans le cadre du cinquième chant.

De toute évidence, le paramètre Variation phonétique en position de rime possède une bonne capacité discriminante. Les différences enregistrées sont très sensibles, à la fois entre le texte source et les textes cibles et entre les textes cibles eux-mêmes. En effet, la répétitivité de certaines traductions au niveau des rimes est plutôt pénible. Il faudrait un lecteur bien inattentif pour ne pas s'en apercevoir. Ce paramètre est donc probablement d'une importance non négligeable pour l'impression esthétique globale. Or, il y en a d'autres qui sont peut-être encore plus distinctifs. Je pense notamment à la variation lexicale en position de rime. Les répétitions lexicales devraient se remarquer avec plus de facilité que les répétitions phonétiques, surtout si ces dernières ne font pas intervenir les mêmes mots ou formes.

---

[12] Il s'agit de *-al, -and* et *-aga* dans les rimes *dal-kval*, *val-kval-dal ; land-hand-brand, brand-band-tumanhand ; bedraga-företaga-behaga, försvaga-draga-klaga*.

4.3 La variation lexicale en position de rime

Nous terminerons la discussion des traductions suédoises de la *Divine Comédie* en soumettant les rimes du cinquième chant à un examen lexical, le but étant toujours de tester la capacité de discrimination d'un paramètre proposé.

Au tableau 3 on peut étudier l'ensemble des « mots » apparaissant, chez Dante, en position de rime. Sur un ensemble de 142 occurrences (rappelons que ce chant comporte 142 vers), on relève 142 types différents. Autrement dit, il n'y a aucune forme qui revient une seconde fois dans le cadre de ce chant, qui contient donc 142 occurrences distinctes – ou 142 occurrences-types. Dante s'est manifestement donné de la peine pour maximiser la variation lexicale prise dans ce sens.

Notons incidemment la forme *legge* qui figure d'abord à la ligne 56 et qui revient ensuite deux lignes plus bas. Elle ne constitue cependant qu'un contre-exemple apparent. En fait, il ressort des indications de catégorie grammaticale ajoutées après les mots rimés qu'il s'agit d'un couple d'homonymes. La première occurrence de cette forme est ainsi un substantif qui veut dire 'loi' : *che libito fè licito in sua legge*. La seconde fois, il s'agit d'un verbe au présent signifiant 'lire' : *Ell' è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa*. Selon une ancienne tradition, les couples de mots homonymes sont admis comme des rimes légitimes.

Tableau 3 : Aperçu des rimes du cinquième chant de l'*Inferno*

primaio – guaio AN	1,3	cavalieri – volontieri – leggieri ADVA	71,73,75
cinghia – ringhia – avvinghia VVV	2,4,6	vanno – saranno – veranno VVV	74,76,78
entrata – nata – peccata NAN	5,7,9	priega – piega – niega VVV	77,79,81
confessa – essa – messa V PRO V	8,10,12	affanate – chiamate – portate VVV	80,82,84
volte – molte – volte N PRO V	11.13.15	nido – Dido – grido NNN	83,85,87
giudizio – ospizio – offizio NNN	14,16,18	maligno – benigno – sanguigno AAA	86,88,90
vide – fide – gride VVV	17,19,21	perso – universo – perverso ANA	89,91,93
entrare – andare – dimandare NNV	20,22,24	pace – piace – tace NVV	92,94,96
puote – note – percuote VNV	23,25,27	vui – fui – sui PRO V PRO	95,97,99
venuto V – muto A – combattuto V	26,28,30	discende – apprende – offende VVV	98,100,102
tempesta – resta – molesta NVV	29,31,33	persona – perdona – abbandona NVV	101,103,105
rapina – ruina – divina NNA	32,34,36	forte – morte – porte ANV	104,106,108
lamento – tormento – talento NNN	35,37,39	spense – offense – pense VVV	107,109,111
carnali – ali – mali ANA	38,40,42	basso – lasso – passo AAN	110,112,114
piena – mena – pena AVN	41,43,45	disio – io – pio N PRO A	113,115,117
mai – lai – guai ADV NN	44,46,48	martiri – sospiri – disiri NNN	116,118,120
riga – briga – gastiga NNV	47,49,51	Amore – dolore – dottore NNN	119,121, 123
quelle – novelle – favelle PRO NN	50,52,54	felice – radice – dice ANV	122,124,126
allotta – rotta – condotta ADV VV	53,55,57	affetto – diletto – sospetto VNN	125,127,129
legge – legge – corregge NVV	56,58,60	strinse – sospinse – vinse VVV	128,130,132
sposa – amorosa – lussoriosa NAA	59,61,63	viso – riso – diviso NNV	131,133,135
Sicheo – reo – combattèo NAV	62,64,66	amante – tremante – avante NV ADV	134,136,138
Achille – mille – dipartille N Num V	65,67,69	scrisse – disse – morisse VVV	137,139,141
dito – udito – smarrito NVV	68.70.72	pietade – cade NV	140,142

Que dira-t-on alors de nos traductions ? Une comparaison entre texte source et textes cibles aboutit aux résultats figurant au tableau 4. Il ressort de ce tableau qu'à l'instar de Dante, Zeilon s'est uniquement servi de rimes féminines. Les autres traducteurs ont tous opté pour une solution à laquelle on a souvent eu recours dans la versification des langues germaniques, à savoir une alternance régulière entre rimes féminines et masculines. On remarquera en passant que si Lovén et Pipping ont tous les deux respecté la règle d'une alternance stricte entre rimes féminines et masculines, Ohlmarks et Norlind font apparaître des distributions (et fréquences) plus ou moins irrégulières, motivées soit par l'humeur, soit par le hasard de l'inventivité au niveau de la rime. Les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre maximal d'occurrences-types. Ceci signifie que le taux de variation lexicale d'un texte donné est d'autant plus élevé que

la valeur indiquée dans une colonne se rapproche de la valeur indiquée entre parenthèses, le cas idéal étant la coïncidence des deux valeurs.

Tableau 4 : Variation lexicale en position de rime : nombre des occurrences-types

Nombre des occurences-types dans le Canto V	*Dante*	*Zeilon*	*Lovén*	*Pipping*	*Ohlmarks*	*Norlind*
Rimes féminines	142 (142)	115 (142)	69 (71)	68 (71)	73 (74)	50 (63)
Rimes masculines	-	-	53 (71)	67 (71)	65 (68)	60 (79)
Total	**142** (142)	**115** (142)	**122** (142)	**137** (142)	**138** (142)	**110** (142)
Pour cent	100 %	80,9 %	85,9 %	95,1 %	97,1 %	77,6 %

Cet aperçu témoigne encore une fois de la maîtrise mise en œuvre par Dante dans l'emploi des rimes. Il montre également à quel point les rimes ont posé un problème à certains des traducteurs, notamment à Zeilon et à Norlind. Là où Dante ne se permet pas une seule fois de réutiliser en position de rime une occurrence-type donnée (exception faite des homonymes), on constate que les traducteurs, eux, n'ont pas hésité à employer une certaine forme deux ou même trois fois. Voilà ce qui ressort de l'avant-dernière ligne du tableau où Dante seul fait figurer la valeur 142. La part des formes uniques est indiquée à la dernière ligne du tableau, qui montre justement comment, chez Norlind et Zeilon, environ 20 % des formes utilisés en position de rime font l'objet d'une réutilisation.

Or – on le constate – il y a aussi des différences considérables entre les textes cibles. La proportion en pour cent des occurrences-types par texte calculée sur le nombre global des occurrences (=142) produit le palmarès suivant : 1) Dante 2) Ohlmarks 3) Pipping 4) Lovén 5) Zeilon 6) Norlind.

Que dire de l'utilité de ce paramètre ? Pour bien l'évaluer, il me semble nécessaire de considérer un peu plus dans le détail les textes comparés. Plus exactement, on se demandera à quoi correspondent ces chiffres dans la réalité textuelle.

Précisons-le d'abord : il est facile de constater que les chiffres les moins élevés, notamment celui de Norlind, indiquent un déficit poétique. Ce qu'ils révèlent, de façon plus concrète, c'est une répétitivité tout à fait inacceptable dans le choix des rimes. Ainsi, par exemple, on voit réapparaître trois fois en position de rime – dans le cadre d'un chant de 142 vers! – les mots[13] (formes) suivants : *det, ner, så, sänkte* ; et deux fois les mots suivants : *besked, bred, fred, jag, har, här, i, på, ser, ut, vi, bränner, känner, fara, strida, skänkte, tänkte.*

Que dira-t-on alors des chiffres enregistrés pour Pipping et Ohlmarks : sont-ils automatiquement à considérer comme honorables par le fait qu'ils s'approchent des 100 % de Dante ? Encore une fois, on a intérêt à se reporter aux détails du texte pour mieux voir ce qui se cache sous ces chiffres. On découvre alors qu'il ne suffit pas de tenir compte de la variation au niveau des occurrences-types. Pour obtenir une meilleure différenciation entre les textes cibles, il faut également faire entrer en ligne de compte la variation qui se manifeste au niveau du lexème. En appliquant cette mesure à l'analyse des rimes, on découvrira chez Pipping un certain nombre de formes flexionnelles appartenant au même lexème, comme *gör-göra-göras-gjorde*, *för-föra-föras-förde*, *höra-hörde*, *röra-rörde*. Ce genre de répétition d'éléments non identiques au niveau de la forme, mais très proches sémantiquement est un fait qui réduit considérablement l'impression de variation dans les rimes. Une analyse des rimes se situant au niveau du lexème a donné les résultats résumés au tableau 5 :

[13] Par mot ici j'entends forme. Deux formes flexionnelles représenteraient donc deux "mots" en se sens.

Tableau 5 : Variation lexématique en position de rime

Variation lexématique	*Dante*	*Zeilon*	*Lovén*	*Pipping*	*Ohlmarks*	*Norlind*
Canto V, Inferno	1,014	-	1,290	1,126	1,075	1,302

Les valeurs indiquées dans ce tableau ont été obtenues de la façon suivante. Pour chacun des textes considérés, le point de départ a été le nombre des occurrences-types enregistré au tableau 4. Ensuite, l'ensemble des mots rimés a fait l'objet d'une lemmatisation, ce qui a permis une réduction du nombre d'unités. Par exemple, les quatre formes flexionnelles *gör-göra-göras-gjorde* figurant dans la traduction de Pipping ont été analysées comme une seule unité et rangées sous le lexème GÖRA. Les valeurs du tableau 5, finalement, ont été obtenues en divisant le nombre des occurrences-types par le nombre de lexèmes distincts. Il s'agit donc d'un quotient. Plus un certain texte contiendra de lexèmes distincts (en position de rimes) par occurrence-type, plus ce quotient se rapprochera de la valeur 1. Au cas limite, il égalera 1. En d'autres termes, plus ce quotient s'éloigne de la valeur 1, moins le texte sur lequel il a été calculé se caractérise de richesse lexicale au niveau de la rime.

Clairement, ce paramètre permet de mettre à jour une différence entre Pipping et Ohlmarks, qui n'avait pas fait surface au cours de l'analyse des occurrences-types. En même temps, il confirme l'excellence de Dante et attire l'attention sur les difficultés d'expression dont fait preuve un Norlind ou un Lovén.

La conclusion à tirer de ces analyses, semble-t-il, c'est que le paramètre de la variation lexicale autorise à la fois une caractéristique esthétiquement pertinente et une différenciation nette entre les textes examinés. On constate également que la variation lexématique constitue une mesure plus nuancée que la variation lexicale définie en termes d'occurrences-types.

5. Remarques finales

Le modèle d'évaluation esquissé dans cet article autorisera, une fois qu'il aura été mené à bonne fin, une évaluation de la qualité esthétique des traductions d'un texte source versifié et appartenant à la catégorie des grands textes classiques.

L'évaluation en question repose, nous l'avons déjà vu, sur une étude objective et systématique faisant intervenir le texte original aussi bien que les textes en traduction. Pour satisfaire à l'exigence d'analyses objectives et systématiques, cette étude prévoit l'identification d'un ensemble de paramètres susceptibles d'une définition formelle, ce qui permet d'attribuer à chaque paramètre une valeur numérique, pour chacun des textes examinés. Les paramètres qui pourront entrer en ligne de compte sont en principe d'ordre stylistique. Plus spécifiquement, ils relèveront des domaines suivants : la métrique, le lexique, la phonologie, la morphologie et la syntaxe (notamment l'ordre des mots). Lorsque la série complète des analyses prévues aura été effectuée, on obtiendra, pour chaque texte analysé, une configuration unique de valeurs paramétriques.

C'est à partir de ces « profils » stylistiques que se fera l'évaluation globale. Celle-ci comportera d'abord des rapprochements systématiques entre texte source et texte cible, afin d'estimer dans quelle mesure un traducteur particulier aura réussi à rendre dans la langue cible les diverses propriétés esthétiques du texte source. Elle comportera ensuite des comparaisons analogues entre les différents textes cibles eux-mêmes, afin de distinguer les « bonnes » traductions des « moins bonnes ». Mais, naturellement, on n'a pas le droit de conclure automatiquement que la traduction qui soit la « meilleure » étant donné un critère de fidélité stylistique soit aussi le texte préféré par les lecteurs contemporains. C'est pourquoi, dans l'avenir, ce projet devra se compléter par une série d'expériences visant à établir la corrélation entre les préférences des lecteurs et les valeurs obtenues pour les divers paramètres rentrant

dans les profils stylistiques. En dernière analyse, on ne retiendra que les paramètres qui se sont avérés pertinents selon les résultats donnés par cette étude expérimentale.

Ce qui a été démontré dans le cadre de cet article – en tout cas je l'espère – c'est qu'il est possible d'identifier des paramètres de caractère stylistique permettant la découverte de différences importantes aussi bien entre le texte source, au cas échéant la *Divina Commedia*, et chacune de ses traductions en suédois, qu'entre les différentes traductions elles-mêmes. Il reste maintenant à explorer un certain nombre d'autres paramètres et à élargir le corpus des textes analysés, afin de pouvoir tester les deux hypothèses dont la confirmation est essentielle, si l'on propose ce modèle d'évaluation comme praticable pour le critique littéraire ayant à évaluer la qualité de traductions publiées. On notera cependant que, même sans la confirmation de ces hypothèses (concernant, rappelons-le, a) le pouvoir prédictif de la forme et b) l'invariabilité du niveau de qualité global), le modèle proposé gardera son intérêt scientifique, à la fois pour la traductologie et la théorie de la traduction et pour tous ceux qui s'intéressent à la question de savoir ce qui constitue ce qu'on pourrait appeler la littérarité d'un texte.

6. Bibliographie

Andersson, G. 1965. *La Commedia di Dante*. Italiensk programserie i radio med anledning av 700-årsjubileet av Dantes födelse. Stockholm : Sveriges radio

Björkeson, I. 1983. *Den Gudomliga Komedin.* Stockholm : Natur och Kultur

Bring, S.C. 1905. *Dantes Gudomliga Komedi*. Uppsala : W. Schultz

Dante Alighieri, La Divina Commedia. 1987. Testo critico della società dantesca italiana. Riveduto col commento scartazziniano, rifatto da Giuseppe Vandelli. Ventunima edizione (completa). Milano : Ulricho Hoepli

Dardano, M. & Trifone, P. 1997. *La Nuova grammatica della lingua italiana*. Milano : Zanichelli

Heldner, C. A paraître. « *Divina Commedia* på svenska. En lingvistiskt baserad modell för översättningskritik ». Lindvall, L. (éd.) *Studi italiani.* 40 p

Ingo, R., 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund : Studentlitteratur

Janson, T. 1975. *Prose Rythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*. Stockholm : Almqvist & Wiksell International

Lidforss, E. 1903. *Dantes Gudomliga Komedi*. Uppsala : Bokgillet

Lotman, J. 1967. *Den poetiska texten*. Stockholm : Norstedts/Pan

Lovén, N. 1856–57. *Dante Alighieris Gudomliga Komedi.* I–III. Lund : Gleerups förlag

Norlind, A. 1921–30. *Dantes Alighieris Gudomliga Komedi*. Del I–II. Stockholm : Bonniers

Ohlmarks, Å. 1966. *Dante Alighieri. Den gudomliga komedin.* Del I–III. Stockholm : Forum

Pipping, A. 1915–1924. *Dantes Gudomliga Komedi*. Del I–III. Helsingfors : Holger Schildts förlagsaktiebolag

Reiß, K. & Vermeer, H. J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Niemeyer

Toury, Gideon, 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv : Tel Aviv University, the Porter Institute for Poetics and Semiotics

Toury, Gideon, 1994. *Descriptive Translation Studies – and Beyond.* Amsterdam : Benjamins

Zeilon, E. 1922. « Tre Sånger – Inferno V, VI och VII – ur Den Gudomliga Komedien – La Divina Commedia – av Dante Alighieri. Översättning från italienskan av Erik Zeilon ». Högre allmänna läroverket i Östersund

Mervi Helkkula-Lukkarinen
Helsinki

LA POLYVALENCE DE L'IMPARFAIT DANS *À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*

Dans son célèbre essai sur Flaubert, Proust écrit, à propos de l'imparfait (Proust 1971 : 286) :

> [...] ; cet éternel imparfait, composé en partie des paroles des personnages que Flaubert rapporte habituellement en style indirect pour qu'elles se confondent avec le reste [...] donc cet imparfait, si nouveau dans la littérature, change entièrement l'aspect des choses et des êtres, comme font une lampe qu'on a déplacée, l'arrivée dans une maison nouvelle, l'ancienne si elle est presque vide et qu'on est en plein déménagement. C'est ce genre de tristesse, fait de la rupture des habitudes et de l'irréalité du décor, que donne le style de Flaubert, ce style si nouveau quand ce ne serait que par là. Cet imparfait sert à rapporter non seulement les paroles mais toute la vie des gens. *L'Éducation sentimentale* est un long rapport de toute une vie, sans que les personnages prennent pour ainsi dire une part active à l'action.

Il apparaît donc que Proust a été très sensible à des questions linguistiques telles que l'emploi des temps verbaux. Et, en effet, on peut dire que dans le « style » de Proust , les temps verbaux, et en particulier l'imparfait, jouent un rôle essentiel. L'imparfait est le temps verbal qui est présent partout dans *À la recherche du temps perdu*, même à des endroits où on s'attendrait plutôt à une autre forme, notamment le passé simple. La fréquence de l'imparfait est liée à son potentiel « expressif », qui s'explique par sa polyvalence sémantique et pragmatique. C'est cette polyvalence qui permet la multitude des emplois qu'il connaît.

I. Les caractéristiques de l'imparfait

Le trait essentiel de l'imparfait est son manque d'autonomie : il ne situe les événements que par rapport à un repère, temporel ou autre, fourni par le contexte. En cela il diffère du passé simple, qui dénote un passé réalisé indépendamment de tout repérage. L'imparfait trouve son repère par exemple dans un autre verbe ou dans un complément circonstanciel de temps.

Prenons des exemples où l'imparfait est utilisé dans différents types de contextes. Dans un contexte non embrayé, c'est-à-dire un discours qui n'est pas explicitement ancré dans une situation d'énonciation, le repère nécessaire est fourni en général par des verbes au passé simple (ou au passé composé). Ce genre de contexte représente le mode d'énonciation que Benveniste appelle « historique ». Les verbes à l'imparfait y indiquent un arrière-plan par rapport au premier plan constitué par les passés simples. C'est le cas dans l'exemple (1)[1]. Les verbes qui servent de repère y sont mis en gras, alors que les imparfaits sont en italiques, comme dans tous les exemples qui suivent :

---

[1] Tous les exemples d'*A la recherche du temps perdu* sont tirés de l'édition GF-Flammarion, publiée en 1984–1987 sous la direction de Jean Milly.

(1) Je **fus** frappé comme elle *était* congestionnée et **compris** que s'étant mise en retard elle avait dû beaucoup se dépêcher. Comme nous *venions* de quitter le fiacre à l'entrée de l'avenue Gabriel, dans les Champs-Elysées, je **vis** ma grand-mère qui sans me parler s'était détournée et *se dirigeait* vers le petit pavillon ancien, grillagé de vert où un jour j'avais attendu Françoise. (*Le côté de Guermantes I*, 407)

L'exemple (1) représente un discours narratif parfaitement normal.

Par contre, dans un contexte embrayé, explicitement ancré dans la situation d'énonciation, le repère temporel nécessité par l'imparfait est fourni par des déictiques tels que le présent et le passé composé. L'exemple (2) illustre ce genre de contexte:

(2) Les lieux que nous **avons connus** n'**appartiennent** pas qu'au monde de l'espace où nous les **situons** pour plus de facilité. Ils n'*étaient* qu'une mince tranche au milieu d'impressions contiguës qui *formaient* notre vie d'alors ; le souvenir d'une certaine image n'**est** que le regret d'un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, **sont** fugitives, hélas, comme les années. (*Du côté de chez Swann*, 573)

Dans ce passage, le mode d'énonciation représente clairement ce que Benveniste appelle « discours ». Notons que l'adverbe *alors* (« notre vie d'alors ») renforce l'interprétation selon laquelle le passé décrit à l'imparfait est envisagé à partir du moment présent de l'énonciation.

Une autre caractéristique essentielle de l'imparfait est son aspect imperfectif. C'est cet aspect qui fait que l'imparfait est propre à exprimer un présent transposé dans le passé et qui le rend apte à être utilisé dans le discours indirect. Dans cet emploi aussi, l'imparfait a besoin d'un repère. Le plus souvent, celui-ci est fourni par le verbe qui introduit le discours indirect. Pourtant, le verbe introducteur peut être omis, ce qui est le cas quand il s'agit du discours indirect libre. L'exemple (3) illustre l'usage de l'imparfait dans le discours indirect, qui rapporte les pensées du personnage principal. On peut considérer, à la rigueur, que le verbe *sentir* fonctionne dans cet exemple comme verbe introducteur et fournit ainsi le repère pour l'imparfait de la seconde phrase :

(3) Maintenant que la vie avec Albertine était redevenue possible je **sentis** que je ne pourrais en tirer que des malheurs puisqu'elle ne m'*aimait* pas. Mieux *valait* la quitter sur la douceur de son consentement, que je prolongerais par le souvenir. (*La Prisonnière*, 525)

En plus de ces trois types de contexte, illustrés par les trois premiers exemples, l'imparfait s'emploie fréquemment dans des contextes dits « itératifs ». Il s'agit de passages où le narrateur raconte en une seule fois des événements qui se sont produits plus d'une fois. En géneral ce sont des événements habituels, et le repère temporel est fourni le plus souvent par un complément circonstanciel qui indique la période durant laquelle les événements se sont répétés. C'est le cas dans l'exemple (4), où le complément circonstanciel qui sert de repère est mis en gras :

(4) **Les jours où Gilberte m'avait annoncé qu'elle ne devait pas venir aux Champs-Élysées**, je *tâchais* de faire des promenades qui me rapprochassent un peu d'elle. Parfois j'*emmenais* Françoise en pèlerinage devant la maison qu'habitaient les Swann. Je lui *faisais* répéter sans fin ce que, par l'institutrice, elle avait appris relativement à Mme Swann. (*Du côté de chez Swann*, 560)

II. L'ambiguité de l'imparfait

Les quatre passages dont il a été question jusqu'ici donnent déjà une idée de la variété des emplois de l'imparfait dans *A la recherche du temps perdu*. Ce que ces passages nous montrent également, c'est la variation continuelle de l'ancrage énonciatif du texte. C'est en effet une particularité essentielle du texte proustien de présenter tout le temps une alternance de divers modes d'énonciation et de différents points de vue narratifs. Cette alternance est évidemment fondée sur le fait que le narrateur du roman coïncide avec le personnage principal.

Dans son ensemble, le roman de Proust est caractérisé par une très forte indétermination temporelle. Elle est provoquée justement par la fluctuation de l'ancrage énonciatif : le lecteur ne sait pas toujours si les événements sont envisagés à partir du point temporel du narrateur ou de celui du personnage principal, le « jeune Marcel ». Entre les deux se place en outre un *moi* « intermédiaire », celui qui se réveille la nuit et se rappelle sa vie passée. Au niveau du discours, le flou énonciatif se réalise avant tout au moyen de l'imparfait. On pourrait dire que Proust profite de l'ambiguïté de ce temps verbal pour faire passer imperceptiblement le texte d'un mode d'énonciation à un autre et d'un point de vue à un autre. En outre, l'imparfait permet des glissements continuels d'une narration itérative à une narration « singulative » et vice versa. Dans bien des cas, l'imparfait reste ambigu.

Dans les exemples (5), (6) et (7) qui suivent, l'imparfait est plus ou moins ambigu. Dans chacun de ces exemples, il a un rôle transitoire entre deux modes d'énonciation ou deux types de narration. L'exemple (5) illustre le glissement d'une narration itérative à une narration singulative. Il s'agit d'un passage digressif où le narrateur fait une description itérative des habitudes du salon de la princesse de Guermantes. Après le premier paragraphe decriptif du passage, le narrateur reprend le récit singulatif, commencé au début de la section qui raconte sa première soirée chez la princesse. Le repérage temporel des imparfaits itératifs est fourni par le segment initial mis en gras, qui met en place le cadre temporel de la description itérative : il s'agit de ce qui se passait *habituellent* chez la princesse après le dîner. Le passage de la narration itérative à la narration normale, singulative, se fait dans la phrase mise en italiques, qui comporte un imparfait ambigu :

(5) **Après le dîner, et quelle que fût l'importance du raout qui devait suivre**, les sièges, **chez la Princesse de Guermantes**, se *trouvaient* disposés de telle façon qu'on *formait* de petits groupes, qui, au besoin, se tournaient le dos. La Princesse *marquait* alors son sens social, en allant s'asseoir, comme par préférence, dans l'un d'entre eux. Elle ne *craignait* pas du reste d'élire et d'attirer le membre d'un autre groupe. Si, par exemple, elle avait fait remarquer à M. Detaille, lequel avait naturellement acquiescé, combien Mme de Villemur, que sa place dans un autre groupe *faisait* voir de dos, possédait un joli cou, la Princesse n'*hésitait* pas à élever la voix : « Madame de Villemur, M. Detaille, en grand peintre qu'il est, est en train d'admirer votre cou. » [...] Et la Princesse *s'avançait* une chaise pour elle-même ; elle n'avait en effet interpellé Mme de Villemur que pour avoir un prétexte de quitter le premier groupe où elle avait passé les dix minutes de règle, et d'accorder une durée égale de présence au second. En trois quarts d'heure, tous les groupes avaient reçu sa visite, laquelle semblait n'avoir été guidée chaque fois que par l'improviste et les prédilections, mais *avait* surtout pour but de mettre en relief avec quel naturel «une grande dame sait recevoir». *Mais maintenant les invités de la soirée commençaient d'arriver et la maîtresse de maison s'était assise non loin de l'entrée – droite et fière, dans sa majesté quasi royale, les yeux flambant par leur incandescence propre – entre deux Altesses sans beauté et l'ambassadrice d'Espagne.*

Je *faisais* la queue derrière quelques invités arrivés plus tôt que moi. J'*avais* en face de moi la Princesse de laquelle la beauté ne me fait pas seule sans doute, entre tant d'autres, souvenir de cette fête-là. (*Sodome et Gomorrhe II*, 101–102)

L'interprétation de l'imparfait comme non itératif dans la phrase en italiques est suggérée par l'adverbe *maintenant* et par la phrase qui suit, qui est nettement singulative (« Je faisais la queue... »). Cependant, le contexte itératif qui précède la phrase ambiguë, peut faire comprendre que la narration itérative continue jusqu'à la fin du paragraphe. L'usage de l'imparfait crée ainsi une continuité qui cache la modification du type narratif[2].

L'emploi de l'imparfait rend floues également les frontières entre le discours narratif et les réflexions rapportées du protagoniste. En lisant l'exemple (6), le lecteur ne peut pas savoir avec certitude si la phrase en italiques poursuit le discours narratif qui précède où si elle rapporte les pensées du *moi* personnage qui vit dans la situation passée :

(6) Nous retraversâmes l'avenue Gabriel au milieu de la foule des promeneurs. Je fis asseoir ma grand-mère sur un banc et j'allais chercher un fiacre. *Elle, au coeur de qui je me plaçais toujours pour juger la personne la plus insignifiante, elle m'était maintenant fermée, elle était devenue une partie du monde extérieur* [...]. (*Le côté de Guermantes II*, 51)

L'emploi de l'adverbe *maintenant* contribue à faire interpréter la phrase comme du discours indirect libre rapportant les réflexions du personnage. Mais l'ambiguïté subsiste.

En général, l'imprécision des frontières entre le discours narratif et le discours du personnage concerne, dans le roman de Proust, le rapport entre le narrateur et son *moi* raconté, comme dans l'exemple (6). Cependant, on peut relever dans le texte des passages où l'indétermination concerne les frontières entre la narration et le discours rapporté d'un personnage autre que le protagoniste. Dans l'exemple (7) on peut observer un glissement assez surprenant du discours narratif au discours rapporté d'un personnage tout à fait secondaire, l'huissier de la princesse de Guermantes :

(7) La première personne à passer avant moi *était* le Duc de Châtellerault.
Ayant à répondre à tous les sourires, à tous les bonjours de la main, qui lui *venaient* du salon, il n'avait pas aperçu l'huissier. Mais dès le premier instant l'huissier l'avait reconnu. *Cette identité qu'il avait tant désiré d'apprendre, dans un instant il allait la connaître.* En demandant à son « Anglais » de l'avant-veille quel nom il devait annoncer, l'huissier n'*était* pas seulement ému, il *se jugeait* indiscret, indélicat. (*Sodome et Gomorrhe II*, 103)

La phrase mise en italiques est en directe continuité avec ce qui précède. Le temps verbal qui prédomine dans le passage est l'imparfait, de façon que même cette phrase peut être considérée comme faisant partie du discours narratif. Cependant, il s'agit de réflexions de l'huissier, que le narrateur est en principe incapable de connaître. Il se donne donc ici la liberté exceptionnelle de s'introduire « dans la tête » d'un personnage, ce qui n'est pas fréquent ailleurs dans le roman. Il s'agit ainsi d'un déplacement frappant de point de vue narratif, et l'énoncé en question représente nécessairement le discours indirect libre. Le déplacement est masqué par l'emploi de l'imparfait, qui assure la continuité sur la surface du texte.

---

[2] On pourra objecter à notre analyse qu'il s'agit tout simplement du fameux imparfait « pittoresque », appelé aussi imparfait «narratif» ou «de rupture» (v. p. ex. Grevisse 1980 :835 ; Ducrot 1979 :10 ; Le Goffic 1995 :136 ; Waugh 1990 :163 ; Riegel & al. 1994 :307). L'imparfait pittoresque n'indique pas, comme le fait l'imparfait « normal », une action contemporaine à une autre action passée, mais exprime « une sorte de décalage et une dislocation des deux actions » (Grevisse 1980 :835). L'imparfait de l'exemple cité apporte certes dans le texte une sorte de rupture. Cependant, comme les conditions d'utilisation de l'imparfait de rupture sont très spécifiques, l'action indiquée devant être précisée par une indication temporelle exacte (p. ex. de l'année, du jour ou de l'heure), l'imparfait du segment cité ne peut pas être pris pour tel, étant donné que la phrase ne comporte aucune indication de ce genre.

III. La neutralisation du temps

Les passages cités donnent une idée de la fluctuation énonciative caractéristique du roman de Proust. Mais quelle est la « raison d'être » ultime de cette variance ? Il me semble qu'elle contribue, au niveau du discours concret, à transmettre une vision du temps affranchie de toute chronologie régulière. Le texte vise à décrire un état où disparaissent les limites entre les diverses époques mises en scène dans le roman, une sorte d'espace intemporel. L'emploi de l'imparfait n'est qu'un des moyens qui servent à aboutir à ce genre de représentation du temps, car le recours au présent générique contribue souvent au même effet. De plus, la narration itérative, réalisée principalement au moyen de l'imparfait elle aussi, est propre à donner cette impression d'intemporel, surtout quand l'itération arrive à un certain point. Les exemples (8) et (9) illustrent bien ce phénomène que G. Genette appelle de façon fort appropriée « ivresse d'itération » (Genette 1972 :153). L'itération exprimée au moyen de l'imparfait arrive en effet dans ces deux passages à un tel degré que le récit s'écarte de toute narration mimétique « ordinaire » pour transmettre une sorte d'image figée. Cet arrêt sur l'image est le résultat d'une neutralisation des temps effectuée par l'itération excessive :

(8) [...] j'obtins de mes parents que le dimanche – car je n'étais pas libre en semaine à cette heure-là – je pourrais ne déjeuner que bien après eux, à une heure un quart, et aller faire un tour auparavant. Je n'y manquai jamais pendant ce mois de mai, Gilberte étant allée à la campagne chez des amies. J'*arrivais* à l'Arc de Triomphe vers midi. Je *faisais* le guet à l'entrée de l'avenue, ne perdant pas des yeux le coin de la petite rue par où Mme Swann qui n'*avait* que quelques mètres à franchir, *venait* de chez elle. Comme c'*était* déjà l'heure où beaucoup de promeneurs *rentraient* déjeuner, ceux qui *restaient étaient* peu nombreux et, pour la plus grande part, des gens élégants. Tout d'un coup, sur le sable de l'allée, tardive, alentie et luxuriante comme la plus belle fleur et qui ne s'ouvrirait qu'à midi, Mme Swann *apparaissait*, épanouissant autour d'elle une toilette toujours différente, mais que je me rappelle surtout mauve [...]. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs I*, 323)

(9) Midi *sonnait*, enfin *arrivait* Françoise. Et pendant des mois de suite, dans ce Balbec que j'avais tant désiré parce que je ne l'imaginais que battu par la tempête et perdu dans les brumes, le beau temps avait été si éclatant et si fixe que quand elle *venait* ouvrir la fenêtre, j'avais pu toujours, sans être trompé, m'attendre à trouver le même pan de soleil plié à l'angle du mur extérieur, et d'une couleur immuable qui *était* moins émouvante comme un signe de l'été qu'elle n'*était* morne comme celle d'un émail inerte et factice. Et tandis que Françoise *ôtait* les épingles des impostes, *détachait* les étoffes, *tirait* les rideaux, le jour d'été qu'elle *découvrait semblait* aussi mort, aussi immémorial qu'une somptueuse et millénaire momie que notre vieille servante n'eût fait que précautionneusement désemmailloter de tous ses linges, avant de la faire apparaître, embaumé dans sa robe d'or. (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs II*, 356)

Pour finir, je reprends la citation par laquelle j'ai commencé, mais en me permettant d'y apporter quelques modifications. En effet, si on remplaçait 'Flaubert' par 'Proust' et '*l'Éducation sentimentale*' par '*À la recherche du temps perdu*', serait-on bien loin de la vérité ?

> [...] ; cet éternel imparfait, composé en partie des paroles des personnages que PROUST rapporte habituellement en style indirect pour qu'elles se confondent avec le reste [...] donc cet imparfait, si nouveau dans la littérature, change entièrement l'aspect des choses et des êtres, comme font une lampe qu'on a déplacée, l'arrivée dans une maison nouvelle, l'ancienne si elle est presque vide et qu'on est en plein déménagement. C'est ce genre de tristesse, fait de la rupture des habitudes et de l'irréalité du décor, que donne le style de PROUST, ce style si nouveau quand ce ne serait que par là. Cet imparfait sert à rapporter non seulement les paroles mais toute la vie des gens. *A LA RECHERCHE DU TEMPS*

PERDU est un long rapport de toute une vie, sans que les personnages prennent pour ainsi dire une part active à l'action.

Bibliographie

Benveniste, É. 1966 (1ère édition 1959) « Les relations de temps dans le verbe français. » *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard, 237–250

Ducrot, O. 1979. « L'imparfait en français. » *Linguistische Berichte 60*, 1–23

Fleischman, S. 1990. *Tense and narrativity. From medieval performance to Modern Fiction*. Austin : University of Texas Press

Fleischman, S. 1991. « Verb, tense and point of view in narrative. » *Discourse-Pragmatics and the Verb. The Evidence from Romance*. Fleischman, S. & Waugh, L.R. (ed.) London & New York : Routledge, 26–54

Genette, G. 1972. « Discours du récit. » *Figures III*. Paris : Seuil, 65–267

Grevisse, M. 1980. *Le Bon Usage*. 11ème édition revue. Paris-Gembloux : Duculot

Helkkula-Lukkarinen, M. 1999. *Construction de la scène d'énonciation dans A la recherce du temps perdu*. (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki, tome LVII.) Helsinki : Société Néophilogique

Le Goffic, P. 1986. « Que l'imparfait n'est pas un temps du passé. » *Points de vue sur l'imparfait*. Présentés par Pierre Le Goffic. Centre de Publications de l'Université de Caen, 55–69

Le Goffic, P. 1995. « La double incomplétude de l'imparfait. » *Modèles linguistiques*, tome XVI, fascicule I. Temps et langage (I). Actes du Colloque international tenu à Paris-Sorbonne (12–14 janvier 1995), 133–148

Proust, M. 1971. « À propos du 'style' de Flaubert » (1ère publication dans la *Nouvelle Revue française*, Janvier 1920). *Essais et articles*. Clarac, P. & Sandre, Y. (éd.) Paris : Gallimard (collection Folio/ Essais), 282–296

Riegel, M. & al. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF

Waugh, L.R. 1990. « Discourse functions of tense-aspect in French: dynamic synchrony. » *Verbal aspect in discourse*. Thelin, N.B. (ed.) Amsterdam/ Philadelphia : Benjamins, 159–187

Hans Petter Helland
Oslo

LE PASSIF ET LA SPÉCIFICATION AGENTIVE

1. Introduction

On constate depuis une vingtaine d'années une nette tendance à rapporter les effets principaux de la passivation sur le premier argument de la base verbale. Aussi parle-t-on souvent de la « déthématisation » de la position sujet ou de la « rétrogradation » du premier argument comme les propriétés de loin les plus importantes de la passivation. Sont relégués au second plan les effets bien connus de « déplacement » ou de « promotion » du second argument vers la position sujet. Cette tendance s'accompagne bien sûr d'une volonté de plus en plus marquée de réduire l'influence de l'hypothèse traditionnelle « transformationnelle » selon laquelle le passif est à considérer comme le renversement d'une structure active phrastique. Le critère « transformationnel » soulève en effet un grand nombre de questions pour le moins délicates. Nombreuses sont les études qui ont montré que les constructions françaises du passif sans spécification agentive sont beaucoup plus fréquentes que l'inverse et que le second argument peut rester *in situ* au passif (impersonnel) sans être déplacé à la position sujet. Il est de plus en plus courant aujourd'hui de traiter l'opération de passivation comme une manipulation de la structure argumentale du verbe de base. Il pourrait s'agir soit d'une réduction valencielle soit d'une restructuration du nombre identique d'arguments.

Dans cet article nous souhaitons considérer l'analyse que propose Gaatone (1998) du phénomène passif et en particulier celle du complément dit agentif pour en évaluer un certain nombre de conséquences théoriques. Selon l'approche de Gaatone, si la passivation empêche le premier argument d'apparaître dans la position sujet, le verbe passif n'en a pas moins le même nombre d'arguments que le verbe actif. De plus, il n'y a aucune différence de statut ni ligne dérivationnelle entre les participes passés passifs « dynamiques » et « statiques ». Nous allons examiner, à la lumière des définitions de Gaatone, le statut théorique de l'opération de rétrogradation agentive et celui de la présence ou absence du complément dit agentif. Certaines corrélations entre la complémentation agentive et les deux types de passifs s'expliquent en effet difficilement si le verbe passif a la même structure argumentale que le verbe actif. Dans une plus large perspective, nous allons voir que la réalisation matérielle d'un premier argument corrélée à son activation sémantique nous fournit des arguments *contre* la catégorisation unifiée du participe passif. Il s'agit de questions d'ordres empirique et théorique auxquelles toute théorie de la passivation devrait pouvoir répondre.

2. Pour une définition restrictive du passif : l'approche de Gaatone (1998)

Gaatone s'appuie sur des critères formels pour proposer une définition restrictive du passif qui permette d'inclure dans la catégorie un nombre limité de constructions et d'en exclure certaines dites « passivoïdes » :

> (1) Est dit passif tout participe passé dont le support n'est pas le premier argument de son lexème verbal, et est raccordable à ce support par *être*, indépendamment du temps-aspect. (Gaatone 1998 :27)

On notera d'abord que cette définition diffère totalement de celles qui ont été proposées dans le cadre des analyses par renversement. Le passif n'implique plus le renversement d'une structure active postulée comme sous-jacente. Il n'est même pas nécessaire d'établir un rapport entre deux structures phrastiques. Les éléments essentiels de (1) sont par contre le *participe passé*, son *support*, l'ordre des *arguments* du *lexème verbal* et l'élément *être*. D'après cette définition, le lexème verbal, à partir duquel se dérive le participe passé, constitue une base commune à toutes les formes d'un verbe donné possédant une structure argumentale (ou valencielle). Il faut que l'élément sur lequel le participe passé (PP) « s'appuie » (= son support) n'en soit pas le premier argument (ou le prime actant). Quant à la structure argumentale, elle désigne, selon l'auteur, les « correspondants sémantiques des fonctions essentielles liées au verbe, à savoir le sujet et les objets » (1998 :28). Le premier argument se réalise dans une phrase active comme sujet, le deuxième argument apparaît dans la fonction d'objet unique (direct ou indirect) ou comme premier objet (COD) pour les verbes (actifs) à deux objets. Le troisième argument occupe pour sa part la position d'objet indirect second.

La définition dans (1) permet à l'auteur d'éviter des classifications trop hétérogènes, issues d'un continuum de constructions « plus ou moins passives ». Seules les constructions contenant un participe passé passif dont le « support » (ou le sujet) ne correspond pas au premier argument du lexème verbal sont incluses par la définition. Il s'ensuit que les énoncés statiques comme (2) et (3) sont des passifs à part entière : le participe passé passif a pour support le second argument du lexème verbal et il est de plus raccordable à son support par *être* indépendamment du temps-aspect :

> (2) La porte est (déjà) fermée.
>
> (3) L'affaire est (déjà) réglée.

Cette proposition a des répercussions directes sur la ± présence d'une spécification agentive. Gaatone (1998 :176) précise à cet égard qu'une phrase dite d'« état », du type *la porte a été longtemps ouverte* (...) n'est pas moins passive que celle à complément d'agent, plus communément admise comme « véritablement » passive, *la porte a été ouverte par le concicerge*, désignant, elle, un procès ». Comme il n'y a ni de différence catégorielle[1] ni de ligne dérivationnelle[2] entre les participes passés passifs dynamiques et statiques, le système de Gaatone ne peut, sur l'échelle de « passivité », accorder à la phrase dynamique *la porte a été ouverte par le concierge* un statut supérieur à la phrase statique *la porte a été longtemps ouverte*. Selon Gaatone, le complément d'agent correspond au « premier argument du lexème verbal. Il est sous-catégorisé par ce lexème verbal exactement comme l'est le sujet du verbe à la forme active » (1998 :186). L'idée sous-jacente de cette analyse est que le premier argument de

---

[1] Gaatone (1998 :52-61) explique la syntaxe «hybride» du participe passé par sa double filiation à l'adjectif et au verbe, mais aucune «assimilation» du participe passé passif à ces catégories n'est envisageable.

[2] Comme le dit Gaatone (1998 :33), la passivation « n'implique *a priori* aucune transformation, ni dérivation de l'actif vers le passif, ni d'ailleurs l'inverse, ni même aucune antériorité de l'un par rapport à l'autre ».

la base verbale, quoique non-réalisé dans sa position canonique, conserve son statut argumental, ce qui expliquerait sa réalisation facultative en SP. C'est pourquoi la définition (1) ne fait aucune allusion au sort du premier argument. Ce dernier peut être explicite ou implicite, mais il est néanmoins sous-catégorisé par le lexème verbal. Si une telle hypothèse paraît, à première vue, naturelle pour le passif (promotionnel) canonique (4), il en va tout autrement pour le passif d'« état » (5) :

(4) La porte a été ouverte (par le concierge).

(5) La porte a été longtemps ouverte (#par le concierge).

Cette opposition est en effet – comme nous allons le voir – systématique. Le passif d'« état » accepte plus difficilement que le passif « dynamique » une spécification agentive proprement dite sans toutefois l'exclure. La divergence d'acceptabilité entre (4) et (5) ne va pas de soi si l'on s'en tient à la définition «unifiée» du passif dans (1) qui n'admet aucune différenciation catégorielle entre les participes passés passifs *ouvert* statique et *ouvert* dynamique. La question est alors de savoir si les corrélations dans (4) et (5) doivent être prévues par la définition du passif.

Constatons d'abord que les propositions avancées par Gaatone sur ce point se rapprochent d'une idée fort répandue dans la tradition grammaticale française selon laquelle les phrases statiques et résultatives dans (2) et (3) sont à considérer comme des passifs à part entière[3]. Quant à la compatibilité entre la lecture résultative et la spécification agentive proprement dite, la situation est beaucoup moins claire. Bien des auteurs ont noté l'existence de cas du type (6) et (7) où l'interprétation est clairement statique sans pour autant que la présence d'un vrai agent soit inadmissible :

(6) La maison est décorée par Dupont (qui y a consacré un trimestre entier). (Authier 1972 :102)

(7) a. J'ai le dossier concernant les achats de terre (...) Le contrat d'achat est paraphé par Julien Vanco. (Vikner 1985 :103)

De tels cas ont cependant presque toujours été jugés problématiques, indépendamment du cadre théorique choisi. Un très grand nombre d'ouvrages vont jusqu'à dire que la possibilité d'ajouter un complément du verbe passif, du moins implicitement, est à considérer comme un critère nécessaire et suffisant pour distinguer le passif « dynamique » du passif « statique ». Il va de soi que cette position n'est pas tenable à la lumière d'exemples comme (6) et (7). Malgré ce fait, même les auteurs qui reconnaissent l'existence de ce genre d'exemples proposent rarement des hypothèses susceptibles d'expliquer la variabilité d'acceptabilité entre (6)–(7) et (8)–(9) :

(8) a. Ça y est. La porte est fermée (#par le concierge).

(9) a. La cuisine sentait le vin et la cannelle. Quatre verres étaient alignés sur la table (#par la maîtresse de maison).

Contrairement à (6) et à (7a), la spécification agentive proprement dite semble beaucoup plus difficilement acceptable dans (8a) et (9a). Gaatone (1998 :188) se sert de la compatibilité entre le passif et les adverbes « orientés sur le sujet » pour justifier la présence – certes facultative, mais « toujours sous-jacente » – du premier argument du lexème verbal au passif « processif ». Il peut ainsi justifier la grammaticalité d'exemples comme (7b), mais il est incapable, nous semble-t-il, d'expliquer pourquoi une telle co-occurrence est exclue dans (7c) :

---

[3] Cf. Schmitt Jensen (1963), Authier (1972) et Karasch (1982).

(7) b. Le contrat d'achat a été paraphé par Julien Vanco en vue de régler l'affaire le plus vite possible.

c. #Le contrat d'achat est (dans l'état) paraphé (par Julien Vanco) en vue de régler l'affaire le plus vite possible.

Le premier argument du lexème verbal semble ainsi être syntaxiquement et sémantiquement « activé » au passif « dynamique » à un plus haut degré qu'il ne l'est au passif « statique ». Rien de tel n'a été prévu par la catégorisation unifiée du participe passif préconisée par Gaatone. Nous allons voir maintenant qu'il y a de fortes raisons de traiter (6) et (7a) comme des cas à part et que cette conclusion plaide en faveur d'une *différence* catégorielle entre les participes passifs dynamiques et statiques.

3. Complémentation passive et accessibilité sémantique

Comparons les structures dans (8a)–(9a) avec celles de (8b)–(9b). Dans les deux cas le participe passé passif a pour support le second argument du lexème verbal et il est raccordable à son support par *être* indépendamment du temps-aspect. Selon le système de Gaatone, il s'agit donc de deux participes passifs malgré les différences interprétatives distinguant entre état et procès :

(8) b. La porte a été fermée (par le concierge).

(9) b. Quatre verres avaient été alignés sur la table (par la maîtresse de maison).

Les corrélations avec une spécification agentive proprement dite sont cependant fondamentalement distinctes. Seuls les passifs « dynamiques » dans (8b) et (9b) acceptent facilement une complémentation en *par*. Si le participe passé passif a un premier argument « toujours sous-jacent » qui ne peut apparaître – résultat direct de l'opération de passivation – dans la position sujet, il s'ensuit que les passifs « dynamiques » entraînent simplement une redistribution des fonctions syntaxiques et des rôles sémantiques. On obtient ainsi un effet de quasi-synonymie entre les phrases passives dans (8b) et (9b) et les contreparties actives dans (8c) et (9c) :

(8) c. Le concierge a fermé la porte.

(9) c. La maîtresse de maison avait aligné quatre verres sur la table.

Il est dès lors logique que l'élément dynamique sensible dans les phrases actives (8c) et (9c) soit maintenu dans les phrases passives étant donné que le passif, selon Gaatone, garde le même nombre d'arguments que l'actif. La passivation est ainsi parfaitement compatible avec un haut degré d'accessibilité sémantique et conceptuelle du premier argument. La meilleure preuve en est que le sujet implicite de la subordonnée infinitive de finalité introduite par *pour* et *en vue de* peut avoir pour co-référent l'agent rétrogradé de la phrase passive, que ce dernier soit explicitement ou non-explicitement marqué. C'est ce phénomène que l'on dénomme généralement phénomène de *contrôle* :

(8) d. La fenêtre a été fermée (par le concierge) pour interdire l'accès à toute personne étrangère.

(9) d. Quatre verres avaient été alignés sur la table (par la maîtresse de maison) en vue de bien accueillir les invités.

Il en va tout autrement pour les passifs « statiques » dans (8a) et (9a) qui ne peuvent être associés au processus verbal dynamique dans (8b) et (9b) que de façon indirecte. Plus

précisément il existe une relation inférentielle entre les passifs « statiques » dans (8a)–(9a) et les passifs « dynamiques » correspondants dans (8b)–(9b) :

(8) e. Ça y est. La porte est (déjà) fermée (#par le concierge) → La porte a été fermée (par le concierge).

(9) e. Quatre verres étaient (déjà) alignés sur la table (#par la maîtresse de maison). → Quatre verres avaient été alignés sur la table (par la maîtresse de maison).

L'état en tant que tel n'est pas compatible avec l'agentivité, d'où l'acceptabilité douteuse de la spécification agentive au passif « statique ». Pour que l'agent proprement dit puisse être syntaxiquement réalisé dans une phrase passive « statique », il faut que le processus verbal inféré soit directement restituable. Une telle opération de restitution semble plus facilement applicable dans (6) et (7a) que dans (8a) et (9a). Indépendamment de la réalisation matérielle du complément en *par*, le rôle agentif est sémantiquement et conceptuellement moins accessible au passif « statique » qu'au passif « dynamique ». Ainsi, le sujet implicite de la subordonnée infinitive de finalité ne peut être contrôlé par l'agent rétrogradé ni dans (7c) ni dans (8f)–(9f) :

(8) f. Ça y est. #La porte est fermée (par le concierge) pour interdire l'accès à toute personne étrangère.

(9) f. #Quatre verres étaient (déjà) alignés sur la table (par la maîtresse de maison) en vue de bien accueillir les invités.

Ces données nous obligent à dissocier les propriétés lexico-syntaxiques et sémantiques des participes passés passifs. Qu'il soit de nature dynamique ou statique, le participe passif empêche le premier argument du lexème verbal d'apparaître dans la position sujet (résultat du processus lexico-syntaxique). La réalisation matérielle du premier argument agentif proprement dit sous forme d'un SP en *par* ainsi que son accessibilité sémantique et conceptuelle varient selon la catégorisation des participes passifs. Au passif «dynamique» le complément agentif a un haut degré d'accessibilité sémantique et conceptuelle, ce qui n'est pas le cas au passif « statique ». C'est pourquoi on ne peut argumenter, comme le fait Gaatone, en faveur d'une catégorisation unifiée du participe passif sur la base du phénomène de contrôle à partir d'un argument agentif sémantiquement sous-jacent.

Nous savons cependant que le premier argument du lexème verbal n'est pas exclusivement associé à de véritables agents. Au contraire, il est acquis que la passivation n'est pas soumise à des contraintes liées à la nature du rôle sémantique. Le complément d'un verbe passif peut ainsi avoir les mêmes restrictions sélectionnelles et propriétés sémantiques que le sujet d'un verbe actif. Si le premier argument d'un verbe tel que *décorer* (6) est un vrai agent, il en va tout autrement pour les passifs dans (10) et (11) dont le premier argument est non-agentif au sens strict du terme :

(10) a. Chaque nuit est suivie (d' / par) une aube merveilleuse.

(11) a. Il est aimé / adoré / admiré (de / par) ses parents.

Dans (10a) il s'agit d'un verbe dit positionnel qui marque la relation spatiale entre deux termes, alors que (11a) contient des verbes de sentiment (ou verbes « psychologiques »). Ni *l'aube* dans (10a) ni les *parents* dans (11a) ne satisfont aux critères de l'agentivité proposés par Gaatone (1998 :92). Ils ne peuvent être considérés comme des « instigateurs humains de l'action » pas plus que des référents « qui exercent une certaine force et se trouvent en mouvement ». On remarque également que *par* est commutable avec *de* pour introduire le complément du verbe

passif. *Par* est le choix non-marqué : en principe il peut être utilisé indépendamment du rôle agentif ou non-agentif du premier argument. Au contraire, *de*, étant le choix marqué, exclut une complémentation proprement agentive. Il s'ensuit que les compléments dans (10a) et (11a) sont forcément non-agentifs. De plus, bien que *de* admette aussi bien des contextes dynamiques que des contextes statiques, il est souvent réservé à des prédications statiques. Il est ainsi parfaitement compatible avec la lecture statique des verbes «positionnels» ainsi qu'avec celle des verbes de sentiment. Une telle complémentation est parfois obligatoire (10a), parfois facultative (11a).

Si le premier argument du lexème verbal est non-agentif, on s'attendra à ce qu'il ne puisse ni contrôler le sujet implicite d'une subordonnée à l'infinitif ni être modifié par un adverbe de manière. Cette hypothèse est confirmée par l'inacceptabilité de (10b–c) et de (11b–c) :

(10) b. #Chaque nuit est suivie (d' / par) une aube merveilleuse en vue de ...

c. #Chaque nuit est suivie attentivement (d' / par) une aube merveilleuse.

(11) b. #Il est aimé / adoré / admiré (de / par) ses parents en vue de .....

c. #Il est (très) aimé passionnément par sa femme.

Dans (11c), il y a une contradiction entre la gradabilité du participe passé passif *aimé* – souvent cité comme critère de son caractère adjectival et statique – et la présupposition véhiculée par l'adverbe de manière *passionnément*. Ce dernier est orienté vers l'agent proprement dit. Il en va de même pour la modification d'une subordonnée infinitive de finalité (11a) qui est généralement considérée comme un test du caractère agentif et volitif du SN « contrôleur ». Dans (10) le complément du verbe passif est, qui plus est, non-humain, ce qui exclut les référents qui « exercent une certaine force et se trouvent en mouvement ». Comme les prédications statiques admettent difficilement l'agentivité, les combinaisons dans (10b–c) et (11b–c) sont pour le moins bizarres.

Considérons ensuite les mêmes verbes passifs dans des emplois fondamentalement distincts du type (10d) et (11d) :

(10) d. Le criminel a été suivi (par le / #du) détective.

(11) d. Il fut aimé passionnément (par / ?de) sa femme.

Dans (10d) le verbe *suivre* a pour premier argument rétrogradé un agent proprement dit : il s'agit d'un « instigateur humain » qui exerce une certaine force et qui se trouve en mouvement. Dès lors, la préposition *de* est entièrement exclue comme introducteur du complément agentif. Le temps verbal de la phrase (le passé composé) souligne en outre le caractère dynamique de la prédication. La phrase peut en effet servir de réponse à la question *que s'est-il passé ?*, ce qui constitue un test pour les prédications dynamiques. (11d) montre que même une phrase construite à partir d'un verbe de sentiment – avec pour premier argument un expérienceur – peut acquérir des traits dynamiques et quasi-agentifs. Elle accepte la question *que s'est-il passé ?* et accepte assez difficilement la complémentation en *de*. Comme *passionnément* est un adverbe de manière tourné vers l'agent, on voit que le premier argument rétrogradé se comporte comme un agent. La modification par une subordonnée infinitive de finalité est cependant moins acceptable dans (11e) que dans (10e), ce qui pourrait indiquer une gradation d'agentivité. La compatibilité entre le rôle agentif et le sujet implicite de la subordonnée semble dépendre de la possibilité de prêter à l'agent un quelconque dessein. L'amour, fût-il passionnel ou non, se laisse difficilement contrôler par le référent du premier argument, contrairement à l'acte (intentionnel) de suivre quelqu'un :

(10) e. Le criminel a été suivi par le détective en vue de régler l'affaire le plus vite possible.

(11) e. #Il fut aimé passionnément par sa femme en vue de.....

Quoi qu'il en soit, on trouve, dans l'ensemble, les mêmes corrélations entre l'accessibilité sémantique du premier argument rétrogradé et les deux types de passifs (dynamique et statique) dans (10)–(11) que dans (6)–(8). Au passif « dynamique », le complément du verbe passif recouvre un haut degré d'accessibilité sémantique et conceptuelle contrairement au passif « statique ». Cette différence tient aux propriétés sémantiques du premier argument. Au passif résultatif (6)–(8), l'argument rétrogradé est un véritable agent. Dans la variante statique de (10a) et (11a), l'argument rétrogradé est clairement non-agentif. Le marquage sous forme d'un SP, facultatif et parfois obligatoire, s'effectue en fonction du caractère agentif du premier argument. *Par* est le cas non-marqué et s'utilise indépendamment du caractère agentif ou non-agentif du premier argument. *De* se limite à des référents non-agentifs. La spécification explicite du complément du verbe passif ne pourra pas, en tout état de cause, servir de critère pour distinguer les deux types de passifs. Au niveau du marquage formel, il n'y a aucune différence entre le passif « statique » dans (7a) et sa contrepartie « dynamique » dans (7b). Le premier argument du lexème verbal de base est cependant syntaxiquement et sémantiquement plus « activé » au passif « dynamique » qu'au passif « statique », ce qui plaide en faveur d'une différenciation catégorielle entre les deux types de participes passifs.

4. Remarques finales

Nous avons pris pour point de départ la définition restrictive, d'inspiration lexicaliste, du passif telle qu'elle est proposée par Gaatone (1998). Cette définition concerne fondamentalement les propriétés lexico-syntaxiques du participe passé passif qui empêchent le premier argument du lexème verbal d'apparaître dans la position sujet. Elle ne fait sinon aucune allusion au sort du premier argument. Il peut en principe être réalisé facultativement sous forme d'un SP en *par* ou en *de*. Gaatone suppose que le verbe passif et le verbe actif ont le même nombre d'arguments, ce qui signifie que l'argument rétrogradé au passif est toujours sémantiquement « sous-jacent ». En même temps, son système n'établit pas de lignes dérivationnelles ni entre l'actif et le passif ni entre le passif «dynamique» et le passif «statique». Ce dernier est, selon Gaatone, à considérer comme un passif à part entière. Une telle définition apparaît bien fragile dès que mise à l'épreuve de la spécification agentive et du degré de son activation sémantique. Il y a en effet une opposition systématique entre le passif « dynamique » et le passif « statique » concernant le phénomène de contrôle lié à une position argumentale et la modification par un adverbe de manière. Ces critères ne fournissent donc aucun argument sûr pour dire que le verbe passif a la même structure argumentale que le verbe actif. Bien au contraire, les données que nous avons présentées dans ce travail constituent des arguments contre la catégorisation unifiée des participes passifs.

Bibliographie

Authier, J. 1972. *Etudes sur les formes passives du français*. DRLAV1. Université de Paris VIII

Engwer, T. 1931. *Vom Passiv und seinem Gebrauch im heutigen Französischen*. Jena : Wilhelm Gronau

Gaatone, D. 1998. *Le passif en français*. Paris : Duculot

Helland, H. P. 1998a. L'ambiguïté des structures « être + participe passif d'un verbe transitif ». In : Merisalo, O., Natri, T. (éds.) *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Jyväskylä : Presses Universitaires de Jyväskylä. 213–23

Helland, H. P. 1998b. Eléments pour une analyse syntaxique et sémantique des structures *être + ppé d'un verbe transitif* en français moderne. In : G. Ruffino (éd*) Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologica Romanza*. Tübingen : Max Niemeyer. 429–42

Helland, H. P. (à paraître). Le passif verbal et le passif adjectival. In : L. Schösler (éd) *Le passif*. Numéro spécial de la Revue Romane

Karasch, A. 1982. *Passiv und passivische Diathese im Französischen und Deutschen*. Frankfurt : Peter Lang

Schmitt Jensen. J. 1963. « Vorgang » et « Zustand » des formes passives et leurs rapports avec l'aspect du verbe en français moderne. *Etudes romanes dédiées à Andreas Blinkenberg*. Copenhague : Munksgaard. 59–83

Vikner, C. 1985. L'aspect comme modificateur du mode d'action : à propos de la construction être + participe passé. *Langue Française*. 95–113

Marianne Hobæk Haff
Oslo

REGARD SUR LES CONSTRUCTIONS HYPOTHÉTIQUES EN FRANÇAIS MODERNE

1. Introduction

Depuis une dizaine d'années, grammairiens et linguistes ont pu se réjouir de la parution d'un nombre non négligeable de grammaires françaises, dont celles de Michel Arrivé *et al*., de Pierre Le Goffic, de Dominique Denis *et al*., de Martin Riegel *et al*. et de Marc Wilmet, auxquelles j'ajouterai la dernière édition revue et augmentée du *Bon Usage*. En ce qui concerne les constructions hypothétiques, je constate cependant qu'il s'agit de nouvelles grammaires plutôt que de grammaires nouvelles. Suivant de près l'analyse traditionnelle en la matière, les auteurs n'ont ni modifié ni complété celle-ci. C'est cette présentation quasi unanime que je me permettrai de remettre en question en examinant les schémas hypothétiques qui font autorité en français moderne[1]. A part quelques exemples où la condition n'est pas exprimée, je me limite, dans cette communication à étudier les systèmes hypothétiques ayant une proposition conditionnelle introduite par *si*.

Pour décrire les constructions hypothétiques en français moderne, les grammairiens donnent trois schémas principaux, à savoir

A. *Si* + le présent + le verbe principal au futur simple(au présent ou à l'impératif) = *Si* + PR + FUT.
Ce système exprime une hypothèse qui se rapporte soit au présent[2] soit à l'avenir. La réalisation de cette hypothèse est considérée comme probable. Soit les exemples (1) et (2) :

(1) Si je suis malade, docteur, dites-le-moi.

(2) Si j'ai le temps, je t'aiderai.

B. *Si* + l'imparfait + le verbe principal au conditionnel présent = *Si* + IMP + COND PRES.
Ce schéma se laisse interpréter de trois façons différentes. Il exprime en premier lieu l'irréel du présent : « Le locuteur sait, au moment de l'énonciation, que le procès n'est pas présentement réalisable dans le monde réel » (Riegel *et al.* 318). Soit l'exemple (3) :

(3) Si j'étais plus jeune, je vous accompagnerais.

---

[1] J'ai déjà étudié ce sujet dans un article de 1990. La publication, ces dernières années, de nombre de grammaires françaises m'a cependant donné envie de reprendre la problématique en question.
[2] Si le verbe de la protase (c.–à –d. la subordonnée) est perfectif, l'hypothèse ne peut pas porter sur le présent, quel que soit le temps de la protase.

Ce système marque, en deuxième lieu, une hypothèse qui porte sur l'avenir. Si la réalisation de cette hypothèse est considérée comme possible au moment de l'énonciation, elle n'est pas donnée comme probable. C'est ce qu'on appelle le potentiel. Soit (4) :

(4) Si, demain, je recevais sa réponse, je vous la transmettrais.

Comparons (4) et (5) :

(5) Si, demain, je reçois sa réponse, je vous la transmettrai.

Dans les deux cas, il s'agit d'une hypothèse sur l'avenir. Ces exemples se distinguent cependant par le degré de probabilité de l'hypothèse, la probabilité étant forte dans (5) et faible dans (4). *Si* + IMP + COND PRES peut donner lieu à une troisième interprétation, à savoir la possibilité (par défaut d'information) d'un procès en cours. C'est Robert Martin (1971) qui présente cette analyse intéressante que je n'ai trouvée nulle part ailleurs. Il donne l'exemple suivant :

(6) S'il était là – je ne sais s'il est là ou non – nous serions sauvés.
(Martin, *Temps et aspect*, p.131)

Pour formuler une hypothèse réalisable qui porte sur le présent, on a donc, semble-t-il, le choix entre deux constructions, qui ne se distinguent que par le degré de probabilité, comme le montrent (7) et (8) :

(7) S'il est là, nous serons sauvés.

(8) S'il était là, nous serions sauvés.

Le rapport entre (7) et (8) nous rappelle celui qui existe entre (5) et (4). Que l'hypothèse réfère au présent (7 et 8) ou à l'avenir (4 et 5), les mêmes possibilités se présentent : *si* + PR + FUT traduit une probabilité forte, et *si* + IMP + COND PRES une probabilité faible. C'est grâce à Martin que j'ai découvert ce parallèle intéressant.

C'est avant tout le troisième schéma qui m'intéresse, et qui sera au centre de la discussion dans ce qui suit, à savoir

C. *Si* + le plus-que-parfait + le verbe principal au conditionnel passé = *Si* + PQP + COND PASSÉ.

Ce système signifie, selon les grammairiens, une hypothèse irréalisable qui porte sur le passé. Comme l'écrivent Riegel *et al.*(1994 :318) : « Le locuteur sait, au moment de l'énonciation, que le procès (…) ne s'est pas réalisé dans le passé ». C'est ce qu'on appelle l'irréel du passé. Soit l'exemple suivant :

(9) Si j'avais eu le temps hier, je t'aurais aidé.

Ce schéma est univoque dans ce sens qu'il exprime toujours l'irréel. Ceci, il faut bien le souligner, est dû à la combinaison du PQP et du COND PASSÉ, car séparément, ces deux temps acceptent, dans certains cas, une autre interprétation. En effet, *si* + le plus-que-parfait peut signifier le potentiel, si l'on combine la protase avec un verbe principal au conditionnnel présent :

(10) Si j'avais fini mon livre à Noël prochain, je pourrais partir en vacances.
(Le Goffic, 1993 : 408)

Le conditionnel passé aussi peut marquer le potentiel, si l'apodose se combine avec une protase à l'imparfait :

(11) Si l'on me confiait (un jour) cette affaire, je l'aurais vite réglée.
(Mauger, 1968 : 250)

Revenons au schéma *si* + PQP + COND PASSÉ. Si celui-ci signifie toujours l'irréel, la question est de savoir si l'irréalité est liée au passé, au présent ou à l'avenir. Selon l'écrasante majorité des grammaires françaises, il n'y a qu'une seule interprétation, à savoir l'irréel du passé. La *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui* de Mauger constitue cependant une exception à cet égard. Au § 517, on trouve (12) :

(12) Si j'avais eu vingt ans de moins, je vous aurais accompagné (maintenant ou demain).

Cet exemple montre clairement que ce troisième schéma n'exprime pas toujours l'irréel du passé.

La possibilité d'avoir ce que j'appelle un «irréel de l'avenir» est évoquée par Robert Martin (1971 :131) : « Cette valeur d'irréalité obtenue au moyen du COND passé, peut, par transposition, se rapporter à l'avenir ». Soit l'exemple (13) :

(13) S'il avait pu venir demain, nous serions sortis ensemble – mais je sais qu'il n'est pas libre de venir.
(Martin, 1971 :131)

Selon Martin, le fait conditionné est, dès le présent, « comme dépassé, parce que, de toute manière, on sait qu'il ne se reproduira pas » (ibid. 131).
Les remarques peu orthodoxes de Martin et de Mauger ainsi que les exemples authentiques que j'ai relevés ont éveillé ma curiosité. Le système hypothétique *si* + PQP+ COND PASSÉ peut-il marquer l'irréel du présent et l'irréel de l'avenir, et éventuellement dans quelles conditions ? Le français serait-il plus souple que ne le laissent croire la quasi-totalité des grammaires françaises, pour lesquelles l'irréalité liée à l'avenir n'existe pas, et qui ne donnent qu'une seule interprétation du schéma en question, à savoir l'irréel du passé ? Voilà les problèmes que je vais aborder en me basant tant sur des exemples forgés soumis à des informateurs que sur des exemples authentiques.

2. L'irréel du présent et l'irréel de l'avenir en français moderne

Soit quelques exemples forgés :

(14) Si je n'avais pas eu ce rendez-vous demain, je vous aurais accompagné.

(15) Si j'avais eu un jour de congé demain, je serais allée à la plage.

Presque tous les informateurs, sauf un ou deux, les acceptent. Dans ces phrases, la protase au PQP exprime une hypothèse sur l'avenir, ce que montre l'adverbe *demain*. Ces exemples signifient l'irréel de l'avenir, terme inventé[3], qui complète la panoplie de l'irréel. Certains diront

[3] Arrivé *et al*. (1986 :137) utilisent le terme d'« irréel du futur », qui, selon eux, correspond au potentiel. A mon avis, il ne faut pas confondre potentiel et irréel, car avec le potentiel le procès conditionné est possible (bien que non probable). Je fais donc la distinction entre le potentiel d'un côté, et l'irréel de l'avenir de l'autre.

peut-être que c'est là une notion contradictoire, alléguant qu'une hypothèse qui se rapporte à l'avenir, ne peut pas, par définition, être irréalisable, étant donné que l'on n'est jamais sûr de ce qui va arriver. Il existe cependant des hypothèses sur l'avenir qui n'ont aucune chance de se réaliser :

(16) Si la crise avait débouché sur de nouvelles élections le mois prochain, ces peu recommandables dignitaires du régime seraient passés au travers des mailles du filet. (*Le Monde*, 5/7/1989 p.1)

(17) Personnellement, mes chances auraient sans doute été plus grandes si les élections avaient eu lieu à la date prévue. (*L'Express*, 24–30/4/1997)

En ce qui concerne (16), le contexte nous communique qu'un accord historique a été conclu, ce qui exclut justement de nouvelles élections un mois après. Quant au (17), Chirac vient de décider la dissolution de l'Assemblée nationale ; ainsi les élections législatives n'auront pas lieu à la date prévue, c'est-à-dire en 1998. Ce qui est décisif pour de tels emplois, c'est que le locuteur sait au moment de l'énonciation que la réalisation future de ces hypothèses est impossible. Dans ces exemples, il s'agit donc d'un irréel canonique, irréalisable dans le monde réel. Or, la notion d'irréel de l'avenir ne vise pas seulement l'irréalité incontestable, mais également les hypothèses que le locuteur *considère* comme irréalisables. C'est justement le cas des phrases (14) et (15), ou de (13), l'exemple de Martin. Certes, dans (15) on pourrait imaginer que le locuteur aura exceptionnellement une journée de congé supplémentaire. A mon avis, il s'agit quand même de l'irréel de l'avenir, étant donné que le locuteur *juge* ces hypothèses irréalisables. Le fait évoqué est « comme dépassé », comme dit Martin. J'ajoute qu'il n'y a pas de cloison étanche entre l'irréel de l'avenir incontestable d'un côté et l'hypothèse *jugée* irréalisable de l'autre. Nous avons plutôt affaire à un continuum.
Regardons maintenant les exemples (18) et (19), qui sont peu acceptables.

(18) Si tu avais envoyé cette lettre demain, la secretaire aurait pu te répondre avant l'expiration du délai.

(19) Si, demain, il avait plu, j'aurais eu une bonne excuse pour ne pas emmener les enfants au zoo.

Si, dans l'ensemble, les informateurs les rejettent, c'est, me semble-t-il, qu'il est difficile de les interpréter comme relevant de l'irréel. Dans (18), on ne peut pas être sûr que l'interlocuteur n'envoie pas la lettre. De même dans (19), le sujet parlant ne peut pas considérer comme certain qu'il ne pleuvra pas. Dans ces exemples, il y a une sorte d'incompatibilité qui explique leur inacceptabilité : D'un côté, le schéma *si* + PQP + COND PASSÉ impose *per se* l'interprétation d'irréel, de l'autre, on a des difficultés à considérer l'hypothèse de ces exemples comme irréalisable – celle-ci relève plutôt du potentiel. 7 informateurs sur 22 acceptent cependant (18), 4 d'entre eux soulignant qu'ils présupposent que la lettre n'est pas envoyée. Ceci montre, à mon avis, qu'en ce qui concerne l'avenir, il est difficile de distinguer le potentiel et l'irréel. Que faut-il, en fait, pour que l'on considère un procès futur comme irréalisable ?

Si + PQP + COND PASSÉ, schéma de l'irréel par excellence, semble avoir franchi encore une frontière. En effet, celui-ci peut signifier non seulement l'irréel de l'avenir, mais également l'irréel du présent, comme en témoignent les exemples authentiques suivants :

(20) Non, j'aime mieux les Grecs. Et si j'avais voulu vivre à une certaine époque, cela aurait été plutôt au temps de Périclès ou au temps d'Alexandre le Grand. J'aurais aimé être Onésicrate.
(*Le Nouvel Observateur*, 1983)

(21) Si nous avions été libres tous les deux, les choses auraient certainement été différentes, mais je ne peux pas dire que je n'aime pas Annie après tant d'années.
(Chapsal, *Suzanne et la province*, p.247)

(22) J'aime l'économie de la nouvelle. Dans la Bible, la création du monde tient en une seule page. Si elle en avait occupé cinquante, rien n'aurait été pareil.
(*Le Monde*, 20/10 1995)

(23) « Si Mme Lehideux avait été majoritaire, elle aurait pu se faire élire présidente du groupe. Comme elle ne l'est pas, elle est obligée d'organiser la dissidence, comme Jean-Marie Le Pen l'a fait lui-même en Provence-Alpes-Côte d'Azur », estime le chef de file du camp mégrétiste en Ile-de-France.
(*Le Monde*, 22/12 1998 p.8)

(24) « J'aurais tellement aimé être enterré au Panthéon. » 150
« J'aurais tellement aimé mourir d'un seul coup» 50
« J'aurais préféré mourir comme Jean Dayan : en plein sommeil » 59
(Giesbert, *Le vieil homme et la mort*)

Il s'agit dans tous ces énoncés d'un irréel du présent : le locuteur sait que le procès n'est pas présentement réalisable dans le monde réel. J'ajoute que des exemples comme (24), où il s'agit d'un conditionnel à valeur atténuante et où la condition est sous-entendue, semblent plus fréquents.

Dans cet emploi *si* + PQP + COND PASSÉ est fortement concurrencé par le schéma en *si* + IMP + COND PRES, qui, selon les grammaires à la fois normatives et descriptives, traduit l'irréel du présent en français. S'il se trouve, cependant, que le français possède deux schémas pour marquer l'irréel du présent, la question est de savoir si ceux-ci se distinguent par une nuance de sens. Pour répondre à cette question, j'ai fait appel à mes informateurs. Je leur ai présenté les phrases qui suivent, en leur demandant de préciser s'il y a une différence de sens entre a) et b) de chaque exemple :

(25a) Si j'avais eu moins de travail maintenant, je serais allée en France.
(25b) Si j'avais moins de travail maintenant, j'irais en France.

(26a) Si je n'avais pas été malade en ce moment, je t'aurais aidé.
(26b) Si je n'étais pas malade en ce moment, je t'aiderais.

(27a) Si le général de Gaulle avait vécu aujourd'hui, la France aurait eu plus de prestige dans le monde.
(27b) Si le général de Gaulle vivait aujourd'hui, la France aurait plus de prestige dans le monde.

(28a) Si je l'avais aimé à présent, tu ne m'aurais pas trouvé ici.
(28b) Si je l'aimais à présent, tu ne me trouverais pas ici.

Le jugement des informateurs n'était pas unanime. Quelques-uns ne voyaient pas de différence entre a) et b), alors que d'autres pensaient que a) et b) se distinguent par leur niveau de langue.

Plusieurs informateurs ont cependant suggéré qu'avec *si* + PQP + COND PASSÉ il s'agit d'un « irréel clos », d'un irréel « sans perspective future », tandis qu'avec *si* + IMP + COND PRES on peut espérer un changement de la situation, celle-ci n'étant pas close. Cette interprétation correspond bien à l'impression que celui-là possède un degré d'irréalité supérieur à celui-ci. Dans cet ordre d'idées, un des informateurs a noté à propos de (26b) que cette phrase «laisse ouverte la possibilité que je l'aide par la suite», à l'opposition de (26a), où cette possibilité d'assistance ne se dessine pas. C'est sans doute cette absence de perspective future qui confère aux phrases a) une nuance de regret/souhait, signalée par plusieurs informateurs. L'idée qu'il y aurait en français deux variétés d'irréel du présent, un irréel clos opposé à un irréel non clos, est à la fois nouvelle est intéressante. Si une telle analyse ne dit pas tout sur la différence de sens entre les deux schémas de l'irréel du présent, du moins semble-t-elle valable dans bon nombre de cas.

Avant de conclure, j'aimerais comparer brièvement le français et le norvégien pour ce qui est de l'irréel du présent. Soit (29) et (30) :

(29) Hvis jeg hadde hatt penger nå, ville jeg ha kjøpt meg en fin bil.
(« Si j'avais eu de l'argent maintenant, j'aurais acheté une belle voiture »)

(30) Hvis jeg hadde penger nå, ville jeg kjøpe meg en fin bil.
(« Si j'avais de l'argent maintenant, j'achèterais une belle voiture »)

Ainsi que le montrent ces exemples, le norvégien possède aussi deux schémas pour exprimer l'irréel du présent, la construction avec PQP et COND PASSÉ ayant un degré d'irréalité plus prononcé en norvégien également (cf. l'exemple 29). Les deux langues se distinguent cependant pour ce qui est de la fréquence : En français on utilise de préférence l'imparfait dans la protase, et de loin, alors que le norvégien recourt plus volontiers au plus-que-parfait. Autrement dit, les deux langues semblent, grosso modo, offrir les mêmes possibilités de choix ; c'est dans le domaine des fréquences d'emploi qu'elles diffèrent[4].

3. Conclusion

Selon mes matériaux, le schéma *si* + PQP + COND PASSÉ peut marquer, en français moderne, non seulement l'irréel du passé, comme nous le laissent croire la plupart des grammaires, mais également l'irréel du présent et l'irréel de l'avenir. L'irréalité étant indissolublement liée à ce schéma, celui-ci semble avoir été transposé au présent et à l'avenir. L'emploi de ce schéma en tant qu'irréel du présent peut, dans certains cas, s'expliquer par un désir d'exprimer une nuance de sens que le schéma canonique n'a pas, à savoir un irréel clos, sans perspective future. Cette nuance de sens est liée au fait que *si* + PQP + COND PASSÉ a un degré d'irréalité supérieur à *si* + IMP + COND PRES. En ce qui concerne son utilisation en tant qu'irréel de l'avenir, il en est autrement. La transposition s'explique sans doute par un besoin de remplir un trou, le français n'ayant pas d'autre schéma pour rendre l'irréalité future. Cependant, cette notion est peut-être difficile à concevoir pour beaucoup de locuteurs, ce qui pourrait expliquer le peu d'exemples spontanés.

Si ce système hypothétique a un emploi plus large que prétendu, force est de constater que, pour le moment, les exemples authentiques n'abondent pas, et ce fait me dicte une certaine

---

[4] Contrairement au français, les deux schémas de l'irréel du présent sont consacrés par la tradition grammaticale en norvégien. Svein Lie (1976 : 64) commente l'emploi de l'imparfait et du plus-que-parfait dans les propositions conditionnelles de la façon suivante : « Det ikke-faktiske understrekes ytterligere ved at tempus forskyves videre til pluskvamperfektum ». Ainsi, comme en français, le degré d'irréalité semble plus prononcé avec le schéma *hvis* + PQP + COND PASSÉ.

prudence. Ceci dit, les grammairiens ne devraient pas passer sous silence des emplois qui, bien que rares, sont attestés. L'irréel de l'avenir mériterait une place à côté des notions consacrées d'irréel du passé et d'irréel du présent. Et sous la rubrique d'irréel du présent, on devrait admettre le schéma de l'irréel par excellence, qui, semble-t-il, traduit des nuances dont l'autre schéma est dépourvu.

Bibliographie

Arrivé, M. *et al*. 1986. *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique*. Paris : Flammarion

Denis, D. *et al*. 1994. *Grammaire du français*. Paris : Librairie Générale française

Grevisse, M. 1993. *Le bon usage*, 13e édition refondue par A. Goosse. Paris – Louvain-la-Neuve : Duculot

Hobæk Haff, M. 1990. « Quelques hypothèses sur les constructions hypothétiques ». *Revue Romane*, 25 1, 35–46

Le Goffic, P. 1993. *Grammaire de la phrase française*. Paris : Hachette

Lie, S. 1976. *Innføring i norsk syntaks*. Oslo : Universitetsforlaget

Martin, R. 1971. *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*. Paris : Klincksieck

Mauger,G. 1968. *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui*. Paris : Hachette

Riegel, M. *et al*. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF

Wilmet, M. 1997. *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : Duculot

Helge Vidar Holm
Bergen

MONOLOGUE INTÉRIEUR OU STYLE DIRECT LIBRE ? APPROCHE AXIOLOGIQUE D'UN EXEMPLE DE *MADAME BOVARY*

Qui juge ? Voilà une question que j'aimerais poser à propos d'un exemple tiré du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857), exemple qui nous servira de base à une brève discussion de quelques traits caractéristiques aussi bien du monologue intérieur que du style *direct* libre, avatar du discours intérieur relativement peu traité[1] par rapport à son « grand frère » plus sollicité par les théoriciens du discours, le style *indirect* libre. Une monographie publiée en 1996 par le critique russe Serge Zenkine, *Madame Bovary et l'oppression réaliste*, m'a beaucoup inspiré dans mon approche. Zenkine y réoriente deux questions narratologiques de base : *qui parle ?* ; *qui voit* ?[2], vers une troisième question : *qui juge ?,* donc vers l'*axiologie*, science que l'on peut définir comme l'étude des valeurs, notamment des valeurs morales.

Les travaux de Mikhaïl Bakhtine constituent une référence importante dans cette monographie ; je citerai un extrait de ce que Zenkine dit à ce propos :

> Parallèlement à Fedor Dostoïevski (…), Gustave Flaubert contribua à la destruction de l'omnipotence classique qu'avait eu la parole de l'auteur par rapport à celle du personnage. Chez le romancier russe, c'est la seconde qui se trouve dynamisée, au point d'égaler la voix de l'auteur (ce que Bakhtine appelait la polyphonie). Le romancier français aborde le même problème par l'autre bout : chez lui, la voix de l'auteur est systématiquement évacuée du champ des évaluations – or il se trouve que pour le personnage c'est une privation très dure. Coupés de l'alimentation en valeurs, du soutien de l'autorité que leur apportait le discours de l'auteur, les personnages se débattent impuissants parmi les pseudo-vérités de la doxa. Le silence de l'auteur les opprime encore plus que ses jugements les plus dédaigneux. (Zenkine 1996 :29–30)

Or, dans *Madame Bovary*, il n'est guère impossible de repérer des exemples que l'on pourrait qualifier de jugements d'auteur, parmi lesquels notamment des jugements dédaigneux ; Michel Olsen (1999a), entre autres, l'a bien montré. Mon propos n'est cependant pas ici de polémiquer contre la thèse de Zenkine concernant le silence de Flaubert en tant qu'auteur. Ce qui m'intéresse chez Zenkine dans le contexte du présent exposé, c'est l'effet de ce qu'il appelle « la parole de l'autre » dans le discours romanesque flaubertien. Le parole de l'autre, c'est une parole qui « n'est à personne » (Zenkine 1996 :27), qui n'est pas tout à fait une parole de l'auteur ni non plus clairement une parole formulée par le personnage : les cas les plus typiques se trouvent dans les nombreux exemples de style indirect libre que l'on connaît dans *Madame Bovary.* Si dans ces cas typiques, on posait la question axiologique de savoir qui juge, la réponse serait sans doute ou bien « personne » ou bien « tout le monde », c'est-à-dire la doxa,

---

[1] Rosier 1998, entre autres, en discute pourtant en profondeur.
[2] Questions formulées notamment par Genette 1972.

comme l'appelle Zenkine, ou, si l'on veut, les idées toutes faites et les clichés langagiers constitutifs de ces *mœurs de province* que Flaubert a voulu peindre.

Comme dans le cas de l'attribution énonciative (*qui parle ?*) et, dans une moindre mesure, de la focalisation (*qui voit ?*), l'ambiguïté ou l'incertitude demeure quand il s'agît de la question de savoir à qui donner la responsabilité de la parole. L'exemple de *Madame Bovary* que j'ai choisi d'examiner, se distingue pourtant des cas typiques de style indirect libre par des critères formels (l'emploi du présent comme temps verbal), et il se distingue, nous allons le voir, aussi d'autres exemples formellement plus ou moins identiques, par son aspect axiologique. Regardons-le ; il s'agit de l'« introduction » à la scène de la naissance de Berthe, fille d'Emma (II,3).

> Cependant, comme Charles, à tous les repas, parlait du marmot, bientôt elle y songea d'une façon plus continue.
>
> Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun ; elle l'appellerait Georges ; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents, il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient. (p. 130[3] ; c'est moi qui souligne)

1. Le style direct libre

Pour une partie du passage souligné, je proposerai le terme de style direct libre, terme relativement peu utilisé, je l'ai déjà dit, et qui me semble guère litigieux quant à sa définition. Avec Gilles Philippe nous pourrons le définir ainsi :

> Citation « directe » d'un énoncé (c'est-à-dire sans transposition du système d'embrayage énonciatif) mais sans aucune marque de discours rapporté (guillemets, incise…). (Philippe 1995 :119, note 1)

Donc, à la différence du style indirect libre, il n'y a pas de changement du temps verbal, ni du pronom personnel. Quant aux déictiques spatiaux et temporels, on imite le discours direct, tout comme on le fait dans l'indirect libre. Dans l'extrait souligné, il n'y a pas de déictiques, et les pronoms personnels ne sont pas ceux du personnage. Le temps verbal est le présent, et toute la citation paraît « directe », rapportée telle quelle, si l'on accepte qu'il s'agit des pensées d'Emma. C'est-à-dire que c'est Emma qui réfléchit et non le narrateur qui donne un commentaire général sur la situation des hommes et des femmes. Cela est impossible à décider à cent pour cent, mais étant donné le contexte, il est peu probable qu'on puisse imputer ces réflexions – et donc ces jugements – à quelqu'un d'autre qu'à Emma, bien qu'elle parle plus ou moins à travers la parole de l'autre. Nous allons examiner de plus près tout cela, en pensant aux critères liés au style direct libre et à ceux liés au monologue intérieur. Ce terme-ci est cependant beaucoup plus difficile à définir que celui-là ; au fait, le monologue intérieur s'avère être un terme compris et utilisé de façon peu homogène par des critiques et théoriciens divers. Voilà pourquoi je trouve utile, voire nécessaire, de passer un peu en revue quelques aspects de la question.

---

[3] Edition « Folio classique », Gallimard 1972.

2. Le monologue intérieur

En suivant exemple d'Olsen, nous pouvons employer « monologue intérieur » au sens large du terme, « comme un concept-parapluie comprenant tout discours mental attribué à un personnage » (1999a :52). Constatons cependant que cet emploi est loin d'être accepté, dans la pratique, par bien des théoriciens. Après avoir parcouru bon nombre d'articles sur ce sujet, j'ai l'impression que la plupart des théoriciens préfèrent rester plus ou moins fidèles à une définition telle celle donnée par *Le petit Robert* de 1993 : « en littérature, transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver ». Si la transcription à la première personne est un élément essentiel pour eux[4], elle ne l'est pourtant point pour d'autres, dont Michel Olsen et Dorrit Cohn. Selon Cohn,

> Il apparaît clairement maintenant que l'expression 'monologue intérieur' n'a cessé de désigner deux phénomènes tout à fait différents, sans qu'on se soit soucié de relever l'ambiguïté (…) : (le premier) passe par la médiation (mentionnée explicitement ou non) d'une voix narrative, faisant référence au personnage se livrant au monologue par le biais du pronom à la troisième personne dans le contexte ; le second, dépourvu de toute médiation, apparemment spontané, constitue une forme de discours autonome, à la première personne, qu'il vaudrait mieux considérer comme une variante – ou mieux, un cas-limite – du récit à la première personne. (Cohn 1981 :30–31)

La solution de Cohn consiste à parler de deux sortes de monologue intérieur :

1) le « monologue rapporté » qui est un discours mental cité – sans guillemets ou incise – par le narrateur comme distinct du discours narratorial (exemple classique : le monologue de Molly Bloom vers la fin de *Ulysses* de James Joyce) ;
2) le « monologue narrativisé » qui est un discours mental d'un personnage pris en charge par le discours du narrateur, ou bien sous forme de « monologue auto-narrativisé », où l'exemple classique est un roman où le narrateur à la première personne et le personnage discourant se confondent : *Les lauriers sont coupés* d'Edouard Dujardin, ou bien sous forme de style indirect – ou direct – libre, tel que l'on le voit dans *Madame Bovary,* où il n'y a pas de transcription à la première personne.

Parmi les représentants des théoriciens nombreux qui n'accepteraient pas d'inclure le style indirect ou direct libre dans le concept du monologue intérieur, on trouve Dominique Maingueneau, qui souligne que l'on ne doit pas confondre le monologue intérieur avec le fait de décrire les états d'âme d'un personnage, une description qui peut se faire aussi bien par le discours direct, indirect ou indirect libre, selon Maingueneau. Pour celui-ci, le monologue intérieur se caractérise par deux propriétés fondamentales :

1) il n'est pas dominé par un narrateur ;
2) il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique, pouvant donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la référence (voir Maingueneau 1990 :103).

Dans cette question, Gérard Genette se trouve proche de Maingueneau, mais Genette ne serait pas fidèle à lui-même s'il ne proposait pas une autre et nouvelle terminologie. Pour celui-ci, l'essentiel de ce monologue, ce « n'est pas qu'il soit intérieur. mais qu'il soit d'emblée (…) émancipé de tout patronage narratif, qu'il occupe d'entrée de jeu le devant de la 'scène' ». Genette propose donc de l'appeler monologue *immédiat*, et il continue par un commentaire que je trouve tout à fait pertinent pour notre discussion :

---

[4] Dans son article, « Le monologue intérieur : à la première, à la seconde ou à la troisième personne ? », Frida Weissman tire la conclusion suivante : « Et nous concluons que le monologue intérieur n'est possible que par le biais de la première personne du singulier » (*Travaux de linguistique et de littérature* 14/1976:300).

> On voit (..) la différence capitale entre monologue immédiat et style indirect libre, que l'on a parfois le tort de confondre, ou de rapprocher indûment : dans le discours indirect libre, le narrateur assume le discours du personnage, ou si l'on préfère le personnage parle par la voix du narrateur, et les deux instances sont alors *confondues* ; dans le discours immédiat, le narrateur s'efface et le personnage se *substitue* à lui. (Genette 1972 :194)

Pour notre approche axiologique, à l'intérieur d'un plus grand débat autour du concept bakhtinien de la polyphonie, la discussion d'un éventuel effacement du narrateur en faveur d'une situation où le personnage se substituerait à lui, s'avérera importante, et c'est au travers d'une telle discussion que je proposerai de distinguer entre style direct libre et monologue intérieur.

3. Madame Bovary

Posons maintenant la question de savoir qui juge dans notre exemple de *Madame Bovary*. Le début de l'extrait signale clairement que nous allons suivre les pensées d'Emma :

> Cependant, comme Charles, à tous les repas, parlait du marmot, bientôt <u>elle y songea</u> d'une façon plus continue (p. 130, je souligne).

Déjà dans les trois phrases suivantes, séparées par des points-virgules (« Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun ; elle l'appellerait Georges »), nous trouvons des éléments de ce que l'on pourrait appeler la doxa. La parole est donnée à Emma à travers le style indirect libre ; en fait elle est littéralement *donnée* à Emma dans la mesure où l'on peut parler ici de la doxa ou des idées toutes faites. Cependant, la doxa y est-elle un élément dominant ? Le souhait d'avoir un fils qui soit fort et brun et auquel elle puisse donner le joli prénom de Georges, voilà qui ne trahit guère *a priori* une influence dominante de la parole de l'autre, de la doxa, notamment puisqu'il est suivi et expliqué par un commentaire direct du narrateur : « et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées ». Je n'insiste pourtant guère sur ma lecture « bienveillante » quant à l'origine de ce souhait d'Emma à propos de sa progéniture ; je veux discuter du style *direct libre* et non *indirect libre*, et c'est le style *direct* libre – et le monologue intérieur, nous le verrons – qui dominent le reste du paragraphe, au moins pour ceux d'entre nous qui accepteraient l'hypothèse selon laquelle la focalisation reste interne, centrée sur le héros, tel qu'il est dans le cas de l'indirect libre qui le précède de peu.

Regardons l'extrait en réflechissant aux critères du style direct libre et du monologue intérieur. Je rappelle le commentaire de Genette, lequel pourrait concerner autant la différence entre le style *direct* libre et le monologue intérieur (ou « immédiat » comme dit Genette) que celle entre le style *indirect* libre et le monologue intérieur. Pour Genette – et je vois les choses comme lui – c'est une question d'*effacement du narrateur*. Si le narrateur s'efface et le personnage se substitue à lui, il est pertinent, selon moi, de parler de monologue intérieur. Si le narrateur assume le discours du personnage, c'est-à-dire que le personnage parle à travers les paroles de cet autre qui est le narrateur, on a plutôt à faire au style direct ou indirect libre.

Alors, quel est le cas dans notre exemple (la partie soulignée de la citation plus haut) ? En passant par des questions analogues de la narratologie genettienne, on pourrait dire que c'est Emma qui voit et qu'en partie, au moins, c'est le narrateur qui parle, notamment vers la fin de la citation, à partir d'« Inerte et flexible à la fois… ». Ces formulations dépassent ce que l'on attend d'un vrai monologue intérieur – au sens étroit du terme –, c'est-à-dire un discours qui rapporte aussi directement que possible les réflexions du personnage. Dans cette partie de la citation, on sent la présence du narrateur, notamment à travers l'imagerie des comparaisons (« Comme le voile… »). Je qualifierai donc cette partie de l'extrait plus facilement de style direct libre que de monologue intérieur à cause de cette présence du narrateur, présence sur

laquelle je reviendrai plus loin. Laissons le débat terminologique pour l'instant et tournons-nous vers l'axiologie, vers la question du jugement des valeurs morales, et si vous le voulez : valeurs politiques, dans une acceptation large du terme.

4. Approche axiologique

Si Emma Bovary nous fascine toujours, en tant qu'être humain aussi bien qu'en tant que représentante de la femme mariée dans la petite bourgeoisie française vers le mileu du siècle dernier, ce n'est pas uniquement à cause de la maîtrise stylistique à travers laquelle est créée cette « femme de papier », comme dirait Roland Barthes. Sans doute Zenkine a-t-il raison quand il dit que la différence entre le roman *Madame Bovary* et un autre ouvrage flaubertien, *Le Dictionnaire des idées reçues*, ne serait que dans le degré de concentration de la parole de l'autre, et que ce n'est probablement pas par hasard que, dans une lettre datant de l'époque du début de son travail sur *Madame Bovary*, Flaubert s'explique de la façon suivante à propos du projet d'un dictionnaire d'idées reçues :

> Il faudrait que, dans tout le cours du livre, il n'y eût pas un mot de mon cru et qu'une fois qu'on l'aurait lu on n'osât plus parler, de peur de dire naturellement une des phrases qui s'y trouvent.[5]

Regardons encore les premières phrases soulignées de notre exemple : pourrions-nous nous lancer dans de pareilles réflexions sans peur de répéter – tout naturellement – des éléments d'idées reçues, de formules créées par la doxa ?

Pourtant, dans la majorité des pages de *Madame Bovary*, on trouvera sans doute des phrases plus banales, plus représentatives de la doxa que celles-là. Parce que, même si la phrase sur la liberté de l'homme est banale, elle n'est pas fausse, si l'on se situe du point de vue d'Emma. Et le reste de cette réflexion décrit de façon on ne peut plus exacte sa propre situation. Donc, au travers de « grandes phrases » inspirées par la doxa, c'est-à-dire par la parole de l'autre, Emma se révolte contre sa propre situation. En tant que lecteurs, nous savons qu'au fond, elle a raison de penser ce qu'elle pense, bien qu'elle le fasse en grandes phrases qui ne sont pas véritablement siennes. En fait, ce qu'elle fait dans cette scène, c'est de se révolter, à travers la parole de l'autre, contre son rôle sur deux niveaux, ou disons plutôt, dans deux dimensions bien distinctes :

1) son rôle de femme mariée, porteuse d'un enfant ;
2) son rôle de femme de papier, porteuse de la parole de l'autre.

Et c'est à l'intérieur de cette deuxième dimension qu'elle serait « capable de prendre place *à côté* de (son) créateur, de le contredire et même de se révolter contre lui », pour parler comme Bakhtine (1970b :32) le fait des personnages romanesques dostoïevskiens dans une citation bien connue.

Ce que fait Emma dans cet extrait, c'est de faire sien le *sens* de la parole de la doxa, de le récupérer pour ainsi dire à travers les clichés langagiers, à travers les manières de s'exprimer – et donc inévitablement – de penser d'un romantisme banal dont elle est clairement la victime. Elle en est notamment la victime *langagière*, comme le montre Kathrine Ravn Jørgensen (1999a) quand elle décrit comment l'emploi des « dires » des autres dirige les réflexions d'Emma, et comment des éléments « préfabriqués » du discours romantique dominent notamment les passages au style indirect libre où la focalisation interne est clairement *sur le héros*, donc sur Emma, mais où l'ambiguïté voire l'indécidabilité énonciative entre narrateur et héros reste une caractéristique essentielle de l'écriture flaubertienne.

---

[5] Club de l'Honnête Homme. Voir Zenkine 1996:29.

Cette ambiguïté ou cette indécidabilité énonciative caractérise clairement le passage que nous traitons ici. Il paraît impossible de décider, une fois pour toutes, par des critères formels ou d'autres, si c'est le narrateur ou Emma qui est l'*être discursif*, qui est le responsable des points de vue exprimés dans la partie soulignée. Nous allons, tout de même, essayer de faire une analyse de cette partie du texte, d'une approche inspirée à la fois de la polyphonie littéraire et de la polyphonie linguistique et où joue la problématique de la responsabilité des points de vue, notamment la responsabilité au niveau des valeurs. Mais constatons d'abord que l'emploi du présent dans le passage écarte en principe les « litiges » énonciatifs liés au style indirect libre. Il en introduit cependant d'autres, liés cette fois précisément à l'emploi du présent, d'un présent que l'on pourrait appeler « présent gnomique », le temps grammatical des maximes et des « vérités éternelles ». Michel Olsen en fait une analyse dans son article, et il conclut de la manière suivante :

> Ce présent de réflexion représente dans *Madame Bovary*, encastré dans le monologue intérieur d'Emma, l'absolue fausseté, la banalité et, partant, l'aliénation totale. Flaubert s'identifie, peut-être, par moment avec le monologue intérieur d'Emma, surtout quand il exprime un élan pour fuir la grisaille qui l'entoure, mais le présent grammatical est le signe des idées toutes faites. (Olsen 1999a :63)

Je suis d'accord avec la conclusion ; l'extrait du roman flaubertien que j'ai choisi d'analyser le confirme : le présent grammatical est le signe des idées toutes faites. Mais de là à avancer que ce présent de réflexion (ou présent gnomique) représente l'absolue fausseté quand il est encastré dans le monologue intérieur d'Emma, c'est, selon moi, généraliser trop une trouvaille faite dans les autres exemples de monologue intérieur analysés dans l'article en question. Le constat, bien étayé par l'auteur à travers de nombreux exemples et confirmé par mon seul exemple, concernant la relation entre présent grammatical et idées toutes faites dans les monologues intérieurs d'Emma, ce constat nous amène un bon pas en avant dans nos analyses de la polyphonie dans *Madame Bovary*. Il nous montre la présence de la voix de l'autre, représentée par la doxa dans les énoncés attribués ou attribuables à Emma, et c'est le grand mérite de Michel Olsen de cerner et de décrire quelques conditions énonciatives et temporelles particulières de cette présence. Je pense, cependant, que mon exemple va à l'encontre du postulat de fausseté des idées exprimées, notamment si l'on s'approche du texte en se posant des questions de nature axiologique, telle que *qui juge ?*. Car si c'est Emma qui juge, son jugement n'est certainement pas faux, notamment dans la dernière partie de l'extrait. On peut difficilement, en effet, lire l'histoire d'Emma Bovary sans se rendre compte qu'« elle a contre elle les mollesses de chair avec les dépendances de la loi ; (que) sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpaite à tous les vents ; (qu') il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelques convenance qui retient ». Et, contrairement aux exemples donnés par Michel Olsen où, et j'en suis entièrement d'accord, l'ironie des expressions est difficile à écarter, notamment à nos oreilles modernes (Olsen 1999a :63), les réflexions d'Emma qui précèdent la scène de la naissance de sa fille, ne sont guère impregnées d'ironie narrative, *notamment* – et je le souligne – à nos oreilles modernes ! C'est là où Emma non seulement « prend place *à côté* de (son) créateur », mais où elle se montre capable « de le contredire et même se révolter contre lui » ![6]

Il y a un vrai débat de valeurs dans cet extrait, un débat de la valorisation de la femme vis-à-vis de celle de l'homme, et notamment un débat de l'auto-valorisation de la femme incarnée par Emma. Danc ce débat axiologique, j'ai l'impression que la situation d'énonciation d'Emma fait que ce passage, pris comme un ensemble, dépasse de loin la portée de chaque élément qui est, plus ou moins, impregné de la parole de l'autre, que cet autre soit la doxa (le début de l'extrait) ou qu'il soit le narrateur à travers sa mise en paroles d'une focalisation interne sur le héros (la fin de l'extrait). La situation d'énonciation d'Emma, celle de ses dernières réflexions avant la

---

[6] Voir Bakhtine 1970b:32.

scène d'accouchement, est influencée par tout ce qu'elle a vécu jusqu'à ce moment-là ; elle se dit, au présent gnomique, des « vérités éternelles » qui ensuite seront confirmées par la globalité du texte et qui correspondent, dans le fond, aux expériences de bon nombre de lectrices et lecteurs, à l'époque comme aujourd'hui. Emma devient ainsi, au travers de ces paroles au moins partiellement banales mais tout de même vraies pour elle, une véritable « voix à part entière », indépendante et libérée de la voix dominante de l'auteur, tel Bakhtine voit les personnages de Dostoïevski. Elle le devient par ce que j'appellerai *la récupération axiologique des paroles de l'autre*.

On pourrait donc parler d'un effet « Flaubert malgré lui » dans cet extrait qui à mon avis renforce l'aspect polyphonique du texte, sous un angle littéraire. Regardons maintenant le même extrait d'un oeil plus linguistiquement orienté.

J'ai dit plus haut que, dans cette situation d'énonciation, Emma *se* parle, c'est-à-dire qu'elle est, en tant que personnage romanesque, à la fois énonciateur et destinataire de ses réflexions. Il s'agit là évidemment de la situation d'énonciation de tout monologue intérieur, pourvu qu'on accepte cet emploi du verbe « parler », qui dans sa forme réflechie n'implique pas nécesssairement de parler à haute voix. « Se parler » équivaut ici « penser ». En se servant de la terminologie développée par Oswald Ducrot et ensuite Henning Nølke pour la polyphonie linguistique, on pourrait dire que, dans l'extrait, un locuteur-en-tant-que-tel parle à un locuteur-en-tant-qu'individu[7], ce qui à mon avis a des implications idéologiques importantes, car cela veut dire que si Emma-locuteur-en-tant-que-tel est manipulée par les idées reçues et clichés langagiers de la doxa, Emma-locuteur-en-tant-qu'individu ne l'est pas de la même façon, puisqu'elle « incarne » une histoire où ces idées toutes faites sur la situation de la femme sont confirmées et faites siennes.

5. Approche linguistique

En nous inspirant de ces concepts développés par les théoriciens de la polyphonie linguistique, passons maintenant à une tentative d'analyse des points de vue (pdv) exprimés dans la partie soulignée de notre exemple.

Enoncé 1 : Pdv 1 :	*Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains.*
	vrai locuteur : Emma locuteur virtuel : la doxa
Commentaire :	Emma-locuteur-en-tant-que-tel formule ses pensées en passant par la parole de l'autre (de la doxa) tout en exprimant un pdv d'Emma-locuteur-en-tant-qu'individu.
Pdv 2 :	*Mais une femme est empêchée continuellement.*
	vrai locuteur : Emma
Commentaire :	Emma-locuteur-en-tant-tel s'exprime sans passer par la parole de l'autre. Le pdv est clairement celui d'Emma-locuteur-en-tant-qu'individu.

[7] Voir Nølke 1999a:11, note 12 : « Il faut distinguer le 'locuteur-en-tant-qu'individu' qui a une existence indépendante de l'énonciation en question, du locuteur-en-tant-que-tel, qui n'existe que par le fait d'être responsable de cette énonciation. Le locuteur-en-tant-que-tel est une image particulière du locuteur-en-tant-qu'individu, qui, lui,assure la cohérence discursive ».

On peut qualifier cet énoncé de monologue intérieur, puisque dans les deux pdv, le narrateur s'efface et que le personnage se substitue à lui.

Enoncé 2 : Seul pdv : *Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents, il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient.*

vrai locuteur : le narrateur
locuteur virtuel : Emma

Commentaire : Emma-locuteur-en-tant-que-tel cède le rôle de vrai locuteur au narrateur qui « se contente de rapporter le contenu du point de vue du locuteur virtuel » (Nølke 1999a :10). Ici le pdv d'Emma-locuteur-en-tant-que-tel passe littéralement par la parole de l'autre (les réflexions d'Emma sont rendues en langage élevé par le narrateur) tout en exprimant un pdv d'Emma-locuteur-en-tant-qu'individu.

On peut qualifier cet énoncé de style direct libre, puisque les voix du personnage et du narrateur sont confondues : le personnage s'exprime à travers la parole du narrateur.

Une discussion terminologique peut nous aider à éclairer la question de responsabilité dans ce passage, et je propose de qualifier le premier énoncé de monologue intérieur et le deuxième énoncé de style direct libre, en me fondant sur une différence de présence du narrateur dans les deux énoncés. Pourtant, dans notre perspective actuelle d'axiologie ou de jugement de valeurs, ce que nous devrions surtout retenir de cette brève analyse, c'est qu'elle confirme que, malgré l'impact de la doxa et la mise-en-parole du narrateur, la responsabilité de la cohérence discursive du passage revient à Emma. Me référant aux travaux de Kjersti Fløttum (notamment 1997 :5–6), j'appellerai ce phénomène de responsabilité au niveau des valeurs la *cohérence polyphonique*. C'est Emma-locuteur-en-tant-qu'individu qui est moralement responsable de tout ce passage, sans doute le passage dans ce roman où les raisons idéologiques de la tragédie personnelle d'Emma au niveau de la valorisation de la femme et de l'homme sont le plus clairement exprimées. Si, indirectement, la doxa et directement le narrateur formulent – et donc forment – ses pensées, Emma-locuteur-en-tant-qu'individu récupère la responsablité de la totalité du passage : c'est elle qui juge.

6. Conclusion

Je voudrais rappeler ici une phrase de la citation de la monographie de Serge Zenkine donnée au début de mon intervention : « Coupés de l'alimentation en valeurs, du soutien de l'autorité que leur apportait le discours de l'auteur, les personnages se débattent impuissants parmi les pseudo-vérités de la doxa ». Il est vrai que l'auteur a coupé Emma de l'alimentation en valeurs, mais, heureusement, elle est plus forte qu'on n'a tendance à croire. Elle se débat parmi les pseudo-vérités de la doxa, mais elle n'est pas impuissante. Par sa récupération de la parole de l'autre, que cette parole procède de la doxa qui forme son monologue intérieur ou qu'elle soit du narrateur dans un passage de style direct libre, Emma parvient à exprimer, à travers une cohérence polyphonique, des vérités qui frappent le lecteur moderne par leur pertinence et leur portée axiologique.

Jeana Håkansson
Lund

MYTHE ET ALTÉRITÉ DANS QUELQUES ROMANS DE J.M.G. LE CLÉZIO

Le roman *Désert*, publié en 1980, inscrit un tournant dans l'œuvre romanesque de Le Clézio. L'un des attributs de cette nouvelle étape de création est que l'écrivain porte son attention sur la rencontre entre la civilisation occidentale et les cultures dites « primitives ». Aux romans lecléziens d'avant 1980 – dominés par le cadre urbain européen d'où les personnages essaient en vain de fuir – succèdent des romans dont le cadre spatial est celui de l'île sauvage, du désert, de l'Afrique.

Loin d'être un phénomène isolé dans le roman français contemporain, cette orientation de l'écrivain vers le tiers monde vient confirmer l'intérêt dont d'autres écrivains ont également fait preuve pour l'exotisme, la rencontre avec d'autres cultures, les interrogations sur l'identité et sur l'altérité. Cette voie a été inaugurée au début du siècle par Victor Segalen (avec son *Essai sur l'exotisme*, projet resté malheureusement inachevé).

Dans une étude publiée en 1994, J.-M. Moura montre qu'à partir des années 50 jusqu'aux années 80 une grande partie des représentations françaises du tiers monde est l'expression soit d'un « imaginaire du désir » soit d'un « imaginaire de l'effroi » (1994 :134). Dans le premier cas, dont *Désert* serait un exemple éloquent, un espace primitif, en l'occurrence le désert et la jungle, devient le lieu d'un bonheur existentiel oublié par les occidentaux. Dans le deuxième cas, au contraire, le tiers monde est perçu comme un espace qui menace le monde civilisé. Les représentations de l'altérité seraient ici l'expression d'une crainte vis-à-vis de l'étranger. Dans les deux cas les représentations de l'altérité font recours à un « discours des limites » (Moura 1994 :135).

L'altérité est difficilement représentable. Comment peut-on parler de ce qui est complètement étranger à sa propre identité, aussi bien au niveau individuel qu'au niveau collectif ? Le Je, la « culture regardante », essaie de raconter l'Autre, la « culture regardée », sans pouvoir éviter que l'image de l'Autre devienne un prolongement du Je, de son espace et, implicitement, une négation de l'Autre (Pageaux 1994 :61).

Inévitablement l'altérité impose des restrictions à la narrativité. L'écriture de l'altérité a rapport à la capacité de la fiction de « re-figurer l'altérité », affirme Moura (1994 :131). Au sujet de *Désert*, Moura constate que la tentative de représenter l'altérité devient possible grâce au « fonctionnement » mythique propre à ce roman. (1994 :136) La narrativité, soumise aux épreuves qu'implique l'écriture de l'Autre, dépasse ces difficultés par sa conjonction avec le mythe. C'est dans le mythe que la littérature d'aujourd'hui trouve une solution au problème de raconter l'Autre, conclut Moura.

Entreprise difficilement réalisable, l'acte de raconter l'Autre doit exploiter des possibilités inattendues, entre autres s'ouvrir vers l'insolite, pour éviter le piège des clichés et des stéréotypes. L'œuvre de Le Clézio me semble témoigner d'un dépassement heureux des obstacles et des leurres auxquels se heurte l'écriture de l'altérité.

Ici, je me propose de faire un examen succint de l'écriture de l'altérité dans trois autres romans de Le Clézio publiés après *Désert*, c.-à-d. *Le chercheur d'or* (1985), *Onitsha* (1991), et *La Quarantaine* (1995) ayant comme point de repère la conclusion de Moura. Mon étude sera focalisée surtout sur quelques interrogations qui me semblent centrales : Le mythe, est-il une manière de raconter l'Autre, pas seulement dans *Désert* mais également dans les trois autres romans? Y-a-t-il des différences entre les trois romans en ce qui concerne l'écriture de l'altérité ?

Pour commencer, quelques remarques générales s'imposent. Il existe chez les personnages lecléziens un désir de perte d'identité, le désir d'être autre, qui se manifeste par une fuite systématique hors de l'identité, parfois même par une « dissolution identitaire » (Lambert 1989 :85–89).

Ce désir permanent d'être autre se traduit souvent par une double nostalgie des origines : nostalgie de l'enfance heureuse et idyllique dont le bonheur est perdu à jamais par la suite des événements tragiques, mais aussi la nostalgie des origines de l'humanité, des événements produits *in illo tempore* quand le bonheur existentiel et la plénitude étaient encore possibles. Cette nostalgie primitiviste expliquerait, d'un côté, la forte attirance des personnages pour les cultures dites ‹‹ primitives ››, de l'autre, la présence obsessionnelle du mythe du Paradis perdu et la tentative des personnages de trouver le Paradis terrestre.

Un autre dénominateur commun aux trois romans est la bipolarité du cadre spatio-temporel du récit : à l'un des pôles, un cadre spatio-temporel propre au monde « civilisé », fait d'un espace européen et d'un temps linéaire, irréversible, à l'autre pôle, un espace primitif dominé par une temporalité de caractère cyclique et répétitif.

A l'opposition entre l'espace primitif et l'espace du monde civilisé correspond une confrontation, plus ou moins directe, entre le tiers monde et la civilisation occidentale, confrontation qui se produit par le biais des déplacements géographiques, des voyages (par exemple, dans *Le chercheur d'or*, le voyage d'Alexis à Rodrigues, dans *Onitsha*, celui de Geoffroy, de Maou et de Fintan à Onitsha). Un point commun à ces deux romans est le fait que le tiers monde et la civilisation occidentale sont nettement dissociés l'un de l'autre du point de vue géographique, leur contact fugitif se réalisant par l'intermédiaire des personnages-voyageurs. Par contre, dans *La Quarantaine* les deux mondes se rencontrent par un rapprochement géographique, étant donné que les personnages sont obligés par la force des choses de partager, pendant quelque temps, le même espace primitif, l'île Plate.

Les trois romans partagent sans aucun doute ces éléments qui font partie du cadre spatio-temporel dans lequel l'Autre est vu et perçu, mais ils s'écartent l'un de l'autre au sujet de l'écriture de l'altérité. Ce fait est explicable, au moins en partie, par la narration. Le nombre de narrateurs, le type de focalisation et la présence de plusieurs couches narratives sont des éléments qui jouent un rôle important pour construire une image de l'Autre.

D'ailleurs, on peut observer dans presque tous les romans lecléziens que l'Autre n'est jamais vu de l'intérieur. L'exception est *Désert*, roman qui se détache de tous les autres du point de vue de l'altérité. Le personnage principal Lalla, jeune fille qui quitte le désert pour aller en France, est le Je fictif qui perçoit l'Autre. Cette fois-ci, l'Autre est l'homme de l'espace européen. Les rôles sont donc inversés – l'Autre est vu et perçu dans le cadre de la civilisation occidentale par un Je qui a ses racines dans le tiers monde.

Le récit dans *Le chercheur d'or*, partiellement rétrospectif, est raconté à la première personne par Alexis, le héros-narrateur. La jeune fille manaf Ouma, qu'Alexis rencontre en cherchant le trésor à Rodrigues, est un personnage un peu mystérieux et surtout inscrutable. Ouma n'explique pas, ses mots énigmatiques ne font que brouiller les pistes de la quête d'Alexis. Elle est, au moins en apparence, impénétrable – comme le secret du trésor cherché par Alexis. Un écart infranchissable semble séparer le Je-narrateur, Alexis et l'Autre, Ouma. Pourtant, cette impénétrabilité de l'Autre ne se manifeste pas comme une source de frustration. Tout au contraire, elle stimule, provoque et pousse Alexis à persévérer dans sa quête. Alexis va comprendre à la fin quelle était la clé du secret du trésor – clé qu'Ouma avait détenue dès le début.

Dans *Onitsha*, la présence de plusieurs narrateurs complique les choses. Perçu à travers les personnages de Maou et de son fils Fintan, qui est encore un garçon, l'Autre – c'est-à-dire des Africains qui habitent à Onitsha – devient peu à peu déchiffrable et compréhensible. Plus Maou et Fintan s'approchent et comprennent l'Autre, plus ils se désolidarisent des valeurs du monde occidental. Maou et Fintan véhiculent une image de l'Autre qui n'est pas partagée par le personnage de Geoffroy. Celui-ci – personnage opaque, obsédé par une quête désespérée qui parfois effleure l'absurdité – reste insensible et incompréhensif vis-à-vis de l'Autre.

La Quarantaine – caractérisé par l'interférence entre différents récits enchâssés, par une pluralité des voix des narrateurs qui sont parfois difficiles à discerner l'une de l'autre – est le roman dans lequel l'image de l'Autre revêt les aspects les plus nuancés. Le récit de Léon le Disparu, en partie écrit à la première personne sous forme de journal, témoigne non seulement d'une perception aigue de l'Autre et d'une ouverture vers lui, mais aussi d'un affaiblissement graduel de l'identité de Léon, qui va jusqu'à l'assimilation de l'identité collective de l'Autre. Léon, le Je narrateur, va disparaître pour devenir à son tour l'un des autres.

Cependant, la narration n'explique que partiellement les différences entre les trois romans du point de vue de l'altérité. Les rapports entre le Je et l'Autre, entre l'identité et l'altérité, peuvent également être mis en correspondance avec les mythes présents dans les romans.

Le chercheur d'or est le seul de ces trois romans dans lequel le mythe – il s'agit du mythe de la Toison d'or – appartient exclusivement à l'aire culturelle européenne. Raconté par le Je narrateur sous forme de *mise en abyme*, le mythe a la fonction de catalyser la quête d'Alexis, jusqu'à un certain point du récit. Au fur et à mesure qu'Alexis avance dans sa quête de l'or le mythe vient confirmer cette quête et surtout renforcer l'identité occidentale d'Alexis dans la rencontre avec Ouma. Les valeurs propres à ce mythe – qui sont celles de l'argent et de l'or – sont en effet des valeurs caractéristiques de la civilisation occidentale que l'Autre, Ouma, repousse et méprise. Alexis poursuit ses recherches pendant des années sans trouver le trésor car les cachettes du Corsaire inconnu sont vides. La quête matérielle d'Alexis aboutit au vide.

Jusqu'à un certain point, la quête du récit d'Alexis et celle du récit mythique convergent vers le même but : l'or. Alexis, fidèle aux valeurs transmises par le mythe, répond à l'attente imposée par le héros mythique. Or, à partir du moment où il part pour la guerre, Alexis s'écarte du modèle mythique. Son aventure se transforme en errance et ses mouvements sont plutôt incompréhensibles. L'or cesse d'être l'objet de ses préoccupations. Alexis va poursuivre une autre sorte de quête – la quête intérieure. Il se produit tout simplement une rupture entre le narrateur et le mythe qui avant avait la valeur d'un paradigme. Alexis se transforme en anti-héros. Au fond, cette disjonction entre Alexis et le mythe peut être traduite comme une libération symbolique. Alexis se libère de sa propre identité tout en s'ouvrant vers l'altérité.

Onitsha est le roman d'une quête inachevée. Geoffroy Allen part pour l'Afrique en poursuivant le rêve de sa vie, rêve qui peu à peu se transforme en obsession. A Onitsha, il essaie en vain de retrouver l'endroit où fut fondé le dernier royaume de Meroë. Cet endroit rêvé, qui, selon le mythe fondateur de Meroë, serait un endroit situé à l'autre bout du monde, hors du temps, « le lieu de la vie éternelle », fait penser à l'île où Alexis cherche son trésor. Les deux endroits sont sous le signe du vide qui refuse de révéler son secret. A l'instar d'Alexis, Geoffroy suit un modèle mythique – celui de la dernière reine noire de Meroë, qui, affrontant l'hostilité du désert, a réussi à conduire son peuple jusqu'à l'endroit de la vie éternelle, la nouvelle Meroë. Mais les similitudes entre les deux personnages s'arrêtent ici. A la différence d'Alexis, qui adhère à un mythe qui lui confirme l'identité, Geoffroy suit le paradigme d'un mythe étranger dont la clé est détenue par l'Autre. Le secret du mythe se montre impénétrable à cause de l'aveuglement de Geoffroy devant l'Autre, qui reste un inconnu.

La Quarantaine est le roman où la rencontre entre le Je et l'Autre, entre la société occidentale et le tiers monde, revêt des aspects plus complexes.

Comme j'ai déjà mentionné, mon analyse est basée sur le récit de Léon Le Disparu, qui raconte son séjour sur l'île Plate et surtout sa rencontre avec l'Autre. L'île Plate, endroit où les

personnages sont obligés de se soumettre à la quarantaine imposée par les autorités, est un espace primitif, situé en dehors de la civilisation. Ici la contrainte réunit le monde civilisé et le tiers monde dans un microcosme réglé temporairement par ses propres lois internes. Une barrière imaginaire, qui divise le territoire en deux, est proposée par les Européens pour limiter les risques d'une épidémie. La découverte de l'autre groupe est vouée à l'échec étant donné que toute intercommunication est indésirable.

Dès le début du récit de Léon, l'altérité est intimement liée au mythe ou, pour être plus précis, le mythe devient la trampoline qui permet à Léon de s'approcher de l'Autre, de le scruter pour finalement rester dans son monde. Bien ancré dans la vie de la collectivité, le mythe aide l'homme à répondre aux questions existentielles, à surmonter sa peur inévitable devant la mort.

C'est Suryavati qui lui raconte des mythes qui font partie de la mythologie indienne. Léon, pour qui le mythe n'est au début qu'un conte comme tous les autres, finira par adhérer au mythe.

Le détachement de Léon implique une abdication à ses racines et à son identité culturelle. Parmi les valeurs culturelles propres au monde occidental auxquelles il doit renoncer, la *fiction littéraire* occupe une place importante. En effet, ce qui, dans le camp des Occidentaux, réussit à rompre la monotonie de l'existence sur l'île Plate et à apaiser l'angoisse, c'est la lecture des textes littéraires de fiction. La fiction littéraire semble donc être une liaison forte avec la civilisation occidentale. Bien plus que cela, elle semble chargée d'un sens mystérieux que Léon essaie de déchiffrer. La puissance du mythe s'affirme de plus en plus pour Léon, mais en même temps la fiction littéraire y sert longtemps de contrepoids.

Conclusion

Dans les trois romans j'ai pu relever des différences importantes concernant l'écriture de l'altérité. Dans *Le chercheur d'or* le mythe est rattaché au Je-narrateur et renforce son identité jusqu'à un certain point de son évolution. En même temps, le mythe avec ses valeurs est l'expression d'une incompatibilité entre les deux mondes et, par conséquent, il bloque l'accès à l'Autre. Dans les deux autres romans le mythe représente la modalité de ‹‹ rendre l'altérité re-figurable ››, comme l'affirme Moura, mais il se manifeste de différentes manières. Tandis que dans *Onitsha* le mythe est plutôt source de frustration pour Geoffroy, traduisant ainsi le manque de communication entre celui-ci et l'Autre, dans *La Quarantaine* le mythe permet un rapprochement entre Léon et l'Autre. Il me semble que pour Le Clézio la fiction littéraire définit la spécificité de la culture regardante vis-à-vis de la culture regardée.

La Quarantaine se présente comme un double intertexte : d'un côté, l'intertextualité qui s'établit entre le texte lui-même et d'autres textes de fiction littéraire célèbres cités ou auxquels les personnages font allusion (par exemple, la poésie de Baudelaire et de Longfellow, *Splendeurs et misères des courtisanes*, etc.), de l'autre côté, l'intertextualité dans le sens d'une intercommunication symbolique, d'un échange entre les textes de la culture regardante et ceux de la culture regardée.

Bibliographie

Lambert, Hervé. 1989. « Fuite et nostalgie des origines ». *J.M.G. Le Clézio* (Textes réunis par Gabrielle Althen). SUD, 85–95

Moura, Jean-Marc. 1994. « Imagologie littéraire et mythocritique : rencontres et divergences de deux recherches comparatistes ». *Mythes et littératures*. Textes réunis par Pierre Brunel. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 129–141

Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*. Paris : Armand Colin

Marita Jabet
Lund

DÉTERMINANTS EN FRANÇAIS PARLÉ : UNE COMPARAISON ENTRE QUELQUES LOCUTEURS AFRICAINS ET SUÉDOPHONES

1. Introduction

Les œuvres sur le français parlé en Afrique sont assez rares. A partir des années 70, l'objectif des recherches sur la francophonie semble être successivement passé du normatif à la description sociolinguistique. Des traits syntaxiques de ce français oral se retrouvent aussi dans le français parlé en Amérique (Manessy 1994) et dans le français ordinaire de France (Gadet 1989). A l'intonation près, la variété africaine pourrait être considérée comme du français régional (Dumont 1990) et les divergences s'expliquer à l'aide des principes universels (Hattiger 1983).

Ce qui nous intéresse surtout ici, c'est d'étudier le français parlé en Afrique dans le cadre de l'acquisition d'une langue seconde (**L2**), perspective qui semble encore plus rare ou inexistante. Nous avons donc choisi d'aborder notre examen d'un corpus oral enregistré à Abidjan (Côte d'Ivoire) par une comparaison avec celui de quelques apprenants suédophones. Les similitudes et les différences dans les productions orales des locuteurs des deux groupes, peuvent-elles dépendre de transfert ou sont-elles à expliquer par d'autres facteurs ?

2. But

Nous avons l'intention d'examiner la détermination de la phrase nominale française, dans les productions orales de quelques adultes de L1s différentes. Les locuteurs interviewés et traités dans cet article sont :

- 4 Africains résidant à Abidjan, capitale économique de la Côte d'Ivoire (corpus Jabet)
- 2 Européens suédophones apprenant le français de façon informelle en France (corpus Schlyter)

Les phénomènes étudiés sont les articles, les déterminants partitifs (*de* inclus), possessifs, démonstratifs, génitifs, ainsi que les déterminants faisant amalgame avec une préposition : *En, au, aux, du, des.* Nous voulons voir si ces déterminants se présentent de la même façon chez les Africains avec le milieu linguistique auquel ils sont exposés que chez des Européens suédophones dont l'input est métropolitain.

3. Les langues et les locuteurs

Nous présenterons ci-dessous les langues maternelles des locuteurs et leurs situations linguistiques. En fin de chapitre, nous considérons leur tâche d'acquisition L2.

3.1. Les langues africaines

Il y a 64 ethnies ivoiriennes, chacune avec sa langue. Ces langues se regroupent sous quatre grandes aires : **kwa, mandé, gur** et **kru.** Comme la documentation sur la plupart des langues et dialectes est quasiment inexistante, nous avons dû nous contenter de présenter, dans le tableau 1, la structure et des exemples de groupes nominaux (**GN**s) de la plus grande langue de chaque aire, à savoir le *baoulé,* le *dioula,* le *mooré* et le *bété.* On notera ici que ces langues ont des marques de détermination postposées, cf. tableau 1.

Tableau 1

kwa : *BAOULÉ*[1]	***mandé :*** *DIOULA*[2]	***gur :*** *MOORÉ*	***kru :*** *BÉTÉ*
GÉNÉRIQUE : **morphème 0** (1) *âkísí tô-lì tânnì* Akisi /acheter – ACCOMPLI / pagne (A. a acheté du tissu)	**GÉNÉRIQUE :** **morphème 0** (5) *muso* femme	classes nominales les suffixes désignent le nombre (10) *ba-* (RADICAL) **=** **«** un animal de l'espèce canine »	« collectif singulier pluriel » : **morphème 0** (16) *(b)udu* maison
SPÉCIFIQUE **Indéfini : nom + suffixe ou pronom** **sg : suffixe *kun*** (2) *âkísí tô-lì tânnì kun* Akisi / acheter – ACCOMPLI / pagne / un **pl : pronom *wiè´***(= un certain) + ***m/ú/***	**SPÉCIFIQUE** **indéfini : nom + pronom** **sg :** (6) *muso do be yan* femme (PRONOM **«une** ») est ici **pl :** (7) *muso do-w be yan* femme (PRON.+ « s » = «des ») sont ici	**indéfini : radical nominal + suffixe** **sg :** (11) *ba- ga* chien- un **pl :** (12) *ba- se* chiens- des	**indéfini : générique + numéral** **sg :** (17) *(b)udu- bl(o)* maison- une **pl : changement de voyelle** (18) *(b)udi* maisons- «des »
défini : **nom + suffixe (ou ton)** **sg : suffixe *ni ('n)*** (3) *âkísí tô-lì tânnì ni* Akisi / acheter – ACCOMPLI / pagne / le **pl : suffixe *mù***	**défini :** **nom + ton** **sg :** (8) *muso (TON) be yan* femme (« la ») est ici **pl :** (9) *muso(TON)-w be yan* femmes (« les ») sont ici	**défini :** **radical nominal + suffixe + suffixe sg :** (13) *ba- ga- nã* chien- le **pl :** (14) *ba- se- nã* chiens- les	**défini :** **générique + suffixe /(o)/** **sg :** *(b)udu* + /(o)/ > (19) *(b)uduu* maison- la **pl : changement de voyelle** (20) *(b)udii* maisons- les
pronoms déictiques en fonction de déterminants, entre autres *y(e)* et *(oh)*[3] (4) *âkísí y(é) (ó) tô-lì tânnì ni (ò)* Akisi /MISE EN RELIEF/ elle/ acheter – ACCOMPLI/ pagne/ le / MISE EN RELIEF		**mots composés** (15) *ba- ga* chien (un)[4] + *sabelga* noir > *ba- sabelga* chien noir (un)	**suffixe démonstratif** *-/laa/* pour un objet proche *-/la/* pour un objet éloigné : (21) *(b)udu -laa* maison- cette (proche) (22) *(b)udi -la* maisons- ces (éloignées)

---

[1] Les exemples du baoulé sont tirés de Creissels et Kouadio 1977 : 286-288 et 313-314

[2] Les exemples du dioula, du mooré et du bété sont tirés d'Hattiger 1983 : 95-98.

[3] Les sons entre parenthèses sont rendus approximativement par manque de caractères phonétiques

[4] Hattiger omet <u>un</u>

Même si notre corpus manque de locuteurs **kru,** cette aire n'est pas sans intérêt pour l'analyse, car comme le montre le tableau 1, la plus grande langue kru parlée à Abidjan, le *bété***,** connaît des traits de détermination qui ressemblent aux langues des autres aires. Les déterminants sont également toujours postposés au groupe nominal. A ceci, le bété peut suffixer au nom une modalité démonstrative : */laa/* pour un objet proche et */la/* pour un objet éloigné, comme montré au (21) et (22). Ce procédé en bété rappelle la structure française qui fait suffixer le locatif *là* à un GN déterminé par un démonstratif :

(23) *Ce livre-**là***

Comme l'accent en français tombe à la fin du groupe rythmique, *là* est plus facilement perceptible que *ce.* I1 est possible que le bété en tant que langue assez répandue à Abidjan, à l'aide de la langue cible même, ait pu mutuellement influencer la création de la structure *pidginisée*[5] de */la/* postposé pour marquer le défini spécifique.[6]

Les traits de détermination des plus grandes langues africaines présentes à Abidjan se résument comme suit :

- le générique reste « nu »[7]
- l'indéfini peut se former par un suffixe de numéral ou d'un pronom
- le défini ou le spécifique peut se marquer par un rallongement de voyelle ou par une
- suffixation
- le pluriel se marque par un changement de voyelle ou par des suffixes ou par le ton
- en outre on trouve des pronoms suffixés

Outre son statut de langue officielle de la Côte d'Ivoire, le français est le plus grand *véhiculaire* (langue de contact) des locuteurs de diverses nationalités et d'ethnies. Il a subi des transformations locales, surtout à Abidjan et des structures pidginisées se sont développées. Notre étude concerne plutôt cette variété locale et nous ne pouvons pas nous proposer d'établir du transfert direct de toute langue individuelle.

3.2 Le suédois

Langue indo-européenne comme le français, le *suédois* n'est pourtant pas trop apparenté de celui-ci en ce qui concerne la détermination puisque les déterminants sont tantôt antéposés, tantôt postposés. En outre, il existe en suédois une double détermination définie, lorsque le GN a un adjectif antéposé. Le groupe nominal se détermine alors à la fois de façon antéposée et de postposée :

(24) ***den** lilla flicka-**n***
la petite fille-**la**

L'indéfini au singulier a un déterminant antéposé, le défini possessif et démonstratif également, tandis que le défini spécifique se marque par un suffixe, comme dans les langues africaines ci-dessus :

(25) *bok-**en***
livre-**le**

---

[5] Processus de réduction ou de simplification d'une des langues en contact, généralement celle qui occupe une position supérieure, à savoir ici le français

[6] Ces idées suivent une des hypothèses d'Hattiger (1983 : 99)

[7] Tenu à part le mooré en tant que langue à classes nominales

Un suffixe marquant le pluriel s'ajoute au radical avant le suffixe du défini, comme dans le mooré. Le suffixe du pluriel connaît souvent un changement de voyelle. (Cf. le tableau 1) :

(26) *flick-**or-na***
fille-**s-les**

Le générique en suédois ne se marque pas toujours avec un article, surtout lorsqu'il s'agit de noms massifs :

(27) *Mjölk är bra för hälsan*
Lait-0 est bon pour santé-la.

Pour les noms comptables, le générique peut s'exprimer à l'aide du pluriel indéfini – d'ailleurs également sans article – ou bien parfois par l'article défini. Cette présentation du suédois nous permet de conclure que les suédophones ont plus de positions de déterminants antéposés dans leur L1 et dans leurs connaissances linguistiques préalables que les Africains.

3.3 Les locuteurs

3.3.1 Les Abidjanais

En Côte d'Ivoire, tout enseignement se fait aujourd'hui en français. Mais les quatre Abidjanais en question sont des ressortissants des pays voisins pauvres et ont peu profité d'éducation. Ils appartiennent à une couche sociale basse par leurs petits métiers et revenus, leur manque de formation et analphabétisme, leur situation d'immigrés ou d'origine étrangère. Le milieu linguistique est essentiellement oral, probablement pidginisé et c'est cette variété-là qui sert de langue cible aux grandes masses illettrées d'Abidjan. Hattiger (1983 :26) la nomme le français populaire d'Abidjan (le **F.P.A**.).

Évelyne La locutrice appartenant à l'aire **kwa** est originaire du Ghana (L1 *fanti*). Elle a fait quelques années du 1er cycle, mais comme la langue d'enseignement était l'anglais, elle a peu retenu de son éducation. Évelyne est arrivée en Côte d'Ivoire à l'âge de 12 ans. Au moment de l'interview, elle a 22 ans et travaille comme bonne dans une famille francophone. Elle parle français la plupart du temps, aussi bien au travail qu'à domicile.

Bernadou Notre locuteur de l'aire **mandé** (L1 *bissa*) est né à Abidjan, mais sa famille est d'origine burkinabé. I1 a fait l'école « marabout »[8] où la langue d'enseignement était l'arabe. Bernadou a appris le français dans la rue et à quelques cours de soir, mais il semble parler sa L1 à domicile. Au moment de l'interview, Bernadou a 31 ans et travaille comme gardien pour la même famille qu'Évelyne.

Edgar* et *Victor Les deux locuteurs de l'aire **gur** sont des ressortissants du Burkina Faso. Edgar (L1 *nakana*) n'a pu faire que deux ans de l'école primaire où l'enseignement était en français. Au moment de l'interview, il a 22 ans et travaille comme gardien chez une famille francophone depuis deux ans et demi.

Victor (L1 *gouressi* ou *gurunsi*) a 31 ans. I1 est arrivé en Côte d'Ivoire à l'âge de 17 ans et il travaille comme boy – cuisinier dans une famille francophone qui au moment de l'interview lui laisse suivre, un après-midi par semaine, des cours d'alphabétisation.

---

[8] École religieuse musulmane dispensée par un marabout - un féticheur (EDICEF/AUPELF 1988)

3.3.2 Les suédophones
Martin* et *Johan Les locuteurs suédophones sont deux étudiants de musique et d'art, âgés de 19 et de 39 ans. Ils ont fait des études secondaires en Suède et parlent anglais, qui comme le français est une langue à déterminants antéposés. Ils manquaient pratiquement de connaissances de français en arrivant en France à leurs écoles respectives. Martin n'a pas non plus suivi de l'enseignement de français sur place, alors que Johan a eu quelques cours privés. Même s'ils communiquent parfois avec des compatriotes ou à l'intermédiaire de l'anglais, l'input essentiel se fait avec le français standard dans les milieux universitaires de la métropole française. Il s'agira ici des premiers enregistrements effectués avec les deux Suédois, Martin au bout de 7 et Johan au bout de 8 mois de séjour.

3.4 Le français langue seconde
Le français étant la langue cible de ces locuteurs, nous devons considérer la tâche des apprenants. Les déterminants en français sont des morphèmes antéposés et libres, c'est-à-dire séparés de la tête nominale, l'exception faite de ceux qui sont élidés ou liés avec la tête : ***l'****homme*, ***les-/des-/****hommes* etc. Même si les déterminants sont fréquents, ils sont variés en genre et en nombre : *un – une – des ; le – la – les ; mon – ma – mes ; ce- cet – cette – ces* etc. Ils sont complexes lorsque amalgamés avec des prépositions.

4. Hypothèses

L'interprétation des données présentées au chapitre 3 nous amène à l'hypothèse qu'il y a certains transferts des structures de détermination des L1s des locuteurs. Parfois les transferts peuvent dépendre d'une troisième langue, comme esquissé quant au bété pour les Africains et quant à l'anglais pour les suédophones.[9]

a) Similitudes : Comme l'article défini générique manque dans les langues africaines et parfois aussi dans le suédois, les locuteurs sont prévus à omettre l'article dans le sens générique en français, donc du transfert négatif des L1s. Nous pouvons attendre des hésitations devant le choix de déterminant : article défini, indéfini, partitif ou autre, allomorphe correspondant au nombre, au genre etc. Les formes sont nombreuses en français. Nous ne prévoyons pas de transfert ici, mais des problèmes pour les apprenants des deux groupes.
b) Différences : Comme les langues africaines L1 manquent totalement de déterminants antéposés et que les locuteurs peuvent également être influés par le bété, alors que les suédophones connaissent des déterminants antéposés dans leur L1 et dans l'anglais, nous prévoyons quelques différences entre Abidjanais et suédophones : les GNs des Abidjanais manquent plus souvent que ceux des suédophones de déterminant antéposé (par exemple l'indéfini singulier) et les suédophones marquent moins souvent le défini par un élément postposé.

[9] Pour les transferts L3 >L 2, voir aussi Bardel 1998 et à paraître 2000.

5. Résultats et analyse

En analysant les conversations enregistrées et transcrites, nous avons suivi les descriptions grammaticales de Riegel et al. (1994) et de Corblin (1989) pour déterminer les contextes où le groupe nominal français demande un déterminant ou non, ainsi que, le cas échéant, quel déterminant choisir. Lorsque l'emploi des locuteurs correspond à ces descriptions, nous l'avons étiqueté « standard »et dans le cas de désaccord avec celles-ci, nous avons utilisé l'étiquette « non standard ». Il en va de même pour les évaluations de déterminants «omis ». Cette analyse est une première approche qui aura besoin d'être approfondie et vérifiée par un groupe de contrôle francophone. Les éléments ressemblant à un déterminant postposé ont pu être calculés de façon plus concrète.

Nous montrerons d'abord, pour chaque locuteur interviewé, les nombres de contextes qui demandent obligatoirement un déterminant (**OBL**), sur lesquels sont calculés et catégorisés les déterminants correspondant à l'usage standard (**SD**) du français, en nombre (**N**) et en pourcentage.[10] Les nombres de mots des locuteurs aident à interpréter la longueur et la complexité des productions orales. Les calculs et les exemples des déterminants standards sont présentés sous 5.1. A ceci suivront, sous 5.2, des présentations de déterminants qui en contexte obligatoire sont estimés non standards (**NS)** et sous 5.3, ceux estimés omis (**OM**). Pour finir, nous montrerons, sous 5.4, les mots ressemblants à un déterminant postposé (**PP**).

5.1. Déterminants standards

Le tableau 2 montre que deux des Africains, Évelyne et Victor, ont un pourcentage de déterminants standards de 68 et 69 %, ce qui est plus élevé que chez les autres locuteurs, mais en même temps leur nombre de contextes obligatoires est inférieur. Les pourcentages de déterminants standards dans le matériel sont pour les autres locuteurs, Africains comme suédophones, autour de 55 %.

Parmi ces déterminants standards, l'article indéfini se retrouve assez rarement, sauf chez Évelyne (42 %). 20 % des déterminants standards de Bernadou sont des possessifs, ce qui est moins souvent le cas pour les autres. 15 % des déterminants standards chez Johan concernent le déterminant partitif, mais pour les autres, moins de 10 %. Chez l'ensemble des locuteurs, il y a très peu de déterminants génitifs et de démonstratifs standards.

Tableau 2 Contextes obligatoires et déterminants standards

Africains / Suédophones	**OBL N**	**SD N**	**SD %**	**Mots- types N**	**Occurrences N**
Bernadou	210	122	58	374	1774
Edgar	61	34	56	236	817
Évelyne	59	40	68	268	773
Victor	45	31	69	133	483
Johan1	150	79	53	391	1957
Martin1	141	80	57	338	1422

Légende : **OBL** (contextes obligatoires) ; **SD** (déterminant estimé standard) ; **N** (nombre)

L'article défini avec tous ses allomorphes est le déterminant le plus fréquemment utilisé dans le matériel et aussi la catégorie où se trouvent le plus de déterminants standards en moyenne.

Le tableau 3 ci-dessous nous permettra d'étudier des GNs précédés de prépositions et de déterminants standards divers. Les GNs précédés par des prépositions libres sont souvent déterminés de façon standard. Mais les prépositions amalgamées à un déterminant ne sont pas

[10] Les phénomènes étudiés et les étiquetages ne sont pas les mêmes que ceux de J. Granfeldt qui travaille aussi sur le corpus Schlyter. Il s'ensuit des résultats quantitatifs divergeants.

très fréquentes. Les locuteurs qui se servent un peu plus que les autres de ces amalgames sont Bernadou avec 16 *en* et 9 *au(x)* et Johan avec 8 *en.* I1 n'y a pas du tout de *du* standard en tant que préposition locative + défini. Nous n'avons pas fourni les contextes des GNs standards.

Tableau 3 Prépositions et déterminants standards

+ SD	**Bernadou**	**Edgar**	**Évelyne**	**Victor**	**Johan**	**Martin**
au/x +	Burkina(3), mois de..., marché (2), village (2), « champ(s) » **9**	Burkina, + LANGUE, village **3**	Ghana, jardin **2**	Burkina (4) **4**	**0**	**0**
en +	brousse (6), ville (3), +LANGUE (4), congé, vacances, tous cas **16**	**0**	**0**	**0**	Suède (4), français, atelier, +MOIS, centre **8**	une semaine, Suède **2**
du +	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**
à +	la maison (3), l'école (4), mon village **10**	l'école, la maison **2**	l'école, la maison, la maman **3**	la maison (4) **4**	l'atelier (5), l'école, mon français, la maison (2), mon atelier **10**	la maison **1**
avec +	les grand-parents, les frères, le patron, les bœufs, ma femme **5**	ma femme, ma maman **2**	**0**	**0**	les gravures **1**	l'orchestre (2), des violons, des vieux **4**
dans +	**3**	**0**	**0**	la maison de **1**	l'atelier **1**	l'orchestre, la classe, le même + conservatoire, l'école, le métro **6**
de +	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	la maison **1**
pour+	**3**	**0**	**0**	le patron(2) **2**	l'atelier(l) **4**	l'orchestre **1**

Légende : **SD** (déterminant estimé standard); Nombre entre parenthèses (= nombre d'occurrences du GN précédent) ; Nombre en caractères gras (= nombre total de SDs précédés de la préposition en question)

I1 s'agit souvent d'unités fixes comme *au Burkina, en Suède,* ou bien de quelque chose que le locuteur connaît très bien. Noter par exemple : *à l'école, à la maison* pour la plupart des locuteurs ; *en brousse* pour Bernadou ; PREP + SD + *atelier* pour Johan ; et PREP + SD + *orchestre* pour ce qui concerne Martin. Bien que certains contextes soient familiers aux locuteurs et les déterminants standards, le tabeau 6 ci-dessous nous permettra de revoir certains de ces mêmes noms avec des omissions de déterminant.

Selon l'analyse dans 5.1, nous avons trouvé qu'une bonne partie des déterminants, surtout les définis, sont employés de façon conforme à l'usage français par tous les locuteurs. Les déterminants amalgamées aux prépositions ne semblent apparaître que dans des contextes bien limités.

5.2. Déterminants non standards

Ci-dessous nous présenterons les occurrences de déterminants que nous avons qualifiés de « non standards ». Il peut s'agir de cas évidents comme des erreurs de genre. Mais il y a aussi des cas plus délicats que nous décrirons au fur et à mesure que seront présentés les exemples. Les chiffres du tableau 4 seront commentés et exemplifiés pour chaque locuteur dans l'ordre des résultats. Nous commencerons par les suédophones.

Tableau 4 Déterminants non standards (NS) en contexte obligatoire

AFR // SUED	**OBL N**	**NS N**	**NS %**	**GENRE N**	**GENRE %**	**SG/ PL N**	**SG/ PL %**	**POSS N**	**D/I/P N**	**D/I/P %**	***de* etc. N**	***de* etc. %**	**FORME N**	**FORME %**	**AUTRE N**	**NS+ NS N**
BER	210	44	21	6		**14**	**32**	**6**	6		**11**	**25**	0		1	0
EDG	61	11	18	0		4	36	0	**6**	**55**	1		0		0	0
EVE	59	2	3	1		0		**1**	0		0		0		0	0
VIC	45	6	13	1		0		2	**2**		1		0		0	0
JOH	150	52*	35	**34**	**65**	7	13	1	4		**6**	**12**	5	10	1	**5***
MAR	141	28*	20	**16**	**57**	2		0	**6**		**1**		**4**	**14**	0	1*

*57 et 29 en comptant deux éléments non standards pour un seul déterminant

Légende : **OBL** (contexte qui demande obligatoirement un déterminant) ; **NS (**déterminant estimé non standard); **SG/PL** (le singulier à la place du pluriel ou l'inverse) ; **POSS** (déterminant possessif) ; **D/I/P** (le défini, l'indéfini, le partitif, l'un à la place de l'autre) ; ***De* etc.** (par exemple des expressions de quantité telle que « beaucoup de ») ; **FORME** (allomorphe erroné, par exemple manque d'élision) ; **NS + NS** (déterminant dont deux éléments sont estimés non standards)

Johan

Le locuteur avec le plus de déterminants non standards est Johan, 34 %. Il s'agit dans 65 % des cas d'erreurs de **GENRE**, par exemple comme dans (28)[11] :

(28) *INT : *ah oui.*
*JOH : e*h eh # ils ont deux ateliers à la maison*
*# l'atelier c'est très bien # pour **le** peinture mais eh #*

D'autres NS de Johan sont sur ***de* etc**. ***(de la, de l, des)*** :

(29) *INT : *oui d'accord hm hm hm hm .*
*JOH : *oui oui mais je fais eh –*
après je fais beauc beaucoup des expositions –
*j'ai j'ai eh beaucoup **des** expositions +...*

13 % des NS de Johan sont des erreurs singulier/ pluriel (**SG/PL),** par exemple *ma* au lieu de *mes,* et 10 % des erreurs de **FORME**, par exemple le manque d'élision. 5 déterminants de Johan sont composés de deux éléments non standards (**NS + NS)**, comme (30) où à la fois il manque un *de* et où le genre est erroné. On y voit d'ailleurs aussi une probable influence lexicale de l'anglais :

(30) *INT : *pour le remboursement ?*
*JOH : *non po pour pour, oui pour le pour le, non c'est c'est, j'ai j'ai*
*j'ai **le** monnaie pour ma pour ma, pour le temps ici.*

[11] Nous soulignons que notre objectif et nos calculs se diffèrent de ceux de J.Granfeldt. Chaque occurrence a été comptée, même s'il s'agit parfois du même type.

Martin
L'autre suédophone, Martin, est légèrement inférieur à l'Africain Bernadou à la production de non standards, à savoir 20 % vs. 21 %. Pour Martin comme pour Johan, ce sont surtout des erreurs de **GENRE**, 16 sur 28 soit 57 %, dont (31) :

(31) *INT : *mm .*
*MAR : *et # et Château de Vincennes # je viens **un** fois,*

Martin fait 25 % des NS soit sur ***de* etc**., soit sur des constructions plutôt difficiles qu'on peut qualifier de **D/I/P (le défini, l'indéfini, le partitif, l'un pour l'autre**, mais le plus souvent le défini pour les autres) :

(32) *INT : *avant de venir ici, à Paris.*
*MAR : *je joue **la** trompette ?*

4 (14 %) des NS de Martin sont sur la **FORME**, 2 fois des hésitations sur l'élision comme Johan et 2 fois en se trompant sur la personne mais non pas sur le genre du déterminant possessif, à savoir il dit ***ta*** au lieu de ***sa*** :

(33) *MAR : *il vient à # **ta** chambre pour # pour ehm prendre sa* (…)

Bernadou
Bernadou a donc 1 pourcentage de plus que MAR de NS, 21 %. Sa plus grande catégorie de NS est celle de **SG/PL** : 14 sur 44, à savoir 32 %. La moitié des **SG/PL** (7) concerne le déterminant possessif que nous illustrons dans 34 a) et b) :

(34a) *BER : *Quand tu as faim, tu manges **ton** cacahuètes*

(34b) *BER : *[rire] Oui, il se débrouille un peu un peu, il paye son chaussures, son habits, tout ça là*

La deuxième catégorie de NS de Bernadou est celle de ***de* etc**., 11 sur 44 ou 25 % et en plus il utilise 6 fois le défini pour l'indéfini **(D/I/P)** :

(35) *INT : *oui*
*BER : *on met un peu de **l'**eau /s/(ch)aud(e).*

Bernadou utilise 6 fois des possessifs **(POSS)** populaires – une seule occurrence aussi chez Évelyne- qui sont introduits par la forme disjointe du pronom personnel (cf. Gadet 1989), comme dans (36) et (37) :

(36) *INT : *oui*
*BER : *mais **moi mon père** est là à /buaplegarangu/,*

---

(37) *BER : *Les parents en tous cas, ils sont Mossis, ils sont Mossis, mais **nous** **notre langue** espèçale c'est les c'est les bissa,*

Edgar
Le deuxième Africain autour de 20 % de déterminants non standards est Edgar (18 %). Sa plus grande catégorie est celle de **D/I/P,** 55 %. Dans (38), le défini remplace l'indéfini, lorsqu'il répond à la question comment il a pu se rendre en Côte d'Ivoire :

(38) *INT : *Alors tu est allé à pied ou tu as pris un*
*EDG : *Non, j'ai pris, j'ai pris un petit (diesel ?) ca(r),*
*INT : *oui*
*EDG : *oui, j'ai pris car pour venir*
*INT : *Oui. Alors il fallait avoir un peu d'argent ?*
*EDG : *Oui oui, pour aller, fait l**es** trucs comme ça au village.*

Quelques NS d'Edgar concernent le singulier/pluriel (**SG/PL),** comme dans (39). Vues les difficultés chez les Africains de distinguer entre *le* et *les,* il peut aussi s'agir d'un problème phonologique et d'une erreur de genre :

(39) *INT : *Et la langue, c'est quoi ?*
*EDG : ***Les*** (?) *langue(s) c'est ça ressemble au mooré*

Victor

Uniquement 13 % des déterminants de Victor peuvent être considérés non standards, mais il faut tenir en compte que l'interview est bien plus courte que celle avec les autres locuteurs et qu'il n'a pas tellement de contextes obligatoires (voir tableau 2). Dans deux contextes, l'emploi du déterminant possessif (**POSS**) surprend. Dans (40), Victor répond à la question où il est né. Le début de la réponse sous-entend : « Je suis né » ...

(40) *INT : *Oui . Dans une ville ou dans un village ?*
*VIC : *dans* ***mon*** *village.*

L'emploi du défini au lieu de l'indéfini surprend également dans deux cas (**D/I/P**). Dans (41), Victor répond à la question si ses parents sont venus en Côte d'Ivoire avec lui :

(41 *VIC : *Oui, ils sont venus ici,*
*INT : *oui*
*VIC : ***les autres là*** *ils retournE au Burkina*

« les autres là » ne renvoient pas à des référents connus ou mentionnés.

Évelyne

Les NSs d'Évelyne sont les plus rares de tous, (3 %). On notera ici uniquement le cas de possessif populaire **(POSS)** mentionné sous Bernadou :

(42) *INT : *et tout ça . Mais ça, c'est extrême, hein. C'est c'est pas souvent .*
*EVE : *Mais* ***moi ma grand-mère*** *elle a fait douze enfants*

Les résultats de 5.2 ont montré que les déterminants non standards sont en moyenne plus fréquents chez les suédophones que chez les Africains et on peut remarquer une tendance d'erreurs de genre pour les suédophones et de notions divergeantes sur le nombre chez deux des Africains. Cinq des six locuteurs ont parfois des difficultés d'employer de façon standard des expressions introduites par *de* etc. Les articles partitifs et indéfinis sont parfois remplacés par l'article défini, et moins souvent l'inverse.

Les différences sur le genre peuvent s'expliquer par les âges d'apprentissage. Les Africains ont été en contact avec le français au plus tard à l'âge de douze ans, tandis que Martin avait 19 ans et Johan 39 ans. Pour le suédois, le système de genre est très différent du français et nous ignorons ce qu'il en est des systèmes africains. De toute façon, nous ne trouvons pas de raison de supposer du transfert quant aux formes non standards. Nous trouvons plutôt des similitudes dans les difficultés de trouver le bon allomorphe et le bon déterminant français.

5.3. Déterminants omis

Contrairement aux taux des non standards, les Africains font plus de pourcentages d'omissions de déterminants que les suédophones. Edgar est en tête de liste avec 34 %, suivi d'Évelyne et de Victor à 29 %. Bernadou, celui des Africains avec le moins d'omissions, se rapproche au taux de Martin, 22 % vs. 21 %. L'autre suédophone Johan est celui dont les omissions de déterminants sont les plus rares, 14 %. Le tableau 5 montrera les nombres et les pourcentages des omissions de déterminants en contexte obligatoire.

Tableau 5 Déterminants omis

AFR//SUED	OBL N	OM N	OM %
BER	210	47	22
EDG	61	21	34
EVE	59	17	29
VIC	45	13	29
JOH	150	21	14
MAR	141	30	21

Légende : **OBL** (contexte qui demande obligatoirement un déterminant); **N** (nombre); **OM** (omission de déterminant)

Regardons maintenant les contextes où se trouvent les omissions. Les Africains ont dû répondre à beaucoup de questions à propos de leurs langues, formations scolaires et activités professionnelles. Dans leurs récits, ils ont tous les quatre des omissions de déterminants lorsque ces sujets sont abordés. Les suédophones n'ont pas eu exactement les mêmes questions. Néanmoins on trouve des similitudes en étudiant le tableau 6.

Tableau 6 Omissions devant LANGUE, ÉCOLE et MÉTIER

	0 + LANGUE	0 + ÉCOLE	0 + MÉTIER/TRAVAIL
BER	**Là j'ai **appris français** très bien, *là on parle ça **à bissa**,* 2	**parce que moi, je n'a pas **fait école** *J'ai **fait école** marabout* 8	**parce que moi mon papa il a fait **beaucoup élevage*** 1
EDG	**Les langue(s) c'est ça ressemble au mooré mais c'est **pas mooré*** 1	** j'ai **fait CP2**.* 1	** Je reste dans gardiennage *Mais ça plaît pas bien, mais je n'ai **pas métier**.* 5
EVE	**on nous **apprend anglais là** un peu un peu. *Mathématiques on fait **dans anglais*** 6	**Et une fois elle fait ça et j'suis allée **à classe*** 1	INT : qu'est-ce que tu voudras **faire**? *EVE : *Bon, soit **commerce** ou bien **travail** chez quelqu'un comme ça,* 5
VIC	**Oui, parlE français et puis comprend, **comprend bien gouressi.*** 1	0	**La journée, […] je suis **dans travaillE ;** *Non, je suis **pas dans re(s)taurant*** 3
JOH	**je je seulement **je connais anglais** et eh allemagne* 2	0	**je je – elle travaille avec eh **professeur** de Beaux-Arts* 2
MAR	0	**# je vais **à cole**, # **Conservatoire Supérieure** Nationale de Paris* 4	0

Légende : **0** (omission de déterminant) ; **LANGUE** etc. (domaine lexical) ; nombre (occurrences d'omissions dans le domaine lexical en question)

La plupart des omissions du tableau 6 concernent les définis, mais dans la colonne Métier / Travail, il y aussi des exemples d'omissions d'indéfinis et de partitifs. Dans son corpus, Hattiger (1983 :74) distingue « un petit nombre de noms devant lesquels l'article s'efface systématiquement» en F.P.A (français populaire d'Abidjan), par exemple *bananes, manioc, affaire*. Mais cet effacement ne se passe pas d'après lui avec *du pain, du riz, de l'eau,* où l'article est toujours maintenu.

Chez deux des quatre Abidjanais de notre corpus, nous pouvons trouver des omissions de déterminants du même style, et ce sont surtout des noms renvoyant à des réalités africaines, sous la forme de produits, d'aliments, de la nature qui en français standard prendront l'article partitif. A en juger par les exemples, il s'agirait d'omissions d'article devant certains noms dans le sens générique, emploi qui peut être considéré transféré des langues africaines. Bernadou omet 16 fois l'article devant de tels noms. L'exemple (43) montre à la fois des

omissions devant *maïs, café* et *cacao* et la maintenance de l'article devant *riz* :

(43) *BER : *Nous, on fait la cultiver on fait cultive on cultive* ***maïs*** *et puis* ***du riz*** *et puis* ***café, cacao,*** *tout ça là on fait*

Edgar fait 3 omissions devant les « réalités africaines », dont (44) où *l'eau* maintient aussi l'article :

(44) *EDG : *voilà, faut que va arroser toujours avec* ***l'eau*** *et puis ça va pousser grandi(r) comme ça, et puis ça fait* ***petit(s) petit(s) mil(s)*** *comme ça*
*INT : *mhm*
*EDG : *comme les fruits*

Les suédophones omettent quelques fois l'article partitif dans les contextes qui leur sont familiers (art et musique) et qu'ils déterminent aussi de façon standard ou non standard (cf. 5.1 et 5.2) :

(45) *JOH : *[...] quand je suis à* ***atelier*** *dix-sept [...]*

(46) *JOH : *c'est une école* ***beaux-arts*** *eh # pour pour* ***art***
(47) *MAR : *et #* oui # pour jouer # **trompette**

(48) *MAR : *c'est pas très grand # pas trop grand # mais c'est le # le meilleure # en France.* [...]
*INT : *il y a plusieurs, oui?*
*MAR : *pour* ***musique****.*

Les omissions (45 à 48) peuvent bien dépendre du transfert du suédois où les emplois seraient « nus » et pour les trois dernières expressions, le sens générique (cf. Granfeldt à paraître).

La discussion pourrait de nouveau s'élargir et porter sur l'acquisition L2 des prépositions et leur gouvernance sur le GN qui suit. Nous nous contenterons seulement d'observer que dans (46) et (48), *pour* crée un contexte obligatoire de déterminant en français, ce qui n'est pas le cas dans le contexte équivalent en suédois. De même, nous constatons simplement une omission pour les deux Abidjanais, Bernadou (3 occurrences) et Évelyne, dans le cas de la préposition *derrière,* mais nous ne connaissons pas comment serait la détermination dans leurs L1s :

(49) *BER : *et puis tu es derrière* ***moutons*** *et puis derrière* ***bœufs***

(50) *EVE : (il) *était derrière* ***bois***

L'analyse des omissions se terminera par une différence curieuse entre les deux groupes de locuteurs. Lorsque l'adjectif *même* apparaît dans les GNs des Africains, il y aura l'omission du déterminant, ce qui inspire à supposer un transfert des L1s. Bernadou a deux occurences sur deux, Edgar 1/1, les autres 0/0. Le phénomène se retrouve pourtant chez d'autres locuteurs du corpus abidjanais, pas présentés dans cet article :

(51) *BER : *Oui oui c'est* ***même*** *chose comme les jardins*

(52) *EDG : *C'est c'est* ***même*** *thenie* (=ethnie) *comme moi ;*

Même si l'on pouvait prévoir un procédé pareil pour les suédophones dont la L1 manque justement d'article dans ce contexte, ces derniers y mettent au contraire toujours l'article :

(53) *JOH : *ah mais mais c'est c'est* ***la même*** *atelier +...*

(54) *MAR : *tout le temps le m* ***le même*** *système. ... eh c'est pas leçon privé.*

Pour les suédophones, il n'est donc pas question de transfert de la L1, alors que du transfert de l'anglais serait fort possible, étant donné qu'en anglais et en français les structures actuelles se ressemblent : *the same thing* et *la même chose.*

Dans 5.3, les résultats supportent l'hypothèse que les Africains n'ayant pas de déterminants antéposés dans les L1s font plus d'omissions de déterminants que les suédophones dont la L1 connaît plus de déterminants antéposés. Les omissions des deux groupes apparaissent dans des contextes au sens générique, pour les Africains souvent des noms massifs. Ces omissions indiquent un phénomène de transfert.

5.4 Déterminants postposés

Tous les locuteurs sauf Johan ont quelques occurrences de mots qui ressemblent à des déterminants postposés **(PP).** Même si les PPs ne sont pas fréquents, ils sont d'un certain intérêt pour l'étude du transfert.

Tableau 7 Déterminants postposés

AFR // SUÉD	OBL N	PP N
BER	210	4
EDG	61	5
EVE	59	3
VIC	45	1
JOH	150	0
MAR	141	1

Bernadou

Tous les quatre GNs aux éléments postposés ont également un déterminant antéposé ; trois sont *tout ça là* comme dans (54), le quatrième étant (55) :

(54) *BER : *et puis café, cacao **tout** ça **là** on fait,*

---

(55) *BER : *Eh, vous vous pelez ah, j'ai oublié **votre** nom **là** tout de suite alors .*

Edgar

Trois des cinq GNs à déterminants postposés d'Edgar manquent d'article antéposé. Deux PPs sont *travail là.*

(56) *INT : *mhm*
*EDG : *bon et puis tu enlèves les **les** fruits **là**, maintenant ça arrive mil **là***

---

(57) *INT : *oui*
*EDG : ***la** pluie **là** ça tombe pas bien,*

---

(58) *EDG : *et puis travail **là** c'est du(r)*

Évelyne

Deux des trois GNs à déterminants postposés manquent de déterminant antéposé. Le troisième PP est *tout ça là,* expression qui se retrouve chez d'autres locuteurs.

(59) *EVE : *on nous apprend anglais **là** un peu un peu .*

---

(60) *EVE : *si c'est inf euh bureau **là,***
(= le travail de bureau ou dans un bureau ?)

---

(61) *EVE : *pour que ils ne soient pas malheureux, **tout** ça **là**.*

Victor

La seule occurrence est un PP combiné avec un déterminant antéposé au GN :

(62) *VIC : ***les** autres **là** ils retournE au Burkina*

Martin
Comme Victor, Martin a une seule occurrence de PP. Celui-ci est combiné avec un déterminant antéposé au GN et n'a rien de remarquable en français parlé. Mais il est comparable aux PPs des Africains :

(63) *INT : *mhm* .
*MAR : ***le** truc **là***

Des occurrences de déterminants postposés, même s'ils sont rares, existent chez les quatre locuteurs abidjanais mais sont pratiquement inexistants chez les suédophones. Nous tirons la conclusion que les Africains ont transféré des procédés de suffixation provenant de leurs L1s et d'une troisième langue, le bété, qui offre le morphème */la/a/* ressemblant au *–là* français. Les suédophones qui ont moins de déterminants postposés dans la L1 ne transfèrent pas cette structure. La détermination antéposée est supposée renforcée par l'anglais.

6. Remarques finales

Malgré de grandes différences, telles que la variante de français environnante et la longueur de séjour dans ce milieu linguistique, beaucoup de similitudes entre les deux groupes de locuteurs ont pu être établies dans cette analyse. Les Abidjanais et les suédophones ont produit environ 60 % de déterminants correspondant à l'usage standard du français selon nos appréciations.

Tous les locuteurs sauf une Africaine font des erreurs quant à l'emploi des expressions de *de,* ce qui était prévu dans les hypothèses. L'article indéfini *des* se remplace par exemple par *les* chez les locuteurs des deux groupes. Nos exemples ont montré que les omissions ne touchent pas uniquement l'article défini dans le sens du générique. Il nous semble que d'autres traits d'ordre lexical pourraient également jouer dans le choix d'un locuteur de maintenir ou d'omettre l'article. Comment expliquer que les suédophones n'omettent pas le déterminant devant *même,* alors que les Africains le font tr ès souvent dans ce corpus ? Et encore, une telle omission de la part des suédophones auraient pu s'expliquer par le transfert du suédois. Serait-il possible de supposer un transfert des langues maternelles, pour les Africains, mais d'une deuxième à une troisième langue, pour le suédophones ?

Nous avons trouvé quelques différences entre les deux groupes de locuteurs. Trois des quatre Abidjanais font en effet plus d'omissions de déterminants que les suédophones et ils ont plus de déterminants postposés, sous la forme de *la.* Selon Hattiger, *là* postposé en tant que déterminant serait un critère d'une variété abidjanaise indogène et ce phénomène mérite d'être examiné de plus près. Une autre différence nette à établir est la fréquence plus élevée chez les suédophones d'erreurs de genre.

Bibliographie

Adopo F. Université d'Abidjan, I.LA. (entretiens, correspondance)

Andersen R. 1983. *Transfer to somewhere,* Language transfer in language learning, ed. Gass and Selinker, Rowley

Bardel C. 2000. *La negazione nell'italiano L2 di alcuni apprendenti di madrelingua svedese*, Lund

Baylon C. 1991. *Sociolinguistique,* Société, langue et discours, Nathan

Canu G. 1973. *Description synchronique de la langue mò :rë* (dialecte de Ouagadougou) Abidjan I.L.A.

Corblin F. 1987. *Indéfini, défini et démonstratif,* Genève,

Creissels D. 1999. Université de Lyon (correspondance)

Creissels D. 1989. *Aperçu sur les structures phonologiques des langues négro-africaines* Grenoble 3
Creissels D. 1961. *Description des langues négro-africaine et théorie syntaxique* Grenoble : ELLUG
Creissels D. et Kouadio N. 1977. *Description phonologique et grammaticale d'un parler baoulé*, Abidjan I.L.A.
Dumont P. 1990. *Le français langue africaine*, L'Harmattan
Dumont P. & Maurer B. 1995. *Sociolinguistique du français en Afrique francophone*, EDICEF / AUPELF
Gadet F. 1989. *Le français ordinaire*, Armand Colin
Gass S. & Selinker L. 1983 et 1994. *Language transfer in language learning*, Rowley, London, Tokyo
Granfeldt J. à paraître *The acquisition of the determiner phrase in bilingual and second language french*, Lund
Hattiger J-L 1983. *Le Français populaire d'Abidjan :* Un cas de pidginisation, Abidjan I.L.A. n° 87
EDICEF/AUPELF, 1988. *Inventaire des particularités lexicale du français en Afrique Noire*,
Jabet M. 1997 *Le français parlé à Abidjan*, Étude sociolinguistique, mémoire de 80 p., Institut des langues romanes, Université de Lund
Klein W. 1989. *L'Acquisition de langue étrangère*, Armand Colin
Manessy G. 1994. *Le français en Afrique noire,* Mythe, stratégies, pratiques, L'Harmattan
Riegel et al. 1994. *Grammaire méthodique du français,* Presses Universitaires de France
Schwartz B. & Sprouse R. 1996. *L2 cognitive states and the Full Transfer/Full Access model,* Second Language Research 12.1

Christina Jenkins
Trondheim

LA DESCRIPTION : UN TYPE TEXTUEL BIEN DÉFINI ?

1. Introduction

En linguistique textuelle, on s'efforce depuis une vingtaine d'années de faire la catégorisation des structures textuelles de base, c'est-à-dire qu'on essaie de définir un certain nombre de structures compositionnelles, considérées comme fondamentales pour toute production et interprétation langagière. On pose alors en prémisse qu'en dépit de l'hétérogénéité des constructions textuelles, il doit y avoir des régularités structurelles, qui dépassent les limites de la phrase, et qui font partie de notre compétence langagière, comme le font nos connaissances grammaticales.

Dans cet article, je m'occuperai de la description en tant que structure textuelle de base. Plus précisément, nous étudierons le schéma descriptif proposé par Jean Michel Adam dans son livre « *Les textes : Types et prototypes* » de 1992. L'objectif est de mettre au point certains aspects du modèle descriptif et d'indiquer quelques questions que je me suis posées en essayant d'appliquer ce prototype dans l'analyse compositionelle des portraits journalistiques. Mon attention sera centrée sur le caractère hiérarchique qu'Adam attribue au schéma descriptif, et sur la question de savoir comment cette hiérarchie est reconnaissable dans les réalisations textuelles forcément linéaires.

Je tiens à faire remarquer que ma présentation est le résultat d'une étude pilote liée à mon projet de thèse, qui vise à faire une analyse linguistique du portrait en tant que genre textuel. L'extrait de texte que j'emploie est tiré d'un portrait publié sur le site internet : *le Monde Interactif*. Selon la rhétorique traditionnelle, le portrait est un genre de description, souvent défini comme une description physique et/ou morale d'une personne réelle ou fictive. Avec le développement de la presse moderne, le portrait s'est établi comme genre journalistique, et étant issue de cette tradition rhétorique, on pourrait s'attendre à ce que ce genre soit riche en descriptions. Avant d'aborder l'analyse structurale d'un extrait de ce genre textuel, je donnerai un bref aperçu du cadre théorique de la typologique d'Adam, ainsi que de son schéma descriptif.

2. La typologie de Jean Michel Adam

Adam perçoit le texte comme une structure hiérarchique décomposable en séquences, macro-propositions et propositions. Il situe sa typologie au niveau séquentiel et selon lui, on peut distinguer cinq prototypes, à savoir : Le type narratif, descriptif, argumentatif, explicatif et dialogal. Une séquence représente un fragment de texte fonctionnant comme unité structurellement cohérente et relativement autonome à l'intérieur du tout dont il est constituant[1].

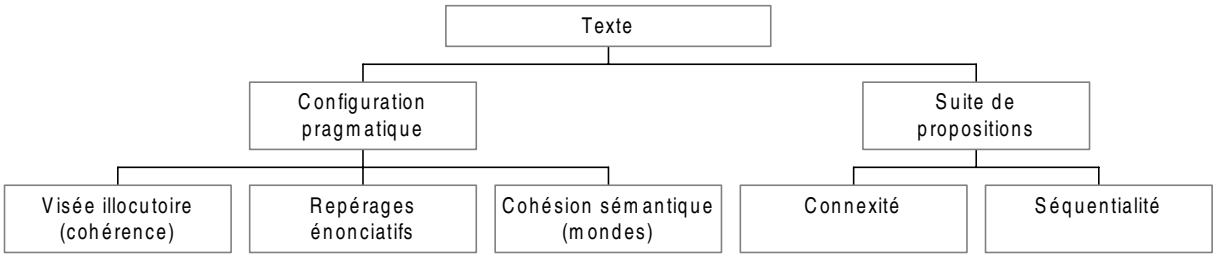
---

[1] Il importe de remarquer qu'Adam renonce à la possibilité d'une catégorisation satisfaisante des textes entiers, parce qu'il considère la masse des productions textuelles comme bien trop hétérogène pour qu'on puisse les ranger en structures linguistiques typiques. Les textes peuvent être catégorisés selon leur appartenance à un genre

Inspiré par les théories de Mikhail Bakhtin, Adam affirme que les regroupements relativements stables et autonomes des propositions font partie de notre apprentissage langagier et cognitif[2], et son but est de formaliser ces structures en termes linguistiques.

En raison du caractère profondement hétérogène des textes, il choisit une approche modulaire. Il divise la textualité en différents plans d'organisation, et choisit d'écarter provisoirement les aspects appartenant à d'autres plans que le plan séquentiel. Le schéma ci-dessous montre les différents modules de son cadre méthodique :

Schéma 1 :



3. Le schéma descriptif

Le schéma descriptif dont je m'occuperai ici diffère des autres types en ce qu'il a une structure hiérachique non-linéaire. Selon Adam[3], cette structure est construite à partir d'un nombre restreint de procédures d'expansion qu'il formalise à l'aide d'un schéma arborescent.

La question qui retiendra mon attention est celle de savoir quels types de relations internes sont responsables de relier les éléments d'une description en une telle structure. Mais avant d'entrer dans cette problématique, je résume les fonctions des quatre procédures présentées par Adam.

Il y a d'abord la procédure d'**ancrage** qui détermine *le thème-titre* de la description, c'est-à-dire l'élément qui fait l'objet de la description. Le thème-titre se trouve soit au début (*ancrage*), soit en fin de séquence (*affectation*), et assure sa cohésion sémantique. Adam introduit aussi un troisième type d'ancrage, *la reformulation*, qui consiste en une modification du thème-titre.

La deuxième procédure est l'**aspectualisation,** qui recouvre deux types d'expansion descriptive :

1. Le découpage du thème-titre ou d'un sous-thème en différents aspects ou parties.
2. La mise en évidence des propriétés du thème-titre, ou d'un sous-thème.

Troisièmement, **la mise en relation** ou **l'assimilation** consiste à décrire un objet en le mettant en relation avec quelque chose de semblable de manière comparative ou métaphorique. Ce type d'expansion comprend aussi la mise en relation métonymique. Les éléments métonymiques d'une séquence descriptive s'attachent au thème-titre par une relation spatiale ou temporelle.

Finalement, la procédure **d'enchâssement par sous-thématisation** permet de développer la hiérarchie descriptive en choisissant une ou plusieurs parties ou propriétés du thème-titre comme point de départ pour une nouvelle aspectualisation, créant ainsi la structure verticale. Selon Adam, cette expansion peut théoriquement se poursuivre infiniment, mais se voit généralement limitée par des raisons pragmatiques[4].

---

particulier, mais le classement en genres relève plutôt d'une classification normative, largement déterminées par des critères socio-culturels. Pour savoir plus sur sa conception de la notion «genre», voir Adam (1997).

[2] Adam (1992) : 28

[3] Adam (1992) : 84

[4] Adam : 1992, 93

Ce nombre restreint de procédures descriptives est son argument contre ceux qui doutent d'un schéma descriptif prédéterminé, et qui ne voit dans la description qu'une sorte de liste qui ne répond à aucun ordre déterminé.

4. Un type textuel bien défini ?

Comme il ressort de cette présentation sommaire, les procédures du schéma descriptif sont définis en termes assez flous, ce qui est justifié par la volonté de faire un schéma qui soit assez général pour couvrir autant de variations que possible. Cette volonté généralisante résulte cependant en un manque de critères univoques pour identifier les constituants de la structure descriptive. L'article « Aspects de la structuration du texte descriptif : Les marqueurs d'énumération et de reformulation »[5] de 1989 est consacré à la mise en séquence de la description, et J.M. Adam et Françoise Revaz y présentent quatre types de marqueurs linguistiques :

1. Les marques d'énumération. (Ex : *le premier, le deuxième, etc.*)
2. Les connecteurs temporels et spatiaux, «empruntés» pour structurer un ensemble d'éléments qui ne répond ni à un ordre chronologique, ni à un ordre sémantico-logique. (Ex : *en haut, en bas, à droite, à gauche*)
3. Les marqueurs de reformulation. (Ex : *bref, en somme, c'est-à-dire*)
4. Les marqueurs « *il y a* » et « *c'est* », qui devraient souligner l'enchaînement et l'empaquetage des propositions.

La conclusion de l'article semble pourtant indiquer que ces types d'organisateurs ne sont ni nécéssaires, ni exclusifs pour la construction descriptive, et que la reconnaissance de ce type de séquence doit plutôt dépendre d'une configuration de marqueurs[6].

Afin de scruter l'ancrage linguistique du prototype descriptif, je passe maintenant à l'analyse d'un extrait de texte, dont j'essayerai de tracer l'expansion verticale. L'extrait est le premier paragraphe d'un portrait de l'écrivain Maurice G. Dantec :

> *Ses histoires sont pleines de bruit et de fureur. Ses héros sont des «monstres : psychopathes sanguinaires, généticiens inventeurs de virus apocalyptique, ordinateurs supérieurement intelligents. Ses mots dégoulinent d'ADN, de silicium et de sang. Cet écrivain du chaos, c'est Maurice G. Dantec, romancier français exilé volontaire au Canada pour cause d'incompatibilité d'humeur avec L'Hexagone et chantre d'une littérature qui n'aurait pas peur de nouvelles technologies – « le premier écrivain du XXIe siècle », selon certains.*
> (« *Les démons de Dantec* », Le Monde Interactif du mercredi 7 avril 1999)

Ce fragment de texte semble fonctionner comme une description. D'une part, il ne comporte pas de progression temporelle propre à la narration, mais crée plutôt un effet statique. D'autre part, les propositions ne sont pas nouées par des marqueurs argumentatifs ou explicatifs. La séquence ne contient pas de connecteurs d'opposition, de concession, de justification ou de conclusion. Seulement le «pour cause de» à la ligne 5 introduit une relation d'explication, mais celle-ci reste, à mon avis, sous la domination descriptive.

La séquence semble d'ailleurs assez proche du schéma prototypique en ce qu'on y reconnaît des relations synécdochiques (tout-parties) et des reformulations. Une schématisation selon le modèle d'Adam ne se fait pourtant pas sans certaines hésitations.

---

[5] Adam et Revaz : 1989
[6] Ibid., 97

Le thème-titre de l'exemple est facilement reconnu dans le nom propre, *Maurice G. Dantec.* Tous les éléments de la séquence semblent se reporter à cette personne, et le nom propre en est la dénomination la plus précise[7]. Cette cohérence thématique est signalée grammaticalement par les déterminants possessifs (*ses*) et le déterminant démonstratif (*cet*)[8].
Partant de ce thème-titre, quels sont les processus qui gèrent l'expansion hiérarchique ? Pour expliciter, il nous faut une structure arborescente avec *Maurice G. Dantec* au sommet, et les autres éléments de la séquence organisés en branches verticales subordonnées.

Dans la première partie de la séquence, on reconnaît une expansion par aspectualisation dans la relation d'inclusion de « Ses héros » et « Ses mots » dans l'élément supérieur « Ses histoires »[9]. La reconnaissance de ce type de découpage de l'objet décrit dépend en même temps des connaissances lexicales et encyclopédiques. Pour faire l'association entre ces trois notions, il faut connaître leurs significations et leur existence en tant qu' « objets du monde ». Cette relation entre un tout et ses parties est fréquemment évoquée pour décrire la structure descriptive, et correspond au procédé d'aspectualisation d'Adam[10].

Le fait que l'aspectualisation et la sous-thématisation soient présentées comme complémentaires représente pour moi un point obscur de son modèle. Il me semble que chaque aspectualisation effectuée à partir d'un sous-thème implique nécéssairement une thématisation, qui ne réfère, en fait, qu'au choix de l'élément à aspectualiser ou à assimiler. La citation suivante d'Adam confirme mon impression selon laquelle la thématisation ne représente pas un procédé au même niveau que les autres :

> *Par une opération facultative de thématisation, n'importe quel élément peut se trouver, à son tour, au point de départ d'une nouvelle procédure d'aspectualisation et/ou de mise en situation, processus qui pourrait se poursuivre à l'infini. (1992:95)*

La thématisation selon cette conception me semble faire partie intégrante de l'aspectualisation, ou du moins en être une condition nécessaire. Je ne voit donc pas l'intérêt de faire la distinction. On peut également se demander comment ce procédé se distingue de la progression thématique proprement dite, c'est-à-dire de la structure *thème-rhème,* que l'on trouve dans toute structure textuelle. En effet, toute énonciation présuppose le choix d'un thème au sujet duquel on dit quelquechose, et ce type de choix n'est aucunement typique pour la description. Je ne considère donc pas la thématisation comme strictement nécessaire dans le schéma descriptif. Je choisis, par conséquent, de ne pas référer à ce procédé dans ma schématisation.

Revenant à l'extrait de texte, je passe maintenant à la deuxième phrase. L'élément « monstres » me semble ici fonctionner comme point de départ pour trois assimilations analogiques, une liaison marquée par les deux points.

Pour faire la jonction de l'unité structurelle des trois premières phrases dans le schéma de la séquence en entière, l'expression «Ses histoires» doit s'attacher à quelque autre élément de la séquence. Son rapport le plus proche me semble être aux expressions « écrivain » et « romancier ». Le mot « écrivain » étant plus inclusif que le mot « romancier », je choisis de mettre le premier directement en dessous du théme-titre, avec « romancier » subordonné par aspectualisation. La relation entre ces deux mots correspond à la relation linguistiquement

---

[7] On aurait peut-être pu mettre «écrivain» dans la position de thème-titre, et en ce cas «Maurice G. Dantec» fonctionnerait comme reformulation. Comme le nom propre est plus défini que le nom «écrivain» je préfère la première solution.

[8] La cohérence sémantique est un des domaines de la textualité qu'Adam met hors de sa base théorique. Dans sa définition de l'ancrage descriptif, il fait tout de même référence au critère de cohérence.

[9] A côté de cette relation *tout-partie*, les articles possessifs mettent toutes les trois expressions en rapport direct avec thème-titre «*Maurice G. Dantec*». La relation d'inclusion de «ses mots» et «ses héros» dans «ses histoires» ne me semble donc pas nécéssaire pour la cohérence interne de la séquence.

[10] L'ancrage met en évidence le tout, et l'aspectualisation est responsable du découpage du tout en parties. (Adam, 1992 :89)

définie comme celle d'hyponymie, en ce que « romancier » représente un espèce d'« écrivain »[11]. Dans un schéma vertical l'expression « ses histoires » s'attache alors à « romancier ». Ce rapport est cependant plus difficile à caractériser linguistiquement. Il ne s'agit pas d'une relation d'inclusion. Tandis qu'on peut dire que les notions « héros » et « mots » fonctionnent comme parties de la la notion « histoires », « histoires » ne représente pas une partie d'un romancier.

Une solution est de dire que cette relation provient du fait que « histoires » peut faire partie de la définition de « romancier » (du moins à condition qu'on saute quelques jonctions intérmédiaires[12]). Il faut ici remarquer qu'Adam affirme que l'ordre du descriptif est « très proche de l'ordre du dictionnaire »[13], en ce que l'expansion descriptive d'un objet peut correspondre à une définition de cet objet. Le rapprochement de ces deux expressions doit en tout cas se faire par un procédé d'association qui dépend de nos connaissances lexicales et encyclopédiques, et qui ne figure pas parmi les procédés définis d'Adam. En effet, cela peut nous mener à croire que cette séquence ne représente pas une, mais deux séquences descriptives subséquentes, selon la conception théorique d'Adam. La présence des articles possessifs et de l'article anaphorique « cet » me paraît pourtant indiquer qu'il s'agit d'une seule unité autonome**.**

Une autre solution est de considérer cette liaison comme une mise en relation métonymique. Comme ce type de relation est définie comme soit spatiale, soit temporelle, cette solution ne convient que si l'on étend le sens du terme « métonymique »[14].

La métonymie réfère traditionnellement à une stratégie referentielle qui consiste en ce que le locuteur refère à une entité (par exemple un policier) en désignant quelque chose qui est associé à celle-ci (par exemple une uniforme)[15]. En parlant de relations métonymiques, il s'agit plutôt de rapports associatifs entre des unités lexicales. Comme on a vu, Adam ne distingue que deux types de mise en relation métonymique dans son schéma descriptif. Dans notre exemple, il faudrait une division plus fine des différents rapports qu'il peut y avoir. Si l'on adopte le classement de relations métonymiques présenté par Picoche & Honeste[16], la caractérisation du lien entre « romancier » et « écrivain » comme une *mise en relation métonymique* serait plus appropriée. Ces auteurs distinguent entre les types suivants: la matière et la chose ; le contenant et le contenu ; le lieu d'origine de la fabrication et la chose fabriquée ; la cause et l'effet ; le symbole et ce qu'il évoque ; l'abstrait et le concret. Le troisième type est celui qui convient pour notre exemple.

Cette solution n'est pourtant pas non plus satisfaisante. Une telle conception de la mise en relation métonymique a pour conséquence que l'aspectualisation devient une sous-catégorie de la mise en relation métonymique. Un autre problème évident est que de telles relations ne se limite pas du tout à la structure descriptive. Il me semble qu'on a alors affaire à des catégorisations cognitives et langagières des éléments de notre experience humaine, et non pas à un type spécifique d'expansion descriptive.

Toutefois, la parenté sémantique des unités lexicales a souvent été avancée comme caractéristique pour la structure descriptive. Philippe Hamon remarque, par exemple, qu'à certains égards une description peut être définie « comme l'actualisation d'un champs lexical latent ». Contre ce type de caractérisation, Jean Molino réplique, dans un article de 1992 (367), que « le champs lexical n'a rien de strictement linguistique ». Je soutiens que ce critère d'identification à lui seul serait insuffisant d'un point de vue linguistique, mais comme il s'est

---

[11] « écrivain » fonctionne comme l'hypéronyme de l'hyponyme «romancier».

[12] (Le Petit Robert le définit comme « Ecrivain qui fait des romans. Auteur de romans ». Le mot «roman» est souvent défini comme un récit, dont « histoire » en est un des synonymes.)

[13] 1992 :84

[14] On pourrait, à la limite, considérer la relation entre ces expressions comme une relation spatiale, mais cela exige une définition très ouverte et peu avantageuse du terme «spatial».

[15] Saeed, 1997 :78.

[16] 1994 :114.

avéré si difficile de trouver des marqueurs distinctifs (et non facultatifs), la structuration sémantique est probablement l'aspect le plus fructueux à en poursuivre l'examen.

Faute d'une meilleure solution à présent, je propose que la relation entre « romancier » et « histoires » relève d'un procédé d'**association lexicale**.

Le reste de la séquence en question me paraît consister en une triple aspectualisation de l'expression « romancier » et en une reformulation finale avec changement de point de vue (signalé par « selon certains »). La première des trois propriétés liées au mot « romancier » est l'adjectif épithète, « français », la deuxième est le participe épithète « exilé volontaire » à son tour développé par l'insertion d'une proposition explicative, « pour cause d'incompatibilité d'humeur avec l'Hexagone ». Je remarque que l'insertion ne représente pas un procédé descriptif. Il s'agit plutôt d'un mélange structurel, tout à fait conforme aux hypothèses d'Adam.

La troisième propriété est réalisée par l'apposition « chantre d'une littérature qui n'aurait pas peur des nouvelles téchnologies », dans lequel je considère la relative comme une propriété subordonnée de «l ittérature ». La reformulation mise entre guillemets clôt la séquence. En tout, mon analyse donne le schéma annexé ci-dessous, et qui à quelques modifications près, correspond au modèle d'Adam.

Parmi les quatre types de marqueurs de mise en séquence proposés par Adam et Revaz, la séquence en question n'en comporte qu'un seul, notamment le marqueur « c'est ». Celui-ci semble consolider l'enchaînement des propositions, ce qui s'accorde avec le fonctionnement que ces mêmes auteurs ont attribué à ce marqueur[17].

Finalement, j'ajouterai que d'après le critère d'equivalence sémantique entre les deux éléments d'une reformulation, ici « écrivain du chaos » et « Maurice G. Dantec », on pourrait très bien avancer que « c'est » introduit le thème-titre par reformulation. En prenant en considération que le reste de la séquence fonctionne comme l'apposition du nom propre, on peut même dire que cette reformulation paraphastique signale l'achèvement de la séquence. Ceci montre effectivement que ma schématisation ne représente pas la seule formalisation possible.

5. Conclusion

Le but de cette analyse structurelle a été d'étudier dans quelle mésure le prototype d'Adam peut servir d'instrument pour expliciter la structure interne d'une description. Considérant que la plupart des relations hiérarchiques correspondent à un de ses procédés, on peut dire que son modèle s'est montré fonctionnel. J'ai tout de même vu la néccésité d'introduire deux modifications: J'ai d'abord choisi de éliminer le procédé de thématisation, du fait qu'il représente à mon avis un procès intermédiaire, plutôt qu'un procédé descriptif à part. J'ai ensuite choisi d'ajouter à son modèle le procédé d'association lexicale, pour caractériser des rapports de parenté conceptuelle, qui ne s'accordent pas avec les autres procédés du modèle. Je suis cependant bien consciente que ce procédé a besoin d'être défini en termes plus précis.

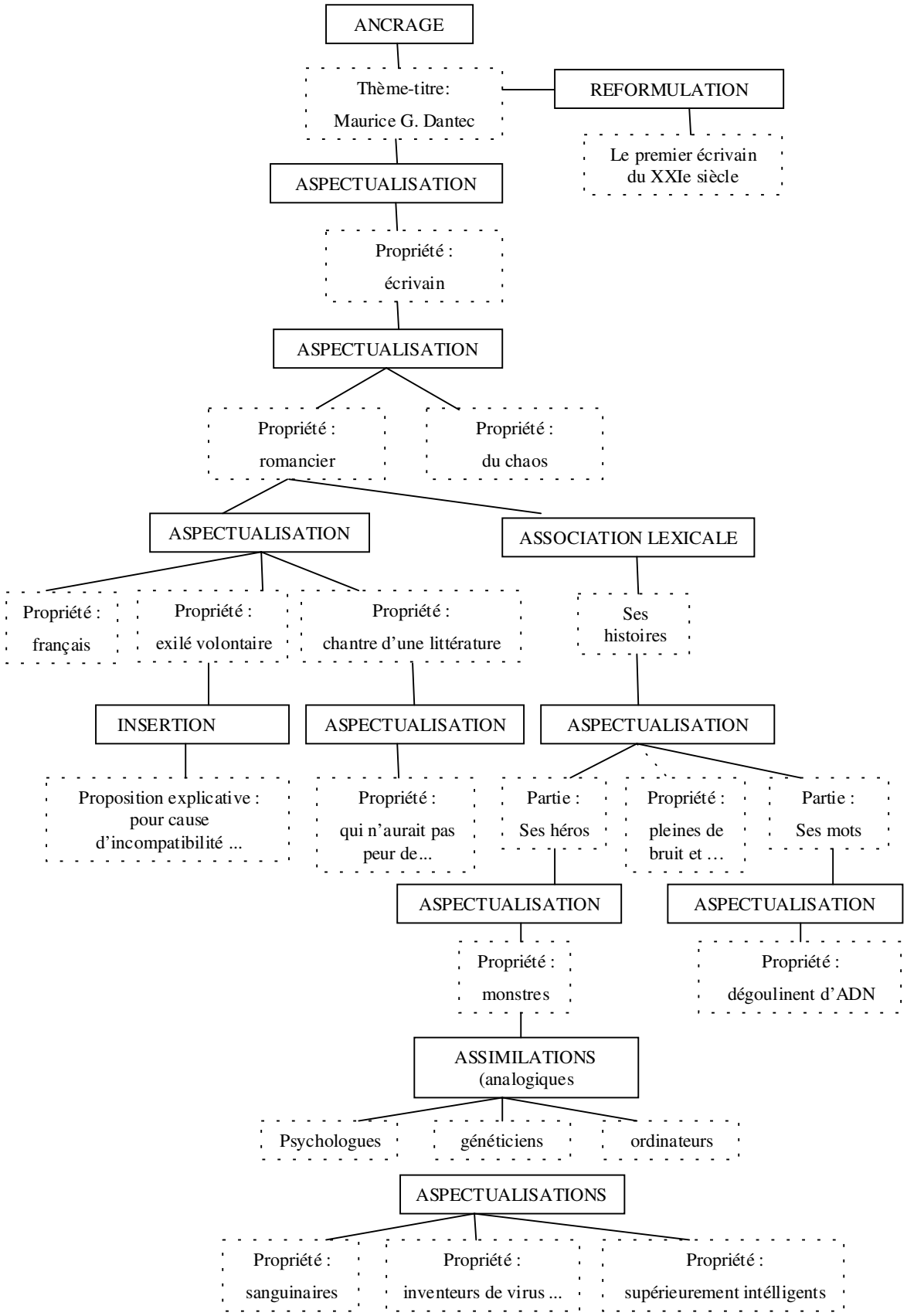
La schématisation fait voir que la structure verticale de la séquence ne corréspond aucunement à l'ordre linéaire de ses éléments. L'analyse montre également que l'identification de l'hiérarchie dépend moins de marques syntaxiques que de connaissances conceptuelles et lexicales. Certaines des liaisons sont renforcées par des marques grammaticales, mais l'interpétation ne me semble pourtant pas être dépendante de celles-ci.

Le modèle d'Adam a fait preuve de flexibilité, ce qui est à mon avis indispensable pour rendre compte de l'hétérogénéité qu'on rencontre dans les descriptions. Une conséquence négative en est qu'il s'avère plus difficile de parvenir à une liste délimitée de traits distinctifs. Je pense à cet égard qu'il serait utile de chercher à préciser les différentes relations sémantiques et cognitives qui peuvent se faire valoir entre les segments d'une structure descriptive.

---

[17] Adam (1989) : 80.

Schéma 2 :


ANCRAGE
Thème-titre:
Maurice G. Dantec
REFORMULATION
Le premier écrivain du XXIe siècle
ASPECTUALISATION
Propriété :
écrivain
ASPECTUALISATION
Propriété :
romancier
Propriété :
du chaos
ASPECTUALISATION
ASSOCIATION LEXICALE
Propriété :
français
Propriété :
exilé volontaire
Propriété :
chantre d'une littérature
Ses histoires
INSERTION
ASPECTUALISATION
ASPECTUALISATION
Proposition explicative : pour cause d'incompatibilité ...
Propriété :
qui n'aurait pas peur de...
Partie :
Ses héros
Propriété :
pleines de bruit et …
Partie :
Ses mots
ASPECTUALISATION
ASPECTUALISATION
Propriété :
monstres
Propriété :
dégoulinent d'ADN
ASSIMILATIONS (analogiques
Psychologues
généticiens
ordinateurs
ASPECTUALISATIONS
Propriété :
sanguinaires
Propriété :
inventeurs de virus ...
Propriété :
supérieurement intélligents

Références

Adam, J-M. 1987. « Textualité et séquentialité. L'exemple de la description ». *Langue française* 74, 51-72

Adam, J-M. & Petitjean A. 1989. *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle.* Paris : Editions Nathan

Adam, J-M. & Revaz, F. 1989. « Aspects de la structuration du texte descriptif : les marqueurs d'énumération et de reformulation ». *Langue française* 81, 59-98

Adam, J-M. 1990. *Eléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle.* Liège : Mardaga

Adam, J-M. 1992. *Les textes : Types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogique.* Paris : Editions Nathan

Adam, J-M. 1993. *La description.* Paris : Presses Universitaires de France

Adam, J-M. 1997. « Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre ». *Revue belge de philologie et d'histoire* 75/3, 665–681

Avias, A. 1998. « Découpage séquentiel et prototypique de textes professionnels ». Yves Gambier (éd.) : *Discours Professionnels en Français.* Vol. 16 . Frankfurt : Peter Lang

Dubois, D. (éd.) 1991. *Sémantique et cognition. Catégories, prototypes, typicalité.* Paris : CNRS

Fløttum, K. 1998 « Le *Mot du P.D.G.* – descriptif ou polémique? ». Yves Gambier (éd.) : *Discours Professionnels en Français.* Vol.16. Frankfurt : Peter Lang

Frandsen, F. 1995 « Kategoriseringsmodeller, typer af kriterier og gyldighetsområder – de tre niveauer i tekstgenreforskningen ». *Netværk LSP-SSP Nyhedsbrev* 10, 31–42

Frandsen, F. & Pilegaard, M. 1996. « Text type ». Verschuren, Östman, Blommaert & Bulcaen (éd.) : *Handbook of Pragmatics,* 1–13. Amsterdam : John Benjamins

Frandsen, F. 1996. « Tekstlingvistik. Portræt af en disciplin og en avisartikel ». Keld Gall Jørgensen & Uwe Geist (éd.) : *Det nye korstog. Sproganalytiske vinkler på en sagprosatekst,* 127–148. Roskilde universitetsforlag

Frandsen, F. 1998. « Tekst, sekvens og heterogenitet. Introduktion til J.-M. Adams teori om teksttyper ». *Hermes, Journal of Linguistics* 20, 9–57

Greimas, A.J. & Courtés, J. 1986. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Tome 2. Paris : Hachette

Hamon, P. 1993. *Du Descriptif.* Paris : Hachette

Kleiber, G. 1990. *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical.* Paris : PUF

Kleiber, G. 1994. « Métaphore et déviance : banalisation ou contrainte hiérarchique ». *Nominales. Essais de sémantique référentielle,* 177–206. Paris : Armand Colin

Molino, J. 1992. « Logiques de la description ». *Poétique* 91. Paris : Le Seuil

Nielsen, A. E. & Nølke H. 1991. «Persuasion Disguised as Description. An exemple of Argumentation in the Company Brochure». Igor Z. Zagar (éd.) *Speech Acts : Fiction or Reality ?,* 89–105

Picoche, J. & Honeste, M-L. 1994. « Les figures éteintes dans le lexique de haute fréquence». *Langue Française* 101, 112–124

Revaz, F. 1991. « Narration, description ou tableau ? Approche linguistique d'une classification rhétorique ». *Etudes des lettres. Revue de la Faculté des lettres de Lausanne* 3, 113–133

Saeed, J. I. 1997. *Semantics.* Oxford : Blackwell Publishers

Dagrun Lorgen Jensen
Bergen

REFORMULATION DANS LE DISCOURS ÉCONOMIQUE : UNE STRATÉGIE ARGUMENTATIVE ?

0. Introduction

Le but de cet article est de présenter des résultats préliminaires d'une thèse qui portera sur l'étude de *reformulations* dans des discours oraux tenus par les ministres et les secrétaires d'état du ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie français. La reformulation peut en termes simples être décrite comme le fait de redire quelque chose mais d'une manière légèrement différente. Un segment de texte, X, est alors reformulé en un segment de texte, Y. Les deux peuvent ou non être reliés par un marqueur de reformulation (ci-après noté *MR*) comme *c'est-à-dire*, *en d'autres termes* ou *soit* :

X (MR) Y

Si X et Y ne sont pas reliés par un MR, il faudra tenir compte de leur contenu sémantique afin de reconnaître la reformulation.

Les allocutions sont publiées à posteriori sur le site Internet du ministère[1]. Dans le cadre de ma thèse, j'appliquerai un modèle d'analyse me permettant de rendre compte aussi bien des relations entre les segments reformulés et reformulants que de la relation entre la reformulation et le cadre textuel qui l'entoure. Mon but sera de déterminer le rôle argumentatif éventuel de la reformulation dans le texte et je traiterai ainsi de l'aspect argumentatif à plusieurs niveaux du texte. En effet, lorsqu'il n'y a pas de MR, j'envisagerai les reformulations dans le but de tracer le développement argumentatif des séquences argumentatives. Je me placerai alors à un macro-niveau, en étudiant les reformulations comme faisant partie d'une « séquence argumentative » aux termes d'Adam (1992). Mon but sera par conséquent de reconnaître, dans le texte, les différentes parties d'une argumentation potentielle. En effet Adam (op.cit. :108), distingue entre différentes macropropositions, comme les *données* qui conduisent à la *conclusion*. Il sera important d'étudier la place des reformulations dans le cadre de la séquence argumentative.

Dans l'article présent par contre, pour des raisons de place, je me limiterai à considérer seules les reformulations explicitement marquées par un MR. Les analyses se feront à un micro-niveau car j'étudierai la relation entre les segments reformulés (X) et reformulants (Y) en tenant compte du type de MR.[2]

---

[1] http ://www.finances.gouv.fr/discours/

[2] Dans le cadre de ma thèse, je distingue par exemple entre les MRs qui, de par leur sémantisme, indiquent équivalence sémantique entre X et Y (comme *c'est-à-dire* et *soit*) et les MRs qui indiquent, de par leur sémantisme, que Y forme un exemple de X (comme *par exemple* et *notamment*). S'ils indiquent une équivalence sémantique, je tâcherai de décider s'il y a réellement équivalence.

Dans la suite, je présenterai d'abord, en *1,* les matériaux. En *2,* je préciserai l'objet d'étude, à savoir la reformulation, dans le but d'expliquer pourquoi je considère cette dernière comme un phénomène particulièrement intéressant dans le corpus étudié. Ensuite, sous *3*, je tâcherai de donner des notions clefs de la théorie de l'argumentation dans la langue sur laquelle je me base afin de développer une méthode appropriée à l'analyse des textes (cf. *4*). En *5*, je procéderai aux analyses et finalement sous *6*, je récapitulerai le contenu de l'article en présentant quelques remarques finales.

1. Le corpus de texte

Parmi les allocutions qui figurent sur le site Internet du ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie français, je me limite à considérer seules les allocutions qui portent sur le budget de l'Etat. Pour le moment, mon corpus est formé d'environ 20 allocutions, c'est-à-dire d'environ 100.000 mots. Toutefois, les nombres augmenteront au fur et à mesure que de nouvelles allocutions seront publiées sur le site Internet. Les allocutions ont été tenues soit devant le gouvernement, soit devant le Conseil des Ministres, soit devant le Sénat ou devant l'Assemblée Nationale. Par conséquent, certaines des allocutions ont eu comme public, des adversaires politiques, d'autres, des partisans politiques[3].

Comme je l'ai signalé dans le titre de cet article, je considère le corpus comme un exemple du discours économique. Je suis consciente que l'étude du corpus comme un exemple du discours <u>politique</u> peut sembler plus justifié que d'insister sur l'aspect <u>économique</u>. Par conséquent, je tâcherai dans la suite d'expliquer comment je peux me permettre de le considérer comme faisant partie du technolecte *économie*.

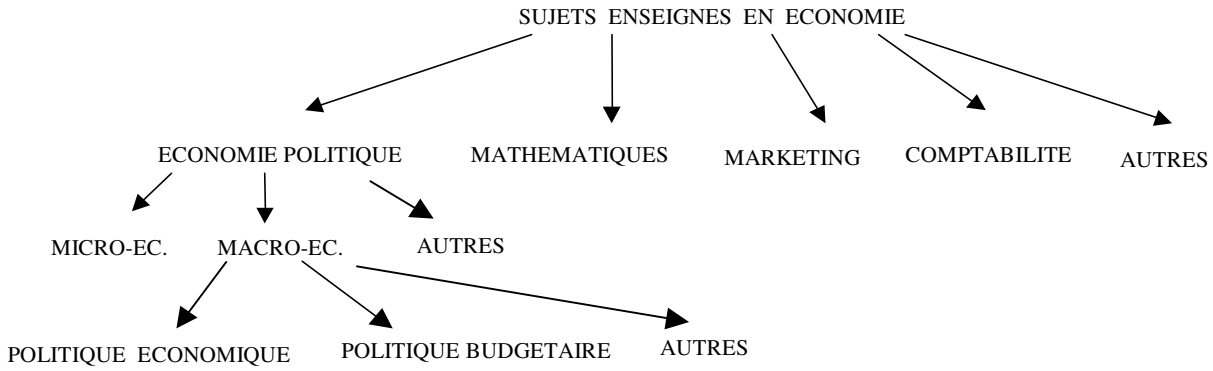
La possibilité de pouvoir distinguer les langues spécialisées de la langue générale est une question souvent évoquée. Certains postuleraient que la seule manière de distinguer de façon empirique entre les langues spécialisées et la langue générale, c'est la présence de termes spécialisés dans les premières. Or, dans le discours économique, il y a moins de termes spécialisés que dans les autres technolectes. En Europe, le discours économique a suscité relativement peu d'intérêt comparé aux travaux en langues spécialisées effectués sur d'autres technolectes comme par exemple le discours technique ou le discours juridique. Ceci est sans doute en grande partie dû justement à la difficulté apparente de pouvoir délimiter le discours économique. Comme le note Suomela-Salmi (1997 :30) : « ...il n'y aurait pas lieu d'étudier le discours économique qui ne se distinguerait pas du discours ordinaire, à l'exception de quelques termes spécifiques ». A mon avis, une façon de reconnaître le discours économique serait de considérer la présence d'éléments *brachygraphiques*, selon les termes de Koucourek (1991 :93–94). Il s'agit d'éléments non-linguistiques, comme des symboles et des chiffres. J'y reviendrai plus en détail ci-dessous.

Les études linguistiques antérieures effectuées sur des corpus de texte dits « économiques » ont porté notamment sur des rapports annuels, des brochures de présentation, des articles de presse et sur des manuels économiques. Ainsi, l'aspect économique a été abordé de différentes manières. Pour les rapports annuels, et pour les brochures de présentation, c'est la relation avec le monde de l'entreprise qui est l'élément significatif. Pour les articles de presse, ils peuvent avoir figuré dans la presse économique (p.ex., en France, dans *L'Express*) ou dans n'importe quel journal sous la rubrique *économie* (cf. p.ex. Avias 1993). Pour les manuels, ceux-ci traitent de questions concernant l'économie, plus particulièrement de l'économie comme matière d'étude. Cette approche est donc reliée aux différents cours qui sont enseignés en économie.

---

[3] Dans le cadre limité du présent article, la situation de communication, et notamment le rôle du destinataire des discours, ne sera cependant pas prise en compte.

Aussi, quant au corpus d'étude considéré ici, c'est ce dernier aspect dont je tiens compte. Je propose de considérer les allocutions comme un exemple du discours économique car elles traitent de sujets auxquels nous pouvons coller l'étiquette *politique budgétaire*. En effet, parmi les nombreux cours qui sont enseignés en économie nous trouvons ceux traitant de *l'économie politique,* il s'agit de sujets dits *socio-économiques*. Parmi les sujets socio-économiques, nous trouvons la *macro-* et la *micro-économie*. En macro-économie, seules les grandes relations régissant la société sont étudiées. Tandis qu'en micro-économie est considérée l'adaptation individuelle d'entités de décision autonomes tels que des actionnaires et des entreprises. Selon Munthe (1983 :13), il y a une exception importante à ce dernier concept. En effet, l'Etat, qui constitue une entité de décision autonome, doit tout de même être considéré sous des perspectives macro-économiques. Les buts de l'Etat sont macro-économiques en tant que tels, car ce sont les buts du pays. En effet, l'économie de l'Etat n'est pas un but en soi. Les instruments les plus importants dont dispose l'Etat sont la *politique monétaire* et la *politique budgétaire*. Tandis que la politique monétaire est reliée à la banque centrale du pays (donc à la *Banque de France*), Munthe (1983) définit la politique budgétaire comme suit : « toutes les mesures relatives aux recettes et aux dépenses publiques » (op.cit. : 17, ma traduction). Puisque les allocutions que j'étudie portent justement sur toutes les dépenses et recettes publiques, je les considère comme traitant de la politique budgétaire et par conséquent aussi comme un exemple du discours économique[4]. Nous pouvons schématiser les relations évoquées entre les différents cours donnés en économie comme suit :



Ayant placé mon corpus de texte, je procéderai dans la suite à une explicitation de l'objet d'étude qui à mon avis est particulièrement intéressant justement dans le cadre de ce corpus.

2. Objet d'étude : Reformulation dans le discours économique

J'ai choisi d'intituler l'article : « Reformulation dans le discours économique : une stratégie argumentative ? ». Comme je l'ai déjà signalé, je me limiterai, pour des raisons de place, aux reformulations explicitement marquées par un MR. Plus précisément, je traiterai d'un MR qui est particulièrement fréquent dans le corpus d'étude considéré, à savoir le MR *soit*.

---

[4] Il n'est pas suffisant de dire qu'il s'agit d'un texte spécialisé sans prendre en considération le destinateur et le destinataire des allocutions. Une question qui ne sera pas abordée ici, mais qui sera traitée dans le cadre de ma thèse, est le problème de définir un « spécialiste » dans le domaine de la politique budgétaire. Un spécialiste, est-ce une personne qui a fait des études dans le domaine (même si elle ne travaille pas dans le domaine), et pouvons-nous dire qu'une personne qui a une longue expérience professionnelle, mais qui n'a pas fait d'études dans le domaine, est spécialiste ?

2.1 Le MR « soit »

Nombreuses sont les études portant sur la reformulation et les MRs.[5] Dans les dictionnaires, *soit* est généralement présenté comme synonyme de *c'est-à-dire* ou *à savoir*. Ces derniers ont déjà été étudiés comme MRs, or, je n'ai pas trouvé d'étude portant sur la reformulation qui mentionne le MR *soit*. A mon avis, une explication peut être qu'il s'agit d'un MR dont l'emploi est limité à des reformulations particulières. Plus précisément, je pense à la reformulation de chiffres. A titre d'exemple, considérons la présentation de ce MR proposée par Grevisse (1993). Nous constatons que les exemples utilisés dans le but d'illustrer son emploi portent toujours sur des chiffres :

> § 1031 [...] «*Il m'a prêté l'argent dont j'avais besoin SOIT (ou C'EST-A-DIRE ou A SAVOIR) dix mille francs*». [...] §1041 a) « *Soit* » : « *non-répété* » *comme équivalent de C'EST–A-DIRE*, [...] : « *Un capital d'environ cent mille florins, SOIT un million de livres italiennes* ».

A mon avis, le fait que les dictionnaires semblent insister sur la propriété de *soit* comme un MR qui relie une somme d'argent en Y à un autre segment en X indique que nous avons à faire à un trait stylistique propre au discours économique.

Dans les études traitant des MRs, il est d'usage de distinguer entre les MRs *paraphrastiques* et les MRs *non-paraphrastiques*. Puisque *soit* n'a pas encore été étudié en tant que MR, il me semble utile de commencer par le placer selon ces termes.

A la différence des MRs présentés par Gülich et Kotschi (1983), *soit* ne renvoie pas au processus communicatif comme les MRs que ces auteurs nomment «paraphrastiques». En effet, selon Gülich et Kotschi (op.cit. :316), des MRs qui contiennent par exemple *dire, expliquer, préciser, terme* peuvent être classifiés comme paraphrastiques.

Toutefois, émanant du verbe *être*, il indique de par son sémantisme une relation d'équivalence entre les deux formulations ce qui, d'après Rossari (1997 :348), constitue le trait d'un MR paraphrastique par définition. Selon ce dernier auteur (op.cit. :16–17), lorsqu'il y a changement de perspective énonciative, nous avons à faire à un MR non-paraphrastique. Prenons à titre d'illustration un exemple concret d'une allocution tenue par Dominique Strauss-Kahn, ministre de l'Économie, des Finances et de l'Industrie : (1) « Nous sommes aujourd'hui à 3 % [de croissance], soit 0,3 % de plus que prévu. »

Si nous remplaçons le MR *soit* par le MR non-paraphrastique *enfin*, nous remarquerons qu'il y aura une prise de distance de X. Il n'y a plus de prédication d'identité entre X et Y : (2) « Nous sommes aujourd'hui à 3 % [de croissance], enfin 0,3 % de plus que prévu. » Dans ce cas, X est remis en question, alors que dans le premier exemple, il y a prédication d'identité entre les états de chose évoqués en X et en Y. Rossari (op.cit. :29) note aussi au sujet de *enfin* en tant que connecteur reformulatif que le destinateur renonce à l'aspect introduit avant *enfin* dans le texte. Par conséquent, dans l'exemple (2), « 3 % de croissance » n'est pas la même chose que « 0,3 % de plus que prévu », et le destinateur s'associe seulement à « 0,3 % de plus que prévu ».

Selon Rossari, nous pouvons également distinguer les MRs non-paraphrastiques des MRs paraphrastiques par le fait que les derniers peuvent être supprimés sans pour autant atteindre la fonction de reformulation. La notion d'équivalence sémantique sera dans ce cas indispensable afin de déterminer s'il y a reformulation ou non. En effet, si nous supprimons *enfin* de l'exemple (2), nous supprimons en même temps la lecture selon laquelle Strauss-Kahn se distancie du segment reformulé (X). Il est cependant possible de supprimer le MR *soit* du premier exemple, sans supprimer le lien étroit entre les états de choses évoqués en X et en Y.

---

[5] Voire par exemple, Fløttum (1995), Gülich et Kotchi (1983), Rossari (1993) et Roulet (1987) sur les MRs, et par exemple Fuchs (1982), Norén (1999) ainsi que plusieurs numéros de «Langue Française» consacrées aux études traitant de la reformulation.

La dernière affirmation (à savoir le fait que nous pouvons supprimer *soit* sans supprimer la lecture d'identité entre X et Y) découle naturellement de la première (à savoir que si nous supprimons *enfin*, nous supprimons en même temps la lecture selon laquelle Strauss Kahn se distancie de X). En effet, il s'agit de la même proposition de base et, sans MR, la lecture par défaut implique une prédication d'identité entre les états de choses évoqués en X et en Y. Comme le note Rossari (op.cit. :16), « ...les relations de reformulation non-marquées seront systématiquement assimilées à des cas de reformulation paraphrastique ».

Pour résumer le paragraphe, je propose donc de considérer le MR *soit* comme un marqueur de reformulation paraphrastique. Dans la suite, j'aborderai la reformulation et son rôle dans les langues spécialisées.

2.2 Reformulation de chiffres dans le discours économique

Comme je l'ai déjà signalé ci-dessus, le discours économique se distingue moins de la langue générale que les autres types de discours spécialisés, tels le discours scientifique et le discours juridique. Par conséquent, la présence de chiffres présentant des pourcentages et des devises constitue peut être un critère nous permettant de reconnaître ce type de langue spécialisée. Sans postuler que l'emploi fréquent de chiffres implique que nous ayons nécessairement à faire au discours économique, il me semble tout de même que nous pouvons nous attendre à trouver une représentation importante de ces deux types de chiffres dans le discours économique, du moins dans le discours économique traitant de questions relatives à la politique budgétaire. D'après Lerat (1995 :75) afin de décrire un texte spécialisé, il n'est pas utile de chercher des traits syntaxiques différents des textes provenant de la langue générale. Par contre, il faut rendre compte des expressions syntaxiques statistiquement dominantes, c'est-à-dire d'un *style*. Ceci m'amène à poser que la reformulation par *soit* constitue un trait stylistique propre au discours économique, et plus particulièrement à la présentation de budgets. Cette proposition est fondée sur sa fréquence d'apparition particulièrement élevée dans le corpus d'étude présent[6].

Dans le cadre des études en langues spécialisées, la question de reformulation a déjà été envisagée entre autres comme un moyen de repérer des termes spécifiques (cf. p.ex. Chukwu et Thoiron 1989). En effet, les langues spécialisées ont souvent été considérées comme particulièrement difficiles dans le sens où elles emploient des termes inconnus des profanes. Un moyen de s'assurer que le destinataire comprendra le message du destinateur, c'est de reformuler des termes spécialisés. Par conséquent, la reformulation est considérée comme un outil qui permet de rendre un discours plus clair. Mais, pourquoi reformuler un chiffre ? Voilà la question importante. Certes, le fait d'utiliser beaucoup de chiffres peut être ressenti comme un facteur qui peut augmenter la difficulté de compréhension d'un discours. Mais, à l'inverse d'un terme spécialisé, un chiffre en tant que tel peut être compris par tout le monde. De plus, le fait d'employer des chiffres dans le discours spécialisé reste bien en correspondance avec la loi d'économie en unités linguistiques de Grice (1975) selon laquelle le destinateur du discours spécialisé doit viser la réduction des entités linguistiques à un stricte minimum. Cependant, plus de 30 % des chiffres de ces allocutions sont reformulés (14 %, si nous ne comptons que les reformulations marquées). Il me semble par conséquent raisonnable de se demander pourquoi une quantité si importante des chiffres fait l'objet d'une reformulation.

McCloskey, professeur en économie et en histoire, explique l'importance des chiffres dans l'argumentation en discutant de la rhétorique des économistes :

---

[6] Il y a, dans toutes les allocutions figurant sur le site Internet en question (132 en tout), 63 reformulations marquées par *soit*, et 41 de celles-ci se trouvent dans celles traitant d'un budget (20 allocutions en tout). En comparaison, signalons qu'il y a en tout 54 reformulations marquées par *c'est-à-dire* dans toutes les allocutions. Seulement 5 de celles-ci se trouvent dans les allocutions qui portent sur le budget de l'Etat.

> A man who wishes to convince the modernist neighbour will show him numbers. Numbers are believed to tell. Numbers are believed to be objective, intersubjective, conclusive. Most people, and even economists, believe that once you have reduced a question to numbers, you have taken it out of human hands. (McCloskey 1986 :141)

Voilà un aspect qui me paraît particulièrement important. Même s'il s'agit de présentations de postes du budget de l'Etat, en considérant les allocutions de mon corpus d'étude, j'ai intuitivement l'impression que les chiffres fonctionnent souvent comme arguments pour des conclusions plus ou moins explicitées dans le texte. Puisqu'un chiffre est perçu comme incontestable, lorsqu'il est employé comme argument, la conclusion qu'il appuie devient en quelque sorte aussi incontestable. Mon hypothèse de travail est ainsi que les chiffres forment des arguments considérés comme particulièrement forts dans le discours économique. C'est pour cette raison qu'un argument est étayé par plusieurs chiffres dans les allocutions : En effet, par exemple la valeur d'un poste du budget ou une variation de la taille du déficit de l'Etat sont reformulées à l'aide de différents types de chiffres.[7]

Résumons à présent le cadre de l'article présent. Mon objet d'étude du présent article se limitera à la reformulation de chiffres explicitement marquée par *soit*. Comment rendre compte, à un micro-niveau du texte, de l'argumentativité éventuelle de celle-ci ?

A mon avis, la reformulation des chiffres se fait pour une raison bien précise. Comme je l'ai déjà indiqué, *soit* signale de par son sémantisme qu'il relie deux segments équivalents. Toutefois, si nous considérons X et Y et la relation entre les deux, il apparaît clairement que dans la majorité des cas, X et Y ne sont pas équivalents. J'y reviendrai dans un instant mais quelques mots d'abord de la fonction que peut occuper une reformulation : Consciente qu'il s'agit d'une simplification grossière de la question, je propose de dire que, dans certains cas, il me semble que le destinateur en reformulant un chiffre a comme but illocutoire de convaincre le destinataire de ce que l'évolution budgétaire par rapport à l'année précédente est bonne. Dans ce cas, la reformulation peut être considérée comme argumentative. Je distinguerai ainsi les reformulations qui ont pour fonction de convaincre de celles qui ne l'ont pas et il s'agit par conséquent d'une dichotomie entre *reformulation argumentative* et *reformulation non-argumentative*. Tout comme Fløttum (1995) et Norén (1999), afin de rendre compte de l'argumentativité éventuelle des reformulations, je me base sur la théorie des topoï, telle qu'elle est développée par Anscombre, Ducrot et par Raccah. Selon cette thèse, la valeur argumentative d'un énoncé n'est pas seulement le résultat des informations véhiculées par celui-ci. La présence de différentes expressions imposent aussi une certaine orientation argumentative à l'énoncé (Ducrot 1980 :11–17). Dans le cadre de la présente communication, je me limite à la possibilité de distinguer X et Y de par leur force argumentative, et ceci à plusieurs niveaux de comparaison. Le fait de faire varier la force argumentative de X par rapport à Y peut à mon avis être interprété comme une reformulation argumentative. Par manque de temps, je ne peux pas entrer dans le détail de la théorie des topoï ici. Je vais toutefois mentionner les définitions de 3 notions clés nécessaires à la compréhension des analyses, à savoir les notions étroitement liées de *topos, champ topique* et *forme topique.*

---

[7] Noter que, statistiquement, le premier chiffre est le plus souvent formé d'un nombre entier et le suivant d'un nombre relatif.

3. La théorie des topoï : notions clefs

Premièrement, le *topos* a trois propriétés caractéristiques (cf. Ducrot 1988) 1) c'est un principe universel et partagé car il fait l'objet d'un consensus au sein d'une communauté plus ou moins vaste 2) il est général car valable aussi dans des situations semblables et 3) il est graduel. Le dernier trait mérite quelques remarques, mais considérons d'abord la deuxième notion clef annoncée, à savoir celle de *champ topique*. D'après Raccah (1990), il s'agit d'une « façon de voir » un mot ou une séquence de mots. A chaque mot s'associent toujours un ou plusieurs champs topiques. Par exemple au verbe *jouer* nous pouvons envisager des champs topiques comme [gain] ou [perte]. A chaque champ topique correspond un topos qui est présenté par les métaprédicats P et Q. Revenons maintenant à la gradualité du topos : ces deux métaprédicats sont graduels en ce sens qu'il s'agit de deux échelles, une échelle P et une échelle Q. Les métaprédicats qui forment le topos sont par conséquent graduels en soi et, de plus, la relation entre les deux est aussi graduelle. Ducrot introduit la notion de *forme topique* pour désigner les quatre possibilités de passage entre les métaprédicats. En reprenant le verbe *jouer* et un de ces champs topiques, par exemple celui de *perte* nous pouvons illustrer ces relations graduelles entre les métaprédicats P et Q. Les deux formes équivalentes où les gradations sont parcourues dans le même sens sont [+P, +Q] et [-P, -Q] ce qui donne respectivement «plus on joue, plus on perd» et « moins on joue, moins on perd ». Tandis que les deux autres formes équivalentes où les deux gradations sont parcourues en sens inverse sont [+P, -Q] et [-P, +Q] ce qui donne « plus on joue, moins on perd » et « moins on joue, plus on perd » (pour plus de détails, voir p. ex. Anscombre (1995 :119)).

Dans le cadre des mes analyses, pour que la reformulation soit argumentative il est nécessaire qu'elle puisse être considérée comme un argument pour une conclusion (implicite ou explicite). De plus, il faut que X et Y actualisent le même champ topique et qu'ils saturent la même forme topique. Lorsque ces conditions sont remplies, nous verrons que X et Y semblent se distinguer par le fait que Y possède davantage de force argumentative que X. Concrètement, cela signifie que pour le verbe *jouer* par exemple, nous pouvons imaginer un énoncé comme : « Pierre joue plus que Paul soit plus de 10.000 francs. Il va être fauché ». Le champ topique actualisé dans la séquence est celui de perte, et la forme topique saturée par X et Y est « plus on joue plus on perd ». Aussi bien X (« plus que Paul ») que Y (« plus de 10.000 francs ») font partie de l'argument qui conduit à la conclusion selon laquelle Pierre va perdre de l'argent. Cependant, Y a davantage de force argumentative que X en raison de l'expression « plus de » précédant le chiffre. Puisque je me base sur la théorie de l'argumentation dans la langue, je souligne que la taille du chiffre ne peut être considérée comme la raison pour laquelle Y a plus de force que X. Seul l'opérateur « plus de » est envisagé dans le dernier exemple. Je reviendrai plus en détail sur ce genre d'expression dans un instant.

4. Méthode

Méthodologiquement, je distingue trois niveaux différents de comparaison à partir desquels je pourrai décider des qualités argumentatives éventuelles des reformulations[8].

NIVEAUX	ELEMENTS DE COMPARAISON	EXEMPLES OÙ ET Y SONT EQUIVALENTS
Niveau 1	L'élément décrit par les chiffres en X et Y, nommé @	*Le budget de la justice s'élève à 24,8 MdF* ***soit*** *une progression de 4 % par rapport à 1997* (@ = « le budget de la justice » pour X et Y)
Niveau 2	Contenu de X et Y	*Le budget de la culture, 15,1 MdF qui augmente de 0,5 MdF, soit + 3,7 % hors audiovisuel …* (X et Y contiennent augmentation)
Niveau 3	Forme d'expression en X et Y	(cf. ex 1) *Comment, enfin, obtenir un déficit de 3 %, sachant que nous avions en juillet dernier und déficit compris entre 3,5 et 3,7 %* ***soit*** *plus de 4 % en comptant la soulte de France Télécom … ?* (X et Y en pourcentage)

Au niveau 1, je compare les éléments auxquels renvoient les chiffres en X et en Y, cet élément sera ci-après nommé @. Au niveau 2, seront comparés le contenu de X et de Y, et enfin, au niveau 3, je compare les formes d'expression de X et de Y. Dans la suite, j'expliquerai un par un les trois niveaux, en illustrant au moyen d'analyses pourquoi je considère une différence à un niveau donné comme pouvant refléter une visée argumentative de la part du destinateur.

5. Analyses

5.1 Niveau 1

Je commence par aborder la différence entre X et Y au niveau 1. Les chiffres en X et Y expriment des valeurs qui décrivent un élément du cotexte. Faute de mieux, je le nomme @. Quelquefois, les chiffres en X et Y ne décrivent pas le même élément ce qui fait varier la taille des chiffres.

En m'appuyant sur la théorie des topoï, j'insiste sur le fait que les traits vériconditionnels comme les tailles des chiffres ne peuvent être pris en considération dans le but de reconnaître une reformulation argumentative. A mon avis, il est toutefois possible de reconnaître ce type de reformulation comme argumentative tout en me basant sur la théorie des topoï et je tâcherai dans la suite d'illustrer ceci à l'aide d'un exemple de mon corpus d'étude : « Comment, enfin, obtenir un déficit de 3 %, sachant que nous avions en juillet dernier un déficit compris entre 3,5 et 3,7 %, **soit** plus de 4 % en comptant la soulte de France Télécom ... ? » (c'est moi qui souligne).

[8] Il y a équivalence entre les X et Y de chaque exemple seulement au niveau de comparaison où l'exemple se situe. (Ainsi, pour l'exemple au niveau 1, X et Y sont équivalents au niveau 1, mais non pas aux deux autres niveaux.)

L'élément @ pour X est formé du syntagme nominal « le déficit du juillet dernier ». L'élément @ pour Y est formé de @ pour X + la précision «en comptant la soulte de France Télécom». Il y a donc extension référentielle de ce qu'implique @. Il s'agit ici d'insister sur le niveau faible du déficit escompté, à savoir 3 %. Pour ce faire, le destinateur parle du niveau du déficit antérieur qui était plus élevé. La forme interrogative du paragraphe (« comment, enfin obtenir... ? ») nous permet de relever le champ topique mis en oeuvre ici, selon lequel il a été difficile d'atteindre le niveau du déficit présent. Un topos plausible serait : « plus le niveau du déficit antérieur était élevé, plus il a été difficile d'obtenir le niveau présent ». La reformulation peut ainsi être interprétée comme constituant un argument pour le bon travail effectué par le gouvernement. En termes vériconditionnels, Y forme un meilleur argument pour cette conclusion, en ce sens qu'il s'agit effectivement d'une valeur plus élevée (4 % > 3,5–3,7 %).

En me basant sur la théorie des topoï, je reprends l'exemple afin de l'analyser. Nous constatons alors qu'il est possible d'insérer *même* devant Y. Selon Ducrot (1983 :25–27), cette méthode constitue un outil heuristique nous permettant de reconnaître le second argument comme ayant davantage de force argumentative que le premier. Ceci donne donc **«** ... un déficit compris entre 3,5 et 3,7 %, **soit (même)** plus de 4 % .... »

Je souligne à nouveau qu'en me basant sur la théorie de l'argumentation dans la langue, c'est l'expression *plus de* ainsi que la possibilité d'insérer *même* qui nous permettent de reconnaître la différence de force argumentative entre X et Y. Il est évidemment aussi possible de dire que puisque « 4 » est supérieur à « 3,5–3,7 », Y a plus de force argumentative, or il s'agit alors d'une analyse qui n'est pas fondée sur la théorie d'Anscombre, Ducrot et Raccah, mais qui prend en considération des unités non-linguistiques. Cependant, la différence de taille me paraît tout de même importante pour l'interprétation de la séquence dans laquelle s'insère cet énoncé. Cet aspect est, comme je l'ai déjà signalé ci-dessus, laissé de coté dans l'article présent.

5.2 Niveau 2

Au niveau 2 de comparaison, il s'agit du contenu de X et de Y. Je me contenterai d'illustrer que, lorsqu'il y a une différence de <u>contenu</u> entre X et Y, dans le sens que X est plus <u>précis</u> que Y, la reformulation peut être comprise comme argumentative (l'orientation reformulative va du plus au moins exact). Par moins précis j'entends ici que nous trouvons en Y des modificateurs argumentatifs précédant le chiffre comme *environ, plus de, moins de* et *supérieur à*. Ceux-ci ont en commun de figurer dans une phrase qui fonctionne comme argument dans une relation argumentative. Leur présence dans la phrase limite les conclusions possibles à partir de cet argument.[9] Pour illustrer mon propos, envisageons un autre exemple :

> Enfin, vous démontrez une vibrante ardeur écologique puisque vous proposez d'augmenter les taxes sur le gazole de <u>plus de</u> 10 centimes (<u>près de</u> 13 centimes à la pompe) c'est à dire bien au delà de ce que propose le Gouvernement (7 centimes soit <u>un peu moins de</u> 9 centimes à la pompe), mais en même temps vous supprimez une des mesures les plus emblématiques de l'an I de la fiscalité écologique, qui est la création d'une taxe générale sur les activités polluantes (c'est moi qui souligne)

Il me paraît intéressant ici de comparer les orientations argumentatives des deux séquences reformulatives 1 et 2 :

> 1) de <u>plus de</u> 10 centimes (<u>près de</u> 13 centimes à la pompe), et
> 2) 7 centimes **soit** <u>un peu moins de</u> 9 centimes à la pompe

[9] Je suis consciente que les expressions «plus ou moins exact» et «plus ou moins précis» sont peu satisfaisantes, mais je n'ai pas trouvé mieux pour l'instant.

Avant d'étudier ces deux séquences, précisons que cet extrait fait partie d'une présentation du projet de loi de finances par le ministre Strauss-Kahn devant le Sénat. Son propos consiste en la défense de son projet par rapport au contre-budget présenté par la commission des finances du Sénat. Cette commission, en prétendant qu'il s'agit d'une question écologique, opte pour une augmentation des taxes plus forte que celle proposée par le gouvernement. La première reformulation ne contient pas le marqueur de reformulation *soit*, mais elle est intéressante ici à cause de son orientation argumentative inverse à la séquence 2. A mon avis, le but illocutoire de ces reformulations est de convaincre le destinataire qu'il y a une différence de taille considérable entre les deux propositions d'augmentation de taxe. En langage naturel, la relation argumentative mise en oeuvre peut être exprimée par le topos suivant : « plus la taxe augmente, plus le budget prend en considération des questions écologiques ». Selon ce topos, le contre-budget serait plus écologique que celui proposé par le gouvernement. Nous constatons cependant que l'applicabilité de ce champ topique est réfutée par la suite. Il ne suffit pas d'augmenter cette taxe pour prétendre à des intentions écologiques si en même temps une autre taxe est supprimée.[10] J'ai essayé de visualiser les échelles argumentatives des 2 séquences à l'aide de figures avec des flèches sensées illustrer les 2 orientations argumentatives opposées. Les segments effectivement présents dans les textes sont mis en italique :

SEQUENCE 1		SEQUENCE 2
plus de 10 centimes	13 centimes	9 centimes
		un peu moins de 9 centimes
10 centimes	*près de 13 centimes*	moins de 9 centimes

En Y, les segments « près de ... » de la séquence 1 et « un peu moins de ... » de la séquence 2 expriment tous les deux que nous avons à faire à des valeurs légèrement inférieures à d'autres valeurs, mais les orientations argumentatives sont inverses. En simplifiant, nous pouvons dire que « près de 13 centimes » et « plus de 10 centimes » conduisent à une interprétation selon laquelle cette valeur est élevée. Ce segment pourrait fonctionner comme argument pour la conclusion « c'est beaucoup ». Par contre, lorsque le destinateur emploie l'expression « un peu moins de 9 centimes », l'opérateur *moins de* révèle qu'il vise à souligner le niveau bas de la valeur décrite. La conclusion implicite est alors « c'est peu ». La dernière orientation argumentative est quelque peu atténuée par le marqueur déréalisant *un peu* (voir Ducrot 1995 :153–155).

5.3 Niveau 3

La différence entre X et Y au niveau 3 est une différence de <u>forme d'expression.</u> X et Y peuvent être exprimés par exemple à l'aide d'un pourcentage ou d'une valeur en FF ou en une autre devise. Considérons l'exemple suivant : « Le budget de l'éducation s'élève à 334,4 MdF, en progression de 10,1 MdF soit 3,1 % » (c'est moi qui souligne).

X est exprimé en francs français, et Y, en pourcentage. Il y a donc une différence entre X et Y quant à leur forme. Je choisis de ne pas considérer le fait de changer de forme d'expression comme une stratégie argumentative. Ceci parce que je l'envisage comme un simple remplacement de X par Y. Il n'y a ni réduction ni expansion du contenu sémantique, ni différences

[10] Aux termes de Perelman et Olbrechts-Tyteca (1992 :263), il y a <u>incompatibilité</u> entre l'augmentation des taxes et le fait d'être écologique. Le fait de postuler incomptabilité est une technique argumentative fréquemment employée selon ces auteurs. L'incomptabilité entre deux propositions dépend d'une décision humaine, et il ne s'agit nullement d'une contradiction de nature. Dans notre exemple, le destinateur souhaite montrer qu'il y a incompatibilité entre les propositions de son adversaire parce que celui-ci se veut écologique en augmentant une taxe. Selon le destinateur, cette augmentation est cependant incompatible avec le but que son adversaire s'est donné, puisqu'en même temps il supprime une autre mesure écologique.

référentielles entre X et Y. En me fondant sur la théorie des topoï, je constate qu'il n'est pas possible de distinguer X et Y de par leur force argumentative. Il n'y a aucune trace linguistique nous permettant une telle conclusion. Il s'agit donc effectivement de redire la même chose, mais à l'aide d'une forme d'expression différente. Ainsi, il y a bien une relation d'équivalence sémantique entre X et Y, comme signalé par *soit*.

6. Remarques finales

Dans le cadre de cet article, j'ai tenté de rendre compte d'un aspect argumentatif de la reformulation dans les allocutions traitant du budget de l'Etat qui figurent sur le site Internet du ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie français. Je me suis située à un micro-niveau des reformulations en omettant le cadre dans lequel les énoncés se situent, et en ne considérant que l'aspect argumentatif en fonction de la relation entre les segments reformulés (X) et les segments reformulants (Y).

La reformulation *X soit Y* peut avoir des qualités argumentatives dans le sens où ce marqueur signale une relation d'équivalence entre X et Y, et que dans de nombreux cas X et Y ne sont pas équivalents. Dans les allocutions que j'ai étudiées, X et Y actualisent le même champ topique, la même forme topique, mais Y semble constituer, un argument plus fort que X pour deux raisons :

A) – <u>une différence au niveau 1</u>**.** Y a davantage de force argumentative que X parce que l'élément @ auquel renvoient les chiffres en X et Y n'est pas le même. Par conséquent le chiffre en Y est plus avantageux que le chiffre en X. A mon avis, la fonction d'une reformulation où il y a changement de l'élément @ peut être de convaincre, et je considère ce type de reformulation comme argumentatif.

B) – <u>une différence au niveau 2</u>. Nous trouvons en Y, des modificateurs argumentatifs qui font que Y forme un argument plus fort que X. La valeur que contient Y est moins exacte que celle contenue en X. A mon avis, la fonction d'une reformulation où il y a une différence entre X et Y quant à leur contenu peut être de convaincre, et je considère ce type de reformulation comme argumentatif. Par contre, quand il y a

C) – <u>une différence au niveau 3</u>, à savoir au niveau de la forme d'expression, je considère la reformulation comme un simple remplacement de X par Y, et à un micro-niveau cette reformulation n'est pas argumentative.

Je tiens à répéter ici qu'il s'agit évidemment d'une simplification du problème que de proposer une définition aussi catégorique de l'argumentation. Le fait de rester à un micro-niveau des reformulations m'oblige à envisager leur argumentativité seulement en tenant compte des segments reformulés et reformulants et la relation entre les deux. Aussi, je tiens à souligner que même si je considère une reformulation comme ayant des traits argumentatifs, je n'exclue pas pour autant la même reformulation comme un moyen de rendre le texte plus clair et plus facile à comprendre pour le destinataire. Au contraire, je vois là une raison importante de ces reformulations. Simplement, dans le cadre limité de cet article, je me suis contentée d'illustrer différentes manières de reformuler des chiffres que je considère comme possédant des qualités argumentatives sans m'occuper du fait que ces reformulations servent aussi à rendre le texte plus clair ce qui, à mon avis, est une fonction toujours plus ou moins implicite de la reformulation.

Références

Avias, A. 1993. *Réflexions sur une analyse du discours économique et étude de la presse économique*. Halden : Institut Universitaire d'Østfold, Presses universitaires

Anscombre, J.-C. 1995. *La théorie des topoï.* Paris : Editions Kimé

Anscombre, J.-C. 1995. « Topique or not topique : formes topiques intrinsèques et formes topiques extrinsèques » *Journal of pragmatics* 24, 115–142

Anscombre, J.-C. & Ducrot, O. 1988. *L'argumentation dans la langue.* Paris : Mardaga

Chukwu, U. & Thoiron, P. 1989. « Reformulation et repérage des termes ». *La banque des mots* Numéro Spécial, 23–50

Dehaene, S. 1998. 2 ème éd.. *The number sense: how the mind creates mathematics*. London; Allen Lane the Penguin Press

Ducrot, O. 1980. *Les échelles argumentatives.* Paris : Les éditions de Minuit

Ducrot, O. 1983. « Opérateurs argumentatifs et visée argumentative ». *Cahiers de linguistique française* 5, 7–36

Ducrot, O. 1995. « Les modificateurs déréalisants ». *Journal of pragmatics* 24, 145–166

Fløttum, K. 1995. *Dire et redire. La reformulation introduite par c'est-à-dire.* Stavanger : Institut Universitaire de Stavanger, Presses Universitaires

Frandsen, F. 1998. « Langue générale et langue de spécialité – une distinction asymétrique ? » Gambier, Y. (éd.) *Discours professionnels en français*. Berlin : Peter Lang, 15–35

Fuchs, C. 1982. « La paraphrase entre la langue et le discours ». *Langue française* 53, 22–33

Grevisse, M. 1993, 13ème éd. *Le bon usage : grammaire française.* Paris : Duculot

Grice, H.P. 1975. « Logic and conversation », Cole, S. & Morgan, J. L. (éd.) *Syntax and semantics, 3: speech acts.* New York: Academic Press

Gülich, E. & Kotschi, T. 1983. « Les marqueurs de reformulation paraphrastique ». *Cahiers de linguistique française* 5, 305–351

Heilbroner, R. L. & Thurow, L. C. 1979, 6e éd.. *Comprendre la macroéconomie*. Paris : Economica

Heilbroner, R. L. 1976. *Comprendre la microéconomie*. Paris : Economica

Kocourek, R. 1991, 2ème éd. *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden : Oscar Brandstetter Verlag GMBH & co. KG

Langue Française 53. 1982. *Vulgarisation,* Mortureux, M.- F. (éd.) Paris : Larousse

Langue Française 64. 1984. *Français technique et scientifique : reformulation, enseignement,* Peytard, J., Jacobi, D., Pétroff, A. (éd.) Paris : Larousse

Langue Française, 73. 1987. *La reformulation du sens dans le discours,* Riegel, M. & Tamba, I. (éd.) Paris : Larousse

Lerat, P. 1995. *Les langues spécialisées*. Paris : PUF

McCloskey, D. 1986. *The Rhetoric of Economics*. Brighton : Wheatsheaf Books Ltd

Munthe, P. 1983, 1ère éd. 1976. *Sirkulasjon, inntekt og økonomisk vekst*. Oslo : Presses Universitaires

Nilsen, A. E. 1996. *Argumentationsstrategier i franske præsentationsbrochurer – fra det sproglige til det retoriske niveau.* Århus : Ecole des Hautes Etudes Commerciales d'Aarhus, thèse doctorale

Nielsen, A. & Nølke, H. 1991. « Persuasion Disguised as Description An example of Argumentation in the Company Brochure » *Speech acts : fiction or reality ?,* 89–105

Norén, C. 1999. *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles.* Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis

Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. 1992. *Traité de l'argumentation.* Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles

Raccah, P.-Y. 1990. « Signification, sens et connaissance : une approche topique ». *Cahiers de linguistique française* 11, 179–198

Raccah, P.-Y. 1995. « Argumentation and natural language : Presentation and discussion of four foundational hypotheses ». *Journal of pragmatics* 24, 1–16

Roald, J. 1986. « Om begrepet fagspråk ». Jacobsen, T., Sanaker, J. K., Storelv, D. & Tufte, L. (éd.) *Romansk fra vest*. Bergen : Presses Universitaires, 177–185

Rossari, C. 1997, 1ère éd. 1993. *Les opérations de reformulation*. Paris : Peter Lang

Roulet, E., Auchlin, A., Moeschler, J., Rubattel, C. & Schelling, M. 1991, 1ère éd. 1987. *L'articulation du discours en français contemporain.* Berne : Peter Lang

Suomela-Salmi, E. 1997. *Les syntagmes nominaux (SN) dans les discours économiques français : repères textuels.* Turku : Universitatis Turkuensis

Ole Johnsen
Bergen

LES SALOPES ET LES PÉTASSES
L'INVERSION DES GENRES DANS LE DISCOURS GAI PARISIEN

Introduction

Ce dont je vais parler dans cet exposé fait partie de mon projet de thèse, qui est une analyse de l'inversion des genres dans le discours gai, telle qu'elle se présente dans les occurrences que j'ai pu observer pendant mes séjours récents à San Francisco, à Paris et à Oslo.

J'ai introduit le terme 'inversion des genres' pour parler de l'emploi de mots féminins pour référer aux personnes de sexe masculin. Évidemment, ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'emploi des substantifs grammaticalement féminins mais normalement masculins ou neutres en ce qui concerne la référence, comme, par exemple, 'une personne', 'une basse' ou 'une sentinelle', mais les mots qui sont réservés pour la référence aux femmes dans la langue courante, y compris les pronoms personnels féminins et les formes féminines des adjectifs.

On s'attendrait peut-être à ce que cette inversion ne se pratique que dans les milieux homosexuels où on cultive le style efféminé traditionnellement associé à l'homosexualité masculine, c'est-à-dire chez les folles, ce qui n'est pas du tout le cas : presque tous mes exemples se sont produits dans des milieux où on cultive un style gai plus moderne, qui se veut très masculin, et surtout dans les milieux « cuir » ou « hard ».

Je vais présenter des éléments d'analyse de l'emploi de deux substantifs féminins assez fréquents dans le discours gai parisien, 'salope' et 'pétasse'.

Salope

'Salope' est un terme qui s'emploie beaucoup dans les milieux gais parisiens. Il est comparable à l'anglais *'slut',* qui est très fréquent dans le discours gai américain (cf. Graf & Lippa 1995). Il s'emploie surtout dans les insultes rituelles (cf. Murray 1979, comp. Hasund 1996). Pendant mon dernier séjour à Paris une amie norvégienne m'a souvent accompagné dans les bars du Marais, et c'est surtout lorsque mes amis ont commencé à la traiter de salope que j'ai eu la confirmation qu'elle leur plaisait. Cette amie, qui connaît bien l'art de l'insulte rituel, n'a pas tardé à riposter par 'sale pédé'.

Considérons la définition de ce terme dans le *Nouveaux Petit Robert* (édition de 1993/1996):

(1) **SALOPE** [sal]p] n. f. – 1611 « femme sale » ; probablt de *sale* et *hoppe,* forme dial. de *huppe,* oiseau connu pour sa saleté **1.** (1775) FAM. et VULG. Femme qui recherche le plaisir sexuel. – **pute.** LOC. FAM. *Toutes des salopes !* **2.** (rattaché à *salaud,* dont il est devenu le fém.) Terme d'injure, pour désigner une femme qu'on méprise pour sa conduite. – **salaud.** *C'est une belle salope ta collègue !* **3.** POP. Terme intensif de mépris, adressé à

un homme, mettant en cause sa virilité (– **lope**) ou sa droiture. – **ordure.** *« il ne s'agit plus d'un "salaud" mais d' "une salope", geste oral de l'ultime dégradation »* (Barthes).

Comparant cette définition de l'usage normal à ce que j'ai observé dans le discours gai parisien, ce qui me frappe, c'est que c'est le premier sens qui semble instruire les emplois que j'ai notés, plutôt que le troisième, quoique ce ne soit que pour ce dernier emploi que la définition du dictionnaire permet un homme comme référent. Dans l'usage gai que j'ai observé il y a inversion par rapport à l'usage normal, et non seulement une inversion des genres mais aussi une inversion des valeurs ou des idéologies qui font partie du sens de ce mot dans l'usage normal, ce qu'indiquent ces quelques exemples, que je vais présenter dans leur contexte :

Après mon arrivée à Paris en septembre 1998, j'attendais avec une certaine impatience l'arrivée tardive d'une malle que j'avais fait expédier séparément et qui contenait mes livres et presque toute ma garde-robe. Je m'en suis plaint à un ami, parce que les vêtements en cuir dont j'avais besoin pour avoir le bon look (il ne faut pas sous-estimer l'importance du bon look pour le succès des études sur le terrain), étaient tous dans cette malle, et le jour où on m'a informé que la malle était arrivée à Roissy, je le lui ai dit. Il m'a répondu :

(2) Alors, tu vas avoir tes affaires de salope !

Plus tard ce même ami m'a fait faire le tour des bars « hard » de Paris, bien que ce soit un lundi soir et qu'il ne s'y passe pas grand-chose. Au Transfer, un des bars les plus anciens de ce genre, il s'est mis à parler du style qu'il y avait eu autrefois, lorsqu'il y avait moins de bars « hard », et surtout du dresscode très strict qu'on y avait pratiqué, selon lequel la plupart des gens présents ce soir-là n'auraient pas été admis, lui-même y compris, puisqu'il était en jeans, baskets et t-shirt en lycra. Moi-même je portais un pantalon en daim marron, pas en cuir noir, et j'en ai déduit que je n'étais pas en tenue correcte non plus, mais il a protesté :

(3) Mais non ! Toi, tu as l'air d'une salope !

Un vendredi soir au Cox, un des bars les plus fréquentés du Marais, à l'heure de l'apéritif, Jean-Michel est venu avec son bulldog anglais. Lorsque son meilleur ami, André, est arrivé, vêtu d'un pantalon en cuir, le chien s'est mis à s'accoupler avec sa jambe, et Jean-Michel a crié :

(4) Mais putain, c'est qu'avec toi qu'il fait ça ! C'est parce que tu sens la salope ! C'est parce que ça sent le sperme !

En fait tout cela n'était pas entièrement vrai : le chien semblait plutôt partager les goûts de son maître. Quelques jours plus tard, le même spectacle s'est à peu près reproduit avec un autre ami qui portait également un pantalon en cuir :

(5) N (adressé au chien) : Arrête ! Tu te trompes, j'suis pas une chienne !
J-M : Mais il reconnaît les salopes !

Il y a une nuance entre les exemples (2) et (3) d'un côté et (4) et (5) de l'autre. Dans les deux premiers, 'salope' est employé dans le sens de « quelqu'un qui recherche le plaisir sexuel » (cf. *supra*) avec un jugement de valeur moins apparent que dans les deux derniers, où la fonction d'insulte rituelle est constituée par un jugement moral sous-jacent, quoique peu sincère.

Pétasse

Le terme 'pétasse' semble avoir un sens comparable à celui de 'salope' dans l'usage courant, mais sans la connotation sexuelle:

(6) **PÉTASSE** [petas] n. f. – 1878 ; de *péter* et suff. *-asse* • VULG. Prostituée.– **pouffiasse, roulure.** – Terme injurieux à l'adresse d'une femme (sans connotation sexuelle). – **grognasse.** *Quelle pétasse ! Tu peux la garder, ta pétasse !*

De même, dans le discours gai parisien, à la différence de 'salope', 'pétasse' a toujours une intention péjorative et ne suggère pas un comportement sexuel particulier, comme l'indiquent les deux exemples suivants.

Un soir, j'ai suggéré (pas très sérieusement) d'enrichir la chorale gaie MeloMen de quelques hautes-contre, et Ziad, un des ténors, a répondu:

(7) Tu penses pas qu'il y a assez de pétasses déjà ?

Au cours d'un appel téléphonique à Christophe pour fixer un rendez-vous, la séquence suivante s'est produite :

(8) C: Oui, samedi, j'ai rien prévu, le soir, on pourrait se donner rendez-vous là-bas [dans le Marais], et boire un coup, au Cox, par exemple…
O: Oui, le Cox serait bien…
C: Oui, j'aime bien le Cox, y a moins de pétasses…

A ce moment j'ai saisi l'occasion de lui demander ce qu'il entendait par ce mot, ce qu'il a expliqué de cette façon :

(9) 'Une pétasse', y a pute à la base, putain, et puis, 'pétasse', ça a un côté vulgaire, mais aussi quelque chose d'efféminé, enfin, tout ce qu'on peut souhaiter dans un homme…

Un autre ami a expliqué ce terme en parlant d'un stéréotype « très parisien », une image associée à un manque de droiture et d'autres qualités considérées viriles.

Analyse argumentativiste

Il faut développer et préciser considérablement les esquisses d'analyse que je viens de présenter, ce que j'essaie de faire en appliquant des éléments de la théorie d'argumentation dans la langue (ADL). La théorie des topoï permet de décrire avec plus de rigueur et de précision les éléments idéologiques du sens des mots, et la théorie de la polyphonie permet de montrer et peut-être de surmonter la complexité sémantique des mots et des énoncés. Plutôt que de passer le peu de temps qui me reste à présenter cette théorie en général, je préfère présenter une application de l'ADL à la sémantique de 'salope' et de 'pétasse'.

Un topos est ce que Oswald Ducrot appelle parfois une idéologie partagée par les membres d'un groupe ou d'une communauté. On représente le topos comme la relation entre deux prédicats graduels (cf. Anscombre, 1995b, 51; cf. 1995c, 119). Le sens d'un mot ou d'un énoncé est déterminé par les topoï qu'il évoque.

FT1, FT2 et FT3 représentent trois des topoï que peut évoquer un emploi du mot 'salope', et FT4 et FT5 des topoï associés à 'pétasse' :

(10) FT1 : (+SALOPE, +FEMME FACILE)
FT2 : (+SALOPE, +CONDUITE ADMIRABLE)
FT3 : (+SALOPE, +CONDUITE REPROCHABLE)

FT4 : (+PÉTASSE, +EFFÉMINÉ)
FT5 : (+PÉTASSE, -QUALITÉS VIRILES)

Tandis que T2 représente un topos qui est particulier à l'usage gai, je considère la notion de féminité exprimée par T1 comme intrinsèque (cf. Anscombre 1995c) au sens de 'salope' puisqu'il n'existe pas de notion d' « homme facile » ; en général, la promiscuité sexuelle n'est pas honteuse pour un homme, mais plutôt un signe de virilité. Pour être utilisable dans les insultes rituelles, l'élément de féminité dans T1 est donc nécessaire, et aussi l'élément péjoratif de T3 puisque l'usage gai n'est pas une langue autonome, mais un registre qui dépend de l'usage normal pour son pouvoir de signifier. Cependant, c'est aussi T2 qui rend ce terme utilisable entre amis. Par contre le manque de topoï qui expriment un jugement favorable rend le terme 'pétasse' utilisable seulement dans les insultes ou reproches sincères. Autrement dit, avec les termes de la théorie de la polyphonie de Ducrot (1984) et de Nølke (1994, 1997), en utilisant 'pétasse', le locuteur est obligé de s'associer à un point de vue qui évoque T5, tandis qu'en disant 'salope', le locuteur peut s'associer à un point de vue qui évoque T2, tout en présentant d'autres points de vue qui évoquent T3, comme c'est le cas dans les exemples (4) et (5).

Masculinité et face

La définition (9) de Christophe évoque l'idéologie normative de la masculinité du milieu auquel il appartient, où on pourrait bien s'attendre à ce que la mise en scène très soigneuse de la masculinité exclue l'inversion des genres, ainsi que toute autre transgression des normes de masculinité et de féminité. En fait, ce qui est exclu, ce n'est pas la transgression même des normes de masculinité, mais tout ce qui semble indiquer une personnalité féminisée. Si le référent de l'expression féminine est un des participants dans la communication, il faut donc que l'inversion soit accompagnée d'un élément de dissociation pour protéger la face du référent. Il s'agit donc, dans les exemples que nous avons étudiés ici, d'une inversion qui conserve les normes traditionnelles de la mise en scène du sexe, plutôt que de les subvertir.

Bibliographie

Anscombre, Jean-Claude (éd.) (1995): *Théorie des topoï,* Paris: Éditions Kimé, 1995.

Anscombre, Jean-Claude (1995a): « De l'argumentation dans la langue à la théorie des topoï » *in* Anscombre (1995), 11–47

Anscombre, Jean-Claude (1995b): « La nature des topoï » *in* Anscombre (1995), 49–84

Anscombre, Jean-Claude (1995c): « Topique *or not* topique: formes topiques intrinsèques et formes topiques extrinsèques » *in* Raccah (1995), 115–141

Ducrot, Oswald (1984): *Le dire et le dit,* Paris: Les Éditions de Minuit

Graf, Roman & Barbara Lippa (1995): « The Queens' English » *in* Leap (1995), 227–234

Hasund, Kristine (1996): *Colt conflicts: reflections of gender and class in the oppositional turn sequences of London teenage girls,* mémoire de maîtrise, Institut d'anglais, Université de Bergen

Leap, William L. (éd.) (1995): *Beyond the Lavender Lexicon: Authenticity, Imagination and Appropriation in Lesbian and Gay Languages,* New York: Gordon and Breach Publishers

Murray, Stephen O. (1979): « The Art of Gay Insulting », *Anthropological Linguistics* 21:211–23

Nølke, Henning (1994): *Linguistique modulaire: de la forme au sens,* Paris: Éditions Peeters

Nølke, Henning (1997): *Some fundamentals of a modular linguistic approach to argumentation,* paper presented at the Colloquium on Indicators of Argumentative Language Use, Amsterdam 21.11.1997 (manuscrit non publié)

Raccah, Pierre-Yves (éd.) (1995): *Argumentation within language,* numéro special du *Journal of Pragmatics,* vol. 24, Amsterdam: Elsevier

Ulla Jokinen
Helsinki

RÉFLEXIONS SUR L'APPOSITION EN MFR

Dans sa « Grammaire critique » (523), Marc Wilmet soutient que « la prédication, incroyablement sous-estimée par la grammaire française, se révèle pourtant la grande organisatrice de la phrase avec son *alter ego*, la détermination ». Cette dernière, qui a été beaucoup plus étudiée - voir le propre livre de Wilmet (1986) et l'analyse pénétrante de la constitution de la phrase française par Olof Eriksson (1993) – , n'est pas, non plus, une chose simple : le groupe de recherche dirigé par Chr. Marchello-Nizia avait déjà repéré 94 compositions différentes du SN sujet en afr. (Mélanges Lecoy 1973). Michèle Goyens, dans *Emergence et évolution du syntagme nominal en français* (1994) en énumère 63. Personnellement, nous avons étudié dès 1991 la constitution du SN en mfr. en tenant compte des déterminants du nom.

Au cours de notre travail nous nous sommes heurtée plusieurs fois à des cas limites où se posait la question : s'agit-il vraiment d'un syntagme nominal - de son noyau avec ses déterminants - ou bien d'un lien plus lâche, qui alors renverrait à ce qu'on a appelé la prédication seconde ?

Nous voilà donc aux prises avec la prédication seconde en mfr. Nous avons constaté très vite qu'il fallait choisir entre les approches syntaxique, sémantique ou discursive, sans savoir d'avance laquelle serait la plus profitable. Finalement, dans les « Travaux de Linguistique » no 17/88, nous sommes tombée sur l'article de Mats Forsgren, nommé « Apposition adnominale. Déterminants et constituants ». C'était comme une suite directe à nos propres recherches. Avec l'accord de notre collègue Forsgren, nous avons utilisé les mêmes paramètres pour la distribution de notre matériel et fondé nos travaux en mfr. sur ses observations.[1]

Pour pouvoir intégrer les résultats aux analyses précédentes sur le mfr., nous avons utilisé le même matériel qu'auparavant, don't l'envergure est à peu près de 100.000 mots, c. à d. : 19 extraits des *Arrêts d'Amour* de Martial d'Auvergne, 16 nouvelles des *Cent Nouvelles Nouvelles*, une centaine de pages (172–252) du premier volume des *Mémoires* de Commynes et le roman anonyme *Jehan de Paris*. Ces textes sont augmentés d'un texte didactique et philosophique de 28.000 mots, le *Traittié de Conseil* de Guillaume Fillastre, de 1472. En plus sont examinés quelques passages de poésies de Villon.

La distinction de l'apposition d'autres éléments de prédication et de concepts grammaticaux relativement proches s'est avérée, de toute façon, plus que problématique en mfr. La terminologie dans la littérature grammaticale est enchevêtrée et les critères de classement entre attribut, apposition et épithète varient d'un ouvrage à l'autre. Les mentions dans les grammaires historiques du concept d'apposition sont rares, sinon inexistantes. L'article pénétrant de Franc Neveu « La notion d'apposition en linguistique française : perspective historique »[2] nous dévoile le mystère : l'apposition, figure de rhétorique latine, s'établit seulement dans la grammaire française du XVIe au XVIIIe siècle, pour devenir finalement une fonction

---

[1] Qu'il trouve ici encore nos remerciements pour son amabilité. Tout comme M. Bernard Combettes, qui a prodigué ses conseils et eu la gentillesse de lire une première rédaction du présent article.

[2] *Le Français Moderne*, 1996, LXIV, No 1.

syntaxique. Son histoire est aussi longue que bariolée : au début du XIXe siècle elle disparaît carrément de la grammaire scolaire, pour revenir quelques décennies plus tard, soutenue par des nomenclatures grammaticales élaborées par l'Etat en 1910, 1920 et 1949. Neveu parle « du retour bruyant de l'apposition sur la scène linguistique française » au milieu du XXe siècle. Mais les discussions des savants continuent. Neveu note lui-même que l'article « Apposition » rédigé par Henri Bonnard dans GLLF, confond p.ex. l'apposition et la segmentation (ex. de cette dernière : 11, *Jacques, il part demain*). Nous renvoyons à l'article desespéré de Henrik Prebensen, qu'on trouve dans les actes de Turku-Åbo, de 1973.

Comme il s'agit pour nous d'une apposition « avant la lettre », nous avons choisi la méthode la plus simple et, pour éviter tout risque de contradiction, nous avons repris les termes adoptés par Forsgren : pour antécédent, terme régissant ou recteur, nous utilisons *base* ; pour ce qu'on appelle en général apposition, nous utilisons *élément appositif* ou *appositif* tout court ; pour nous aussi, *l'apposition* est également la construction totale contenant aussi bien *la base* que *l'élément appositif*. Dans les cas de l'apposition nominale, nous distinguons pour l'appositif le déterminant *zéro*, le déterminant *un* et la description définie avec l'article *le* ; dans le même groupe avec l'article défini *le*, nous plaçons les articles possessifs et démonstratifs *mon*, *ma* et *ce*, *cette*. Quant à la fonction syntaxique, nous retenons pour la base les fonctions de sujet, attribut, complément prépositionnel et COD. Dans nos travaux antérieurs, nous n'avions pas comptabilisé séparement les déterminants de l'élément appositif, pour la simple raison que nous n'avions pas distingué l'apposition de l'attribut ; une partie des appositifs est donc consignée dans la catégorie « attribut », l'autre dans celle de « complément prépositionnel ». –
Et comment distinguer les appositions ? Pour nous, l'apposition est une expression grammaticale, dont la *Base* et *l'appositif* sont marqués d'identité référentielle. *L'apposition* (ou : l'appositif) est un ajout textuel, qui ne modifie pas l'extension de la *base*. Outre stylistique, son but peut être explicatif ou précisant.

Voyons d'abord la place des différents éléments appositifs dans la phrase. Nous les repérons par rapport à la place du verbe conjugué (selon la légende B=base ; A=appositif ; V=verbe). Nous ne nous intéressons pas à l'emplacement du sujet ; très souvent la base coïncide avec le sujet ; d'autre part, l'emplacement du sujet dépend en général de l'agencement de la proposition ; c'est aussi une question de référence, donc de sémantique. Van den Busche[3] distingue les constructions antéposées – c. à d. en position initiale de la phrase – , les constructions postposées au verbe en position finale et, finalement, les constructions contiguës, c. à d. celles qui suivent directement la base nominale. Il considère que seulement ce dernier type, qu'on peut comparer, d'ailleurs, avec la relative explicative, est une apposition. – Encore une observation de nature générale : on trouve l'apposition préférablement dans des propositions assertives, très rarement, ou presque jamais dans les propositions interrogatives ou injonctives ; l'apposition n'est pas non plus compatible avec les clivages, qui, dotés d'une apposition, deviennent non-grammaticaux. Dans nos textes, nous n'avons pas trouvé de telles constructions réfractaires ; ce qui est intéressant, par contre, c'est la place de l'apposition dans la proposition, ainsi que l'ordre linéaire de ses éléments constitutifs. Donc, si nous avons les éléments B, A et V, ils peuvent se présenter dans 6 ordres différents : VAB, VBA ; BAV, BVA ; ABV, AVB. Nos résultats, sur un total de 177 ex., sont les suivants : VAB 13 ex., VBA 106 ; BAV 50, BVA 2 ; ABV 5, AVB 1. Le plus fréquent est donc le type, où la proposition commence (VBA) ou se termine (BAV) par le verbe conjugué et – deuxième condition – où *la base B* précède l'appositif :

1a) VBA : qu'il n'y avoit veu de son costé <u>*aucun excès*</u>*, crime ne malefice*. (Arr. 12:161)
1b) BAV : <u>*La povre fille*</u>*, revenue* de paumoison et ung peu *rasseurée* et de sa mère *confortée*, cessa la grande flotte de ses larmes, … (CNN 133:82)

---

[3] « Typologie des constructions dites appositives », TdeL 17/88.

La combinaison BA est donc constante ; en plus, B est sujet de la proposition dans 65 ex. sur 156 (106 + 50), c. à d. dans 42 % des cas. Nous sommes un peu étonnée de voir la combinaison VAB où l'appositif A précède la base B. Dans la langue moderne on trouve ce type, en principe adjectival, surtout dans les textes argumentatifs, où la construction appositive reçoit une signification hypothétique, concessive ou causale. Forsgren en présente des exemples (nos 15, 24) avec appositif adjectival ou nominal. Lélia Picabia (1992:426–428) traite aussi ce cas de l'apposition « gauche », c. à d. précédant la base, laquelle doit être substantif et sujet de la proposition. Elle avance que l'apposition gauche doit être interprétée comme une circonstancielle – dont la valeur de vérité est indépendante de celle de la principale. Cela n'a rien à faire avec notre cas, car pratiquement tous les 13 ex. viennent de Commynes qui, comme nous allons le voir, patauge dans un marécage de titres et de dénominations de parenté :

2) Et y estoient pour le roy le seigneur de Courton, gouverneur de Lymosin, et maistre Jehan Hebert, puis evesque d'Evreux ; (*Comm.* 246)

Pour ce qui est des titres royaux et nobiliaires, il s'agit, finalement, d'un choix : nous ne sommes pas obligés d'interpréter l'expression *la royne sa femme* par la formule AB ; avec autant de raison, elle pourrait être BA ou même une espèce d'épithète. Nous savons que *l'apposition* suppose une *base*, mais non l'inverse. Nous pouvons laisser ces réflexions de côté.

L'apposition adjectivale couvre 14 % de nos exemples. Nous ne la traiterons pourtant pas, car l'adjectif apposé sera officialisé d'après Neveu seulement au début de notre siècle (1921, 1936) ; malgré tout, ce type d'apposition incite les spécialistes à des discussions âpres. Etant donné l'ortographe hésitante de nos textes, manque de virgule ou une virgule inutile, il est impossible de repérer une pause qui trancherait le problème. On traitera donc uniquement l'apposition nominale.

Notre première observation concerne le nombre des appositions : il est très modeste, à savoir seulement 177 ex. contre plus de 8000 ex. de syntagmes nominaux. De toute façon, la fréquence des expressions appositives dépend intimement du genre du texte en question. *Les Arrêts d'Amour*, notre premier texte, est introduit par une poésie qui contient un grand nombre d'appositions : à la rime, on peut facilement placer des épithètes postposées. Par ailleurs, la plupart des appositions représentent des clichés juridiques :

3) procés entre ung jeune <u>*galant*</u> amoureux, *demandeur*, d'une part, et sa <u>*dame*</u>, *deffenderesse*, d'autre part. (*Arr.* 14:2–3)

S'il n'est pas question de clichés juridiques, il s'agit surtout de titres :

4) Les <u>*autres*</u>, *conseillers d'Eglise*,
Estoient vestus de velours pers (*Arr.* 4:21) ou :

5) Dessus si avoient <u>*manteaulx*</u>
Tout de Grosse perles barrez,
Fermans a moult riches fermeaulx
Et puis leurs chaperons fourrés. (*Arr.* 4:25–28)

Chaque type de cliché juridique figure une seule fois dans les statistiques ; l'extrait de texte en question peut donc en contenir beaucoup plus. Les *CNN* sont d'une écriture plus libre, mais la même observation vaut aussi : presque toutes les appositions sont des titres, qu'on utilise couramment dans la langue parlée :

6) retour du <u>*marchant*</u>, mary de mere (27–38)
7) le conte <u>*Walerant*</u>, en son temps conte de Saint Pol (154:8)
8) en la conduite de <u>*mon oncle*</u>, le bastard (171:264)

Nous avons mentionné Commynes et ses *Mémoires* : il utilise richement l'apposition, mais chez lui l'apposition a uniquement une fonction attributive, celle d'identification. Il nomme d'abord la personnalité et énumère ensuite, dans l'apposition, toutes les données qui la concernent. Peut-être ce trait est-il uniquement à imputer à la technique de dicter les mémoires ? La ponctuation à l'époque n'est pas très exacte – virgule ou non, cela n'a pas d'importance – il est souvent, surtout sans d'exactes connaissances historiques, impossible de repérer le nombre et l'identité des personnes en question. Une même personne peut à la fois être duc de A, conte de B, sire ou seigneur de C, et, ainsi de suite, mais pour écrire un texte intelligent, il faut le savoir. L'auteur renchérit sur l'exactitude du récit en ajoutant *ledit*, *lequel* et d'autres précisions, même dans les cas apparemment ridicules : *ledit roi*, *lequel conte de Warwick*, etc. :

9) Il avoit là avec luy ung saige *chevalier* appellé *monsr de Hastincques*, *grant chambellain* d'Angleterre, *le plus grant* en auctorité avecques luy. (201)

10) *Ung autre* y avoit, *appellé monsr de Scalles*, *frere* de la femme dudict roy Edouard (202)

Le dernier texte, *Jehan de Paris*, offre une écriture aisée, mais pauvre en innovations. Il s'agit d'un texte littéraire écrit comme passe-temps. On pourrait supposer que les appositions ne soient pas aussi nombreuses que dans un texte documentaire, mais malgré tout, les titres sont abondants et presque toujours munis d'une apposition :

11) *ma treshonoree dame la royne* (15:17)
12) devers *le roy son mari* (12:3)
13) *monseigneur Jehan son filz* (25:20)

L'ordre des mots est le plus souvent VBA. Notons que les titres nobiliaires et royaux, dictés par le protocole : *la reine ma mère*, *le roi mon père*, etc. qui représentent une construction liée, sont plus difficiles à analyser : la base et l'appositif seraient souvent permutables ; si la mère décide du mariage de son fils prince héritier, est-ce la mère ou la reine qui décide ?

L'image que nous offrent les textes utilisés est assez plate et monotone : le type prépondérant est VBA, avec BAV à la deuxième place. Ces deux structures (106 et 50 ex.) couvrent plus de 88 % de tous les exemples (156 / 177 ex.). Elles se trouvent dans les propositions assertives ; leur but est purement informatif – excepté les cas de titres nobiliaires cités ci-dessus. L'adjectif ne figure jamais comme base. L'appositif adjectival, que nous ne voulons pas traiter à la base de quelques exemples disparates, se trouve le plus fréquemment dans les *Arr.* Sa quote-part de tout le corpus est de 14 %. La structure ABV, très rare aussi (5 ex. dans le corpus entier), offre des cas un peu marginaux :

14) *comme* mal conseillé et mal advisé, je vous ay traÿe faulcement… (*Arr.* 12:178)

Comme peut convertir le passage en question en circonstanciel comparatif : l'apposition sans la conjonction *comme* serait aussi possible. Le nombre des appositions nominales est de 152 ce qui fait 86 % de toutes les appositions. La fonction syntaxique la plus importante de la base est celle de sujet, la deuxième celle de complément prépositionnel – Mats Forsgren a abouti au même résultat. Le texte des *Arr.* offre également un grand nombre d'exemples de *Base COD*.

Notre texte de contrôle, *Traittié de Conseil* de 1472, est un texte didactique et argumentatif, ce qui se manifeste aussi dans l'agencement des propositions : si notre corpus de 100 000 mots environ contient 177 appositions, le *Traittié*, d'une longueur de 24 000 mots, comprend, à lui seul, 104 appositions. Nous pourrons supposer que cela réflète le dynamisme qui véhicule l'argumentation. Pour ce qui est de l'ordre des mots, les groupes VBA et BAV (resp. 53 + 35 = 88 ex.) y sont également les plus fréquents. Mais ce texte présente aussi des cas où B et A sont

séparés par un verbe (BVA & AVB, ensemble 10 ex.). D'autre part, les arrangements où la *Base* suit l'*appositif*, sont rares, mais existent (VAB 3 ex. et ABV 3 ex. = 6 ex.), ex. :

15) BVA : Malediction soit sur *vous qui vous reputez si sages* devant voz yeulz que vous ne reputez sapience ne prudence estre en aultres que en vous. (*Traittié* 190:1130)

16) VAB : et *sont acreux* en richesses et puissances et, *que plus est*, *en vertus et bonnes meurs*. (*Traittié* 164:568)

Nous savons que la langue française subit un bouleversement total pendant les deux siècles qui séparent l'afr. du français classique ou préclassique. Il y a, bien sûr, une interaction entre les différents domaines structuraux et informatifs de la proposition. La phrase s'organise d'après le schéma : sujet, verbe, complément ; le syntagme nominal : noyau – expansions. Nos statistiques concernant l'ordre des mots dans l'apposition le corroborent. Par pure curiosité, nous avons délaissé nos sources habituelles, seulement pour voir s'il en était de même ailleurs. Nous avons ouvert les poésies de Villon. Dès la première strophe du *Lais* (1456), nous sommes tombée sur une surprise éblouissante : le début de la première strophe suit l'ordre BAV, la fin l'ordre BVA :

17) BAV : L'an quatre cent cinquante six
Je, *François Villon, écollier*,
Considérant de sens rassis,
Le frain aux dents, *franc au collier*
Qu'on doit ses oeuvres conseillier,
BVA : comme *Vegece* le raconte,
Sage Romain, grand conseillier,
Ou autrement on se mécompte …

Villon change l'ordre des mots d'une strophe à l'autre, enfreint toutes les conventions – en mfr. on ne peut parler de règles – , utilise toutes les variations, qui paraissent toujours aussi impeccables que fraîches.

Il est évident qu'on ne peut juger sur la pure structure grammaticale les passages intéressants qui pour la forme dévient de l'évolution générale de la langue. Bernard Combettes qui a étudié les adjectifs et participes dans *Saül le furieux*, poème de Jean de La Taille de la fin du XVIe siècle, constate pour ce qu'il nomme « l'attribut accessoire » (il est venu *vainqueur*) : « Le sémantisme du verbe, l'importance du contexte dans la détermination des divers éléments rhématiques, jouent évidemment un rôle tout aussi fondamental que celui que peut jouer la structure de la phrase. » (Combettes 1998b:38). L'exemple suivant illustre cette constatation :

18) Tu vueux *mourant* accompagner ton fils
Pour n'estre point separez *morts ny vifs*. (o.c. p. 37)

Mais revenons encore à Villon, car Villon apparaît comme un témoin énigmatique. D'une part, utilisant la licence poétique, il est très souvent novateur, préfigurant des constructions que l'on trouve dans le français le plus moderne. D'autre part, il est souvent taxé d'archaïsme, si bien qu'il est parfois difficile devant une construction faisant un peu exception de savoir si elle renvoie au passé ou si elle annonce l'avenir. Mais l'expression existe et c'est aux théoriciens d'en donner les explications, même beaucoup plus tard.

Bibliographie

van den Bussche, H. 1988. « Typologie des constructions dites appositives », *Travaux de linguistique*, 17, 117–135
Combettes, B. 1997. « Bilan sur les études en syntaxe », dans *Actes du VIIIe Colloque International sur le moyen français*, Nancy, 1994, publ. par B. Combettes et S. Monsonégo, 395–413
Combettes, B. 1998. *Les constructions détachées en français*, Paris, Ophrys
Combettes, B. 1998. « De l'attribut à la prédication seconde. Adjectifs et participes dans *Saül le furieux* », dans *Faits de langue et sens des textes*, Actes du colloque organisé par l'Université de Paris VII – Denis Diderot, Paris, 1998, publ. par F. Neveu, Sedes, Paris, 33–53
Combettes, B. 1998. « Prédication et perspective fonctionnelle de la phrase : le cas des constructions détachées », dans *Prédication, assertion, information*, Actes du colloque d'Uppsala en linguistique française, Uppsala 1996, publ. par M. Forsgren, K. Jonasson, H. Kronning, 129–138
Combettes, B. & Tomassone, R. 1988. *Le texte informatif, aspects linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Université
Dubois, J. et alii 1973. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse
Eckert, G. 1986. *Sprachtypus und Geschichte*, Tübingen, Narr
Eriksson, O. 1993. « La phrase française. Essai d'un inventaire de ses constituants syntaxiques », *Acta Universitatis Gothoburgensis*, Göteborg
Forsgren, M. 1988. « Apposition adnominale : déterminants et ordre des constituants », *Travaux de linguistique*, 17, 137–157
Forsgren, M. 1989. « Généricité ou specificité du SN : valeur structurale ou interprétation inférentielle ? Le rôle des déterminants », *Travaux de linguistique*, 19, 85–117
Furukawa, N. 1997. *Grammaire de la prédication seconde*, Louvain-La-Neuve, Duculot
Gamillscheg, E. 1957. *Historische französische Syntax*, Tübingen, Niemayer
Goyens, M. 1995. *Emergence et évolution du syntagme nominal en français*, Bern, Lang
Guilbert, L. et al 1971. *Grand Larousse de la langue française* (GLLF), Paris, Larousse
Jokinen, U. 1994. « Le syntagme nominal non déterminé en moyen français », dans *Actes du XIIe Congrès des Romanistes Scandinaves*, éd. Gerhard Boysen, Aalborg University Press, I,231–246
Jokinen, U. 1997. « Le syntagme nominal non-déterminé et indéfini pendant la période 1430–1530 du Moyen français », dans *Le moyen français – Philologie et linguistique – Approches du texte et du discours*, Actes du VIIIe Colloque international sur le moyen français, publ. par B. Combettes et S. Monsonégo, Paris, Didier, 507–515
Marchello-Nizia, C. 1979. *Histoire de la langue française aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Bordas
Martin, R. & Wilmet, M. 1980. *Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Sobodi
Melis, L. 1998. « Réflexions sur la structure syntaxique du syntagme nominal », dans *La ligne claire*, Mélanges offerts à Marc Wilmet, Bruxelles, Duculot, 99–116
Neveu, F. 1996. « La notion d'apposition en linguistique française : perspective historique ». *Le Français Moderne*, 1996, LXIV, No 1, 1–27
Neveu, F. 1998. « Les constructions appositives et la structure informationnelle de l'énoncé », dans *Prédication, assertion, information*, Actes du colloque d'Uppsala en linguistique française, Uppsala 1996, publ. par M. Forsgren, K. Jonasson, H. Kronning, 367–375
Noailly, M. 1990. *Le substantif épithète*, Paris, P.U.F
Picabia, L. 1992. « Apposition droite – apposition gauche – Apposition circonstancielle – apposition attributive », dans *Hommages à Nicolas Ruwet*, éd. par L. Tasmowski & Anne Zribi-Hertz, Ghent, Communication & Cognition, 426–439
Picoche, J. & Marchello-Nizia, C. 1989. *Histoire de la langue française*, Paris, Nathan
Raabe, H. 1979. *Apposition*, Tübingen, Narr
Riegel, M. 1985. *L'adjectif attribut*, Paris, P.U.F

Riegel, M. & Pellat, J.-C. & Rioul, R. 1994. *Grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F
Togeby, K. 1965. *Fransk grammatik*, Kobenhavn, Gyldendals
Wilmet, M. 1983. « Les déterminants du nom en français – Essai de synthèse », *Langue française*, 57, 15–33
Wilmet, M. 1986. *La détermination nominale*, Paris, P.U.F
Wilmet, M. 1997. *Grammaire critique du français*, Louvain-La-Neuve, Duculot

Textes dépouillés
Martial d'Auvergne, *Les arrêts d'Amour*, publ. par J. Rychner, Paris, Picard, SATF, 1951. *Arrêts* no I-XIX (*Arr.*)
Les Cent Nouvelles Nouvelles, éd. crit. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz et Paris, Minard, TLF, 1966. Nouv. no XVII-XXXII (*CNN*)
Philippe de Commynes, *Mémoires*, éd. Joseph Calmette, Paris, Champion, Class. de l'Hist. de France au Moyen Age, 1925. Tome I : 172–252 (*Comm.*)
Le Roman de Jehan de Paris, publ. d'après les mss. par Edith Wickersheimer, Paris, Champion, SATF, 1922. Texte intégral. (*JdP*)

Textes de contrôle
Guillaume Fillastre, *Le Traittié de Conseil*, éd. crit. par Helena Häyrynen, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 1994:139–255
François Villon, *Oeuvres*, éds. A. Longnon & L. Foulet, Paris, Champion, CFMA, 1969

Apposition en mfr.

Texte	Ordre des mots					
	VAB	VBA	BAV	BVA	ABV	AVB
Arr.	7	10	5	1	4	1
CNN	-	10	20	1	1	-
Comm.	5	42	15	-	-	-
JdP	1	44	10	-	-	-
Total	**13**	**106**	**50**	**2**	**5**	**1**

Détermination de l'appositif nominal

Texte	Déterminant				
	Un	Le	Ø	Autre	**Total**
Arr.	-	2	18	-	**20**
CNN	5	22	7	-	**34**
Comm.	4	22	12	2	**40**
JdP	2	36	20	-	**58**
Total	**11**	**82**	**57**	**2**	**152 ex.**

Détermination du SN en mfr. (ce, mon exclus)

Fonction	Nombre total ex.	Non-dét %	Indéfin %	Déf %
Sujet	1969	6.09	3.81	90.10
Attribut	339	40.12	15.93	43.95
Compl.prép.	4155	17.23	7.08	74.90
COD	2257	28.22	13.60	58.17
Total	**8720 ex.**	**18.45 %**	**8.75 %**	***72.80 %***

Eva-Karin Josefson
Stockholm

L'ORIGINE DE L'UNANIMISME DE JULES ROMAINS

Ces dernières décennies, plusieurs ouvrages consacrés à l'unanimisme de Jules Romains ont vu le jour. La simultanéité narrative de l'unanimisme a récemment été mise en évidence dans des études qui rapprochent l'œuvre de Romains de celle d'autres romanciers de cette même période[1]. Les rapports entre la poésie et la prose unanimiste de Romains ont été examinés dans le même ouvrage par André Guyon, qui est aussi l'auteur d'une thèse de 1987[2], consacrée à l'analyse des sources éventuelles de la vision unanimiste. Dans sa vaste biographie sur Romains, publiée en 1994, ainsi que dans son introduction à la nouvelle édition des *Hommes de bonne volonté,* Olivier Rony donne au lecteur contemporain la possibilité de se familiariser avec un écrivain et avec une œuvre monumentale, tombés un peu dans l'oubli.

L'édition nouvelle de *La Vie unanime* en 1983 actualisa une poésie qui fut vivement discutée lors de sa publication en 1908. Dans sa préface à cette édition, Michel Décaudin touche à une question qui revient constamment dans la réception de l'œuvre romainsienne, ainsi que dans la recherche, consacrée à la même œuvre : Romains subit-il ou non l'influence des courants littéraires, sociologiques et philosophiques de son époque? Fut-il vraiment si novateur qu'il le prétendait lui-même en se proclamant chef de file du mouvement littéraire, baptisé par lui-même « unanimisme » et en reniant obstinément toute influence d'ordre littéraire et sociologique? Selon Romains lui-même, c'est une expérience personnelle, une sorte de vision qui lui fit soudainement voir dans la ville et la foule citadine une grande unité, qui constitue l'origine de l'unanimisme. A partir de cette expérience, il formule ainsi en 1905 dans la revue *Le Penseur* le programme de l'unanimisme :

> Je crois fermement que les rapports de sentiment entre un homme et sa ville ; que la pensée totale, les larges mouvements de conscience, les ardeurs colossales des groupes humains sont capables de créer un lyrisme très pénétrant ou un superbe cycle épique. Je crois qu'il y a place dans l'art pour un « unanimisme ».

Les poèmes de *La Vie unanime* sont centrés sur la grande ville moderne, peuplée d'une foule fortement unie et munie d'une seule âme. En évoquant dans sa poésie des phénomènes comme le théâtre, la caserne et le cortège funèbre, servant à mettre en relief la puissance de la foule citadine, Romains transmet l'image d'un être supraindividuel, mystique et beaucoup plus puissant que les individus isolés. Dès le début de sa carrière littéraire, l'écrivain fait donc preuve de ce qui sera caractéristique de son œuvre future : l'étude des groupes et la recherche des techniques littéraires, aptes à transmettre la vision des groupes humains.
De nombreux jeunes poètes et critiques, français aussi bien qu'étrangers, accueillirent avec enthousiasme *La Vie unanime.* Mais la publication du recueil provoqua aussi d'autres réactions.

---

[1] *Jules Romains et les Ecritures de la simultanéité. Galsworthy, Musil, Döblin, Dos Passos, Valéry, Simon, Butor, Peters, Plissart.* Ed Dominique Viart. 1996. Lille : Presses universitaires du Septentrion.
[2] Guyon, A. 1987. *Le tourment de l'unanimisme. Les années de formation de Jules Romains (1885–1916).* Lille : thèses (microfiche).

Aux yeux de certains lecteurs, contemporains de Romains, l'image des foules citadines modernes n'était nullement une nouveauté. Les proclamations d'originalité, faites par Romains dans les revues littéraires, étaient accompagnées de critiques venimeuses, destinées à montrer le contraire. C'est avec une agressivité marquée que mentionne Ernest Florian-Parmentier dans son dense ouvrage de critique littéraire, publié en 1914, les théoriciens qu'il considère comme les précurseurs de l'unanimisme, à savoir Gabriel Tarde et Gustave le Bon. Il justifie sa critique en citant de longs passages de *La Psychologie des Foules* de ce dernier, publié en 1895, et en mettant en italiques les expressions qu'il trouve particulièrement révélatrices :

> Dans certaines circonstances, une agglomération d'hommes possède des caractères nouveaux fort différents de ceux des individus composant cette agglomération/…/ Il se forme alors *une âme collective*, transitoire sans doute, mais présentant des caractères très nets. La collectivité /…/ *forme un seul être* et se trouve soumise *à la loi de l'unité mentale des foules/…/.* La foule psychologique est *un être provisoire,* formé d'éléments hétérogènes qui, pour un instant, se sont soudés, absolument comme les cellules qui constituent un corps vivant forment par leur réunion *un être nouveau* manifestant des *caractères fort différents* de ceux que chacune de ces cellules possède.

Florian-Parmentier souligne également que beaucoup d'écrivains avant Romains avaient évoqué les foules dans la prose aussi bien que dans la poésie. Balzac et Hugo étaient bien conscients, tous les deux, de « l'emprise formidable des foules sur l'individu » ; dans la période plus proche de Romains, le poète américain Walt Whitman, traduit dans les années 1880, Paul Adam, Emile Zola et Emile Verhaeren, entre autres, avaient déjà fait preuve du même intérêt pour la puissance de la foule. En citant les instructions scéniques du drame *Les Aubes* (1898) de celui-ci, « les groupes agissent comme un seul personnage à faces multiples et antinomiques », Florian-Parmentier cherche à mettre en relief les rapports entre les idées de Verhaeren et celles de Romains. Le passage relativement long, consacré à Romains dans son ouvrage critique, montre nettement qu'à ses yeux, la production littéraire de Romains n'a rien d'original. Il est intéressant de constater qu'un écrivain, dépourvu à ses yeux de toute originalité, occupe une place aussi large dans un ouvrage dont la fonction était plutôt d'orienter les lecteurs dans la vaste flore d'école littéraires contemporaines (Florian- Parmentier 1914 :196–223).

Sans vouloir réduire l'originalité artistique de Romains, P.J. Norrish, un des premiers chercheurs à vouloir relever l'importance des mouvements sociologiques et littéraires pour l'unanimisme, analyse dans un article les rapports entre Durkheim et son œuvre, et, brièvement, ceux entre la poésie d'Emile Verhaeren et celle de l'écrivain français. Une grande partie de l'article est consacrée à l'analyse des théories du sociologue et aux proclamations artistiques de l'écrivain. En comparant les conférences, prononcées par Durkheim en 1902–03 et publiées sous le titre de *L'Education Morale*, avec le programme et les écrits unanimistes, Norrish va jusqu'à dire que la théorie et l'idéal du sociologue sont exactement les mêmes que ceux de l'écrivain.

Durkheim voit dans la société un être conscient, constate Norrish. La société n'est pas seulement une « collection d'individus », mais « un être /…/ qui a sa nature spéciale, distincte de celle de ses membres et une personnalité propre différente des personnalités individuelles ». Aux yeux du sociologue, « les groupes humains ont une manière de penser, de sentir, de vivre, différente de celle qui est propre à leurs membres, quand ceux-ci pensent, vivent isolément ». Durkheim voit dans les groupes une « fusion »et une « communion des consciences au sein d'une conscience commune ». Dans le poème « Le théâtre » de *La Vie unanime,* Norrish retrouve la même vision d'une fusion des personnes individuelles en une grande âme : « Chaque homme prend l'essor et monte hors de soi. /L'air de la salle est saturé d'âmes fondues ».

Le refus de Romains d'admettre toute forme d'influence du champ littéraire et sociologique n'a rien d'étonnant : Marcel Proust préférait, de son côté, renier une influence éventuelle d'Henri Bergson. Ce qui est intéressant à noter, c'est que les propres énoncés de Romains semblent avoir longtemps paralysé la recherche consacrée à son œuvre. La question concernant

des sources d'inspiration éventuelles reste dans la préface de la nouvelle édition de *La Vie unanime* sans réponse : l'éditeur préfère laisser la parole à Romains, qui discute dans la préface à l'édition de 1925 les critiques que déclencha sa poésie, en soulignant qu'il avait à l'époque où il composait son recueil « une aversion de principe » contre les sociologues et en rejetant fermement une influence de Walt Whitman. Ce sont ses expériences personnelles qui constituent le fond de *La Vie unanime*, souligne-t-il de nouveau.

Dans sa thèse, André Guyon n'hésite pourtant pas à reconstituer l'atmosphère intellectuelle dans laquelle va apparaître l'unanimisme et, ce faisant, il rectrace l'enseignement sociologique et philosophique du jeune Romains. Il cite également le nom d'un écrivain important pour l'unanimisme, à savoir celui de Maeterlinck. Le rapport le plus évident entre l'écrivain belge et Romains réside, selon Guyon, surtout dans l'emploi apparenté de l'adjectif « unanime », qui est fréquent dans *La Vie des Abeilles* de 1901. L'importance de cet ouvrage ressort nettement d'un article « Le Frisson nouveau » de Chennevière, publié dans la revue *Vox* en 1905. Le jeune critique, ami intime de Romains, y recommande vivement à ses lecteurs de lire l'ouvrage de Maeterlinck pour y trouver le modèle d'une art unanimiste. L'écrivain moderne devrait, pareil à un spectateur qui regarde de très haut l'humanité, essayer d'évoquer, non pas l'individu isolé mais les hommes et « leur manière unanime de vivre, d'être heureux, de travailler, de se réunir ».

Même si l'importance des écrivains belges a été signalée dans la recherche romainsienne, les rapports entre l'œuvre de ceux-ci et celle de Romains n'ont pas été suffisamment analysées : le mysticisme maeterlinckien, ainsi que la vision socialiste, exprimée dans une partie de l'œuvre de Verhaeren, annoncent à nos yeux l'unanimisme de Romains. Parmi les poètes préférés du jeune Romains, Emile Verhaeren occupe une place toute particulière. Ce qui frappe surtout dans l'œuvre du poète belge des années 1890, dominée par sa trilogie sociale, *Les Campagnes hallucinées,* (1893) *Les Villes tentaculaires* (1895) et *Les Aubes* (1898), c'est la place qu'y occupe la foule, le plus souvent la foule de la grande métropole moderne, subjuguée par le travail industriel et par le rythme que celui-ci lui impose. Mais l'œuvre de Verhaeren des années 1890 renferme également l'image d'une cohue qui est son contraste : la foule révoltée et unie, menaçant de renverser l'ordre établi, dans le drame *Les Aubes* sur les ordres d'un tribun populaire. Si les tendances socialistes dans la trilogie sociale sont évidentes, elles sont remplacées, dans la dernière partie de son œuvre, par une foi inébranlable dans l'avenir des hommes : ce sont les grandes collectivités citadines, guidées par les surhommes, qui préparent cet avenir. La vision des possibilités de la ville moderne, centre du progrès, domine *Les Visages de la Vie* (1899), *Les Forces tumultueuses* (1902), et *La Multiple Splendeur* (1906). Bien des poèmes, ainsi que des essais de Verhaeren, exaltent également les inventions techniques, facilitant les progrès humains. Les trains, les voitures, la télégraphie sans fil et le téléphone servent à relier les régions éloignées entre elles, et, à l'aide des journaux, le globe se rétrécit.

Ce qui n'a pas encore été analysé dans la recherche romainsienne, c'est cette « union de mysticisme et de socialisme » qu'a voulu voir dans l'unanimisme Erik Blomberg, un jeune critique suédois des années vingt (Blomberg 1931 :45). Cette constatation, pleine de perspicacité, nous œuvre une nouvelle voie dans la recherche romainsienne. C'est pour montrer combien elle est justifiée que j'évoquerai ici brièvement le climat philosophique et littéraire de la période, précédant immédiatement *La Vie unanime* et *Mort de Quelqu'un* (1911). Des ouvrages de Maeterlinck, moins connus dans ce contexte, seront également discutés : il s'agit surtout de sa traduction des *Disciples à Saïs* de Novalis, publié en 1895 avec une introduction fortement suggestive, et de son essai « L'Immortalité », publié en 1907 dans son *Intelligence des Fleurs.* Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que les rapports entre le mysticisme de Maeterlinck, où l'idée d'une mort peu définitive, faisant plutôt fonction d'une transition, éveilla l'intérêt des lecteurs européens au début du siècle, et l'œuvre romainsienne, n'ont jamais fait l'objet d'une analyse approfondie.

En ce qui concerne les tendances socialistes, Jean Jaurès est d'un très grand intérêt, pas seulement à cause de la place qu'il occupe en tant que tribun socialiste dans *Les Hommes de bonne*

volonté (1932–1946). Sa pensée philosophique qui est à la base de son idéologie politique et dont l'expression la plus nette est sa thèse *De la réalité du monde sensible,* publiée pour la première fois en 1891, avec de nouvelles éditions en 1902 et 1905, sera esquissée ici[3].

Mysticisme et socialisme – aspirations vers l'unité

Un grand nombre d'articles, publiés dans les revues littéraires au cours des années 1890, révèlent un intérêt répandu pour le mysticisme sous toutes ses formes. Une source d'information intéressante est aussi l'ouvrage *Le nouveau mysticisme* (1891), où le philosophe François Paulhan analyse le besoin d'unité et de mysticisme qu'il a cru voir dans les contextes les plus différents. « L'esprit nouveau », né après la dissolution de la religion traditionnelle, se caractérise par des aspirations vers une harmonie générale et un mysticisme social qui ne ferme pas les yeux sur les injustices, dominant la société de l'époque. La science rationaliste se complète par des sciences occultes qui ont pour but d'élargir les limites des connaissances humaines. Dans le domaine de la médecine, cette volonté s'exprime dans des expériences, destinées à guérir des maladies à l'aide de l'hypnose, dans le domaine religieux l'intérêt pour les expériences spiritistes révèle une orientation vers le mysticisme. Paulhan voit chez ses contemporains un besoin à la fois moral et philosophique de connaître les forces naturelles et d'agir sur elles, d'être en communion avec le principe des choses.

D'une façon bien concrète, le besoin d'unité se manifeste également dans la volonté générale de trouver des formes pour coopérer : en pédagogie, on abandonne l'autorité et la contrainte, exercées jusque-là sur les élèves, dans le but de faciliter « la coopération volontaire et libre », en politique, on souligne le besoin de coopérer pour favoriser le développement de la société et de la population collective. Paulhan s'intéresse tout particulièrement au Familistère de Guise, rassemblant une société coopérative de production et unissant les intérêts des travailleurs à ceux des capitalistes : même les ouvriers peuvent aisément acquérir leur part de capital. Il discute longuement les théories socialistes en soulignant les efforts des socialistes pour éliminer les injustices sociales. L'idée de solidarité humaine et la vision de la nécessité d'unir les hommes étroitement caractérisent ce socialisme, qui renferme également un certain mysticisme, un « sentiment de l'immense, de l'inconnu, du divin » (Paulhan 1891 :25).

Paulhan revient plusieurs fois à Jean-Marie Guyau, philosophe et sociologue, qui dans plusieurs de ses ouvrages, écrits au cours des années 1880, proclamait un art nouveau, orienté vers les questions sociales : aux yeux de Guyau, le but de l'art était non seulement de concrétiser les domaines affectifs et spirituels de l'homme, mais aussi de mettre en relief ses conditions matérielles et morales. Inspiré par les romantiques allemands, Guyau regardait le poète comme un visionnaire, convaincu que le poète était capable de préconiser les étapes importantes de l'évolution sociale. Même s'il est pour un art voué à la réalité sociale, il défend la liberté artistique – dans son œuvre créatrice, l'artiste doit à tout prix éviter de faire fonction d'un maître d'école. Ce qui semble surtout fasciner Paulhan dans les ouvrages de Guyau est la vision d'unité et d'harmonie, qui constitue la base de ses travaux théoriques.

Au cours des années 1990, l'œuvre de Guyau fait l'objet d'un intérêt renouvelé parmi les chercheurs européens. Son importance pour Nietzsche, Durkheim et Proust a été mise en relief dans de différentes études. Ce qui n'est pas moins intéressant, c'est que ses idées sur l'immortalité de l'homme ont été relevées dans un article récent. Aux yeux de Guyau, un être aimé continue sa vie, après sa mort, dans la conscience de son entourage, phénomène qui pourrait s'étendre à l'humanité entière : « l'immortalité serait une acquisition finale, faite par l'espèce au profit de tous ses membres » (Leroy 1997 :25).

---

[3] En 1994, la thèse a été rééditée (Ed. Alcuin).

La vision d'unité est aussi ce qui caractérise la pensée jaurèsienne. Dans ses conférences sur l'héritage de la philosophie allemande, le critique littéraire Louis Estève parle longuement de sa thèse de philosophie, *De la réalité du monde sensible*. Celle-ci transmet une vision panthéiste de l'univers, qui est une grande unité, composée d'individus qui communiquent entre eux. Ce qui est frappant dans la thèse de Jaurès est la place qu'y occupe le mysticisme : « Il y a derrière le sensible un fond de mystère divin, et brusquement cet arrière-fond d'esprit apparaît au premier plan sensible et s'y épanouit en une multitude merveilleuse d'images et de couleurs /…/ L'infini visible n'est plus que la surface de contact de l'âme et du mystère » (Bonnafous 1937 :11). Pour Jaurès, comme pour Guyau, les limites entre vie et mort ne sont pas très nettes.

Dans les milieux universitaires radicaux de la fin du siècle, Jaurès était un personnage central, respecté pour son pacifisme ainsi que pour ses idées philosophiques et politiques. Aux yeux de Jaurès, la révolution violente n'était pas une solution acceptable aux problèmes sociaux. Par contre, il voulait unifier les efforts pour abolir les injustices sociales qui ne dominaient pas seulement les conditions matérielles de la société : la vie culturelle était encore réservée à une minorité qui pouvait jouir des créations littéraires et artistiques de l'humanité, tandis que la grande majorité en était privée.

Les parallèles entre la pensée philosophique et politique de Jaurès sont évidents : il semble même que sa philosophie, où est souligné avec des accents presque religieux le besoin d'un ordre foncièrement humain, constitue la base de ses activités politiques. L'article qu'il publie dans un quotidien au moment où il est en train de terminer sa thèse est révélateur à cet égard :

> Quand le socialisme aura triomphé, les hommes comprendront mieux l'univers. Car, en voyant dans l'humanité le triomphe de la conscience et de l'esprit, ils sentiront bien vite que cet univers dont l'humanité est sortie ne peut pas être dans son fond brutal et aveugle, qu'il y a de l'esprit partout, de l'âme partout et que l'univers lui-même n'est qu'une immense et confuse aspiration vers l'ordre, la beauté, la liberté et la bonté. (Cité par Bonnafous 1937).

Aux yeux de Jaurès, l'homme constitue une partie d'un grand cosmos infini : le contact avec l'univers fait vibrer en lui des forces mystiques et profondes.

Même si c'étaient surtout les activités politiques qui dominaient la vie de Jaurès, son intérêt pour la littérature était toujours vivant : pendant une période des années 1890, il fut même critique littéraire dans un quotidien socialiste, *La Dépêche de Toulouse.* Ses contacts avec le monde académique, surtout celui de L'École Normale Supérieure, étaient constants au cours de sa vie politique. C'est Lévy-Bruhl, professeur de philosophie, qui lui a donné les moyens économiques de fonder *L'Humanité*, qui était, au début de siècle, le forum de bien des académiciens, sortis de L'École normale : Gustave Lanson en était un.

Dans une petite biographie, publiée pour la première fois quelques années après l'assassinat de Jaurès, Lévy-Bruhl ne se contente pas seulement d'évoquer la carrière politique de celui-ci, mais analyse avec beaucoup de pertinence sa thèse, en y relevant l'intérêt jaurésien pour les romantiques allemands. Lévy-Bruhl s'intéressait lui-même à ce mouvement, ce que révèle son article, publié en 1890 dans la *Revue des deux Mondes,* article où il insiste sur la particularité de Novalis parmi les romantiques. C'est surtout la prose poétique de Novalis, ainsi que son « art spiritualisé, raffiné et exquis », comme il se manifeste dans son roman inachevé, qui le fascine.

Celui qui a contribué le plus à l'intérêt grandissant pour Novalis au cours des années 1890 est Maurice Maeterlinck. En 1895, il publia sous le titre de *Les Disciples à Saïs* sa traduction du roman ainsi que de certains des *Fragments* de l'écrivain allemand : le volume, qui fut précédé d'une longue introduction à la pensée mystique de Novalis est très instructif pour tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre de l'Allemand, mort en 1798. En même temps, les commentaires que fait Maeterlinck à propos de cette œuvre sont révélateurs dans un autre sens aussi : ils montrent combien la pensée du Belge, dont l'intérêt pour le mysticisme s'était manifesté dès 1889 par sa traduction du philosophe flamand Ruysbroeck, se rapproche de celle de l'Allemand.

En France, le terrain était bien préparé pour les idées de Novalis vers la fin du siècle passé. Dès 1864, Hippolyte Taine avait présenté aux intellectuels français la pensée de Carlyle dans un essai qui fut réédité dans sa célèbre *Histoire de la Littérature française* (huitième édition 1892). La parenté entre les deux écrivains, idéalistes et mystiques tous les deux, est évidente. Dans une certaine mesure, Carlyle a aussi servi d'intermédiaire pour la littérature allemande. D'autres représentants de la pensée mystique, actuels à l'époque, étaient Swedenborg et Emerson, lus et appréciés par des écrivains comme Valéry et Maeterlinck – ce dernier présente une traduction de sept essais d'Emerson. Ce qui unit ces penseurs, c'est la foi dans l'existence d'un monde invisible et surnaturel, le dédain du rationalisme et le goût du mystère.

En présentant dans son introduction l'œuvre de Novalis, Maeterlinck analyse surtout sa vision de l'univers, unité secrète dont les parties communiquent entre elles d'une façon mystique. Aux yeux du poète allemand, « l'âme est innombrablement une ». Tous les efforts de Novalis sont consacrés à définir le caractère et le sens profond de l'âme : ce qu'il essaie de saisir, ce n'est pas seulement le « moi » associé à la raison, à l'intellect et au sentiment, mais un moi profond, infini, le moi transcendantal, qui communique inconsciemment avec l'infini et dont l'intuition révèle à l'homme l'unité de l'univers. Novalis, qui souligne toujours l'importance de l'intuition, réussit selon Maeterlinck à faire voir aux hommes le mystère intérieur et la vérité cachée, l´être supérieur, qui réside dans chaque âme humaine, et à concevoir les fils invisibles – même ceux qui nous relient avec le passé – qui font de l'humanité entière une unité.

Aux yeux de Novalis, les relations entre vie et mort sont extrêmement étroites : ses *Fragments* montrent qu'il ne regarde pas la vie et la mort comme deux états différents, bien séparés l'un de l'autre par le moment de la mort, mais comme des étapes d'une évolution. Chez Novalis, comme chez d'autres écrivains romantiques, on retrouve l'idée qu'au fond, la mort constitue un retour à la grande unité. Voilà une pensée qui provoque une grande résonance chez Maeterlinck, qui s'intéresse également à sa vision des états de sommeil et de maladie, apparentés à celui de la mort et remplis comme la mort de mystère. Ce sont ces états que l'écrivain belge trouve particulièrement intéressants à évoquer dans son œuvre artistique.

La vision novalisienne d'une mort génératrice d'une vie nouvelle est précisée par Maeterlinck dans une phrase perspicace et éloquente : « C'est à l'endroit où l'homme semble sur le point de finir que probablement il commence », constate-t-il à ce propos, idée qui aura un grand retentissement chez les critiques littéraires français (Maeterlinck 1895 : 15). Dans son vaste article sur l'œuvre de Maeterlinck, publié dans la revue *Vers et prose* (1906–1907), Tancrède de Visan met en relief cette citation en constatant qu'elle pourrait servir de caractéristique à toute la poésie contemporaine. Le critique souligne également que, grâce à son « attitude lyrique », son intérêt pour l'intuition de l'âme et sa capacité à montrer comment l'ineffable parvient à s'exprimer par l'accumulation des images successives, Maeterlinck a eu une grande importance pour les poètes français.

Selon Pierre Glorieux, l'intérêt pour Novalis fut à son apogée entre les années 1908 et 1914. Dans son ouvrage bien documenté de 1982, il souligne que la traduction de Maeterlinck contribue dans une large mesure à la diffusion des idées novalisiennes en France. Mais il y avait aussi dans son œuvre en prose d'autres ouvrages qui furent lus par les écrivains français : ses nombreux essais, rassemblés dans *Le Trésor des Humbles* (1896), *La Vie des abeilles* (1901), ainsi que *Le Double Jardin* (1904), éveillèrent l'intérêt des jeunes écrivains radicaux en France.

Après avoir évoqué dans de nombreuses pièces de théâtre la présence silencieuse et redoutable de la mort, Maeterlinck renie dans ses essais sa puissance néfaste. Dans *Le Trésor des Humbles*, il transmet sa vision optimiste d'une mort peu redoutable :

> Nous savons que les morts ne meurent pas. Nous savons à présent que ce n'est plus autour de nos églises, mais dans toutes nos maisons, dans toutes nos habitudes qu'ils se trouvent; qu'il n'y a pas un geste, une pensée, un péché, une larme ou un atome de la conscience acquise qui se perde dans les profondeurs de la terre; et qu'au plus insignifiant de nos actes

> nos ancêtres se lèvent, non pas dans leurs tombeaux, ou ils ne bougent plus, mais au fond de nous-mêmes, où ils vivent toujours. (Maeterlinck 1895 :199–200)

Intéressant dans ce contexte est aussi l'essai « L'Immortalité », publié dans *L'Intelligence des fleurs* (1907). Maeterlinck y analyse la crainte des hommes de la disparition irrévocable : la plupart des hommes, dit-il, associent la mort à la perte de ce «moi» individuel, intimement lié à notre conscience mnémonique, qui ne semble pas survivre au moment de la mort, même s'il survit à des états apparentés à la mort : « Ce qui nous tranquillise, c'est qu'au réveil, après la blessure, le choc, la distraction, nous nous croyons sûrs de le retrouver intact, au lieu que nous nous persuadons, tant nous le sentons fragile, qu'il doit à jamais disparaître dans l'effroyable secousse qui sépare la vie de la mort » (Maeterlinck 1907 : 291).

Aux yeux de Maeterlinck le désir de garder à tout jamais ce moi qui est limité à nos expériences personnelles et à nos souvenirs de ces expériences est foncièrement « enfantin ». Et il essaie de persuader le lecteur que l'existence serait beaucoup plus riche, si les hommes arrivaient à sortir de leur égoïsme borné : « N'est-il pas à peu près certain qu'il nous manque ici-bas, entre mille autres sens, un sens supérieur à celui de notre conscience mnémonique, pour jouir plus amplement et plus sûrement de notre moi? » L'homme vit encore « dans la morne prison de (ses) sens » et n'ose pas assez cultiver les intuitions qui lui feraient voir les réalités d'outre-imagination. Au moment où nous acceptons l'existence de l'être plus haut que celui que nous offre notre conscience traditionnelle, le problème de l'immortalité est résolu, selon Maeterlinck. Notre vie ne sera plus vécue comme passagère mais comme éternelle, enrichie d'acquisitions intellectuelles et morales.

La vision unanimiste dans les premiers ouvrages de Romains

Les premiers ouvrages de Romains une influencenette de Maeterlinck et de Verhaeren. Des échos de l'importance attribuée à la foule, ainsi qu'à la nouvelle technique dans l'œuvre de ce dernier, sont perceptibles dans l'œuvre de Romains. Son premier recueil de poésie, *L'Ame des hommes* (1904) révèle des traces des visions verhaereniennes de la ville tentaculaire. Plusieurs poèmes sont consacrés à la ville moderne qui constitue une menace pour la vie paisble de la campagne. Tout comme dans les poèmes de la trilogie sociale de Verhaeren, la ville de *L'Ame des hommes* est une pieuvre impitoyable, suçant le sang de la campagne :

> Je lance autour de moi les trains ardents et forts
> Qui vont sucer, au cœur des plaines somnolentes,
> La chair des animaux et la sève des plantes,
> Puis reviennent jeter leur proie à mon désir.
> Je suis un appétit farouche et sans loisir.

Comme chez Verhaeren, les communications servent à transporter à la ville les marchandises : même si la ville romainsienne de ce premier recueil rappelle la ville capitaliste de la poésie de Verhaeren, la révolte citadine qui caractérise celle-ci en est absente. Dans *La Vie unanime* de 1908, la perspective est plus vaste : la foule citadine entre au premier plan de cette poésie, qui a un caractère nettement épique. Le « Je » des poèmes est intimement lié mais en même temps subordonné, d'une façon mystique, au personnage principal qui est la foule. Un exemple caractéristique en est le poème « Rien ne cesse d'être intérieur », publié pour la première fois en 1906 sous le titre de « Mysticisme » dans *La Revue des poètes :*

> Les êtres ont fondu leurs formes et leurs vies,
> Et les âmes se sont doucement asservies
> Je n'ai jamais été moins libre que ce soir

Ni moins seul. /…/
Mon corps est le frémissement de la cité.
Le mystère nouveau cherche à nous ligoter ;
Ce passant tient à moi par des milliers de cordes ;
Je suis l'esclave heureux des hommes dont l'haleine
Flotte ici. Leur vouloir s'écoule dans mes nerfs ;
Ce qui est moi commence à fondre. Je me perds.
Ma pensée, à travers mon crâne, goutte à goutte,
Filtre, et s'évaporant à mesure, s'ajoute
Aux émanations des cerveaux fraternels /…/
Et le mélange de nos âmes identiques
Forme un fleuve divin où se mire la nuit.

Il est tentant d'associer l'idée de la dissolution du moi dans une grande âme collective et mystique aux deux écrivains belges. D'autres aspects révèlent une parenté entre les poèmes de *La Vie unanime* et l'œuvre de Maeterlinck : comme celui-ci, Romains y montre un intérêt marqué pour les états de maladie et de mort. Comme dans le drame *La Mort de Tintagiles* (1894), le thème d'un des poèmes de *La Vie unanime* est l'attente angoissée de la mort d'un jeune être :

Un enfant de dix ans souffre dans la maison.
On ne sait pas s'il va mourir. Le médecin
Et les femmes baissent la voix pour en parler.
Il fait nuit maintenant. Moi je suis désolé;
J'ai le corps inquiet et trouble, comme si
la fièvre de l'enfant traversait les murailles
Jusqu'à moi. /.../

La douleur d'un seul être erre le long des murs.
On dirait qu'au milieu de notre chair commune
une balle se plante et que la chair suppure.
Voilà que dans mon lit, malgré les couvertures,
Je grelotte. L'enfant de là-haut souffre en moi;
Son corps envoie au mien des messagers obscurs
Et, comme un défilé obsédant de voitures,
Ses cauchemars à lui passent sous mon front moite.

Bien qu'évoquant une situation tragique, le thème de la mort met surtout en relief l'unité de la collectivité, ici représentée par les habitants d'un immeuble. A plusieurs égards, il est intéressant de rapprocher les poèmes de Romains de l'œuvre de Maeterlinck qui souligne que les frontières entre vie et mort ne sont pas bien nettes. La disparition d'un être humain n'a rien de tragique, puisque son âme continue sa vie dans la grande âme collective. Cette idée est illustrée dans le long poème épique « Le groupe contre la Ville », qui est un exemple très intéressant de cette union de socialisme et de mysticisme, qu'il est possible de voir dans les premiers ouvrages unanimistes de Romains. D'une manière suggestive, ses premiers vers évoquent un cortège funèbre, se dirigeant vers le cimetière. Le personnage principal en est le mort :

Le mort a pu créer la forme d'une foule.
Il est le père;
il est le chef;

Avec sa mort, le défunt n'arrive pas seulement à créer une foule unie : son âme s'installe dans celle-ci, propageant ses idées révolutionnaires. La foule fait sien l'idéal du mort et se tranforme d'un seul coup d'un cortège funèbre en un groupe révolté, menaçant l'ordre établi :

Elle sait que l'état, obstrué d'injustices,
Souffre, car il n'est pas unanime et divin ;
Le cortège a juré de ne pas vivre en vain,
Et rêve obscurément que ce soit par ses mains
Que l'ordre s'accomplisse.

Dispersés par des troupes d'agents, les révoltés seront vite battus par la ville oppressive, mais ils ne rentrent pas sans espoir : « Un pouvoir surhumain demeure dans leurs muscles ». Le surhomme socialiste est nettement apparenté au tribun de la trilogie sociale de Verhaeren. A cette vision s'ajoute un élément de mysticisme – les idées révolutionnaires continuent à vivre dans la foule révoltée longtemps après la mort de leur leader.

Même si certains poèmes de *La Vie unanime* renferment des idées nettement socialistes, les tendances politiques ne sont pas si prononcées dans cette poésie que dans la poésie de Verhaeren. Il paraît que pour Romains, la prose s'adapte beaucoup mieux à l'évocation de la sphère socialiste. Son premier récit, *Le Bourg régénéré* (1906), en témoigne.

Le Bourg régénéré (1906), le court récit unanimiste, consacré à la vie léthargique d'une agglomération campagnarde, rappelle beaucoup la technique narrative, utilisée par Paul Adam dans son roman *Les lions*, publié la même année. Ce qui déclenche l'action dans le roman d'Adam est une affiche, collée sur les murs d'une petite ville de campagne. Dans son petit récit, plein d'humour, Romains, de son côté, se sert d'un slogan socialiste, griffonné sur le mur de l'urinoir du bourg comme point de départ d'un réveil collectif. Un jeune homme, venu de l'extérieur pour servir d'employé de poste, se retrouve soudainement dans un milieu bien différent de celui de la grande ville dynamique, où il a vécu avant. Il n'échappe pas à l'influence collective de ce milieu léthargique : après son arrivée, sa vie dessine comme une courbe, analogue aux autres courbes, « ramassées comme les spirales d'un ressort » dans ce bourg. Le rythme accéléré de sa vie antérieure doit faire place à celui du nouveau milieu, beaucoup plus flegmatique. Presque sans s'en apercevoir, le jeune homme s'adapte aux habitudes de cette vie de petite ville de campagne. Romains concrétise ainsi sa vision unanimiste en parlant des courbes individuelles, renfermées dans le bourg : « Elles étaient liées par des similitudes plus vagues, et plus profondes ; par des rapports, des symétries délicates qui les rendaient propres à s'harmoniser entre elles pour constituer une ville unanime » (Romains 1906 :13).

La vie du bourg se caractérise par une « indifférence molle et cotonneuse » devant tout ce qui se passe hors de ses murs. On ne s'intéresse qu'aux affaires de la région, ainsi qu'au profit privé. Dans ce bourg, il n'y a aucune place pour les visionnaires. Sans doute par hasard, le jeune homme griffonne un slogan socialiste aux murs de l'urinoir : « Celui qui possède vit aux dépens de celui qui travaille : quiconque ne produit pas l'équivalent de ce qu'il consomme est un parasite social ». L'inscription ne tarde pas à déclencher des activités fiévreuses : le thème même du récit est la propagation successive de cette idée dans le bourg, procès concrétisé à l'aide de la technique simultanéiste. Les scènes simultanées, se déroulant au sein des familles, dans la rue et dans les lieux de réunion sont juxtaposées sans lien apparent.

Ce qui unit les scènes entre elles, ce sont les réactions manifestement apparentées, provoquées par le message socialiste. Après avoir lu l'inscription, les habitants du bourg sont envahis par une énergie, toute nouvelle et salutaire pour eux tous. Le boucher qui avait jusque-là accepté avec résignation la paresse de son fils fainéant, trouve soudainement les mots pour lui dire tout ce qu'il pense de sa conduite en exigeant de lui des efforts coopératifs et pas seulement de la consommation, le magistrat, exploité par ses chefs dans son travail est après avoir lu l'inscription pris d'une rage justifiée et les habitants, jadis très passifs dans leur commerce traditionnel ont d'un coup l'idée de former une coopérative. Même le maire, dominé par le manque d'initiative, est envahi par une vision : il veut unir toutes les forces du bourg en construisant une usine.

Malgré les éléments comiques, le récit se termine par la peinture solennelle du bourg régénéré :

> Le bourg lit des livres, des journaux qui lui arrivent de partout. Il dresse au-dessus de lui comme les grêles antennes d'un télégraphe sans fil pour recueillir au passages les moindres ondes sociales. Avec les villages proches, il échange hâtivement des hommes, des marchandises, des idées ; il est inquiet, impressionnable ; ses cheminées d'usines déploient sur lui d'amples rêves noirs. Il tressaille d'espoir et de force. Et quand le train de six heures en qui Paris se prolonge, salue d'un sifflement au seuil de l'horizon, un grand émoi, de l'ouest à l'est traverse le bourg régénéré .

L'image d'une agglomération moderne, pleine de dynamisme et de projets d'avenirs, réalisables grâce à la nouvelle technique et à la coopération des foules, rappelle beaucoup la cité d'avenir verhaerenienne, surtout comme elle se présente dans « Vers le futur », poème qui termine la seconde édition des *Villes tentaculaires*, publié en 1904. Mais, il y a des points communs évidents aussi entre l'idéologie de Jaurès et le récit de Romains : le socialiste et l'écrivain ont tous les deux la vision d'une société d'avenir, basée sur la coopération et la solidarité, faisant partie d'une unité encore plus grande. Que Jaurès ait fait une grande impression sur lui ressort d'ailleurs d'une lettre, adressée à un ami au début du siècle : «Les journaux bourgeois me dégoûtent et j'admire Jaurès de plus en plus», écrit-il (cité par Guyon 1987 159). Le fait que Lévy-Bruhl ait été le professeur de Romains à l'Ecole Normale Supérieure peut être une des raisons de sa familiarité avec les idées de Jaurès. Son admiration pour le socialiste s'exprimera plus tard dans *Les Hommes de bonne volonté* (1932–1946), où le pacifisme convaincu de celui-ci fait justement de lui un représentant des hommes auxquels est consacrée cette œuvre.

Si des échos des revendications socialistes, de plus en plus tenaces à cette époque, sont perceptibles dans *Le Bourg régénéré*, un autre ouvrage est entièrement voué à celles-ci. *Sur les quais de la Villette,* un recueil de récits, publié en 1914. Plusieurs des récits roulent sur le 1er mai 1906, jour que désirait rendre historique le syndicat ouvrier CGT. Des foules d'ouvriers soutenaient par leurs manifestations les revendications syndicales – huit heures de travail par jour. Romains avait lui-même des expériences personnelles de ce jour-là : pendant le service militaire, il lui fut commandé d'aller à Paris pour empêcher une révolte éventuelle. La forte tension qui se développait entre soldats et ouvriers à cette occasion-là fut pour Romains un exemple concret de la puissance suggestive que peut excercer sur un individu une foule qui l'entoure.

Le cadre des récits est un bar dans un quartier portuaire à Paris, où les clients se communiquent, l'un après l'autre leurs expériences personnelles de la journée dramatique. Ce qui les unit est la sensation de perdre leur identité dans le contact avec la grande foule : «On convint, en particulier, que la foule fait de nous ce qu'elle veut. L'homme, dans la foule, subit comme une nouvelle naissance; et l'être qui apparaît alors n'est connu de personne. Est-ce même quelqu'un»? (Romains 1913 :168). C'est pourquoi le citoyen le plus placide, subissant les provocations de la foule enragée, peut soudainement se voir aux prises avec des policiers, et un jeune homme en service militaire, normalement pacifiste, avoir soudainement l'idée de tirer sur ses compatriotes. La représentation de la suggestivité de la foule rappelle beaucoup les théories de Gabriel Tarde.

Un des protagonistes caractérise ainsi l'atmosphère tendue du 1er mai : «Les bourgeois croyaient que c'était la fin du monde et le populo avait l'air de croire que c'en était juste le commencement» (p 22). Dans les récits, c'est la perspective du peuple qui est prédominante. L'un d'entre eux traite de la crainte ressentie par la bourgeoisie en découvrant soudainement dans ses quartiers des ouvriers manifestants. Leur promenade imprévue le long des Champs-Elysées se termine dans une cour élégante de l'arrondissement, où les ouvriers chantent «La Carmagnole» à la grande irritation des locataires. Mais ce n'est pas seulement Paris qui constitue la scène des activités révolutionnaires. Les protagonistes de *Sur les quais de la Villette* se solidarisent avec la révolte dans d'autres pays de l'Europe.

Des récits séparés de l'ouvrage furent publiés dès 1913 dans le *Mercure de France* et dans *L'Humanité.* En 1919, Romains contribuait à *L'Humanité* en y publiant des compte-rendus, activité qui cessa quand le journal abandonna le socialisme de Jaurès pour devenir communiste.

Le but de ses chroniques étaient pédagogique : Romains voulait aider les lecteurs à mieux comprendre la valeur esthétique des ouvrages qu'il présentait. Mais il manifestait aussi d'autres façons sa solidarité avec les socialistes[4]. Avec d'autres intellectuels de gauche, comme Romain Rolland, Georges Duhamel et Jean-Richard Bloch, il signa dans *L'Humanité* une déclaration qui soulignait fortement la supériorité de la pensée libre en condamnant le nationalisme borné, système qui venait de montrer ses limites fatales dans la catastrophe qui secouait l'Europe. Son recueil *Europe* (1916) qui exprime une grande angoisse, causée par la guerre, mais aussi un pacifisme inébranlable, avait placé Romains parmi les écrivains radicaux.

Sur les Quais de la Villette n'a pas éveillé l'intérêt du grand public. Les récits n'ont pas non plus laissé beaucoup de traces dans la recherche romainsienne. Peut-être les tendances socialistes sont-elles trop prononcées dans cet ouvrage : toujours est-il que Romains montre beaucoup plus ouvertement l'intérêt qu'il porte pour les revendications ouvrières dans sa prose. Même s'il a lu et admiré la poésie de Verhaeren, il évite dans sa poésie à lui le ton révolutionnaire qui domine la trilogie sociale et qui a rebuté tant de lecteurs français.

Beaucoup plus discuté dans la recherche littéraire est *Mort de Quelqu'un,* conçu entre 1908 et 1910. Plusieurs poèmes de *La Vie unanime* annoncèrent le récit, à savoir les poèmes dont le thème est la fusion d'un individu mort et la grande âme collective. Dans une longue étude peu commentée dans la recherche romainsienne, Leo Spitzer analyse exhaustivement la parenté étroite entre vie et mort dans l'unanimisme. D'une façon convaincante, il montre combien des expressions comme « exister, mourir, naître et renaître, ressusciter, créer » sont liées l'une à l'autre dans les ouvrages de Romains. A ses yeux, le verbe exister est dans l'œuvre de Romains l'expression de quelque chose de conscient – il exprime une volonté active. Dans l'univers unanimiste, la mort est toujours vaincue par la vie. Avec perspicacité, il constate que le titre du récit aurait tout aussi bien pu être *Vie d'un Mort* (Spitzer 1928 :159).

A-t-il des rapports entre les visions de l'immortalité, exprimée entre autres par Maeterlinck, et *Mort de Quelqu'un ?* Une étude des notes de travail de Romains nous laisse supposer que c'est Maeterlinck qui lui a donné l'idée d'un récit, consacré à ce thème. Fin 1906 – début 1907, ses notes de travail montrent qu'il projette un récit unanimiste : « Un homme après sa mort »[5]. Mais il y a aussi d'autres sources qui confirment des rapports entre l'unanimisme et les idées de Novalis. Dans la préface de l'édition américaine de *Mort de Quelqu'un* de 1944, Romains discute assez ouvertement l'origine de l'unanimisme en indiquant les parallèles entre les romantiques de la fin du XVIIIème siècle et le mouvement dont il était le fondateur[6]. Les ressemblances résidaient dans la découverte d'une réalité qui existait déjà mais exigeait une certaine sensibilité pour être vue. Pour Romains, la conscience de la collectivité, conscience qu'il voulait à tout prix communiquer aux autres, demandait une technique spéciale, destinée à mettre en relief la simultanéité de la vie collective. Il semble que la vision de la vie dynamique de la collectivité exige une technique narrative polyphonique, qui remplace la description chronologique des individus par la juxtaposition de scènes, se produisant en divers lieux au même moment.

Ce qui distingue *Mort de Quelqu'un* d'autres récits, aux yeux de Romains, ce n'est pas seulement que le thème du récit a pour point de départ l'instant où meurt un individu. Il voulait aussi mettre en relief « la région du mystère où nous avons accès ». Comme pour Novalis et Maeterlinck, l'homme a donc pour Romains aussi une capacité tout à fait spéciale de communier avec le réel caché. C'est cette découverte qu'il veut communiquer aux lecteurs dans son récit.

---

[4] Les articles ont été publiés par André Guyon sous le titre *Jules Romains. Chroniques de l'Humanité,*Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1997.

[5] Bibliothèque nationale, MS N.A.F.R. 3572.

[6] Le texte de Romains a été réimprimé dans *Bulletin des Amis de Jules Romains*, n 31 1983.

Son cadre ne peut guère être plus banal : l'immeuble où meurt Godard ne logent pas d'individus se distinguant de la collectivité, qui est dominée par le manque de contact et d'intérêt pour son entourage. Même le personnage principal est si effacé que les locataires ne sont presque pas conscients de son existence avant le moment où il cesse d'exister au sens physique. Comme dans le poème « Le groupe contre la ville », c'est l'âme du défunt qui sera la source d'énergie de la collectivité : « Maintenant la maison fermentait. Du corps de Godard s'était échappée, avec le dernier soupir, une force dont la maison avait besoin » (p 34). Auparavant indifférents à l'égard de leur prochain, les locataires sont soudain pris par un grand intérêt pour son destin, intérêt qui voisine avec une curiosité plutôt banale. Ce n'est pas seulement leurs efforts communs pour commémorer Godard qui contribuent à les rapprocher les uns des autres : la présence mystique du défunt dans leur vie intellectuelle et psychique fait d'eux une unité. Cette présence ne dépend nullement de l'intensité de la douleur, ressentie par les personnages. La narration simultanée, caractéristique de *Mort de Quelqu'un,* juxtapose la profonde douleur du père de Godard et les réactions plutôt conventionnelles de la collectivité des locataires. Ce qui unit le vieux et les locataires, c'est qu'ils sont tous envahis par l'âme de Godard quand la dissolution physique de celui-ci commence. Quand, en se rendant à Paris pour assister à l'enterrement de son fils, le vieillard raconte aux voyageurs, assis dans la même diligence, la cause de sa visite à Paris, l'âme du défunt s'installe soudain dans le petit groupe qu'il forme : « Jacques n'était plus dans son corps à Paris. Il était là, derrière les visages, mais léger, raréfié, comme une odeur si faible qu'on ne sait plus si c'est une odeur ou un souvenir »(p 97). De la même manière, il continue à vivre dans la conscience des locataires, en figurant dans leurs rêves et dans leur mémoire d'une façon à la fois systématique et concrète : « Parfois sa lueur pénétrait plusieurs âmes ensemble ; il était un seul anneau qui les traversait et demeurait en elles » (135).

Comme dans *La Vie unanime*, la mort est intimement liée à l'idée de renaître : « Le mort était si grand qu'il n'avait plus besoin de personne. On pensant à lui, on ne faisait plus une charité, on cédait à une force. Il se ramassait, il se créait à neuf. Il était le maître » (184).

C'est seulement quand Godard disparaît de la conscience collective, qu'il cesse vraiment d'exister. Dans la scène finale du récit, un jeune homme essaie de se rappeler qui on avait enterré un an auparavant. C'est la dernière fois que Godard se présente dans la conscience d'un être vivant pour disparaître sans la lutte qui était associée à sa mort physique, décrite au début du roman comme une « secousse violente ». Comme dans l'essai de Maeterlinck, qui évoque la mort physique comme « une terrible secousse », la dissolution de l'âme individuelle n'a pas ce caractère dramatique : elle constitue pour les deux écrivains une évolution naturelle. Les pensées du jeune homme, soudainement conscient de sa propre mort, concrétisent cette vision de la mort :

> Si je mourais tout de suite je suis sûr que je ne disparaîtrais pas. J'entrerais de plain-pied dans une grande âme qui ne peut pas mourir. Et je ne serais pas forcé de rien quitter en passant le seuil. /…/Ma mort ne serait que le courage de me dilater jusqu'à la limite. Ma mort serait mon développement. /…/ Elle serait mon développement, et non pas mon accomplissement (142).

D'autres exemples expriment, eux aussi, une attitude pleine de confiance à l'égard de la mort. C'est le cas avec la mère de Godard qui attend sans angoisse sa mort, une attente qui est renforcée par le bruit des gouttes d'eau et le tic-tac de l'horloge :

> Elle n'en sentit que mieux qu'elle était en train de mourir. Ce bruit régulier semblait la défaire par petits coups. Il était sa façon à elle de mourir, l'allure que prenait sa dernière heure (140).

En attendant la mort, la vieille est même envahie par « une sorte d'exaltation », qui ne se fonde pas dans une conviction religieuse de revoir son fils dans une autre existence : elle comprend

tout simplement que la mort « n'est pas un pays terrible ». Sa douleur lors de la mort de son fils était tout à fait exagérée. Au lieu de lutter pour sa vie, elle accepte la mort. « La vieille prenait /…/ son extraordinaire sérénité, et l'espèce d'allégresse qui lui faisait presser le pas vers la mort comme vers un dîner de famille » (202).

Ce qui est particulièrement intéressant avec *Mort de Quelqu'un*, c'est que Romains a réussi à combiner une vision de mysticisme avec l'évocation de la vie quotidienne d'une collectivité, ce qui n'échappe pas aux lecteurs sensibles de l'époque. Adrienne Monnier, la jeune admiratrice de Romains commente dans son autobigraphie la grande importance de Novalis pour les jeunes, qui étaient préoccupés par l'occulte et le magique : son œuvre exprimait presque toutes les aspirations de sa jeunesse. En même temps, c´était Romains qui réussissait à concrétiser le mysticisme. Dans son œuvre, elle avait trouvé « une nourriture plus solide, une vue du monde plus précise et plus avancée » (Monnier 1960 :51).

Bibliographie

Blomberg, E. 1931. *Tidens romantik.* Stockholm : Bonniers

Florian-Parmentier, E. 1914. *La littérature et l'époque. Histoire de la Littérature française de 1885 à nos jours.* Paris : Eugène Figuière

Glorieux, J.-P. 1982. *Novalis dans les lettres françaises à l'époque et au lendemain du symbolisme (1955–1914).*Leuven : Leuven U.P.

Gorceix, P. 1975. *Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck.* Paris : PUF

Guyau, J-M. 1887. *L'Irreligion de l'avenir.* Paris : Félix Alcan

Guyau, J-M. 1889. *L'Art au point de vue sociologique.* Paris . Félix Alcan

Guyau, J.-M. 1892. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine.* Paris : Félix Alcan

Jaurès, J. 1937. *Œuvres* éd. Max Bonnafous. Paris : Ed Histoire et politique

Jaurès, J. 1994. *De la réalité du monde sensible.* Paris : Ed Alcuin

Josefson, E-K. 1982. La vision citadine et sociale dans l'œuvre d'Emile Verhaeren. Lund : Gleerups

Josefson, E.-K.1997. « Unanimismen i Sverige ». *Samlaren.* Tidskrift för svensk litteratur-vetenskaplig forskning

Lévy-Bruhl, L. 1924. *Jean Jaurès.* Essai biographique. Paris : Rieder

Leroy, J. C.1997."Jean-Marie Guyau – philosophe de l'immortalité". *Société.* Revue des Sciences Humaines et Sociales no. 58

Maeterlinck, M. 1896. *Le Trésor des Humbles.* Paris : Mercure de France

Maeterlinck, M. 1904. *Le Double Jardin.* Paris : Fasquelle

Maeterlinck, M. 1907. *L'Intelligence des Fleurs.* Paris : Eugène Fasquelle

Monnier, A. 1960. *Rue de l'Odéon.* Paris : Albin Michel

Norrish, P.J. 1957. « Unanimist elements in the works of Durkheim and Verhaeren », *French Studies*, vol XI, no. 1, January, 38–49

Novalis, 1895. *Les Disciples à Saïs et Les Fragments.* Bruxelles : Lacomblez

Paulhan, F. 1891. *Le nouveau mysticisme.* Paris : Félix Alcan

Romains, J. 1904. *L'Ame des Hommes.* Paris : Bibliothèque de la Société des poètes français

Romains, J.. 1906. *Le bourg régénéré.* Paris : A. Messein

Romains, J. 1911. *Mort de Quelqu'un. Paris :* Eugène Figuière

Romains, J. 1914. *Sur les quais de la Villette.* Paris *:* Eugène Figuière

Romains, J. 1983. *La Vie unanime.* Paris : Gallimard

Romains, J. 1988. *Les Hommes de bonne volonté.* Paris : Laffont

Rony, O. 1992. *Jules Romains ou l'appel au monde.* Paris : Robert Laffont

Spitzer, L. 1928. *Stilstudien* II. München : Max Hueber Verlag

Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen
Copenhague

ANALYSE STYLISTIQUE ET POLYPHONIQUE DU CONNECTEUR *MAIS* DANS LA NARRATION FLAUBERTIENNE

Le travail de Flaubert a consisté à aménager et rendre signifiant tout un système de liens et de ruptures qui font passer d'une scène à une autre, d'une description à la suivante, d'une phrase à une autre : « Chaque paragraphe est bon en soi, et il y a des pages, j'en suis sûr, parfaites. Mais précisément à cause de cela, ça ne marche pas. C'est une série de paragraphes tournés, arrêtés, et qui ne dévalent pas les uns sur les autres. Il va falloir les dévisser, lâcher les joints » (Cité par J. Rousset, 1963:121).

Le moyen le plus subtil fut sans doute de faire assumer par la fiction elle-même ses propres transformations et fragmentations. J. Rousset a très bien détaillé ces modulations qui passent par le point de vue des personnages, où le décor est donné dans l'ordre des perceptions que ceux-ci sont supposés en avoir. « Cet art des modulations, écrit Rousset, ce goût si manifeste pour le fondu et les glissements traduisent [...] l'effort général de Flaubert vers ce qu'il appelle le *style*. Car le style, pour Flaubert, c'est un principe agglomérant, c'est la réduction à l'homogène. Ce qu'il prétend obtenir, c'est un 'tissu' aussi serré, aussi uni que possible, c'est la continuité » (*Ibid*. 121). Notre étude essaiera de montrer que le *mais* prend une fonction bien spécifique dans la narration flaubertienne, toujours visant à assurer cette étroite, hermétique continuité du style.

Ce sont les analyses pragmatiques qui apportent une considération toute particulière à ces instruments de connexion qu'elles nomment *connecteurs pragmatiques* et qui permettent de déceler la valeur argumentative et/ou affective qu'ils prennent dans une situation de discours donnée. Ce sont ces analyses sur lesquelles nous allons nous appuyer tout en les joignant aux analyses narratologiques dans le but de montrer comment le *mais* permet à la narration flaubertienne de masquer à la fois ses ruptures et ses avançées.

1. L'illusion ou le subjectivisme dans la narration flaubertienne

Le « style de Flaubert », tel que Proust l'analyse dans son article *A propos du « style » de Flaubert* et le pratique dans son pastiche *L'affaire Lemoine* se montre non seulement dans l'usage original des temps du verbe, des pronoms, des prépositions et des adverbes, mais aussi dans l'usage original de la conjonction *et*. Proust attire, en effet, l'attention sur l'emploi bien caractéristique que fait Flaubert de cette conjonction, en opposant la classique fonction « grammaticale » à sa valeur stylistique et rythmique : « La conjonction 'et' n'a nullement chez Flaubert l'objet que la grammaire lui assigne. Elle marque une pause dans une mesure rythmique et divise un tableau » (1920:78–79). Aussi intervient-elle presque toujours à contre-temps : « Partout où on mettrait 'et', Flaubert le supprime [...]. En revanche, là où personne n'aurait l'idée d'en user, Flaubert l'emploie » (*Ibid.* 79). Ce *et* flaubertien intervient souvent en tête de phrase, après un point ou un point-virgule ; « il ne termine presque jamais une

énumération, mais commence toujours une phrase secondaire, c'est : comme l'indication qu'une autre partie du tableau va commencer, que la vague refluante, de nouveau, va se reformer » (*Ibid.* 79).

L'élision et le contre-emploi du *et* constituent deux effets rythmiques complémentaires, et concourent ensemble à une structuration très particulière de la phrase. Mais on ne peut apprécier correctement cette structure sans y faire intervenir au moins l'emploi des temps, et en particulier celui de l'imparfait. On sait que Flaubert use et abuse de l'imparfait (son « éternel imparfait », dit Proust), convoqué tantôt comme duratif, tantôt comme itératif, tantôt comme véhicule du style indirect libre, et bien souvent dans un mélange ambigu de tout cela. « Ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression », dit Proust (1920:75). Cet impressionisme flaubertien, qu'il préfère nommer dix lignes plus bas *subjectivisme*, c'est ce qu'on pourrait aussi appeler le « côté Dostoïevsky » de Flaubert, en paraphrasant Marcel parlant de Madame de Sévigny : « Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevsky, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe » (*RTP*, III:379). Nous allons voir par la suite que le connecteur *mais* a sa part dans la création de ce *subjectivisme,* de cette *illusion* dans la narration flaubertienne.

Si Proust n'a pas, dans l'article cité, relevé l'usage flaubertien de *mais*, il a néanmoins su exploiter dans le pastiche de nombreuses possibilités de ce connecteur.

Avant d'entamer l'analyse proprement dite, arrêtons-nous brièvement sur un passage qui a été travaillé et retravaillé par Flaubert, afin de voir comment il a peiné sur sa syntaxe, dans laquelle il a logé, selon Proust, toute son originalité. Dans ces deux versions successives d'un même texte, nous allons dégager les principales différences, en montrant ce que la version 2 gagne à ces changements. Nous analyserons les points suivants :

a. les modifications syntaxiques ;
b. les différences dans la relation du narrateur et du personnage ;
c. les changements apportés dans la caractérisation de l'héroïne.

Version 1 Avant de s*e marier*, elle avait cru *sentir* de l'amour*, et cet amour ayant eu sa conclusion heureuse par le mariage*, et le bonheur *étonnant* qui *en doit* résulter n'étant pas venu, elle *s'était donc trompée et elle n'avait pas eu d'amour !* et à quoi bon s'être mariée ? (Pommier-Leleu : 182)

Version 2 Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (36)

(a) La version 1 présente deux phrases, l'une exclamative, l'autre interrogative, de volume disproportionné. La version 2 atténue l'aspect affectif par modification de la ponctuation, et rétablit un équilibre de volume entre les deux phrases.

Un travail d'allègement est visible dans la première phrase. Alors que la version 1 fournissait une longue phrase alourdie par une triple coordination, des répétitions (« amour »), un double participe présent, la version 2 supprime des indépendantes coordonnées (« et cet amour... », « et elle n'avait... »), et ne conserve qu'un seul participe présent.

En revanche, Flaubert a accentué les liens en remplaçant *et* par *mais*, ce qui traduit mieux le mouvement intérieur de la prise de conscience. C'est sur ce mouvement de l'intérieur de la conscience que nous allons revenir tout au long de cette étude.

Enfin, Flaubert a développé la phrase finale de la version 1. Au lieu de rester sur une interrogation sans réponse, il évoque dans la version 2 une attitude dynamique d'Emma, comparant désormais livres et réalité.

(b) La version 1 commence en focalisation interne et aboutit au discours indirect libre, ce qui marque une fusion progressive du narrateur avec le personnage.

La version 2 commence aussi en focalisation interne mais comporte moins de discours indirect libre, et celui-ci est signalé par un verbe d'opinion : « songeait-elle ». De ce fait, l'impression générale est que Flaubert prend davantage de distance, de manière implicite, avec son personnage, ce que renforce l'italique (ironique ?) utilisé pour les mots du vocabulaire amoureux romantique.

La désignation par le prénom confère au personnage une identité plus marquée et une plus grande autonomie.

(c) La version 1 traduit la prise de conscience par Emma de ses illusions relatives au mariage. Se référant aux clichés sur le mariage, rappelés dans les indépendantes coordonnées, Emma ne peut que constater que sa situation ne leur correspond pas, et conclure à une erreur initiale.

La version 2 fait moins référence au mariage. L'interrogation s'est reportée sur l'amour. Le constat d'erreur est moins dramatisé, du fait de la modification du mode (indicatif : « elle s'était donc trompée » ; subjonctif : « il fallait qu'elle se fût trompée »). Enfin, au lieu de s'enfermer dans l'amertume, Emma se lance dans une quête du sens de certains mots du lexique amoureux, qui la conduira aux liaisons avec Rodolphe, puis Léon.

Entre les deux versions, on passe donc de l'image assez traditionnelle d'une femme déçue par son mariage, à l'image d'une femme dont les lectures ont faconné la vision du monde et qui cherche constamment « dans la vie » les situations et les sentiments idéalisés découverts « dans les livres ». La réécriture du passage aboutit donc à une construction du personnage plus spécifique, en mouvement entre son passé et son avenir.

2. Analyses pragmatiques sur **mais**

Un certain nombre d'analyses pragmatiques sur *mais* ont montré qu'il était possible d'attribuer à ce mot d'autres fonctions que celle de « conjonction marquant l'opposition » que lui avait assignée la grammaire traditionnelle. Citons notamment O. Ducrot *et al.* : *Mais occupe-toi d'Amélie ;* J. Cl. Chevalier *et al.* : *'Oui mais, non mais', ou : Il y a dialogue et dialogue* ; O. Ducrot : *Analyses pragmatiques*.

Développées dans le cadre des actes de langage, les analyses pragmatiques nomment cette conjonction de coordination *connecteur pragmatique* et essaient de déceler la valeur argumentative et/ou affective que ce connecteur prend dans une situation de discours donné. *Mais* possède, en effet, comme tous les connecteurs pragmatiques les deux fonctions suivantes :

- il lie deux unités sémantiques
- il confère une valeur argumentative et/ou affective aux unités qu'il met en relation Il confère une valeur argumentative aux unités qu'il relie dans ce sens que dans l'énonciation, toute proposition peut se transformer en argument en faveur d'une conclusion *r* ou *non-r* compte tenu de la situation de discours. Ainsi, en liant deux unités sémantiques *p* et *q* par *mais*, on fait apparaître dans la première (p) un argument en faveur de la conclusion *r*, et dans la seconde (q) un argument, présenté comme plus décisif, en faveur de la conclusion opposée, *non-r*. Autrement dit : *p* et *q* ont, par rapport à *r*, des orientations argumentatives opposées ou anti-orientées. L'addition de *mais q* contrarie l'orientation de *p*. Telle est la description générale – non polyphonique – de *mais* par Ducrot.

Le connecteur *mais* peut aussi conférer une valeur affective aux unités mises en relation dans la mesure où la notion d'argumentation peut avoir un sens large, si l'on comprend bien qu'il ne s'agit pas de déduction logique : « la valeur argumentative n'est pas fondée sur la croyance intellectuelle, mais sur des orientations reposant aussi bien sur les opinions, les émotions, les désirs... » (Ducrot 1982:16). C'est ce que nous allons voir dans l'exemple suivant, tiré de *L'Education sentimentale :*

> Des femmes, nonchalamment assises dans des calèches, et dont les voiles flottaient au vent, défilaient près de lui, au pas ferme de leurs chevaux, avec un balancement insensible, qui faisait craquer les cuirs vernis.
>
> Les voitures devenaient plus nombreuses, et, se ralentissant à partir du Rond-Point, elles occupaient toute la voie. Les crinières près des crinières, les lanternes près des lanternes ; les étriers d'acier, les gourmettes d'argent, les boucles de cuivre jetaient çà et là des points lumineux entre les culottes courtes, les gants blancs et les fourrures qui retombaient sur le blason des portières. Il se sentait comme perdu dans un monde lointain. Ses yeux erraient sur les têtes féminines ; et de vagues ressemblances amenaient à sa mémoire Mme Arnoux. Il se la figurait, au milieu des autres, dans un de ces petits coupés, pareils au coupé de Mme Dambreuse. – **Mais** le soleil se couchait, et le vent soulevait des tourbillons de poussière. Les cochers baissaient le menton dans leurs cravates, les roues se mettaient à tourner plus vite, le macadam grinçait ; et tous les équipages descendaient au grand trot la longue avenue, en se frôlant, se dépassant, s'écartant les uns les autres, puis sur la place de la Concorde, se dispersaient. Derrière les Tuileries, le ciel prenait la teinte des ardoises. Les arbres du jardin formaient deux masses énormes, violacées par le sommet. Les becs de gaz s'allumaient ; et la Seine verdâtre dans toute son étendue, se déchirait en moires d'argent contre les piles des ponts. (23–24)

Il est clair que la description s'articule autour du connecteur *mais*, placé au centre du passage et sur lequel la ponctuation forte attire l'attention du lecteur.

Le *mais* introduit plusieurs ruptures : entre une séquence imaginaire (« il se la figurait ») et une information météorologique (« le soleil se couchait ») ; entre un équilibre et une perturbation ; entre un état euphorique et un état dysphorique. Bref une transformation s'opère autour du *mais*.

Cela dit, le connecteur pose ici un problème d'interprétation. En effet, comme nous venons de le dire en présentant brièvement la description générale de *mais* par Ducrot, *mais* sert à opposer deux propositions selon un schéma *p mais q* qui peut être paraphrasé ainsi « Oui *p* est vrai ; on aura tendance à en conclure *r* ; il ne le faut pas, à cause de *q*, *q* étant censé représenter un argument plus fort pour une conclusion *non-r* ».

En admettant que dans notre texte, qui n'est évidemment pas argumentatif, *p* soit représenté par ce qui précède *mais*, et singulièrement par la phrase qui le précède immédiatement, on n'aperçoit pas instanément quelle conclusion *r* le lecteur devrait inférer de *p*. Ni comment cette conclusion *r* non évidente, est combattue par une proposition *q* qui équivaut à « le soleil se couchait ». Ou plutôt il y a un mouvement de pensée à reconstituer. Afin de comprendre que *mais q* (« Mais le soleil se couchait ») s'oppose à une conclusion *r* que l'on peut inférer de *p*, il nous faut poser en *p*, en guise d'argument, un certain état d'âme du personnage : complaisance, confort de Frédéric dans l'imaginaire. En quoi il y a un processus interprétatif ; Frédéric voudrait bien prolonger une douce rêverie que vient interrompre une perturbation dans le ciel. Il voudrait bien prolonger ce rêve dans lequel les deux femmes aimées ou convoitées se retrouvent l'une à côté de l'autre, de sorte qu'il n'a pas besoin de choisir entre ses deux désirs. Frédéric concilie, en effet, les deux : l'ambition (la femme riche) et l'amour (la femme idéale) en installant Mme Arnoux dans le coupé de Mme Dambreuse, chose impossible dans la réalité comme on le verra lors de la vente aux enchères, au terme de laquelle il y aura nécessité de trancher entre les valeurs et entre les deux femmes. Cependant la sanction du réel intervient bien avant cet épisode, par le tiret suivi d'un « Mais », qui apporte un point final à la rêverie et réintroduit le principe de la réalité.

Nous pouvons donc conclure que, pour saisir la signification du *mais*, on doit introduire des résonances *affectives,* des désirs de Frédéric implicites dans ce passage-état d'âme romantique qui s'annoncent et s'anonceront cependant impossibles à réaliser.

Des observations ci-dessus il s'ensuit que le connecteur pragmatique se différencie du connecteur logique par le fait que la relation qu'il énonce en unissant deux propositions ne

concerne pas des valeurs de vérité indépendante de la situation d'énonciation, mais des valeurs argumentatives et/ou affectives orientant l'énoncé en fonction d'une situation de discours.

Si nous parlons d'unités sémantiques et non d'énoncés, c'est parce que le connecteur *mais* ne relie pas toujours de simples énoncés, mais peut, de même, relier des séquences discursives plus larges :

> Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime ? Elle était si triste et si calme, si douce à la fois et si réservée, que l'on se sentait près d'elle pris par un charme glacial, comme l'on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. Les autres même n'échappaient point à cette séduction. Le pharmacien disait :
> – C'est une femme de grands moyens et qui ne serait pas déplacée dans une sous-préfecture.
>
> Les bourgeoises admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité.
>
> **Mais** elle était pleine de convoitises, de rage, de haine. Cette robe aux plis droits cachait un coeur bouleversé, et ses lèvres si pudiques n'en racontaient pas la tourmente. (110)

Le *mais* n'a pas seulement ici une fonction sémantique d'opposition, mais aussi une fonction de relance du discours qui ne s'articule pas seulement à la séquence précédente, mais à tout le paragraphe précédent. Sa « convoitise » renvoie à son « économie » admirée par les voisines. Sa « rage » et sa « haine » renvoient à son « silence », son « calme » et sa « douceur ». Tout ce qui suit le *mais* renvoie au comportement d'indifférence et à l'attitude réservée d'Emma, exprimées tout au long du paragraphe qui précède.

Il n'est donc pas toujours aisé de déterminer ce à quoi *mais* sert de repère. La place du connecteur chez Flaubert, en début de phrase et parfois même de paragraphe, le souligne bien. La dissociation des séquences *p* et *q* implique le flou de la relation, puisque le *mais* peut porter sur un contenu propositionnel équivalent à l'ensemble d'un paragraphe, ou bien à quelques mots de phrases qu'il appartient au lecteur de repérer.

3. L'approche polyphonique et l'approche narratologique

Le recours de Ducrot à la polyphonie dans *Le dire et le dit* (1984) exprime un peu différemment le rapport des énoncés *p* et *q* aux conclusions qu'ils visent : *mais* relie les deux propositions (au sens linguistique) *p* et *q*, et articule leurs contenus sémantiques. Le locuteur de *p mais q* organise cet énoncé en un « petit drame » à deux personnages. Soit E1 et E2 ces deux personnages énonciateurs :

- E1 conclut *r* à partir de X ;
- E2 conclut *non-r* à partir de Y ;
- Le locuteur L s'identifie à E2, l'énonciateur argumentant pour *non-r*.

On voit qu'il est moins question de force ou de faiblesse des arguments, mais plutôt de leur prise ou non-prise en charge par locuteur.

Nous pensons que l'analyse littéraire peut gagner en solidité à pouvoir s'appuyer sur la description générale de *mais* de Ducrot, d'une part, et sur la conception polyphonique de la signification, fortement développée par H. Nølke (1993 et 1994), selon laquelle un même énoncé peut simultanément mettre en scène des points de vue différents. Cette mise en scène des points de vue différents se manifeste notamment dans une suite articulée par *mais* : Les deux segments évoquent toujours deux perceptions, deux visions différentes d'une situation, amenant à des conclusions opposées.

D'autres problèmes théoriques concernent le rapport entre la perspective narrative et les différents points de vue mis en scène dans un récit romanesque analysés par les littéraires d'une part, et les points de vue et responsables de point de vue analysés par les linguistes d'autre part. Quel est ce rapport ? Ducrot s'est inspiré des concepts élaborés par Genette comme nous allons le voir.

D'une façon générale, Ducrot propose de faire la distinction entre deux types de sujets, les *locuteurs* et les *énonciateurs*.

- Le *locuteur* est le responsable de l'énoncé. Il se distingue du sujet parlant en ce sens qu'ils ne se situent pas sur le même plan. En effet le locuteur est un élément du discours, tandis que le sujet parlant est un être empirique, un élément de l'expérience.
- Les *énonciateurs* « sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis » (Ducrot, 1984:204). Ils sont les représentants d'une perspective qui n'est pas forcément celle du locuteur. Celui-ci les utilise dans son discours pour faire apparaître certains points de vue et dégager ensuite sa position propre.

Comme le « locuteur », l'« énonciateur », constitue la source d'une énonciation, mais on ne peut lui attribuer aucune parole au sens strict. L'« énonciateur » intervient dans un énoncé à titre d'instance donnant un « point de vue », une « position », qui ne s'expriment pas à travers des mots précis. Le destinataire perçoit ce « point de vue », sait qu'il doit l'attribuer à un « énonciateur » distinct mais ne peut pas aller au-delà.

Pour mieux comprendre comment les trois instances qu'il a introduites (sujet parlant, locuteur et énonciateurs) se répartissent les tâches dans le discours, Ducrot se tourne vers la théorie littéraire et établit un parallèle avec la triade responsable de la narration dans la théorie de Genette. La distinction entre auteur/responsable de l'« écriture », de la rédaction) et narrateur (instance qui « raconte »/responsable du « discours narratif ») correspond à celle entre sujet parlant empirique (le « producteur effectif » de l'énoncé) et locuteur (être de discours). Le locuteur parle au sens où le narrateur raconte, mais tout comme le narrateur, il ne présente pas toujours les événements, les attitudes de son point de vue. Souvent il utilise comme « centre de perspective » une autre personne, l'énonciateur, qui n'est autre que le focalisateur de Genette (celui qui « voit »).

Dans le discours, le locuteur, tel un metteur en scène qui parle par l'intermédiaire de ses personnages, donne la parole à des énonciateurs auxquels il peut s'assimiler ou au contraire dont il peut se distancier, comme dans le cas de l'ironie.

4. L'intériorisation de la description

Dans l'exemple tiré de *L'Education sentimentale*, nous avons vu que pour saisir la signification du *mais*, on doit introduire des résonances affectives dans la description. Cette intériorisation de la description constitue pour Ducrot une des résonances les plus surprenantes du *mais*.
Dans l'exemple suivant, nous avons un autre exemple d'intériorisation ou de subjectivisation :

> Dès le commencement de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre, pensant que le marquis d'Andervilliers, peut-être donnerait encore un bal à la Vaubyessard. **Mais** tout septembre s'écoula sans lettres ni visites.
>
> Après l'ennui de cette déception, son coeur de nouveau resta vide, et alors la série des mêmes journées recommença. (64–65)

Pour découvrir une opposition argumentative entre ce qui précède et ce qui suit *mais*, il faut se représenter le mouvement d'Emma de l'intérieur – comme manifestant un sentiment, en l'occurrence, l'espoir de recevoir une invitation. Le *mais* se comprend alors comme l'on comprendrait cet énoncé : Emma espérait avoir une invitation, mais l'invitation ne venait pas. Flaubert, en reliant par un *mais* l'indication du mouvement d'espérance d'Emma, oblige le lecteur à imaginer derrière ce mouvement, l'espérance dont il est issu.

Si l'on compare la dernière version avec celle de Pommier-Leleu, nous voyons que l'espérance d'Emma d'être réinvitée à un bal à la Vaubyessard est explicitement évoquée :

> A partir de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre, pensant que le marquis d'Andervilliers peut-être redonnerait encore un bal à la Vaubyessard. Souvent quand on frappait à la porte, quoiqu'il n'eût dehors ni cheval ni voiture, elle croyait que c'était lui qui venait pour l'inviter. **Mais** tout septembre s'écoula sans lettres, ni visites.
>
> Dans cette déception nouvelle, les souvenirs de l'an passé se ranimèrent ; elle les évoqua tant qu'elle put pour amuser son ennui. Puis ils disparurent dans l'ombre et tout resta vide. (230)

Il y a donc une intériorisation qui a lieu, et il est intéressant de constater que l'emploi flaubertien de *mais* sert fréquemment de passage à cette intériorité.

Il semble, en effet, que le *mais* flaubertien réalise souvent la transition entre l'extériorité d'un enchaînement narratif et l'intériorité d'un point de vue. Il peut même les superposer, ce que nous allons voir dans l'exemple suivant :

> Rodolphe, le dos appuyé contre le calicot de la tente, pensait si fort à Emma, qu'il n'entendait rien. Derrière lui, sur le gazon, des domestiques empilaient des assiettes sales ; ses voisins parlaient, il ne leur répondait pas ; on lui emplissait son verre, et un silence s'établissait dans sa pensée, malgré les accroissements de la rumeur. Il rêvait à ce qu'elle avait dit et à la forme de ses lèvres ; sa figure, comme un miroir magique, brillait sur la plaque des shakos ; les plis de sa robe descendaient le long des murs, et des journées d'amour se déroulaient à l'infini dans les perspectives de l'avenir.
>
> Il la revit le soir, pendant le feu d'artifice ; **mais** elle était avec son mari, madame Homais et le pharmacien. (156)

Ce passage prend place après une rêverie amoureuse de Rodolphe, le soir des Comices Agricoles. Le *mais* n'est toujours pas un *mais* d'opposition (il n'oppose pas le contenu des deux propositions qu'il coordonne), mais un *mais* argumentatif, qui modifie l'orientation de l'argumentation. L'énoncé de la seconde proposition (*elle était avec son mari*) s'oppose en fait à la conclusion implicite qu'on pourrait tirer de la première proposition. *Mais* enchaîne, en effet, non sur l'énoncé de la rencontre, mais sur l'espoir que peut faire naître une telle rencontre, le soir des Comices. L'objection, fondamentalement subjective, sur la présence de Charles et des Homais est dès lors attribuable à Rodolphe, et non pas seulement au narrateur. Le *mais* permet d'insérer la voix du personnage, de dire à la fois l'événement et le point de vue sur l'événement. Pour formaliser, nous pouvons dire que *q* coréfère implicitement à l'énonciateur-focalisateur de Rodolphe, et non au narrateur-locuteur, ce qui est le cas de *p*. Les attitudes contenues dans *p mais q* expriment indirectement un changement de point de vue du narrateur-locuteur à l'énonciateur-focalisateur et montrent que des arguments implicites se rapportent au sujet de conscience, l'énonciateur-focalisateur.

Nous avons dit que *mais* enchaîne non sur l'énoncé de la rencontre, mais sur l'espoir que fait naître une telle rencontre. Cet espoir n'est pas exprimé explicitement dans la proposition précédente, mais il est sous-entendu dans tout le paragraphe précédent.

Le *mais* sert également de transition entre l'extériorité d'un enchaînement narratif et l'intériorité d'un point de vue dans cet exemple :

> Afin d'avoir des attelles, on alla chercher, sous la charretterie, un paquet de lattes. Charles en choisit une, la coupa en morceaux et la polit avec un éclat de vitre, tandis que la servante déchirait des draps pour faire des bandes, et que mademoiselle Emma tachait à coudre des coussinets. Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impatienta ; elle ne répondit rien ; **mais** tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer.
>
> Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande. Sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle peut-être, et un peu sèche aux phalanges ; elle était trop longue aussi, et sans molles inflexions de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide. (16)

La scène se situe lors de la première visite de Charles à la ferme des Bertaux. Ce qui est intéressant de remarquer, c'est que les brouillons nous permettent de prendre sur le fait l'effort de Flaubert d'insérer le point de vue de Charles ; ainsi il écrit d'abord cette scène sans *mais :*

> Elle fut longtemps avant de trouver ses ciseaux et son étui, son père s'impatienta ; elle ne lui répondit rien ; tout en cousant, elle se piquait de temps à autre les doigts, et les portait à sa bouche pour sucer le sang. (Pommier-Leleu:134)

Sur quoi enchaîne le *mais* ? Si c'est sur la non-réponse d'Emma, il y a un mouvement interprétatif à reconstituer. Afin de comprendre que « mais elle se piquait les doigts » s'oppose à une conclusion que l'on peut inférer de « elle ne répondit pas », il nous faut poser en « elle ne répondit pas », un certain comportement d'Emma : son obéïssance à l'égard de son père ; comportement qui correspondrait alors aux normes de l'époque auxquelles la jeune femme s'oppose indirectement en se piquant les doigts de rage et de révolte. Telle est l'interprétation de Michel Olsen (1999c). Il nous semble cependant que le contexte fait introduire la perspective narrative de Charles. C'est bien lui qui est le responsable de la description très détaillée des mains et des ongles d'Emma et des connotations sensuelles qui s'y associent, comme l'a bien observé Helge Vidar Holm (1999b). Le *mais* sert de passage à une intériorité, à savoir la perspective de Charles. Le *mais* réalise ici ainsi une transition entre l'extériorité d'un enchaînement narratif et l'intériorité du point de vue de Charles. Emma est vue par Charles et c'est l'effet sensuel que cette jeune femme sucant ses doigts qui nous est relaté.

Essayons d'expliquer la structure polyphonique de *p mais q*. Le paragraphe qui précède p coréfère au locuteur-narrateur qui raconte l'épisode. Le passage qui suit *q* coréfère implicitement à Charles, l'énonciateur-focalisateur, distinct du narrateur-locuteur. Le récit du locuteur-narrateur se scinde (suivant en cela l'opposition mode/voix narrative de Genette) en une voix qui raconte et celle « sans paroles » du focalisateur-énonciateur qui invite à lire *mais q* comme relevant du regard de Charles. Ce passage comporte des perceptions représentées qui renvoient à des perceptions sur lesquelles s'appuie le mouvement intérieur de Charles dont *mais* révèle l'existence. Ce mouvement intérieur est motivé par la fascination de Charles pour la jeune femme, une fascination que le texte explicite ultérieurement en évoquant l'amour naissant de Charles pour Emma.

Nous avons ici un bel exemple de l'illusion dont parle Proust : Charles ne se doute pas de la cause de ses perceptions à connotations sensuelles d'Emma. Deux pages plus loin, on lit : « Quant à Charles, il ne chercha point à se demander pourquoi il venait aux Bertaux avec plaisir ».

Le passage à l'intériorité est souligné par d'autres marqueurs polyphoniques. Tel le passage du passé simple à l'imparfait. Alors que le passé simple représente l'événement *vu du dehors* dans les deux verbes : « s'impatienta » et « répondit », les faits ne sont plus vus du dehors dans le deuxième alinéa où ils sont filtrés par la conscience de Charles. Comme dit Charles Bally (1912:603) : « Les imparfaits montrent que les faits ont passé dans le cerveau d'un sujet mis en scène dans le récit [..] ou d'un sujet qu'on peut facilement imaginer [...]. Ils sont au fond de même nature que ceux du discours indirect libre ».

Le temps de l'imparfait s'avère ainsi être, lui aussi, un marqueur polyphonique qui peut nous aider à interpréter la structure polyphonique du passage.

La confrontation de centres de perspective réapparaissent plus loin dans le passage, où le connecteur *pourtant* et l'adverbe modal *peut-être* ainsi que le temps de l'imparfait des verbes contribuent à donner une structure polyphonique à l'énoncé : « sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle, peut-être ». La perception d'Emma est toujours celle de Charles. Est-elle la seule ? Le connecteur *pourtant* pourrait indiquer que le narrateur change de perspective et devient lui-même responsable du point de vue pour ensuite, en ayant recours à l'adverbe *peut-être* de fondre/superposer les deux points de vue, celui du narrateur et celui du personnage. Le *peut-être* permet au narrateur de dire hypothétiquement ce qu'il ne pourrait affirmer sans sortir de la focalisation interne et d'imposer sa vérité sous une couverture quelque peu hypocrite par-delà toutes les incertitudes du héros, et peut-être aussi du narrateur : car ici l'ignorance est en quelque sorte partagée, ou plus exactement l'ambiguïté du texte ne nous permet pas de décider si le *peut-être* est un effet de style indirect, et donc si l'hésitation qu'il dénote est le seul fait du héros.

Il en va de même pour le verbe *sembler* à l'imparfait. L'énoncé modalisé par *sembler* est lié à une perspective particulière : celle de la focalisation interne de Charles qui est doté d'une compétence réceptive (voir) et non d'une compétence de connaissance (savoir).

Etant donné que nous n'avons pas de transision explicite entre une focalisation interne et une focalisation externe, nous avons ici un passage qui illustre un phénomène qui caractérise le roman dans son ensemble, à savoir : l'indécision des frontières des perspectives narratives ; nous avons autrement dit, une fusion ou une superposition de deux points de vue.

5. Mais : *la transition entre le* là-bas *et l'*ici

Nous allons maintenant analyser un passage qui relate les moments de bonheur d'Emma où le roman glisse de l'espace réaliste à l'espace merveilleux du conte, non sans heurt car les deux espaces se confrontent, lutte entre un premier plan et un horizon imaginaire. Le passage, qui se situe au moment de la visite à la filature du lin, révèle une succession d'éléments hétérogènes sans rompre « la continuité du style » :

> Homais parlait. Il expliquait à *la compagnie* l'importance future de cet établissement, supputait la force des planchers, l'épaisseur des murailles, et regrettait beaucoup de n'avoir pas de canne métrique, comme M. Binet en possédait une pour son usage particulier.
> Emma, qui lui donnait le bras, s'appuyait un peu sur son épaule, et elle regardait le disque du soleil irradiant au loin, dans la brume, sa pâleur éblouissante ; **mais** elle tourna la tête : Charles était là. Il avait sa casquette enfoncée sur ses sourcils, et ses deux grosses lèvres tremblotaient, ce qui ajoutait à son visage quelque chose de stupide ; son dos même, son dos tranquille était irritant à voir, et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage.
>
> Pendant qu'elle le considérait, goûtant ainsi dans son irritation une sorte de volupté dépravée, Léon s'avança d'un pas. Le froid qui le pâlissait semblait déposer sur sa figure une langueur plus douce ; entre sa cravate et son cou, le col de la chemise, un peu lâche, laissait voir la peau ; un bout d'oreille dépassait sous une mèche de cheveux, et son grand

> oeil bleu, levé vers les nuages, parût à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs de montagne où le ciel se mire. (104)

Par un procédé que nous retrouverons souvent, tout (se) passe (dans) par le regard d'un personnage : « Emma regardait... ». Ce regard poétise l'espace, oublie le cadre réel – la filature du lin – pour construire un paysage fantasmatique qui est séparé de l'ici par cette sorte de frontière qu'est la brume. Elle est la condition de possibilité du rêve, ce derrière quoi se cache le là-bas. Elle symbolise la désintégration de l'espace réaliste, également marquée par un changement du code descriptif : au vocabulaire prosaïque (les « planchers », les « murailles » de la fabrique, la « canne métrique ») succède un lexique poétique. Mais cette fuite imaginaire rate ; l'espace réel se réimpose en la personne de Charles : *Charles était là.* Au plus près d'Emma les détails sont fixés avec leur pesanteur irritante : la casquette, les deux grosses lèvres qui tremblent et la surface imbécile du dos, mur d'incompréhension ; la phrase devient la voix intérieure du personnage : « son dos même, son dos tranquille, était irritant à voir », en une répétition accusatrice, frappée d'allitération. Entrée suivante de Léon dans la perspective d'Emma. Celui-ci est aussitôt affublé de l'imagerie romanesque qu'Emma projette sur lui : « pâleur », « langueur » et surtout : « son grand oeil bleu, levé vers les nuages, parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs de montagne où le ciel se mire » ; la poésie des lacs s'est fixée sur la figure aimée. Tendu en son rythme, chargé de toute la passion qu'on doit supposer habiter le personnage, le texte est rompu par une forte dissonance : « Malheureux ! s'écria tout à coup l'apothicaire ». La fiction nous ramène aux autres présences, imposées, inévitables.

Un système complexe, dont le *mais* est un des acteurs, ménage les distorsions. Ce *mais* qui sépare deux descriptions et divise le tableau a pour fonction de souligner une transition, et d'atténuer les effets de discontinuité entre le passage d'une description à une autre. Comment le fait-il ? L'entourage de *mais* comporte des perceptions représentées en *p* et un discours indirect libre en *q* , renvoyant à des perceptions et des pensées sur lesquelles s'appuie un mouvement intérieur d'Emma. Ce mouvement intérieur est motivé par le désir d'un ailleurs d'Emma qui rêve d'un espace dans lequel elle pourrait trouver place. Cela est symbolisé par l'horizon illuminé au loin par les rayons du soleil. Elle prend alors conscience de ce qui l'empêche de réaliser son désir : Charles, dont l'apparence physique et les vêtements révèlent toute son aversion pour lui. Dans « Charles était là », « *était* fait une valeur noire, assénée sur Emma dont les yeux gardaient la lumière du soleil », dit A. Thibaudet (1935:259). Et dans le passage suivant, nous voyons comment Emma projette tout son rêve sur Léon qui est, lui, illuminé par la poésie des lacs et ses lectures de Lamartine. Le cercle est fermé.

Remarquons que tout ce passage est raconté sur le mode de l'imparfait, qui s'avère être une forme verbale propre à traduire la subjectivité des perceptions. Les imparfaits correspondent, en effet, à une impression d'Emma, au moment où elle regarde : les procès sont présentés au moment où ils passent par son « filtre perceptif ».

6. La nature co-orientée des arguments

Dans les exemples précédents, la structure polyphonique de l'énoncé *p mais q* repose sur la nature anti-orientée des arguments. J. M. Adam a analysé une autre fonction du *mais* que celle que nous avons rencontrée jusqu'ici. C'est le *mais* de renforcement-renchérissement. « Ce type de *mais* est généralemt construit avec *non seulement* dans la proposition *p* et combiné avec *même, aussi, également, en (de) plus* dans la proposition *q* » (1990:193). Nous allons voir qu'il peut, de même, être combiné avec *surtout*. Nous pensons trouver ce *mais* dans le passage suivant :

> **Mais** c'était surtout aux heures du repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides ; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger ; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, de faire des raies sur la toile cirée. (67)

Tout au long des paragraphes qui précèdent cette scène, Emma a l'impression de vivre dans un monde d'enferment et d'étouffement, un monde lui interdisant de se définir, de développer ses aspirations. Les paragraphes sont dominés par le mode itératif lié à la vie étroite et rituelle qu'Emma mène à Tostes après le bal à la Vaubyessard et qui provoque de plus en plus son désespoir.

La scène du repas, racontée sur le mode itératif, marque un « renforcement », une progression de cet état désepéré. Ici *q* n'est pas orienté vers une conclusion *non-r*. *Q* est un argument plus fort que *p*, mais orienté vers la même conclusion *r*. Avec ce *mais*, les arguments *p* et *q* sont co-orientés, indiquant que le désespoir d'Emma progresse et qu'il atteint son point culminant aux heures du repas. Le *mais* joue alors le même rôle que le *et* de mouvement qui accompagne ou signifie au cours d'une description ou d'une narration le passage à une tension plus haute, à un moment plus important ou plus dramatique, une progression. Plus que le *et*, le *mais* traduit mieux le mouvement intérieur de la prise de conscience d'Emma de son désespoir. Comme le dit si bien G. Poulet : « C'est un moment qui se répète, mais qui, chaque fois qu'il se répète, est le moment, entre tous les moments, où Emma *n'en peut plus*, où elle prend conscience de son désespoir. Ainsi ce qui apparaît d'abord, est purement et intensément subjectif, conscience de l'heure, conscience du désespoir » (1979:387).

7. **Mais :** ***délibérateur du langage de l'inconscient***

Le dialogue, chez Flaubert, met en scène une communication impossible. Comme l'écrit Cl. Gothot-Mersch, le dialogue chez Flaubert n'est pas « un dialogue véritable – un affrontement de deux ou de plusieurs personnalités – mais un dialogue factice où chacun, tour à tour, nous fait entendre les idées de tel groupe social ou culturel » (1969:117).

Il en va autrement des moments de silence, si bien étudiés par G. Genette (1966), qui sont des moments que les personnages voudraient bien immobiliser : ils sont transportés dans un état second, hypnotique, en dehors du temps, en dehors du monde :

> Ils ne se parlaient plus ; **mais** ils sentaient, en se regardant, un bruissement dans leurs têtes, comme si quelque chose de sonore se fût réciproquement échappé de leurs prunelles fixes. (241)

Nous avons ici le *mais* concessif qui pourrait être combiné avec *pourtant*, ou remplacé par *et pourtant* (Adam 1990:203). L'énoncé : *ils ne se parlaient plus* laisse prévoir une conclusion du type : ils ne sentaient rien. Ce *mais* concessif a en quelque sorte la présupposition : si l'on ne se parle plus, on ne communique plus. C'est justement le renversement de cette présupposition qui a lieu dans ce passage dans lequel le silence libère la parole et est vécu dans la présence charnelle comme « un murmure de l'âme ». « Comme si quelque chose de sonore » : le silence parle. Les deux personnages échangent un propos en une langue privée qui circule librement, sans contrôle : « ...se fût échappé... ». Le silence s'assimile à un langage de l'inconscient qui ignore le personnage social dont parle Gothot-Mersch : le silence n'est pas le refoulement d'une parole, mais au contraire sa libération. C'est ce que nous pouvons lire tout au long du roman. Prenons comme illustration la conversation vide entre Emma et Léon lors de la visite chez la

nourrice. La conversation banale est chargée d'un désir auquel manquent les mots, ainsi qu'en témoigne le commentaire qui fait suite :

> N'avaient-ils rien autre chose à se dire ? Leurs yeux pourtant étaient pleins d'une causerie plus sérieuse ; et, tandis qu'ils s'efforçaient à trouver des phrases banales, ils sentaient une même langueur les envahir tous les deux ; c'était comme un murmure de l'âme, profond, continu, qui dominait celui des voix. (97)

Dans ces moments de silence, les personnages se comprennent sans que rien ne se dise.

8. Conclusion

« La prose doit se tenir droite d'un bout à l'autre comme un mur ». « Ce qui fascine Flaubert dans le mur, continue J. Rousset à la suite de cette citation, c'est le bloc sans fissure, la masse immobile et compacte, 'la grande ligne unie' que ne rompt aucun accident, cette perfection du contenu qu'assure le fondu des passages modulés » (*Ibid*. 122).

Tout au long de notre étude, nous avons pu constater que le regard est le principe liant et modulateur dans la narration flaubertienne, et que le connecteur *mais* participe à la construction et à l'insertion de ce regard dans la narration. Ce faisant le *mais* contribue à atténuer les effets de discontinuité dans les cas où il réalise de manière souple et inaperçue la transition entre l'extériorité d'un enchaînement narratif et l'intériorité d'un point de vue, et dans les cas, en particulier, où il permet d'assurer la transition entre deux descriptions hétérogènes, focalisées par le personnage érigé en sujet de conscience et dont les perceptions motivent cette transition.

C'est ainsi que la narration arrive à masquer les discontinuités, à assurer les liens sans casser le mouvement, sans rompre le « tissu de style », dans le détail comme dans l'ensemble de l'oeuvre.

Britt-Marie Karlsson
Göteborg

DIALOGUE ET DIALECTIQUE DANS LE RÉCIT-CADRE DE L'*HEPTAMÉRON* DE MARGUERITE DE NAVARRE

Marguerite de Navarre (1492–1549) a été l'un des grands personnages de son époque. Sœur de François Ier, elle était aussi Reine de Navarre par son mariage avec Henri d'Albret en 1527. Elle s'est engagée dans les controverses religieuses de son temps, et a travaillé à une réforme de l'Église catholique. Comme son frère, elle a protégé de nombreux écrivains et humanistes, mais, en plus de cela, elle était elle-même écrivain. Sa production littéraire consiste pour la plus grande partie en des pièces en vers. Un seul ouvrage en prose lui a été attribué : c'est le recueil de nouvelles appelé l'*Heptaméron*, édité pour la première fois en 1558 (1559). Ce recueil contient 72 nouvelles qui sont insérées dans un récit-cadre, composé pour la plus grande partie d'un dialogue entre dix personnages, ou « devisants », qui sont censés se raconter les nouvelles elles-mêmes. Les nouvelles et le dialogue forment évidemment un tout et l'on perd la perspective d'ensemble à considérer les différentes parties séparément. Je me permettrai cependant ici de me pencher plus spécialement sur le dialogue du récit-cadre pour y examiner, entre autres, les procédés d'argumentation. Dans ce contexte, les nouvelles seront par conséquent considérées en premier lieu en tant qu'arguments dans le débat entre les dix devisants.

En focalisant sur le dialogue de l'*Heptaméron*, il est naturel de le comparer avec d'autres dialogues littéraires qui existent, pour ainsi dire, dans un état plus « pur », c'est-à-dire qu'ils ne font pas alterner un dialogue et des éléments narratifs de la même façon que le fait l'*Heptaméron*. S'il est difficile d'établir exactement les œuvres qui ont pu inspirer la Reine, on peut néanmoins constater que son dialogue partage avec de nombreux dialogues antiques ou contemporains un *locus amoenus*, un lieu agréable, que Marguerite décrit cependant très succinctement. Chez elle, le lieu où les dix personnages passent leurs après-midi à se raconter des nouvelles est constitué d'un pré situé à côté d'une rivière. La Reine se contente de donner les constituantes habituelles d'un *topos* courant dans les dialogues : la chaleur, des arbres protégeant les interlocuteurs des rayons du soleil, un pré et un cours d'eau.[1] Marguerite ne se soucie pas de décrire son décor plus en détail et d'en évoquer la beauté comme le fait Boccace dans son *Décaméron*, un ouvrage qui est indiqué dans le texte même de l'*Heptaméron* comme une source d'inspiration. On peut donc constater que, concernant le décor, Marguerite de Navarre s'apparente plus aux dialoguistes de son époque qu'à Boccace, puisque ceux-là, comme Marguerite, évoquent en général le décor, une fois pour toutes, au début de l'œuvre, sans plus s'en occuper par la suite.[2] Il y a une autre différence avec le *Décaméron*, c'est que la compagnie des dix devisants de l'*Heptaméron* se trouve dans un monastère, un lieu sacré, et non dans des châteaux comme chez Boccace.

---

[1] Voir Bénouis (1976:175).
[2] Voir Bénouis, *loc. cit.*.

En ce qui concerne le temps du récit, l'*Heptaméron* a emprunté le schéma strictement réglé du *Décaméron* – dix jours pendant lesquels dix conteurs racontent chaque jour dix nouvelles. (Il faut cependant rappeler que l'*Heptaméron* reste, à ce qu'on a pu trouver, inachevé. Il en résulte que, comme le titre l'indique, l'*Heptaméron* ne présente que sept jours et le début du huitième.) Dans l'ouvrage qui nous occupe, les journées des dix devisants se partagent entre des activités profanes et religieuses. Le matin est consacré à la lecture de la Bible, notamment les épîtres de St. Paul, ainsi que les évangiles selon St. Luc et selon St. Jean. Ensuite on écoute la messe des moines. Dans l'après-midi, on s'assoit sur l'herbe verte du pré pour se raconter des nouvelles de toutes sortes. Ici les rôles des ecclésiastiques et des laïcs sont inversés : pendant la messe la compagnie écoute les moines tandis que, l'après-midi, les moines, cachés derrière une haie, écoutent les nouvelles, souvent licencieuses, des devisants.

Dans la compagnie des dix devisants, l'équilibre a été quelque peu modifié si l'on compare toujours avec le *Décaméron*, l'*Heptaméron* mettant en scène cinq femmes et cinq hommes au lieu des sept femmes et trois hommes du *Décaméron*. On peut comparer cette distribution entre les deux sexes avec celle des personnages participant aux dialogues « purs », où les interlocuteurs sont presque toujours masculins. La participation des deux sexes aux discussions de l'*Heptaméron*, ainsi que le fait qu'ils sont égaux quant à leur nombre, causent parfois de vifs antagonismes entre les personnages de l'*Heptaméron*. Ces oppositions contribuent à augmenter considérablement l'étendue et l'importance du dialogue du récit-cadre, notamment par rapport au *Décaméron*. Parmi les devisants de l'*Heptaméron*, il existe différentes alliances plus ou moins évidentes pour le lecteur. Ces groupements ne sont pas stables, opposant tantôt les hommes aux femmes, tantôt les réalistes aux idéalistes (notamment à propos de l'amour) ou encore les expérimentés aux naïfs.

Les dialoguistes du XVIe siècle faisaient souvent référence aux dialogues de Platon entre autres, et on a trouvé lieu de s'interroger sur la manière de faire raisonner les interlocuteurs de ces dialogues pour voir si on pouvait y trouver la méthode dialectique de Platon.[3] Rappelons que la dialectique est un terme utilisé, de manière générale, pour décrire l'ensemble des moyens mis en œuvre, dans une discussion, en vue de démontrer ou de réfuter une assertion. Afin d'examiner les procédés d'argumentation dans le dialogue du récit-cadre de l'*Heptaméron*, il convient d'en citer quelques exemples. L'argumentation procède de deux manières principales : l'induction et la déduction. L'induction part d'un cas particulier pour arriver à une conclusion générale. C'est de cette façon que les nouvelles sont utilisées comme arguments par les dix interlocuteurs. On peut noter que ce genre d'argumentation – c'est-à-dire tirer des conclusions générales à partir de cas particuliers – est à plusieurs reprises contesté par les personnages de l'*Heptaméron*. Après une nouvelle qui nous présente une femme licencieuse, l'une des auditrices proteste : « Pour une qui n'est pas saige […], il ne fault pas que les autres soient estimées telles » (*Heptameron*, éd. 1991:108), et après un récit parlant d'une femme vertueuse, une autre auditrice fait remarquer que « tout ainsy que la vertu de la bateliere ne honnore poinct les autres femmes, sy elles ne l'ensuivent, aussy le vice d'une autre ne les peult deshonnorer » (*ibid*:32). Or, bien qu'il ne soit pas possible de tirer des conclusions générales à partir d'exemples isolés, ceux-ci ont tout de même un certain poids dans une discussion. Selon Aristote, on doit accepter le passage de cas particuliers à une conclusion universelle après un certain nombre d'exemples, à condition que l'on ne produise pas soi-même de contre-exemple. Or, dans l'*Heptaméron*, justement, les devisants produisent sans cesse des contre-exemples, et ainsi le débat tourne en rond, sans que les interlocuteurs arrivent à convaincre leurs partenaires de quoi que ce soit.

Quant à l'autre manière de raisonner, la déduction, elle agit dans l'autre sens, et va du général au particulier selon des procédés logiques. Le syllogisme est un exemple de ce genre de raisonnement, liant deux propositions au moyen d'une troisième. L'exemple de syllogisme le

---

[3] Bénouis (1976).

plus souvent cité est le suivant : « Tous les hommes sont mortels (prémisse majeure), or je suis un homme (prémisse mineure), donc je suis mortel (conclusion) ». La prémisse mineure forme le moyen terme, liant la proposition générale avec la proposition particulière (la conclusion). Il existe une variante du syllogisme, appelée enthymème, qui repose sur des prémisses qui ne sont que probables et non démontrées, et qui peuvent rester sous-entendues. Si le raisonnement est faux, on peut l'appeller éristique : soit l'une des prémisses est fausse ou douteuse, soit la conclusion ne découle pas logiquement des prémisses.

Il y a de nombreux exemples de raisonnements déductifs dans le dialogue de l'*Heptaméron*, mais bien souvent ils sont erronés pour une raison ou pour une autre. L'amour et les relations entre les hommes et les femmes sont des thèmes courants dans le débat. L'un des devisants, Saffredent, en suivant un raisonnement qui se veut logique, arrive à des conclusions assez surprenantes. L'exposition suivante n'est rien d'autre qu'une défense du viol :

> - Il me semble, dist Saffredent, que l'on ne sçauroict faire plus grant honneur à une femme de qui l'on desire telles choses [sc. des faveurs sexuelles] que de la prandre par force, car il n'y a sy petite damoiselle qui ne vueille bien estre long temps priée. Et d'autres encores, à qui il fault donner beaucoup de presens, avant que de les gaigner ; d'autres qui sont sy sottes que par moyen et finesses on les peult avoir et tromper, et envers ceulx [sic] là ne fault penser que à chercher les moyens. Mais, quant l'on a affaire à une si saige que on ne la peult tromper, et sy bonne que on ne la peult gaigner par parolles ne presens, n'esse pas la raison de chercher tous les moyens que l'on peult, pour en avoir la victoire ? Et, quant vous oyez dire que ung homme a prins une femme par force, estimez que ceste femme là luy avoit ousté l'esperance de tous les autres moiens, et n'estimez moings l'homme qui a mis en danger sa vye pour donner lieu à son amour (*Op.cit.* :119).

Nous voyons que Saffredent décrit les relations entre hommes et femmes comme un état de guerre : il s'agit pour l'homme de vaincre la femme à tout prix. Saffredent cite différentes stratégies pour parvenir à ce but (c.-à.-d. par « parolles », « presens », « moyens » et « finesses »). L'homme tente donc d'abord d'arriver à ses fins par des moyens « pacifiques », mais dans le cas où ceux-là échouent, on doit admirer son courage lorsqu'il risque sa vie dans une attaque directe. Saffredent raisonne selon le modèle suivant (dans son exposition, les termes sont inversés, et il commence par la conclusion) :

> <u>prémisse majeure</u> : « **car** il n'y a sy petite damoiselle qui ne vueille bien estre long temps priée », etc. [Toutes les femmes veulent être longtemps priées avant de dire oui. Il ne faut pas prendre le refus d'une femme au sérieux : cela fait partie du jeu.]
> <u>prémisse mineure</u> : « Mais, quant l'on a affaire à une si saige que on ne la peult tromper, et sy bonne que on ne la peult gaigner par parolles ne presens, **n'esse pas la raison** de chercher tous les moyens que l'on peult, pour en avoir la victoire ? » [Y compris le viol.]
> <u>conclusion</u> : « – **Il me semble** […] **que** l'on ne sçauroict faire plus grant honneur à une femme […] que de la prandre par force […] ».

Les femmes qui doivent être conquises par la violence devraient par conséquent se sentir flattées, car cela signifie qu'elles sont intelligentes et aussi rusées que les hommes, qui doivent alors faire usage de leur avantage physique pour remporter la victoire. L'argumentation de Saffredent est basée sur des prémisses qui peuvent être mises en question et qui ne sont pas acceptées par tous dans la compagnie. Il ressort de la discussion qu'il y a au moins une femmes dans la compagnie, Ennasuytte, qui n'est pas d'accord avec Saffredent. Ailleurs dans le texte, l'argumentation fausse de Saffredent, s'appuyant sur un passage de la Bible en voulant prouver qu'il est excusable de tuer une femme infidèle, est également dénoncée par l'une des femmes : « Il n'y a si beau passaige en l'Escripture […] que vous ne tirez à vostre propoz. Mais gardez

vous de faire comme l'iraigne, qui convertist toute bonne viande en venyn, et si vous advise qu'il est dangereux d'alleguer l'Escripture sans propoz ne neccessité » (*op.cit.* :217).

Mais il n'y a pas que les hommes qui raisonnent de travers. Il y a ça et là dans l'*Heptaméron* des exemples d'une logique de contraires. Lorsque l'un des hommes de la compagnie constate que « la malice plus couverte est la pire » (*op.cit.*,147), sa femme, faisant allusion aux infidélités fréquentes de son époux, conclut vite : « J'entendz bien que vous estimez celles les moings mauvaises, de qui la malice est descouverte ! » (*loc. cit*). On trouve fréquemment une argumentation pour et contre différentes propositions dans l'*Heptaméron*. Une nouvelle nous raconte comment un moine trompe une vieille et sa fille, et réussit à marier la fille à l'un de ses confrères pour qu'il puisse lui-même s'emparer de la dot. Si la conteuse résume son récit en concluant : « Vela, Mesdames, pour vous monstrer que ceulx qui ont voué pouvretté ne sont pas exemptz d'estre temptez d'avarice, qui est occasion de faire tant de maulx » (*op.cit.* :282), l'un des hommes riposte tout de suite : « Mais tant de biens […], car des cinq cens ducatz dont la vieille vouloit faire tresor furent faictes beaucop de bonnes cheres. Et la pouvre fille qui avoit tant attendu ung mary, par ce moyen en pouvoit avoir deux, et sçavoit myeulx parler de la vertu de toutes hierarchies » (*loc. cit.*). Les exemples de ce genre d'opposition sont nombreux dans le texte.

Ainsi il n'y a guère de développement dans ce dialogue, dans la mesure où les interlocuteurs ne se laissent pas convaincre par les arguments des autres, mais gardent tous les convictions qu'ils avaient au début du dialogue. Ce n'est pas la dialectique de Platon qu'on y trouve. Au lieu de faire avancer le raisonnement, le recours à des méthodes dialectiques approfondit l'antagonisme de la discussion. En effet, le débat met principalement en œuvre une argumentation pour et contre, et non pas une méthode maïeutique, et il est douteux que les participants à la discussion aient les visées communes qui devraient être le but d'une argumentation dialectique. Plutôt, le texte semble bien ironiser sur la dialectique des scolastiques, avec leurs arguments pour et contre, frisant souvent l'absurde et ne visant pas à trouver la vérité, mais à sortir vainqueur d'un débat. En se moquant des scolastiques, Marguerite se rallie à des humanistes comme Rabelais, par exemple. Ce qui a fait surtout réagir Rabelais et d'autres contre la dialectique des scolastiques, c'est que leur dialectique avait « envahi toutes les sciences, y compris […] la théologie » (Defaux 1973 :36). Lorsque la dialectique des scolastiques lui semble fausser le message de la Bible, Marguerite réagit. En faisant discourir ses personnages, Marguerite soulève des sujets qui l'intéressent, tout en montrant la futilité de la parole humaine comparée à celle du Tout-Puissant, de Dieu. Or, s'il est difficile de voir se dessiner un vrai développement dans le dialogue des devisants autour des nouvelles, ces dix personnes subissent décidément un changement sur le plan spirituel. La lecture matinale de la Bible, dirigée par la plus âgée des femmes, les enthousiasme chaque jour de plus en plus, au point qu'ils en oublient presque leur entreprise de se raconter des nouvelles. Dès lors, l'*Heptaméron* devient, comme certains l'ont fait remarquer, une voie de conversion. Les références fréquentes à St. Paul nous font, avec d'autres éléments, placer l'ouvrage dans un contexte évangélique et réformateur. De plusieurs manières, l'*Heptaméron* fait ainsi preuve d'une volonté d'évangéliser ses lecteurs, et, paradoxalement, c'est la cause de la religion qui est au cœur de ce recueil de nouvelles mondaines.

Bibliographie

Bénouis, M. K. 1976. *Le dialogue philosophique dans la littéraure française du seizième siècle.* La Haye-Paris : Mouton

Defaux, G. 1973. *Pantagruel et les Sophistes. Contribution à l'histoire de l'humanisme chrétien au XVIème siècle*. La Haye : Martinus Nijhoff

Marguerite de Navarre. *Heptaméron*. Édition critique par R. Salminen, ms BN fr. 2155, 1991. Helsingfors : Annales Academiae Scientiarum Fennicae

Paula Khouri
Stockholm

VISION DE L'INNOCENCE CHEZ CAMUS

On ne proclame pas l'innocence de l'homme sans malaise, sa culpabilité étant plus évidente. C'est un problème qui a préoccupé l'œuvre et l'esprit d'Albert Camus. Camus n'a pas voulu accepter la culpabilité de l'homme comme elle apparaît notamment dans le christianisme. Il l'a combattue, il a lancé un défi contre l'ordre du monde qui permet la mort des enfants et contre le mal sur terre. Or, il faut préciser de prime abord que Camus ne proclame pas aveuglément l'innocence de tous les hommes car il fait bien la distinction entre le mal divin comme nous le verrons bientôt dans le récit de *La Peste* (1947) et le mal humain comme le meurtre. Dans sa correspondance avec Jean Grenier, il écrit : « L'homme n'est pas innocent *et* il n'est pas coupable. Comment sortir de là ? » (1981 :141). Cette communication se propose de trouver la réponse à cette question posée par Albert Camus.

Pour sa licence de philosophie, Camus a écrit en 1936 un diplôme d'Études supérieures sur *la Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* où il examine la philosophie grecque chez Plotin et la pensée chrétienne chez saint Augustin (1965 :1224–1310). Ce mémoire nous semble d'une grande importance vu que nous y distinguons une première apparition de la notion du *problème du mal*. L'attention que nous portons à l'idée de l'*innocence* dans l'œuvre camusienne nous engage à cerner ce problème. Le père Sertillanges, théologien et philosophe, l'explique ainsi : « Le problème du mal met en cause la destinée de chacun, l'avenir du genre humain, la signification de la nature générale, et ce qui est grave encore, la sainteté de Dieu » (1948 :5). Ces questions sont non seulement au centre du diplôme de Camus mais aussi dans le récit de *La Peste* dont il est question dans cette intervention. Cette problématique du mal a vu le jour déjà dans *L'Étranger* (1942) où Meursault refuse jusqu'au dernier soupir d'admettre sa culpabilité. Sous le signe de la mort, il retrouve son union avec le monde, fraternel et semblable à son innocence (Camus :171–172). Ces notions d'union et d'innocence nous ont conduit à examiner la doctrine de Plotin, d'autant plus que Camus s'y est intéressé très tôt. L'objectif de cette étude serait ainsi de relever les échos du néoplatonisme à la lumière de l'innocence humaine dans *La Peste*. Mais avant d'entrer dans l'analyse, il est pertinent de présenter au lecteur les grands traits de la pensée plotinienne.

Le système néoplatonicien est organisé selon une hiérarchie constituée de trois hypostases : l'Un ou le Bien qui occupe le sommet, suivi par l'Intelligence, d'où procède aussi l'Ame. L'Un « est toutes les choses et il n'est aucune d'entre elles ; principe de toutes choses, il n'est pas toutes choses ; mais il est toutes choses ; car toutes font en quelque sorte retour à lui […]. L'Un est parfait parce qu'il ne cherche rien, ne possède rien et n'a besoin de rien » (Plotin V 1991 :33). Tout le voyage de l'Ame devrait aller « au Bien et au principe premier » (Plotin I 1989 :62). Cette ascension de l'Ame à son état primitif est un moyen de la dégager du mal, car l'Ame comme telle n'est pas mauvaise ; c'est seulement quand elle devient esclave du corps qu'elle subit le mal. On voit bien ici le but du voyage plotinien : purifier l'Ame des maux qui lui sont en réalité étrangers.

En plus de cette répartition des hypostases, Plotin offre un côté qui s'assimile à la sensibilité camusienne, à ce besoin de sentir pour comprendre les choses. Camus affirme dans son diplôme que Plotin « décrit l'intelligence d'une façon sensuelle » (1965 :1271) car selon lui

> la Raison, à être basée sur la contemplation, s'inscrit dans une esthétique: aussi bien qu'une pensée religieuse, la philosophie de Plotin est un point de vue d'artiste. Si les choses s'expliquent c'est que les choses sont belles. Mais cette extrême émotion qui saisit l'artiste devant la beauté du monde, Plotin la transporte dans le monde intelligible. […] Sa Raison est vivante, étoffée, émouvante comme un mélange d'eau et de lumière (1965 :1271).

Et Bréhier, l'un des plus grands spécialistes et traducteurs de Plotin le constate également :

> C'est trop peu dire que Plotin a le sentiment du monde intelligible : c'est plutôt chez lui sensualité, contact, chatoiement des lumières, transparence, saveur, odeur, ce monde garde en lui tout ce qu'il peut y avoir de plus raffiné, de plus pur et de plus subtil dans nos sensations (Bréhier 1998 :IX)

Loin de s'éloigner de ce cadre d'étude, cette réflexion renforce l'exaltation pour le monde ici-bas qui est commune à Plotin et Camus. *Noces* l'affirme : « Je suis jaloux de ceux qui vivront et pour qui fleurs et désirs de femmes auront tout leur sens de chair et de sang. Je suis envieux, parce que j'aime trop la vie pour ne pas être égoïste. Que m'importe l'éternité » (Camus 1959 :30). Cette conviction impassible de la grandeur de cette terre – nous le verrons bien dans l'analyse de *La Peste* – résidera naturellement dans le refus d'accepter un autre monde au-delà de celui-ci. Cette pensée se manifeste dans le traité IX de la deuxième Ennéade où Plotin expose une critique à l'égard des gnostiques[1]. Ceux-ci en croyant à une autre vie finissent, selon lui, par dédaigner la terre (1989 :116), ce qui amène ce dernier à se poser la question : « S'il y a un autre monde sensible, supérieur à celui-ci, quel est-il ? » (*ibid.* :121). Par ailleurs l'idée d'être seul choisi comme chrétien lui paraît absurde. « Mais faut-il croire qu'on est seul à pouvoir atteindre la perfection ? Ce serait là ne pas l'avoir atteinte ; il faut penser qu'il y a d'autres hommes qui sont parfaits, et qu'il y a aussi parmi les êtres bons, des démons » (*ibid.* :123). Et plus loin, « si Dieu exerce sa providence en votre faveur, pourquoi négligerait-il l'ensemble du monde dans lequel vous êtes » (*ibid.* :124). On voit bien que l'attitude plotinienne réfute le principe du salut et de la grâce chrétienne. Le mouvement de l'âme qu'il soit montant vers l'Un ou le Bien ou descendant vers la matière ou le mal ne peut être contrôlé que par cette âme elle-même. Dieu ne contribue guère à son déplacement ou à son salut. En d'autres mots, l'idée du péché n'existe pas. À partir de cette hypothèse, nous discuterons le point de vue camusien et la manière dont il pourrait être rattaché à la morale de Plotin. Nous disions que notre recherche est centrée sur une vision d'innocence, voire une aspiration à celle-ci dans l'œuvre camusienne. Mais il est pertinent de se poser la question : pourquoi cette vision et cette quête ? Et quel serait son objectif ? Il est également judicieux de définir le sens de la notion d'*innocence* qui s'est révélée assez difficile à cerner. Le philosophe Jankélévitch pense qu' « une philosophie de

---

[1] Ce traité est pris en considération par Camus dans son Diplôme d'Études Supérieures où l'on peut aussi noter l'explication de l'auteur du Gnosticisme : « s'étendant sur plus de deux siècles, il ramasse toutes les idées qui traînent dans l'époque pour en former un monstrueux Christianisme, tissé de religions orientales et de mythologie grecque. Mais que cette hérésie fût chrétienne, on ne peut en douter à certaine résonnance plus rauque, qui court entre les lignes. C'est le mal qui obsède les gnostiques. Ils sont tous pessimistes à l'égard du monde. C'est avec une très vive ferveur qu'ils s'adressent au Dieu qu'ils font pourtant inaccessible » (1965 :1268). Le Grand Larousse Universel en donne la définition suivante : « Doctrine d'un ensemble de sectes chrétiennes hétérodoxes des trois premiers siècles de notre ère ». Et l'Encyclopædia Universalis : « Le gnosticisme est un phénomène extrêmement complexe et très difficile à définir exactement. Tantôt il semble se confondre avec le christianisme de la Grande Église […] ; tantôt on le distingue mal du judaïsme, du judéo-christianisme ou de la philosophie hellénique ».

l'innocence est presque aussi inconcevable qu'une philosophie de la mort ou de l'extase amoureuse » (1972 :1194), or il réussit à l'illustrer ainsi :

> Bien qu'elle ne soit pas elle-même une vertu, elle représente la spontanéité et l'authenticité intentionnelles de toutes les vertus, du courage comme de la sincérité, de la sincérité comme de l'amour (*ibid.* :1193).

Quant à la définition que l'on trouve dans le Grand Larousse Universel, elle paraît plus classique :

> **1.** Qualité de qqn qui ignore le mal ou n'en est pas souillé ; pureté : *L'innocence d'un jeune enfant*. – **2.** État de qqn qui n'est pas coupable d'une faute déterminée qu'on lui reproche […]. – Théol. *État d'innocence*, état du premier homme avant la faute originelle (Tome 8, 1994).

Il nous reste maintenant à démontrer les voies que prend l'image de l'innocence chez Camus.

« L'absolu » et « le relatif »

Le récit de *La Peste* est imprégné par deux pensées divergentes dont l'une est *absolue et* l'autre est *relative.* L'absolu est représenté par le père Paneloux qui, profondément convaincu de l'idée de la pénitence et de la bonté divine, était l'un des rares qui n'avaient rien à craindre dans le temps de la peste. Car, selon lui, Dieu protégeait ses fidèles et seul les incroyants se trouvaient sans secours. Homme de foi, le père Paneloux acceptait la souffrance humaine du fait qu'elle est imposée par Dieu. Profondément chrétien, il ne saurait jamais douter de l'ordre du monde et demeure ainsi soumis à la rage de la maladie : "Depuis le début de toute l'histoire, le fléau de Dieu met à ses pieds les orgueilleux et les aveugles. Méditez cela et tombez à genoux", dit-il lors de son prêche (Camus 1947 :91). Paneloux est le porte-parole de l'attitude chrétienne vis-à-vis du problème du mal, considérant l'homme comme coupable de nature[2]. Aussi la rédemption devrait-elle être l'aspiration de tout Oranais qui veut encore sauver son âme de l'enfer. Dans ces conditions, notre mission sur terre n'est plus qu'une longue recherche de l'abolition d'un mal inné. Le présent est sacrifié au nom d'une autre vie où nos âmes seront purgées de tout péché originel. Or, il est évident que beaucoup d'entre nous ne toucherons jamais à cette faveur et c'est justement cette question que se pose Camus dans ses cahiers : « Sens de mon œuvre : Tant d'hommes sont privés de la grâce. Comment vivre sans la grâce ? Il faut bien s'y mettre et faire ce que le Christianisme n'a jamais fait : s'occuper des damnés » (Camus 1964 :129–130). Nous touchons ici également aux réflexions du docteur Rieux qui représente *le relatif* dans ce récit. Peu disposé à tolérer la mort quelles que soient les raisons, Rieux considère la peste comme l'ennemi de tous les hommes qui ont le droit de vivre sans l'idée d'un Dieu tout-puissant. Sa mission sur terre était de sauver la vie de ses semblables par opposition à un ordre absurde où l'être humain est fait pour souffrir et mourir :

> Peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait (Camus 1947 :121).

Cette réflexion du docteur Rieux côtoie celle de Camus dans ses cahiers : « croire en Dieu, c'est accepter la mort. Quand tu auras accepté la mort, le problème de Dieu sera résolu – et non pas l'inverse » (1964 :192). Dans *La Peste*, Rieux refuse donc de se résigner à l'idée de Dieu du fait qu'il veut croire au salut terrestre. Le problème du mal n'est ainsi certainement pas résolu mais

---

[2] Précisons que c'est la doctrine catholique que nous désignons ici.

combattu au nom du droit de l'homme à la vie. L'ambition de Rieux et de Camus est tout précisément d'atténuer la souffrance des humains dans la limite du possible. Pour ce faire, ils affirment la grandeur de l'homme en suscitant son pouvoir de révolte. Les principes humains sont pour Rieux bien plus grands qu'aucun principe religieux. On voit bien qu'il y a chez lui un appel vers l'être car selon ses mots « les hommes sont plutôt bons que mauvais » (Camus 1947 :124). En croyant à la bonté de l'homme, Rieux défend ainsi en même temps son droit de vivre hors du péché. Personne n'est à ses yeux coupable pour être condamné à mort : « Ce que je hais, c'est la mort et le mal » dit-il au père Paneloux lors de l'agonie de l'enfant pestiféré du juge Othon (Camus 1947 :199).

Refusant l'ordre supérieur, Rieux se voue au sauvetage de vie et choisit décidément le parti des hommes. Mais s'il défie le ciel, il ne le nie pas. À la question de Tarrou, l'étranger idéaliste, qui voulait savoir si le docteur croyait en Dieu, ce dernier hésite en répondant : « Non, mais qu'est-ce que cela veut dire ? Je suis dans la nuit, et j'essaie d'y voir clair. Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver ça original » (Camus 1947 :119). Il y a ici en premier lieu une volonté ferme d'aider ses semblables plutôt que de contester l'existence de Dieu. Car la négation de Dieu n'amènera pas à la cessation du mal sur terre. La morale de Rieux paraît correspondre à ces quelques mots de Camus dans *Lettres à un ami allemand* où il affirme « que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir » (1972 :74). De cette vérité, son personnage Rieux semble aussi vouloir créer une ascèse où l'homme, quoique vaincu d'avance, défend son droit de vivre hors du péché. Dans le temps de la peste, le combat est selon ses propres mots « une interminable défaite », mais toujours est-il que « ce n'est pas une raison pour cesser de lutter » (Camus 1947 :121). C'est que la persuasion de l'innocence de ses concitoyens soutient Rieux dans sa lutte. Pour pouvoir combattre le mal sur terre, le docteur doit le regarder en face ; le silence divin est affronté par le refus de retraite. Rieux est le révolté camusien par excellence. Camus nous apprend d'ailleurs dans *L'Homme révolté* « qu'il ne peut y avoir pour un esprit humain que deux univers possibles, celui du sacré (ou, pour parler le langage chrétien, de la grâce), et celui de la révolte. La disparition de l'un équivaut à l'apparition de l'autre » (1951 :36). La révolte du docteur Rieux contre le créateur révèle une volonté de trouver le sens de la vie face au mal divin. Persuadé de l'innocence de l'homme, il lui reste fidèle dans la lutte contre la peste. Et s'il refuse l'immortalité proposée par le père Paneloux, c'est pour mieux plaider la cause des hommes dans le moment présent « ayant […] le goût de ses semblables et décidé à refuser, pour sa part, l'injustice et les concessions » (Camus 1947 :19). Devant la mort de l'enfant pestiféré, Rieux éclate de fureur. Pareil à Meursault qui explose en cris de douleur et de joie, refusant le mot péché et gardant son innocence jusqu'au bout, Rieux déverse toute son horreur de l'injustice divine : « – Ah ! celui-là, au moins, était innocent, vous le savez bien ! » crie-t-il au père jésuite (Camus 1947 :198). Meursault, « purgé du mal, vidé d'espoir » s'accroche à son innocence, Rieux scandalisé par tant d'injustice défend éperdument l'innocence de l'enfant. Meursault et Rieux : deux personnages camusiens liés par leur conviction de l'innocence de l'homme. Leur révolte est une déchirure qui se nourrit d'un Dieu sourd, un blasphème au nom de la justice des vivants. Rappelons aussi à l'appui que Camus soutient dans *L'homme révolté* le fait que « chaque révolte est nostalgie d'innocence et appel vers l'être » (1951 :139).

Mais revenons ici à la question de l'enfant mourant. Dans son article sur « Le mythe de l'innocence chez Albert Camus », Masayuki Nagura attire l'attention du lecteur sur le fait que Camus, dans le passage descriptif de l'agonie du fils du juge Othon ne se sert que du substantif « enfant » (Camus 1947 :195–197) ; cette « indétermination de l'identité de l'enfant conduit à sa symbolisation : la victime n'est plus un petit garçon particulier, elle représente tous les enfants qui souffrent sous le destin absurde. C'est ce qui explique l'image de la crucifixion de

l'enfant[3] » (1994 :163–164). Cette représentation du Christ se retrouve aussi dans *L'Homme révolté* comme l'image même du supplice :

> Le Christ est venu résoudre deux problèmes principaux, le mal et la mort, qui sont précisément les problèmes des révoltés. Sa solution a consisté d'abord à les prendre en charge. Le dieu souffre aussi, avec patience. Le mal ni la mort ne lui sont plus absolument imputables, puisqu'il est déchiré et meurt. La nuit du Golgotha n'a autant d'importance dans l'histoire des hommes que parce que dans ces ténèbres la divinité, abandonnant ostensiblement ses privilèges traditionnels, a vécu jusqu'au bout, désespoir inclus, l'angoisse de la mort (1951 :52).

Plus encore que l'arbitraire divin, le Christ témoigne de l'innocence du dieu homme comme il est incarné dans *La Chute* (1956). Même le fils de Dieu n'a su échapper au sort cruel qui attend son peuple. Comme lui, il a connu l'agonie et l'angoisse de la mort. Clamence de *La Chute* aimait cet innocent parce qu'il « n'était pas surhumain […]. Il a crié son agonie » et il est « mort sans savoir » (Camus 1956 :120). Son malheur s'est répandu à toute l'humanité et voilà que chaque Oranais porte à présent sa croix. Constatons ainsi avec Nagura que l'image de l'enfant[4] dans l'œuvre camusienne n'est qu'une personnification du thème de l'innocence. Cette innocence s'affirme par l'incapacité de l'être humain à esquiver la mort. Du moment où il est condamné à une mort absurde comme celle de la peste, l'homme n'est plus responsable du mal, il est innocent.

Tarrou ou la sainteté sans Dieu

Un autre esprit résistant est celui de Tarrou. Insoucieux de son propre sort dans la ville pestiférée, n'appartenant à nulle part, il s'engage pleinement dans le combat contre la peste. Loin de se sentir en exil comme le reste de la ville, Tarrou est là pour aider ses semblables et pour lutter, lui aussi, contre une condamnation sans mesure. Croyant connaître tout de la vie (Camus 1947 :122), Tarrou est bien déterminé dans sa résolution de gérer le service sanitaire d'Oran. Intrépide devant le danger de la contagion, il se laisse orienter par sa morale de la compréhension (*ibid.* :123). Cette compréhension consiste en une grande tolérance pour la race humaine et pour son droit irréfutable de vie. Ayant déjà vécu de près une exécution capitale, Tarrou réprouve toute condamnation à mort de l'homme : « pour ma part au moins, je refuserais de jamais donner une seule raison, une seule, vous entendez, à cette dégoûtante boucherie » (Camus 1947 :227). Pour Tarrou, tout homme qui se tait devant le spectacle de la mort, est « un pestiféré », comme il a été lui-même pendant les années de silence. Quoique luttant inlassablement depuis contre l'ordre de la société, il ne se considère point comme libéré du fléau puisque « chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne » (*ibid.* :228). Cette peste n'est autre que l'intransigeance de l'esprit humain qui lui donne le droit de juger les autres à partir de ses principes. Elle est cette maladie de l'âme qui se croit capable de sauver le monde alors qu'elle l'immerge davantage dans l'injustice. Le silence devient aussi un crime du fait qu'il contribue à l'acceptation du crime. C'est ainsi que Tarrou, honteux de la passivité de son temps et de soi-même se décide à résister par tous les moyens à la justification du meurtre :

> Je sais seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré et que c'est là ce qui peut, seul, nous faire espérer la paix, ou une bonne mort à son défaut. C'est cela qui

---

[3] Le petit Othon meurt dans le récit en prenant « dans le lit dévasté une pose de crucifié grotesque » (Camus 1947 :195).

[4] Cette image revient également dans *Les Justes* (1950) et *Le premier homme* (1994).

> peut soulager les hommes et, sinon les sauver, du moins leur faire le moins de mal possible et même parfois un peu de bien (Camus 1947 :228).

Mais comment exerce-t-on le bien quand le monde n'est qu'une longue histoire du mal et comment peut-on être en paix avec son for intérieur ? Tarrou nous apprend ici que si jamais il « devien[t] fléau [lui]-même, du moins, [il] n'y [est] pas consentant. [Il] essaie d'être un meurtrier innocent » (Camus 1947 :229). Aussi l'innocence pour ce personnage est-elle une aspiration, un abri pour tout homme désirant un accord avec soi-même. À Rieux, il avoue également que son problème « c'est de savoir comment on devient un saint » et puisqu'il est incroyant, « un saint sans Dieu » (*ibid.* :230). On voit bien quelle importance Tarrou accorde à l'innocence ou à l'état pur comme Camus l'exprime dans ses cahiers :

> Qu'est-ce que je médite de plus grand que moi et que j'éprouve sans pouvoir le définir ? Une sorte de marche difficile vers une sainteté de la négation – un héroïsme sans Dieu – l'homme pur enfin (1964 :31).

Nous voici encore une fois devant l'abstraction de Dieu sur le chemin de la lutte. Semblable à Rieux sur ce point, Tarrou prend son point de départ dans l'homme et met toutes ses facultés à sa disposition. Contrairement à lui, il cherche à devenir un saint (Camus 1947 :230). Mais saint ou pas, c'est après tout la même flamme d'innocence et de paix qui brûle chez Rieux et Tarrou.

Ces observations dénoncent bien le mouvement de révolte chez Tarrou. L'abolition du mal comme ambition est le principe majeur de la révolte camusienne. Pour condamner l'ordre de la société et ses idées, il faut s'installer dans l'attitude révoltée et rejeter tout ce qui pourrait opprimer l'homme, sans pour autant abuser de la liberté. C'est cette conduite qui se trouve représentée dans *L'homme révolté* sous le nom de « la pensée de midi » :

> La révolte n'est nullement une revendication de liberté totale. Au contraire, la révolte fait le procès de la liberté totale. Elle conteste justement le pouvoir illimité qui autorise un supérieur à violer la frontière interdite. Loin de revendiquer une indépendance générale, le révolté veut qu'il soit reconnu que la liberté a ses limites partout où se trouve un être humain, la limite étant précisément le pouvoir de révolte de cet être (Camus 1951 :355).

C'est ainsi que Tarrou, depuis qu'il a assisté à des exécutions, refuse quelles que soient les raisons, de voir mourir un seul homme sous la main d'un autre. La liberté pour lui ne peut jamais se nourrir de la vie des humains. Et les humains ne sont pas non plus nés pour être tués par un fléau absurde. Au cœur de son engagement profond dans le service sanitaire, se trouve ainsi une conception du monde, une volonté tenace de se dresser contre la condition absurde qui règne sur Oran. Tarrou incarne la soif de justice qui refuse de se désaltérer au prix du moindre sang humain. Mais à force de combattre le système, il s'est, selon ses propres mots, « condamné à un exil définitif » (Camus 1947 :229).

Entre la recherche de la paix et l'exil social, Tarrou se donne à des observations absurdes. Il s'intéresse à un petit vieux qui crache sur les chats une fois qu'il les a appelés (Camus 1947 :30). Un autre cas noté dans ses carnets[5] est celui du vieil asthmatique qui évaluait tous les jours le temps à l'aide de « deux marmites dont l'une était pleine de pois à son réveil » (*ibid.* :111). Fidèle à sa quête, Tarrou se demande si le vieux est un saint ; sa réponse est « oui, si la sainteté est un ensemble d'habitudes » (*ibid.* :112). Nous approuvons à ce sujet la réflexion de Gadourek dans son essai *Les Innocents et les Coupables* : « personne n'échappe à une certaine culpabilité dans la vie. Est-ce pour cela que le vieil asthmatique déclare à la fin du livre : « …Mais qu'est-ce que cela veut dire, la peste ? C'est la vie, et voilà tout ? » Identifie-t-il

---

[5] La chronique de *La Peste* est basée, en outre des témoignages du docteur Rieux, sur les carnets personnels de Tarrou, consultés par Rieux pour l'enrichissement de la documentation.

« peste » et « vie » parce qu'un vivant est toujours plus ou moins coupable ? Presque tout de suite après, ce personnage singulier, qui passe ses journées de façon absurde, *mais parfaitement innocente*, déclare à Rieux : « Je sais vivre, moi. » Il s'est arrangé pour vivre sans culpabilité, et sans révolte contre le temps. C'est lui qui approche le plus du saint qu'imagina Tarrou » (1963 :131). Comment expliquer cet intérêt que porte Tarrou à ces observations absurdes de la vie ; est-ce la lassitude, le désenchantement ? Peut-être car lui aussi, semblable au cracheur des chats et à l'asthmatique, essaie de trouver le rôle de l'homme dans une vie où chaque action devient futile face à la mort. Même la révolte doit se trouver anéantie un jour ; elle se paye par le sang du sacrifice et l'espoir de sauver la créature. Tarrou, le symbole du défi à toute injustice humaine ou divine, reste malgré ses efforts, humain et mortel et finalement aussi atteint par la peste. Victoire ou défaite ? La question est peut-être mal posée car ce qui compte en somme, c'est l'engagement humain dans les limites du possible. Ici s'achève courte la mission de l'homme sur une terre éternellement présente. La paix qu'espérait Tarrou est à reprendre ou à délaisser au bout des désillusions. C'est ce dernier sentiment qui agite Rieux, survivant à la peste:

> Le docteur ne savait pas si, pour finir, Tarrou avait retrouvé la paix, mais, dans ce moment tout au moins, il croyait savoir qu'il n'y aurait jamais plus de paix possible pour lui-même, pas plus qu'il n'y a d'armistice pour la mère amputée de son fils ou pour l'homme qui ensevelit son ami (Camus 1947 :262).

Dans *La rédemption dans l'œuvre d'Albert Camus*[6], Velazquez Bellot rapproche le portrait de Tarrou de celui du Christ : « Tarrou achève sa mission, comme Jésus, dans la souffrance et la mort ! Comme lui, il ouvre aux autres les portes de la libération » (1992 :92). Or, peut-on vraiment parler de libération quand la peste guette toujours, quand chaque action et chaque effort peuvent être empoisonnés d'un fléau inconnu ? Et d'ailleurs Jésus nous a t-il libérés de la souffrance ? Certainement pas selon Clamence qui nous apprend que « le malheur est qu'il nous a laissés seuls » (Camus 1956 :120). Camus constate que le christianisme est une « doctrine de l'injustice » (1964 :112) et qu'il « s'est appliqué à donner au problème [du mal] des solutions provisoires » (*ibid*. :179). Où est donc la libération dont parle Velazquez Bellot ? Selon Camus et ses personnages, il n'y a en fait jamais de libération définitive pour l'homme, au moins qu'il ne soit croyant comme il en est le cas avec Paneloux. D'ailleurs la dernière page de *La Peste* rappelle que « le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, […] et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse » (Camus 1947 :279). La libération que vise Camus se retrouve dans le mouvement de la révolte et dans cet accord entre terre et chair, dans l'ici et maintenant. Mais cela reste provisoire.

Pensée plotinienne chez Camus et ses personnages

Dans l'introduction, nous avons présenté les idées principales de la philosophie plotinienne tout en insistant sur le voyage de l'âme vers la purification, les attaques contre les gnostiques et une première constatation de l'inexistence du péché. Suite à cette analyse de *La Peste*, il serait pertinent de relever l'éthique camusienne à la lumière de celle de Plotin.

Chez Rieux, on a constaté un refus de croire à une autre vie où on pardonnerait à l'homme ses péchés terrestres. Le mal incarné par la peste ne peut jamais être justifié par l'insouciance humaine envers le ciel, comme le veut Paneloux. Si secours il y a, selon Rieux, c'est sur cette terre où chacun de nous veille au soin de l'autre. Et si Dieu refuse de sauver l'homme innocent, c'est qu'il est injuste lui-même. À l'encontre de cette pensée, nous avons observé l'état

---

[6] C'est une thèse de troisième cycle.

totalitaire du christianisme qu'est le père Paneloux. Incitant les gens à mettre toute confiance en Dieu et à racheter leurs péchés, il annonce ainsi le royaume des cieux qui les purifie du mal. L'homme ne peut être que le serviteur du créateur, laissant à celui-ci le soin de son salut. Et c'est seuls les fidèles de la parole divine qui pourraient être sauvés de la damnation. De fait, ces deux morales différentes de Rieux et du père jésuite nous ramènent à la critique plotinienne contre les gnostiques. Rappelons que Plotin désapprouvait l'idée d'une autre vie qui serait meilleure que celle-ci. Le monde est pour lui suffisamment bon pour qu'il puisse guérir nos âmes. De là, il convient de déduire son incroyance à un royaume divin qui rachèterait le péché de l'homme. Car nous avons vu que la chute de l'âme dans la matière qui incarne le mal ou son ascension vers le Bien ou l'Un n'est causée que par cette âme elle-même ; Dieu ne veille pas à son sauvetage ou à sa damnation.

La doctrine chrétienne considère l'homme coupable de naissance, donc bien avant qu'il ait commis un mal quelconque. Pour Plotin, par contre, qui met toute sa science à examiner la puissance humaine et son intelligence, l'idée du péché n'existe pas. C'est à partir de la grandeur de l'homme qu'il trace sa philosophie et non de sa soumission inconditionnée que réclame ce péché. Nous retrouvons ces mêmes notions chez Camus qui écrit dans Noces qu' « il y a des mots que je n'ai jamais bien compris, comme celui de péché. Je crois savoir pourtant que ces hommes n'ont pas péché contre la vie. Car s'il y a un péché contre la vie, ce n'est peut-être pas tant d'en désespérer que d'espérer une autre vie, et se dérober à l'implacable grandeur de celle-ci » (1959 :49). C'est bien l'attitude de Rieux aussi qui refuse de croire au salut divin. Quilliot, dans ses commentaires du diplôme de Camus souligne qu' « avec Plotin, Camus partage visiblement le scepticisme devant une foi pure qui croit pouvoir se passer de la vertu et une certaine irritation devant "l'arbitraire inhérent à toute doctrine du salut" (Camus 1965 :1221). Par conséquent, l'idée que certains seulement seront sujets de la providence et ainsi purifiés du mal, comme il en est le cas dans le christianisme, paraît incompréhensible pour Plotin comme pour Camus. Le premier se demande pourquoi on serait seul à « atteindre la perfection », affirmant « qu'il y a aussi parmi les êtres bons, des démons » et le second se donne pour mission de « faire ce que le Christianisme n'a jamais fait : s'occuper des damnés ». Au-delà du mal et du péché, toute la morale de Plotin consiste à atteindre la purification de l'âme ou le Bien, ce que Bréhier décrit comme « la restauration de l'âme dans son état primitif » (1998 :7). Ce voyage ou cette ascension vers l'Un est un acte que seul l'être peut entreprendre, indépendamment de la volonté divine. Mais comment savoir si l'on a atteint ce sommet ? Plotin nous l'apprend dans la sixième Ennéade :

> La preuve qu'on a atteint le Bien, c'est qu'on s'améliore, qu'on n'éprouve plus de regret, que l'on est rempli de lui, que l'on reste auprès de lui et qu'on ne cherche plus autre chose (1989 :98).

Remarquons bien que tout est centré sur l'homme et sur son aspiration à la perfection, sa fin dernière. Le rôle de Dieu ici n'est pas celui de punir mais de nous créer avec toute cette unique puissance. En parlant de l'attitude de Plotin, Bréhier écrit que « chez lui, plus de Dieu philanthrope à la stoïcienne qui aille au-devant des hommes pour les secourir, plus de volonté providentielle qui exécute, d'après un dessein, l'œuvre du monde ; rien non plus de cette confiance dont témoignent les prières et l'abandon de l'homme aux dieux » (1998 :VII). Dans ses carnets, Camus note que « l'homme est coupable mais il l'est de n'avoir pas su tout tirer de lui-même » (1964 :111). Dans la philosophie grecque, l'être humain s'occupe lui-même de son âme et de sa valeur, son union avec le Bien n'est autre que l'apogée de sa perfection. Camus en parle également dans *Noces* :

> Cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre ? L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer […]. J'apprends qu'il n'est pas de bonheur surhumain, pas d'éternité hors de la courbe des journées. Ces biens dérisoires et essentiels,

> ces vérités relatives sont les seules qui m'émeuvent. Les autres, les « idéales », je n'ai pas assez d'âme pour les comprendre (1959 :47).

Ces « idéales » représentent la terre promise par la religion. Pour Camus, elle est inconcevable du moment où elle laisse l'homme coupable et indifférent devant cette vie-là. Car « être pur, c'est retrouver cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde, où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de deux heures » (Camus 1959 :48). Pareil à Plotin, Camus cherchait aussi la pureté de l'être pour la trouver ici-bas dans la créature elle-même. Leur monde n'est pas fait de culpabilité et de mal mais de pureté. Mais cette pureté rendrait-elle l'innocence à l'homme ?

Il semble que oui. Arrivé à cet état, l'homme est délivré des « regrets » comme l'affirme Plotin plus haut ; il n'a plus à lutter contre sa culpabilité. Il retrouve la paix et peut ainsi se sentir « rempli » de lui-même. Bréhier constate que « le principe de l'univers est ce sujet[7], à l'état de pureté ; la connaissance de ce qu'il y a de divin est identique à la connaissance de nous-mêmes. Notre destinée est toute alors dans notre vie intérieure » (1998 :185). Cette connaissance de soi-même se retrouve chez Tarrou. Son existence était une longue recherche d'innocence et un long combat contre le mal. L'horreur du meurtre l'a engagé à réfléchir sur sa propre position dans le monde et c'est alors qu'il a compris qu'il a été lui-même un meurtrier. Dès lors, il aspire à être « un saint sans Dieu ». Et qu'est-ce qu'un saint sinon cette pureté de l'âme et cette connaissance de soi-même, cet aboutissement au Bien ? Tarrou veut trouver la divinité en lui-même et non pas en une croyance dans un Dieu absolu. En s'accusant d'abord et en se décidant ensuite à lutter contre l'injustice, il s'efforce à devenir un homme pur, vidé de tout mal. Cette sainteté sans dieu est une façon de rejoindre l'état serein qu'est l'innocence. Rappelons-nous ici que la définition de l'innocence présentée au début, correspond bien à l'attitude de Rieux et Tarrou. Imbus d'amour pour leur prochain, de courage pour défendre ses droits de vie, ils lui restent sincères jusqu'au bout de la souffrance. Leur conviction de l'innocence de l'homme n'est en somme que l'ensemble de ces vertus réunies en faveur de son secours. Malgré l'obscurité des circonstances, ils constituent des portraits humains, fidèles à leur croyance en l'homme.

Cette communication fait partie de nos recherches entamées sur la vision et la quête d'innocence dans l'œuvre de Camus. C'est au cœur de celle-ci qu'on a pu distinguer les échos de l'essence de la pensée plotinienne. Pareil à Plotin, les personnages camusiens sont à la recherche de l'Un ou le Bien que nous rapprochons de l'état d'innocence. Car en arrivant là, ils peuvent être libérés de leur culpabilité pour vivre en paix avec leur conscience. Ce que le ciel ne donne pas, les mortels peuvent le trouver sur cette terre, seule patrie de nos âmes déchirées par le mal. Ce qui rapproche Camus de Plotin est ce désir d'union avec le monde couronné par la lumière du Bien. Comblé de soi-même, l'homme n'est plus qu'un avec la seule vérité qu'il puisse toucher, la seule qui lui fait savoir que le secret de la vie est dans chacun de nous. Du moment où nous renonçons à l'idée de notre culpabilité native, nous plaidons en faveur d'un droit que Dieu nous refuse. C'est le droit à l'innocence humaine. Dès lors, notre vie ne sera qu'une recherche de ce fruit défendu par le créateur. Or, la quête est longue et le chemin reste toujours miné par le mal. Mais l'homme camusien continue sa route.

---

[7] Sujet égale ici l'âme qui est ainsi « le sujet de la destinée » selon Bréhier.

Bibliographie

Bréhier, E. 1998. *La philosophie de Plotin*. Paris : Librarie philosophique J. Vrin
Camus, A. 1942. *L'étranger*. Folio : Éditions Gallimard
Camus, A. 1947. *La peste*. Folio : Éditions Gallimard
Camus, A. 1948. *L'État de Siège*. Éditions Gallimard
Camus, A. (1950) 1977. *Les Justes*. Éditions Gallimard
Camus, A. 1951. *L'homme révolté*. Folio essais : éditions Gallimard
Camus, A. 1956. *La Chute*. Folio essais : éditions Gallimard
Camus, A. 1959. *Noces* suivi de *L'été*. Collection Folio. Éditions Gallimard
Camus, A. 1964. *Carnets II.* Éditions Gallimard
Camus, A. 1965. II. *Essais*. Bibliothèque de la Pléiade. Éditions Gallimard
Camus, A. (1948) 1972. *Lettres à un ami allemand*. Éditions Gallimard
Camus, A. 1994. *Le premier homme*. Éditions Gallimard
Correspondance 1932–1960. Albert Camus Jean Grenier. 1981. Éditions Gallimard
Gadourek, C. 1963. *Les Innocents et les Coupables*. Mouton & Co. The Hague, The Netherlands : *Grand Larousse Universel*, tome 7 & tome 8. 1994. Paris : Larousse
Jankélévitch, V. 1972. *Traité des vertus. Tome III/ L'innocence et la méchanceté.* Paris-Montréal : Bordas
Nagura, M. 1994. « Le Mythe de l'innocence chez Albert Camus ». *Études de langue et littérature françaises.* Revue N° 64. Société Japonaise de langue et littérature françaises. Tokyo : Librairie Hokusuisha
Plotin. (1938) 1989. *Ennéade I*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres
Plotin. (1938) 1989. *Ennéade II*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres
Plotin. (1938) 1989. *Ennéade V*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres
Plotin. (1938) 1989. *Ennéade VI, 2ºpartie*. Collection des Universités de France. Paris : Les Belles Lettres
Sertillanges, A.-D. 1948. *Le problème du mal. L'histoire*. Aubier : Éditions Montaigne
Velazquez-Bellot, A. M. 1992. *La rédemption dans l'oeuvre d'Albert Camus.* Doctorat de troisième cycle, Université de Clermont Ferrand 2

Nathalie Kirchmeyer
Stockholm

LA STRUCTURATION DES ÉNONCÉS CHEZ DES APPRENANTS AVANCÉS DE FRANÇAIS

1. Introduction

Le présent travail s'inscrit dans le cadre de l'étude de l'interlangue d'apprenants suédophones avancés de français (projet InterFra, *Interlangue française – développement, variation et interaction*, Université de Stockholm)[1]. Le champ de recherche dit des RAL (Recherches sur L'Acquisition des Langues secondes), s'est jusqu'ici essentiellement concentré sur les premiers stades de l'acquisition d'une langue seconde. Depuis quelques temps, l'intérêt se tourne également vers les lectes dits avancés, et ce, notamment, dans les champs d'investigation concernant la compétence discursive. Cet élargissement des recherches acquisitionnistes permet, d'une part, d'enrichir et de préciser les connaissances sur les processus d'acquisition ainsi que les facteurs les déterminant, et d'autre part, de contribuer à la compréhension du langage et de son fonctionnement en général.

Notre travail entre dans le champ d'étude ci-nommé et a pour objectif de contribuer à dresser un profil de la compétence discursive et textuelle des apprenants avancés en ce qui concerne la structuration des énoncés. L'étude que nous présentons ici s'attache plus particulièrement aux phénomènes d'enchaînement et d'empaquetage des énoncés (structuration parataxique vs. hypotaxique) ainsi que leur rapport avec la structure informationnelle (linéarisation vs. hiérarchisation de l'information).

2. Données et méthode

2.1 Le corpus

Le corpus sur lequel se base notre étude est constitué de données narratives orales, effectuées à partir de trois films vidéo muets. Le locuteur a d'abord visionné les films, puis les a racontés à un interlocuteur francophone (constant pour tous les locuteurs). Les données sont constituées de récits en français de 12 apprenants, étudiants en première année de français à l'université de Stockholm (L2), ainsi que des récits de ces mêmes apprenants en suédois, leur langue maternelle (L1), et enfin des récits en français de 12 francophones, également étudiants en échange à l'université de Stockholm (L1). Tous les locuteurs ont donc effectué leurs productions dans les mêmes conditions d'enregistrement.

La disposition du corpus permet une approche tridimensionnelle. En effet, l'étude permet, d'une part, de dégager les traits spécifiques aux langues respectives, le français et le suédois en ce qui concerne le domaine d'investigation étudié. Cet aspect typologique est intéressant du fait qu'il peut révéler une éventuelle influence de la langue maternelle sur l'interlangue. D'autre part, l'étude permet de dégager les traits spécifiques à l'interlangue et permet de distinguer ce

[1] Pour une description plus détaillée du projet, voir Bartning (1997).

qui relève de la production d'un natif et de la production d'un apprenant. Cet aspect contrastif est important en ce sens que nous étudions des données orales, où les observations de l'usage des natifs sont essentielles afin d'analyser l'emploi des apprenants. De plus, s'agissant de lectes d'apprenants avancés, les traits caractéristiques interlangagiers sont plus difficiles à saisir qu'aux niveaux basiques, s'ils ne sont contrastés aux productions des natifs. Enfin, l'étude permet de dégager également les traits spécifiques aux idiosyncrasies, grâce à un échantillon de 24 locuteurs au total.

2.2 La tâche

L'étude de données narratives, tels les récits de films, présente l'avantage de constituer une base de données relativement comparable, le cadre référentiel étant prééabli (en opposition aux interviews où le locuteur peut orienter plus librement sont discours). Ceci facilite ainsi les comparaisons entre nos différents groupes de données. Sur le plan cognitif, il s'agit d'une tâche relativement lourde en ce qui concerne la planification du discours, étant donné qu'elle implique, d'une part, de mémoriser un flot d'images, et d'autre part, de découper, structurer et hiérarchiser l'information en un tout cohésif. De plus, l'étayage linguistique de l'interlocuteur francophone est quasi-inexistant, si l'on compare par exemple à des interviews, où l'interaction est permanente.

3. La notion de complexité syntaxique

Le but de cette étude est d'analyser les modes d'enchaînement et d'empaquetage des énoncés, à savoir le codage de l'information dans des structures plus ou moins complexes et hiérarchisées. Par codage nous entendons les moyens syntaxiques (parataxe ou hypotaxe) permettant au locuteur de structurer son récit. Ces questions nous amènent à aborder la notion de complexité syntaxique, dans une perspective acquisitionnelle d'une part, ainsi que dans une perspective plus large d'analyse discursive[2].

Nombres d'études acquisitionnistes abordent la complexité syntaxique en tant que critère d'évaluation de la compétence langagière de l'apprenant. Par complexité, il est alors généralement entendu, l'emploi de structures subordonnées (constructions hypotaxiques) en opposition à la juxtaposition ou la coordination des propositions (constructions parataxiques). Cette dichotomie parataxe vs. hypotaxe est également associée, sur le plan informationnel, à la dichotomie linéarité vs. hiérarchisation, les structures hypotaxiques entraînant la hiérachisation de l'information. Cependant, ces outils d'analyse ne rendent pas compte, selon nous, de certaines particularités de l'oral, où la notion de dépendance entre propositions va au-delà de l'analyse phrastique traditionnelle[3]. De plus, comme nous allons le voir ci-dessous, l'analyse hypotaxe vs. parataxe est insuffisante pour décrire les variétés avancées de l'interlangue et ne reflète pas la compétence discursive de ces lectes d'apprenants.

Nous allons tout d'abord présenter les résultats de quelques études antérieures qui illustrent le continuum de la complexification des énoncés dans les lectes d'apprenants (3.1). Nous verrons ensuite pourquoi nous pensons qu'il est nécessaire de revoir et d'affiner les critères de définition de la complexité syntaxique pour décrire la compétence discursive des lectes d'apprenants avancés (3.2).

---

[2] Nous renvoyons à Hancock & Kirchmeyer (1999) pour une discussion plus approfondie de la notion de complexité syntaxique.

[3] Un grand nombre de travaux proposent une réanalyse de la notion de subordination, dans le cadre d'une approche *macro-syntaxique*. Pour ce qui est du français parlé voir entre autres Andersen (1997), Blanche-Benveniste (1990, 1997) et pour ce qui concerne la notion de phrase Morel (1998).

3.1 Continuum de la complexification des énoncés

La question de l'acquisition d'une syntaxe complexe en langue étrangère a été abordée dans le cadre de la description des variétés de base. Dans ces lectes dits de la *Variété de base* (Klein & Perdue 1992, 1997), on ne trouve pas d'expression de structures subordonnées. Les apprenants s'en tiennent à des principes structurants d'ordre sémantique et discursif. La structuration des énoncés suit par exemple l'ordre chronologique des événements (Principe de l'Ordre Naturel, PON). Au delà de ces stades, l'apprenant va éprouver le besoin de se libérer de ces contraintes discursives (casser la chronologie des actions, nuancer le récit en trame et arrière-plan etc...). Plusieurs études mettent à jour une évolution des moyens permettant une ébauche de subordination, tels l'utilisation des courbes intonatives, les enchaînements d'arguments et le développement des marques de subordination (voir entre autres Giacalone Ramat 1994, Chini 1997, Véronique 1997). Le développement du lexique est également un facteur important, telle l'acquisition des verbes de dire entraînant l'émergence d'une syntaxe complexe (Viberg 1993).

D'une façon générale on trouve dans la description des lectes d'apprenants une évolution allant de la coordination à la subordination. Sato (1990), par exemple, s'inspire du modèle de production discursive de Givón (mode prégrammatical vs. grammatical). Chini (1998) renvoie aux deux pôles agrégatif et intégratif présenté par Raible (repris également dans Koch, 1995). D'autres études s'inspirent d'une approche typologique (continuum des jonctions syntaxiques de Lehmann, 1988) et proposent un développement allant de structures minimalement intégrées à des structures de plus en plus intégrées (Giacalone Ramat 1993, 1994).

3.2 Critères de complexité syntaxique aux stades avancés de l'acquisition

En ce qui concerne les lectes d'apprenants avancés, l'emploi de structures hypotaxiques est attesté (voir entre autres Bartning 1990, Hancock 1997, Chini 1998, Kirchmeyer 1998), notamment les propositions relatives et causales, souvent plus fréquentes que dans les données des natifs, les propositions relatives étant souvent employées comme stratégies de paraphrase. D'autres critères que l'emploi de structures subordonnées sont donc nécessaires pour décrire la complexité syntaxique aux stades avancés de l'acquisition.

Observons les exemples suivants, tous les deux présentant des énoncés subordonnés. L'exemple Ex. 1 est celui d'un apprenant et l'exemple Ex. 2 celui d'un francophone :

Ex. 1 Marie L2 français
– et finalement le monsieur voit u:n un homme /
qui vend des ballons
qui passe
– et il z'y va / il y va
pour acheter des ballons

Ex. 2 Mélanie L1 français
– et donc il se: # le seul moyen qu'il a trouvé c'est
en voyant un marchand de ballons
passer
d'aller acheter une poignée de ballons multicolores à l'enfant /
e:t / de lui offrir

Bien que ces deux productions puissent apparaître comme complexes sur le plan de l'emploi des structures hypotaxiques, on peut observer que c'est au niveau de la structuration analytique vs. synthétique de l'information que les différences opèrent. Dans l'exemple Ex. 1, l'information est décomposée '*qui vend des ballons*, *qui passe*', alors qu'elle est synthétisée dans l'exemple Ex. 2 '*un marchand de ballons passer*'. De la même façon '*il y va pour acheter des ballons*' est exprimé dans la production en L1 par '*aller acheter une poignée de ballons*'.

L'analyse de l'ensemble de nos données nous a permis de dégager trois variables pouvant décrire le continuum de la complexification des énoncés aux stades avancés de l'acquisition vers des productions se rapprochant de plus en plus ce celles des natifs. La première variable concerne le *degré de compactage* des énoncés, à savoir la capacité à produire des énoncés contenant plusieurs propositions. D'une façon générale, les apprenants s'en tiennent à des énoncés à deux propositions. L'emploi d'énoncés multipropositionnels, fréquent chez les natifs, est de ce fait un trait avancé de l'interlangue. La deuxième variable concerne le *degré d'intégration*, c'est-à-dire la capacité à employer des structures intégrées telles les propositions infinitives ou participiales[4]. Les données indiquent que les apprenants emploient rarement ce type de propositions. Les exemples ci-dessus montrent des structures beaucoup plus intégrées de ce point de vue dans les données en L1. Enfin, le *degré d'élision*, correspond à la capacité à omettre des éléments d'une proposition à une autre (constructions elliptiques). Là aussi les apprenants tendent à employer des structures complètes ainsi que des liens interpropositionnels explicites.

La complexité syntaxique, telle que nous venons de la décrire dans une perspective acquisitionnelle, demande cependant à être intégrée dans une approche discursive et textuelle. En effet, la structuration du discours opère sur des unités plus larges que celles des énoncés. C'est donc en suivant une analyse macro-syntaxique des récits, que l'on peut rendre compte des différents moyens de structuration et d'organisation de l'information.

4. Stratégies de hiérarchisation des énoncés

Si l'on se reporte au continuum de la complexité syntaxique, tel qu'il a été présenté ci-dessus, on pourrait considérer que les apprenants ne hiérarchisent pas ou hiérarchisent moins leur discours que les natifs, puisqu'ils ont moins recours à des constructions syntaxiques complexes, (le mode parataxique étant associé à une structuration linéaire de l'information et le mode hypotaxique à la hiérarchisation). Nous postulons cependant que les apprenants s'appuient sur d'autres moyens que les constructions syntaxiques complexes pour structurer et hiérarchiser leur discours. Nous présentons ci-dessous quelques exemples où les connecteurs fonctionnent comme des bâlises, des démarcateurs du discours, qui permettent une certaine ébauche de hiérarchisation.

4.1 Le découpage macro-événementiel

L'exemple Ex. 3 ci-dessous illustre comment l'emploi de connecteurs (*et puis / et (puis) quand*) peut articuler différents macro-événements (ou scènes principales), qui, à leur tour, peuvent être décomposées en sous-séquences introduites par d'autres connecteurs (*et / Ø*). De cette façon le locuteur marque les frontières entre quatre épisodes ou macro-événements du récit :

Ex. 3 Christina L2 Français

– il y avait un couple / au s au au cirque / je crois / et en public.

– **e:t et** il y a un homme qui a lancé des couteaux / envers une fille // oui une belle fille/.

– **e:t** il a bien fait /.

– Ø il a bien réussi.

– **et** elle elle était / elle était pas blessée / tant mieux /.

---

[4] Ceci correspond à l'axe de *desententialization* de Lehmann, ou de 'dépropositionalisation', selon le terme français emprunté à Pierrard (1994), qui examine la notion de subordination et les rapports complexes qui s'instaurent entre les propositions et propose une approche « qui consiste à observer l'opération de réduction d'une proposition pleinement constituée, qui la conduit en fin de compte à fonctionner comme constituant de proposition. La phrase complexe sera alors le produit de la 'dépropositionalisation' d'une proposition, enchâssée dans une autre ».

– **et puis** eh elle a mis u:n une écharpe / devant ses yeux /.
– **e:t** il a commencé à lancer / oui / e:h /.
– **Ø** le public euh est / a bien applau / applaudiss:é euh /.
– **et puis quand quand** il a fini /
on on on voit que: qu'elle était partie la fille st /.
– **Ø** euh elle s'est / elle s'est cachée / derrière le: le: le truc là /.
– e:t / quand il a fini lancer les couteaux
elle est elle a / elle s'est montrée / oui /.
– **et** c'est la / la fin oui.

L'emploi de connecteurs introduit différents niveaux d'information qui permettent au récit de ne pas être constitué d'une simple énumération d'événements comme on peut le constater dans l'exemple suivant qui présente une structure informationnelle linéaire :

Ex. 4 Pernilla L2 Français
– Ø il est allé en voiture.
– et la voiture est tombée en panne.
– **et** il a eu un accident /.
– et et l'ambulance est venue.
– mais on n'a pas soigné l'homme.
– **mais** on a pris la voiture da:ns l'ambulance.
– et on a / eh / # on a: / eh traité avec soin l'arbre / oui.
– **et** on a fait rien avec l'homme.

L'exemple Ex. 3 montre un effort de regrouper et de structurer les macro-événements, donc, d'une certaine façon, de hiérarchiser les événements entre eux. La cohésion opère à un niveau macro-syntaxique, qui dépasse le niveau phrastique. Cette fonction 'hiérarchisante' des connecteurs considérés traditionnellement comme engendrant une organisation linéaire de l'information, a été décrite par des études en français parlé (Morel 1998 : 114–115). Cet auteur montre que les conjonctions de coordination (*et* / *et puis*) peuvent avoir une fonction de scansion du discours et permettre ainsi au locuteur de structurer l'information à différents niveaux.

En revanche, le découpage macro-événementiel est moins fréquent dans les productions des natifs. Dans l'exemple en L1 suédois ci-dessous (produit par le même locuteur), le récit est raconté avec des retours en arrière. Les événements de différentes scènes sont exprimés au sein d'un même énoncé complexe. Dans ce passage, par exemple, le retour de la partenaire est mentionné avant de relater la scène où elle va se cacher. Un seul énoncé complexe empaquette plusieurs macro-événements :

Ex. 5 Christina L1 Suédois
– **å så när** han är färdig
(quand il a teminé)
då hoppar hon / fram
(alors elle sort)
och Ø sätt ställer sig
(et se place)
där knivarna har hamnat
(là où les couteaux sont tombés)
för att / han har gjort som en människa
(parce qu'il a formé comme un personnage)

fast hon var väl inte där.
(bien qu'elle n'y était pas)

4.2 Marquage de la rupture référentielle
L'emploi des connecteurs peut aussi marquer des ruptures référentielles dans la structuration du texte. Dans l'exemple suivant, l'alternance entre *et puis* / *et* ainsi que *mais* / *et* semble marquer le changement de référence aux protagonistes :

Ex. 6 Pernilla L2 Français
– **Ø** oui je **crois que** c'était dans un cirque /.
– **Ø** il y avait un maître.
– **Ø** il a jeté des couteaux / vers / une / fille /
qui était place placée devant / uN mur /.
– **et** / il a réussi à / les jeter autour d'elle /.
– **et puis** elle a placé les couteaux danS / une / sorte / de / *basket / eh une poubelle ou
quelque chose comme ça /.
– **et** elle / elle en a sorti uN mouchoir.
– **et / et puis** le maître avait le mouchoir / devant ses yeux.
– **et** il a jeté des les couteaux encore un fois /.
– **mais** elle a eu p elle a eu peur.
– **et** elle s'est cachée / derrière le mur /.
– **mais** le public a quand même applaudé /.
– **eh et** le maître il **a cru qu'**il: / avait / eh réussi.
– **Ø** oui je **crois que** c'est tout.

Le premier énoncé correspond à l'introduction de l'histoire et du lanceur de couteaux. Il y a ensuite maintien du même référent jusqu'à l'énoncé introduit par *et puis* qui correspond a un changement de référent (la partenaire). De même *et / et puis* introduit à nouveau un changement de référent (le lanceur de couteaux), jusqu'à l'énoncé introduit par *mais*, où il y a à nouveau réintroduction de référent (la partenaire). Enfin, le deuxième énoncé introduit par *mais* marque un autre référent (le public).

En revanche, les productions en L1 montrent que les changements référentiels sont exprimés par d'autres types de structures, notamment par les propositions relatives :

Ex. 7 Bernard L1 Français
– **alors** l'homme veut réparer / ça
Ø sort un bonbon /
Ø l'offre à l'enfant
qui lui mord le doigt /.
– **ensuite** l'enfant lui jette du sable dans les yeux /.
– **alors là** l'homme voit
passer / u:n / vendeur de ballons / gonflables /.
– **donc** euh / il va: une idée / il a une idée.
– **Ø** il va acheter les ballons /
Ø les offre à l'enfant
qui bien sûr s'envole /.
– **et là ensuite** il peut embrasser / sa mère / voilà.

Dans l'exemple ci-dessus, le relatif *qui* introduit un nouveau référent sujet (l'enfant).

5. Conclusion

Les exemples que nous venons de voir montrent que les connecteurs permettent de marquer explicitement les différentes parties du récit et soulignent les différents statuts d'information. Le locuteur peut alors structurer l'information, non seulement au niveau local des jonctions inter-énoncés, c'est l'emploi de la *rupture référentielle*, mais aussi à un niveau plus global de structuration du récit, tel le *découpage macro-événementiel*. On peut dire que les connecteurs sont dans une certaine mesure 'les ponctuants du discours', et servent à marquer et articuler les différentes parties du récit et indiquer les relations assymétriques entre deux états de choses.

Ainsi, les apprenants sont plus explicites dans le marquage de la cohésion textuelle, au niveau des liens inter-énoncés, que ne le sont les natifs qui disposent de moyens élaborés qui reposent, entre autres, sur des constructions hypotaxiques complexes. Le marquage explicite des jonctions inter-énoncés et l'alternance entre différents connecteurs fonctionnent comme des bornes ou pivots articulateurs du récit.

Les contraintes impliquées dans la mise en relief et la hiérarchisation de l'information par des moyens syntaxiques complexes (imbrication de subordonnées ou de structures elliptiques), souvent attestés dans les productions des natifs, seront palliées, dans les productions des apprenants, par des stratégies de structuration et de hiérarchisation basées sur l'alternance entre différents connecteurs, qui fonctionnent comme des pivots articulateurs du récit. Il semble que l'on puisse entrevoir dans l'emploi de connecteurs de type parataxique, des précurseurs de schèmes syntaxiques plus complexes qui permettent également de structurer et de hiérarchiser le discours tout comme l'emploi de structures hypotaxiques complexes permet d'empaqueter l'information en énoncés multi-propositionnels.

Il semblerait que ces stratégies soient à mi-chemin entre, d'une part, un besoin de se libérer d'une structuration linéaire et de nuancer le récit, et d'autre part, les difficultés de production et de planification du discours qu'implique la hiérarchisation de l'information par le biais d'énoncés hypotaxiques complexes.

Conventions de transcription

/, //, ///	pause courte, moyenne, longue
.	marque de fin d'un macrosyntagme
+ SIM	marques respectives du début et de la fin des énoncés qui se chevauchent
les - autres	absence de liaison
met+ il faut+ avoir	consonne finale muette prononcée ou liaison
en- encore	marque de syllabe répétée si elle peut être confondue avec un mot autonome
*realia	marque d'un mot étranger n'appartenant pas au vocabulaire français
#	interruption ou restructuration
(RIRE)	bruit non-verbal (en majuscules entre parenthèses)
X	syllabe incompréhensible ou interprétation incertaine
XXX	suite de syllabes incompréhensibles
...	(=trois points) fin suspendue d'un macrosyntagme
:	allongement de voyelle
LA grammaire	majuscules marquent syllabe accentuée
friGidaire	majuscules marquent prononciation déviante
passE	(= passé/passait) alternances ortographiques

Bibliographie

Andersen, H. L. 1997. *Propositions parenthétiques et subordination en français parlé*. Thèse de doctorat. Département des langues romanes, Université de Copenhague

Bartning, I. 1990. « L'acquisition du français par des apprenants universitaires suédois – quelques aspects ». *Revue Romane* 25:2

Bartning, I. 1997. « L'apprenant dit avancé et son acquisition d'une langue étrangère. Tour d'horizon et esquisse d'une caractérisation de la variété avancée ». *AILE* 9: 9–50

Blanche-Benveniste, C. 1990. *Le français parlé : études grammaticales*. Paris : Ophris

Blanche-Benveniste, C. 1997. *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophris

Chini, M. 1997. « Subordination et structure du discours narratif en italien L1 et L2 », dans Diáz & Pérez (éd.) *Views on the acquisition and use and use of a second language.* Eurosla 7 proceedings : 289–298. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Chini, M. 1998. « La subordinazione in testi narrativi di apprendenti tedescofoni : forma e funzione. *Linguistica e filologia 7*, dipartimento di linguistica e letterature comparate. Università degli studi di Bergamo

Giacalone Ramat, A. 1993. « Sur quelques manifestations de la grammaticalisation dans l'acquisition de l'italien comme deuxième langue ». *AILE* 2 : 173–200

Giacalone Ramat, A. 1994. « The development of clause combining in second language learners. Complement clauses and relative clauses in learner Italian ». Communication présentée à la 4 ème conférence Eurosla, Aix-en-Provence, septembre 1994

Hancock, V. 1997. « Parce que : un connecteur macrosyntaxique ». *AILE 9* : 117–145

Hancock, V. & Kirchmeyer, N. 1999 MS. « Clause combining and discourse structuring in advanced spoken interlanguage ». Manuscript soumis à *Studia Linguistica*

Kirchmeyer, N. 1998. « La complexification des énoncés chez des apprenants suédophones avancés de français – segmentation et structuration syntaxique ». Département de français et d'italien, Université de Stockholm (dupl.)

Klein, W. & Perdue, C. 1992. *Utterance structure. Developing grammars again.* Amsterdam : Benjamins.

Klein, W. & Perdue, C. 1997. « The basic variety, or couldn't natural languages be much simpler ? ». *Second language acquistion research* 13 : 4, 310–347

Koch, P. 1995. « Subordination, intégration syntaxique et «oralité» ». *Études romanes* 34 : 13–42

Lehmann, C. 1988. « Towards a typology of clause linkage ». Haiman, J. & Thompson, S.A. (éd.) *Clause combining in grammar and discourse*, Amsterdam: Benjamins

Morel, M-A. 1998. *La grammaire de l'intonation*. Paris : Ophris

Pierrard, M. 1994. « La subordination, dépendance et hiérarchie : la subordination propositionnelle et ses paramètres d'évaluation ». *Travaux de linguistique* 27 : 13–28

Sato, C. 1990. *The syntax of conversation in interlanguage development*. Tübingen : Narr

Véronique, D. 1997. « Clause combining in French as a second language : some developmental issues ». Diáz & Pérez (éd.) *Views on the acquisition and use and use of a second language.* Eurosla 7 proceedings : 353–363. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Viberg, Å. 1993. « The acquisition and development of Swedish as a second language : the case of clause combining and sentential connectors ». Kettemann & Wieden (éd.) *Current issues in European second language acquisition research*. Tübingen : Gunter Narr, 293–306

Poul Søren Kjærsgaard, Uwe Kjær Nissen
Odense

APRENDIZAJE VISUALIZADO INTERACTIVO DE LA SINTAXIS APLICADO AL ESPAÑOL Y AL FRANCÉS

Esta contribución presentará un nuevo sistema de aprender la sintaxis de un idioma específico. Este sistema, llamado en inglés "Visual Interactive Syntax Learning" (= VISL), tiene por fin ayudar al estudiante a aprender el análisis sintáctico básico de una lengua por medio del ordenador y del internet. Ya existe una adaptación del VISL para seis idiomas. En lo siguiente, sin embargo, nos ocuparemos solamente de las lenguas francesa y española.

Como ya sobran métodos y libros para el análisis sintáctico en varias lenguas, conviene explicar el contexto histórico de cómo surgió el sistema de VISL y, también, en que consiste 'lo nuevo' de este sistema de aprendizaje.

1. El VISL desde una perspectiva histórica

Hace ya tres años que se inició el sistema de VISL tras observar, repetidamente, que los estudiantes (por lo menos en Dinamarca) cada vez venían (y, efectivamente, siguen viniendo) con conocimientos gramaticales básicos peores a la hora de empezar los estudios universitarios de idiomas. En vista de este hecho, se concebió VISL como un método de aprender la sintaxis que funcionará como suplemento a los cursos tradicionales en clase y que reforzará así su aprendizaje gramatical. Un requisito imprescindible para este fin era el uso de la tecnología avanzada del internet como medio de acceso y de distribución dado que uno de los objetivos principales de VISL es ofrecer a los estudiantes un método de aprender la sintaxis de un idioma dado de una manera interactiva mediante el ordenador. Sin la intervención del profesor los estudiantes pueden hacerlo solos o en grupos, en casa (si tienen conexión al internet), en algún local de la universidad e, incluso, fuera del país, pero siempre según el propio nivel y según sus requisitos individuales; un término clave que se usa en inglés es 'self-paced machine tutoring'. Aunque el sistema se caracteriza por el auto-aprendizaje y la independencia geográfica, no pensamos que el sistema haga superfluas ni las clases tradicionales ni el profesor. Al contrario, a través del aprendizaje individual en casa, el estudiante tendrá una plataforma intelectual mucho mejor para las discusiones en clase.

Otro objetivo principal de VISL era desarrollar principios de análisis idénticos para varios idiomas, tarea súmamente complicada a causa de las distintas tradiciones y de la terminología heterogénea en los centros de educación no solamente en Dinamarca sino también en los países mismos de los idiomas en cuestión. Tras tres años de intensa colaboración y reuniones múltiples entre los responsables de los idiomas pertenecientes al proyecto se puede afirmar que VISL en la actualidad se presenta como un método de aprender la sintaxis mucho más unificado en cuanto al aspecto interlingual que la mayoría de sistemas semejantes. Un efecto secundario de este esfuerzo ha sido la necesaria reflexión y toma de postura sobre una variedad de problemas sintácticos que antes no fueron considerados muy profundamente, pero que ahora tuvieron que

ser solucionados si se deseaba una descripción conforme y coherente con el modelo de análisis global.

2. VISL: El estatus quo

Los idiomas que han formado parte de VISL durante más tiempo son el inglés, el francés, el alemán y el portugués. Debido a las capacidades superiores del programa del portugués, esta lengua sigue funcionando como base y punto de referencia de todas las restantes. Desde hace aproximadamente un año, otros idiomas se han incorporado al proyecto, en primer lugar el español y el danés, pero también existen hoy sistemas en desarollo para el esperanto, el italiano, el japonés, el griego, y, para un futuro no muy lejano, el árabe y el latín. Aunque todos estos idiomas usan el mismo método básico del análisis, naturalmente los niveles de profundidad y algunos enfoques característicos de los idiomas en cuestión varían bastante.

Todos los idiomas de VISL tienen en común el uso de un corpus 'cerrado'. Este corpus contiene un número de oraciones analizadas según las reglas y convenciones de VISL. Al elegir el estudiante una oración determinada, el sistema busca la 'solución' sintáctica del análisis y la representa gráficamente por medio de un diagrama arbóreo. Naturalmente, este corpus cerrado va creciendo cada vez que el profesor responsable del idioma decide, por razones varias, añadir nuevas oraciones. Aparte del corpus cerrado, algunos idiomas ya operan con un llamado 'corpus abierto', que significa que el sistema de VISL puede analizar un *input* libre de textos. De esta manera, por medio de una serie de programas, diccionarios, reglas sintácticas, analizadores morfológicos, etc., cualquier oración es analizada automáticamente. Uno de los componentes centrales para llevar a cabo el procedimiento analítico se basa en el formalismo llamado 'Constraint Grammar' desarrollado por el finés Fred Karlsson y sus colaboradores.[1] Si bien todos los idiomas de VISL actualmente se encuentran en diversas etapas de desarrollo, un fin primordial de todos es llegar al análisis morfológico y sintáctico automático de cualquier texto, lo que quiere decir en palabras plenas: 'meter' un texto arbitrario y, automáticamente, 'sacar' un análisis sintáctico completo de este texto. Efectivamente, esta posibilidad ya existe para el portugués.

Antes de analizar algunas estructuras típicas y sus representaciones gráficas de las lenguas en cuestión, intentamos presentar brevemente nuestras consideraciones para emplear los diagramas de árbol como forma de representación.

3. ¿Por qué una representación sintáctica?

La reproducción escrita u oral de las oraciones, o, en un sentido más amplio, del discurso, podría llevarnos a la idea (naïve) de que las oraciones consisten de una cadena de elementos agrupados linearmente – como perlas de una cadena. Esta idea está vinculada con los programas computacionales, que se basan en un reconocimiento ejemplar de ciertas cadenas escritas, q.d. combinaciones determinadas de letras o palabras. Si existe una cadena específica, esto provoca cierta reacción, p.ej. el reconocimiento de la estructura como una frase aceptable o de cierta acción[2].

Ahora bien, la intuición inmediata de muchos hablantes, o la investigación superficial de una lengua natural, muestra que las oraciones consisten de bloques continuos de diversos tamaños (llamados constituyentes o estructuras de constituyentes). El reconocimiento de la existencia de estos elementos, que se suelen definir a través de una serie de pruebas formales, p.ej. la

---

[1] Véase Karlsson et al. (1995).

[2] Un ejemplo bien conocido es el programa Eliza inventado por Joseph Weizenbaum durante los años sesenta.

sustitución o la permutación, constituye una importante corrección a la primera idea, ya que la mera secuencia de los elementos de la estructura puede ser significante para el contenido que se asigna a la frase. Un ejemplo es *L'abus d'alcool est dangereux. Sachez le consommer avec modération.* En este caso el sentido depende de si el pronombre personal *le* se adhiere al predicador *Sachez* o al infinitivo *consommer*. Para evitar tal confusión, en el francés contemporáneo escrito se usa el signo '-' entre el predicador y el pronombre para indicar la primera opción.

4. ¿Qué forma de representación?

Para describir las estructuras sintácticas de una manera apropriada y consistente se necesita alguna forma de representación, que, de ningún modo, es neutral. Distinguimos estos cinco tipos:

1. representación textual
2. estructura de paréntesis
3. estructura de cajas (Hockett box)
4. estructura en árbol
5. estructura en rasgos

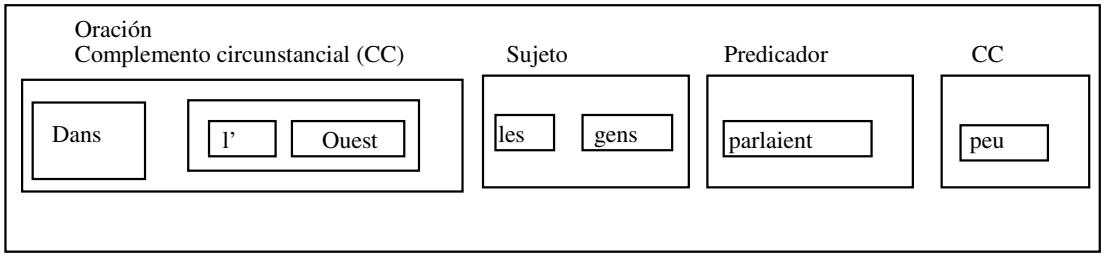
Estos cinco modelos se agrupan en tres tipos: 1, 2–4, 5. En el primer grupo la descripción se efectúa por medio de un texto escrito, y la división de la oración, y de los sintagmas, se hace a medida que el análisis sintáctico avanza. Este análisis continúa de manera recursiva hasta llegar al nivel de la palabra misma. Dependiendo del punto de vista teórico el análisis se puede combinar con un análisis funcional de las funciones sintácticas primarias (al nivel de oración) y segundarias (a nivel del sintagma). La combinación de forma y función es la más extendida en Escandinavia.[3] La ventaja de esta representación es que, en comparación con los restantes modelos, no existen restricciones en cuanto a oraciones que no puedan ser descritas. La desventaja es que esta representación es muy verbosa y con riesgo de obtener una descripción larga y poco clara.

El grupo dos tiene en común la representación gráfica, si bien por medio de métodos muy distintos: paréntesis, cajas y árboles. La oración *Dans l'Ouest, les gens parlaient peu* (cit. Ph. Labro: Un été dans l'Ouest) nos sirve para demostrar las diferencias.

a) estructura de paréntesis:

$(((\text{Dans})\ ((\text{l'})(\text{Ouest})))_{\text{CC}}\ ((\text{les})\ (\text{gens}))_{\text{SUJETO}}\ (\text{parlaient})_{\text{PREDICADOR}}\ (\text{peu})_{\text{CC}}\ )$

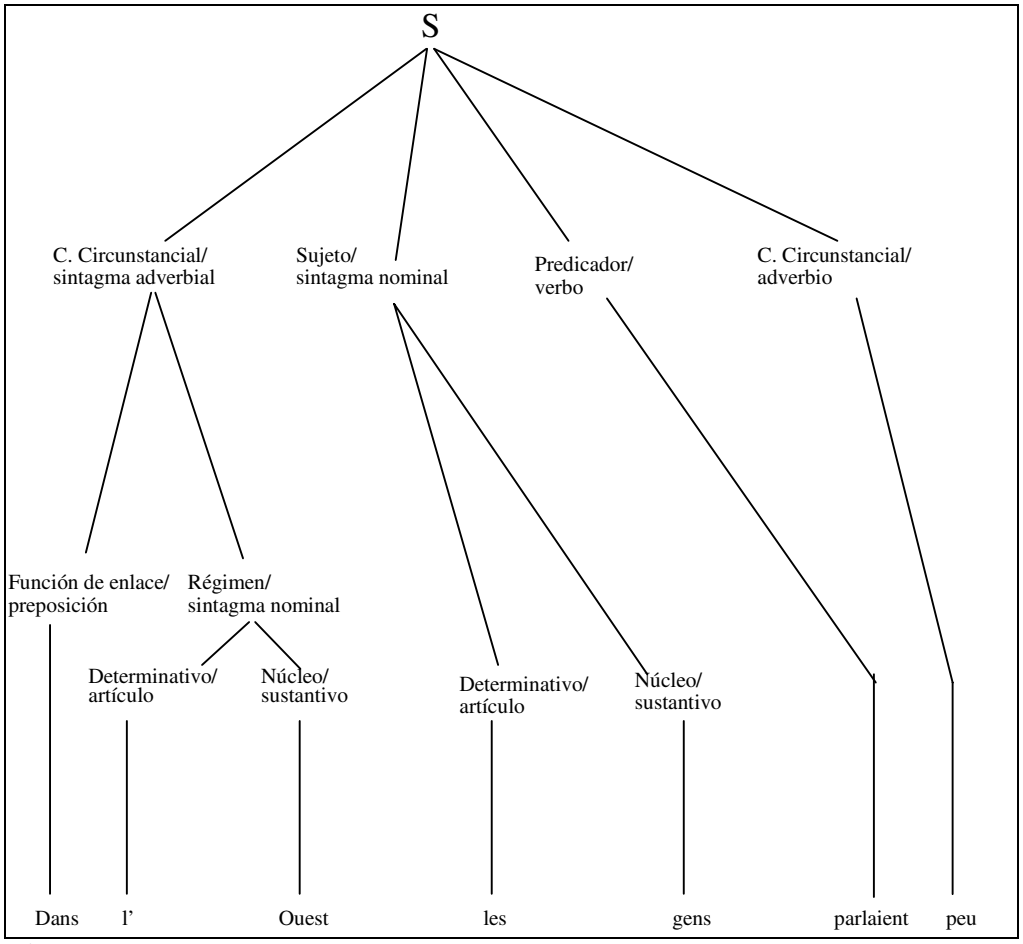
b) estructura de cajas (Hockett box):



(Figura 1)

[3] cp. los diversos libros de gramática de las lenguas románicas, p.ej. Jensen (1990); Pedersen et al. (1980) y Kjærsgaard (1995).

c) estructura en árbol:



(Figura 2)

En comparación con el grupo primero las representaciones de este grupo destacan por su claridad y su carácter sinóptico, especialmente las de las cajas y de los árboles. Los modelos de descripción gráfica fueron desarrollados para las gramáticas escolares ya al final del siglo XIX (Winograd, 1983:73), y fueron asimismo utilizados en la escuela estructuralista desde el comienzo, p.ej. Wells (1965) y Hockett (1958) (cp. Sabah, 1990:47). No obstante, este modelo de descripción se asocia especialmente con Noam Chomsky y las tradiciones descriptivas de la gramática generativa desarrollada por él, pero esto es erróneo. En realidad, Chomsky aplicó los diagramas arbóreos sobre todo para mostrar la insuficiencia de este modelo en cuanto a la descripción de ciertos fenómenos lingüísticos (véase más abajo).
La desventaja de las representaciones del grupo dos consiste justamente en las limitaciones de los diagramas usados, p.ej. las ramas de los árboles no deben cruzarse y una caja (de Hockett) ha de ser una verdadera fracción de la otra, lo que implica que una caja tiene que caber completamente dentro de la otra. Esto significa que aquellas estructuras lingüísticas que no son simples adyacentes de las otras no pueden ser representadas por medio de este grupo.

El tercer grupo de representación consiste de las llamadas estructuras de rasgos, que, superficialmente, se parecen a las cajas de Hockett. Las estructuras de rasgos, sin embargo, superan algunos de los problemas mencionados anteriormente, dado que, p.ej. los problemas relacionados con las dependencias lejanas y las estructuras discontinuas, se resuelven por medio de un sistema de co-índices. La figura 3 representa un análisis de la oración *Le garçon mange le chocolate*.

$$
\begin{bmatrix}
\text{phon} = \langle \text{le garçon mange le chocolat} \rangle \\
\text{sujet} \begin{bmatrix}
\text{phon} = \langle \text{le garçon} \rangle \\
\text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \\
\text{DET} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\
\text{N} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{garçon} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix}
\end{bmatrix} \\
\text{verbe} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{mange} \rangle \\ \text{accord [1]} \begin{bmatrix} \text{nombre} = \text{sing} \\ \text{personne} = 3 \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\
\text{objet} \begin{bmatrix}
\text{phon} = \langle \text{le chocolat} \rangle \\
\text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \\
\text{DET} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{le} \rangle \\ \text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix} \\
\text{N} \begin{bmatrix} \text{phon} = \langle \text{chocolat} \rangle \\ \text{accord [2]} \begin{bmatrix} \text{genre} = \text{masc} \\ \text{nombre} = \text{sing} \end{bmatrix} \end{bmatrix}
\end{bmatrix}
\end{bmatrix}
$$

(Figura 3, cit. Bouillon et al., 1998)

Aunque el uso de este modelo es muy frecuente en la lingüística moderna, decidimos no aplicarlo para el sistema de VISL. La primera razón es que la lectura se hace muy complicada a la hora de analizar frases largas[4]. Además, el sistema de VISL enfatiza la representación de las formas y funciones, y solamente en términos menores, los restantes rasgos sintácticos y semánticos. En este sentido, en VISL no se apuntan los rasgos ni en las estructuras continuas ni en las discontinuas, ni tampoco en las dependencias cercanas o lejanas.

5. Ventajas y desventajas de las representaciones gráficas

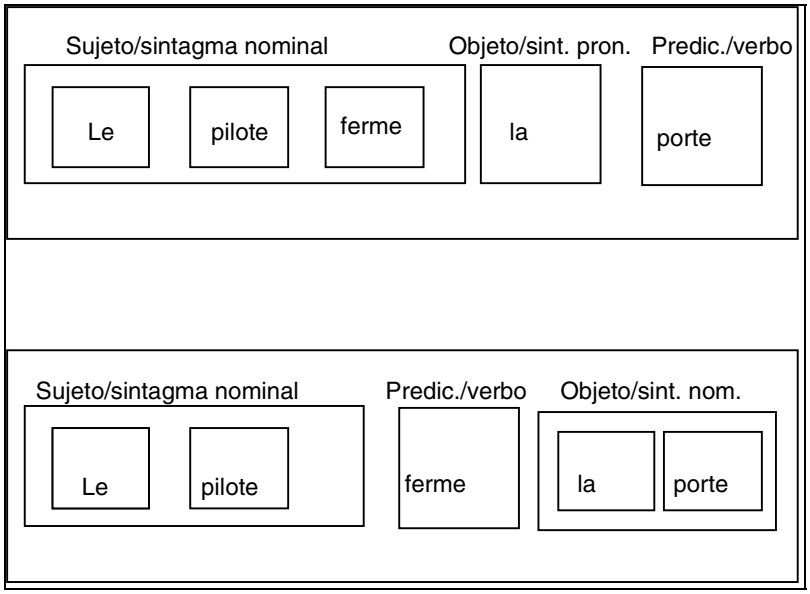
Los tres métodos de representación del grupo dos tienen en común que pueden representar gramáticas sin un contexto. Como es bien sabido, Chomsky (1957:34–42), al referirse p.ej. a la coordinación, la concordancia y las estructuras discontinuas, puso en duda si estos tipos de gramáticas en realidad cubrían las lenguas naturales. En caso afirmativo, tendrían ventajas obvias en lo que se refiere al procesamiento automático de las lenguas. Sabah (1990:48) y

---

[4] Un ejemplo del uso de índices se ve en el programa computacional ALEP, que se basa en el formalismo HPSG (Head-Driven Phrase Structure Grammar.)

muchos otros lo han criticado afirmando que (partes de) las lenguas naturales sí se pueden describir –en parte– sin un contexto, pero la cuestión es si esto es conveniente y razonable. Sea como sea, al igual que la misma representación gráfica, el uso de gramáticas sin contextos tiene sus ventajas y sus desventajas.

¿Cómo desambiguar las estructuras ambigüas?
Una manera de desambiguar las oraciones que contienen ambigüedades verdaderas como p.ej. "Flying planes are dangerous", "Le pilote ferme la porte", "La belle porte le voile" es usar diagramas en los que se represente claramente la estructura básica de las dos posibles lecturas:



(Figura 4)

En la figura 4 se visualizan las dos lecturas: a) El piloto valiente la lleva y b) El piloto cierra la puerta. (Cabe advertir que el sistema de VISL permite múltiples análisis de la misma oración.)

Áreas de análisis problemáticas
Como hemos mencionado anteriormente, constituyen problemas especiales las estructuras discontinuas, las oraciones en las que dos constituyentes tienen la misma función y las oraciones en las que un constituyente cumple dos funciones. Resulta asimismo problemática la coordinación de sintagmas u oraciones y, también, la concordancia (un ejemplo de una dependencia lejana sería para el francés un objeto prepuesto con el participio concordante pospuesto).

Los apartados siguientes intentan dar una muestra de cómo se ha intentado solucionar estos problemas en el sistema de VISL.

6. El sistema de VISL y el método de representación

Para el proyecto de VISL decidimos usar la representación gráfica de los diagramas arbóreos porque nos parecían intuitivamente los más comprensibles y fáciles de dominar y, por ende, las representaciones más convenientes para los estudiantes principantes. Además, existe una sólida tradición en Escandinavia de usar árboles a modo de ilustración en el análisis oracional y sintáctico. Aún así, lamentablemente, no se suelen mencionar las ventajas y desventajas de este

método de representación en los libros de gramática francésa y española más usados dando así la impresión de ser la representación *per se* e ideal.

Primero, algunos de los problemas teóricos que están vinculados con las gramáticas sin contextos y su correspondiente representación en estructuras arbóreas, no existen en el sistema de VISL. Por ejemplo, las gramáticas sin contexto posibilitan la generación de muchas oraciones agramaticales, dado que no existe una secuencia determinada de instrucción cómo aplicar las reglas de gramática para tal generación. Este problema se evita en VISL debido al hecho de que el punto de partida no es la producción de oraciones sino tan solo el análisis de oraciones gramaticales existentes, sean construidas o auténticas, pero siempre partiendo de la idea principal de que las oraciones eligidas son gramaticalmente correctas.

Para mostrar cómo hemos superado algunos de los principales problemas intrínsicos de la representación arbórea y cómo funciona el sistema al adaptarse a las nuevas necesidades de cómo presentar análisis distintos de los tradicionales, nos ocupamos de los siguientes estudios de caso:

1. Las estructuras discontinuas
2. Dos constituyentes – una función
3. Un constituyente – dos funciones
4. La coordinación
5. El sintagma verbal

6. 1. Las estructuras discontinuas

Para marcar que un constituyente consiste en realidad de dos nodos, este constituyente se marca gráficamente por un nodo cortado en el que encajan los posibles nodos de en medio:

ne lui donne pas

(Figura 5, ADV = complemento circunstancial, DO = objeto dativo, V = predicador, ko-s = sintagma de coordinación, pron-s = sintagma pronominal, vb-s = sintagma verbal)

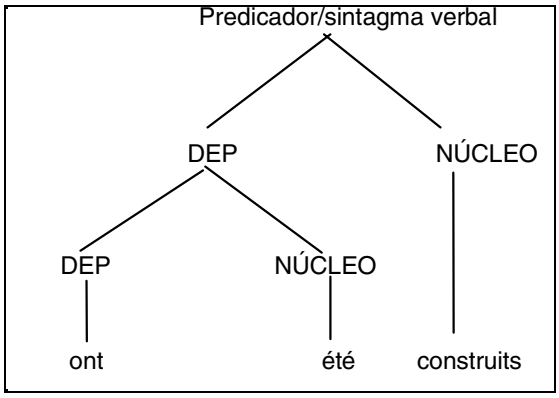
En la figura 5 se ve que *ne… pas* se intenta representar como un solo constituyente pero dividido en dos partes, parecido a dos piezas de un rompecabezas que forman una unidad. No hay duda de que la comprensión de este procedimiento es fácil de captar. Sin embargo, existen estructuras más complicadas que éstas. ¿Cómo p.ej. resolver el problema cuando existen dos o más estructuras discontinuas que no son yuxtapuestas sino incrustadas? Un ejemplo de este tipo, en los que los elementos lineares 1–2–3–4 se combinan 1–3 y 2–4, es la oración francesa: *nous n'avons pas rencontré de problèmes pour nous intégrer*. Aquí el adverbial de negación (*ne…pas*) y el predicador (*avons … rencontré*) son discontinuos y, además, incrustados entre sí. Para evitar confundir los elementos incrustados se usa la convención de que los constituyentes tienen que ser del mismo tipo. Un examen de los *corpora* preanalizados del francés y del español muestra que esta solución funciona en la práctica.

6. 2. Dos constituyentes – una función

Cuando dos constituyentes cumplen la misma función surge un problema de visualización especial que se intenta solucionar en el modelo de análisis francés por medio de la convención de que el árbol por definición contiene tanto forma como función. De esta manera nunca aparecen nodos totalmente vacíos. La función siempre se marca, por ejemplo, en lo que se refiere a los complementos circunstanciales de negación (cp. 6.1.): el primer nodo se encarga de la función, mientras que el segundo nodo lo hace en lo que se refiere al sintagma verbal en los tiempos

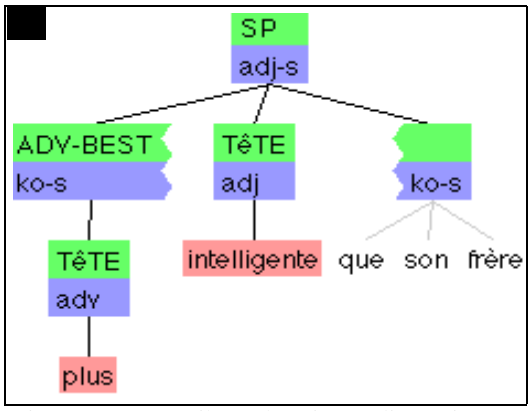
compuestos. En estos casos el segundo, resp. el primer nodo, no contiene ninguna denominación sobre la función, sino que se marca solamente el constituyente.

Otro ejemplo donde dos o más constituyentes cumplen la misma función son los tiempos compuestos. Si un tiempo compuesto consiste de dos o más elementos no se segmenta la construcción linearmente. La forma pasiva en francés, p.ej. *ont été construits*, se marca a través de una doble partición bifurcada del árbol que muestra la jerarquía de este sintagma:



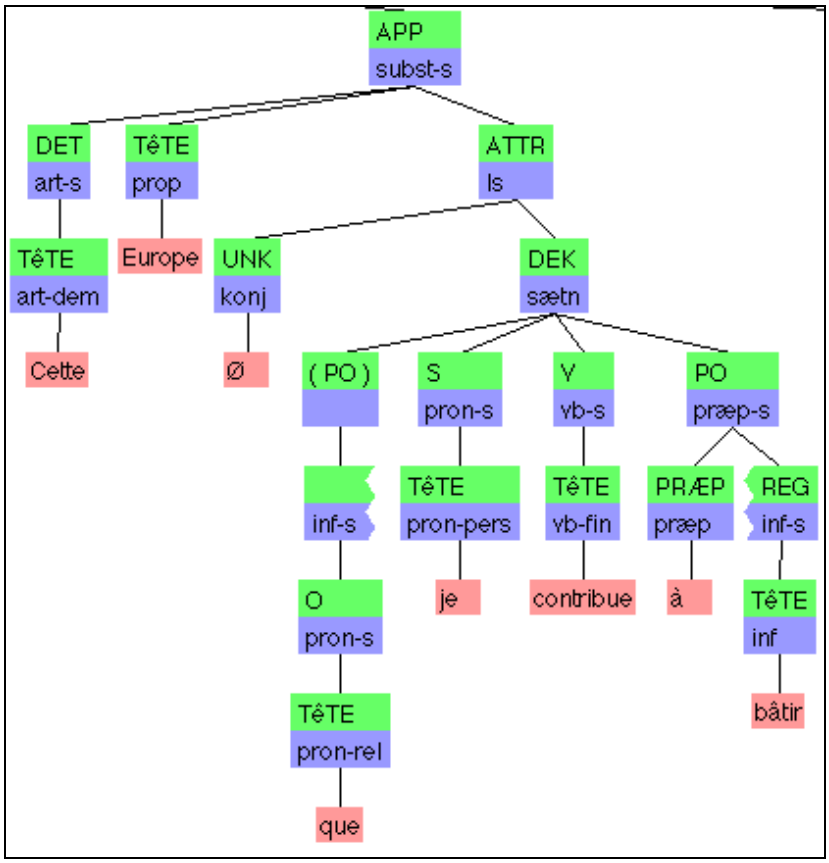
(Figura 6)

Un problema similar surge en relación con las construcciones comparativas y en las entrelazadas. Por ejemplo, en la construcción *Elle est plus intelligente que son frère* no analizamos el sintagma de adjetivo (que aquí cumple la función de atributo de sujeto) como si consistiera de tres elementos adyacentes ni como una oración subordinada comparativa cuyo predicador se sobreentiende (*elle est plus intelligente que ne l'est son frère*) sino que se analiza como un núcleo *intelligente* y un elemento subordinado (en la tradición francesa se usa el término 'modificador adverbial') *plus … que son frère*. En la figura 7 se ve una representación según la terminología usada en VISL:



(Figura 7; SP = atributo de sujeto, adj-s = sintagma de adjetivo, ADV-BEST = modificador adverbial, ko-s = sintagma de coordinación, TêTE = núcleo, adj = adjetivo)

En cuanto a las frases entrelazadas la representación gráfica arbórea parece llegar a sus límites en lo que se refiere a sus capacidades de servir como modelo práctico e instructivo. La figura 8 representa un análisis de la oración francesa *Cette Europe que […] je contribue à bâtir*:

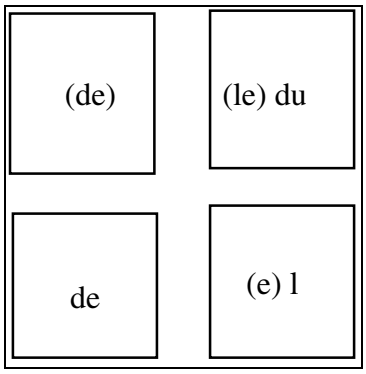


(Figura 8; APP = aposición, subst-s = sintagma de sustantivo, DET = determinante, art-s = sintagma de artículo, TêTE = núcleo, prop = nombre propio, ATTR = modificación, ls = oración, UNK = función subordinante, konj = conjunción, DEK = frase declarativa, sætn = oración, PO = objeto preposicional, S = sujeto, pron-s = sintagma de pronombre, V = predicador, vb-s = sintagma verbal, præp-s = sintagma preposicional, PRÆP = función de enlace preposicional, præp = preposición, REG = régimen, inf-s = sintagma de infinitivo)

En esta oración el pronombre relativo *que* forma parte de un sintagma de infinitivo discontinuo cuyos dos constituyentes son el núcleo infinitivo *batir* y el objeto directo *que* (*que* es antepuesto porque tiene una función en un nivel superior). Dado que este objeto no cumple una función al nivel de la oración relativa sino a un nivel subordinado, los dos primeros nodos de la derivación de *que* son semi-vacios.

6.3. Un constituyente – dos funciones

El problema opuesto al mencionado en el párrafo anterior surge cuando un constituyente cumple dos funciones, lo que implica o nodos vacíos o nodos que contienen dos funciones de manera simultánea. Un caso conocido son las oraciones relativas en las que el pronombre relativo (p.ej. *que* en francés y español) tiene función tanto supraoracional como intraoracional. Para solucionar este problema se ha optado por dos vías distintas: para el francés se permiten nodos semi-vacíos, es decir, un nodo sin la forma correspondiente. En cambio, en el sistema de análisis del español las dos funciones se marcan dentro del mismo nodo. Aparte de las oraciones relativas, existen muchos otros casos que ilustran el fenómeno 'un constituyente – dos funciones', como por ejemplo la contracción de una preposición y un artículo (*del* en español y *du* en francés). Como consideramos importante tener estructuras idénticas independientes de la ortografia, hemos optado por el mismo análisis para *del* / *du* y *de la*. Una representación que indica los elementos contraccionados permite este objetivo:



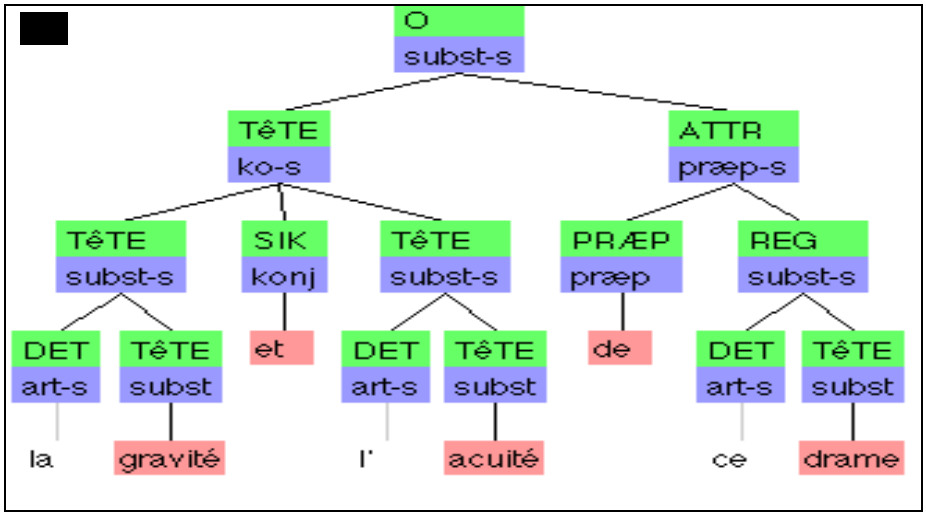
(Figura 9)

Otro ejemplo es un sintagma nominal con un núcleo vacío (o, alternativamente, con un modificador nominalizado), por ejemplo *Le judo est une discipline de combat qui tient du sportif et du spirituel*. Este núcleo vacío refleja el hecho de que el núcleo de las modificaciones *sportif* y *spirituel* no se exprese explícitamente sino a través de un núcleo imaginario de carácter muletilla (p.ej. 'algo' o 'aspecto').

6. 4. La coordinación

Ya Chomsky afirmó que en cuanto a la coordinación (tanto de sintagmas como de oraciones) surgen problemas especiales que, por un lado, requieren soluciones gráficas especiales y, por otro, presuponen descripciones nuevas de las reglas para la construcción de los sintagmas.

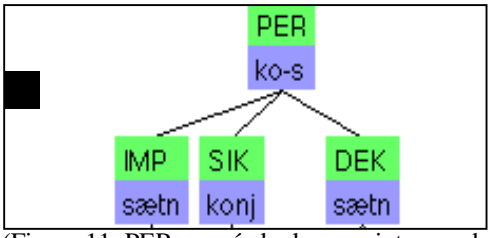
Un ejemplo típico es el sintagma nominal cuyo núcleo consiste de dos o más elementos coordinados a los que se une una modificación en forma de un sintagma preposicional. Formalmente, esta construcción es ambigua ya que se la puede interpretar, o como un sintagma nominal al que se une el elemento modificador, o como un sintagma nominal que se bifurca de tal manera que el elemento modificador se une solamente al segundo elemento de la coordinación. Aunque prescindimos de esta última opción, sólo la primera nos obliga a reformular las reglas que regulan la composición interna de los sintagmas nominales con el fin de que el núcleo se convierta en un sintagma coordinador que contiene un elemento modificador o más. En la figura 10 se ve una representación de este fenómeno ejemplificado por la construcción: *la gravité et l'acuité de ce drama*:



(Figura 10; O = oración, TêTE = núcleo, ko-s = sintagma de coordinación, ATTR = modificación, præp-s = sintagma preposicional, subst-s = sintagma de sustantivo, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, PRÆP = función de enlace preposicional, præp = preposición, REG = régimen, DET = determinante, art-s = sintagma de artículo)

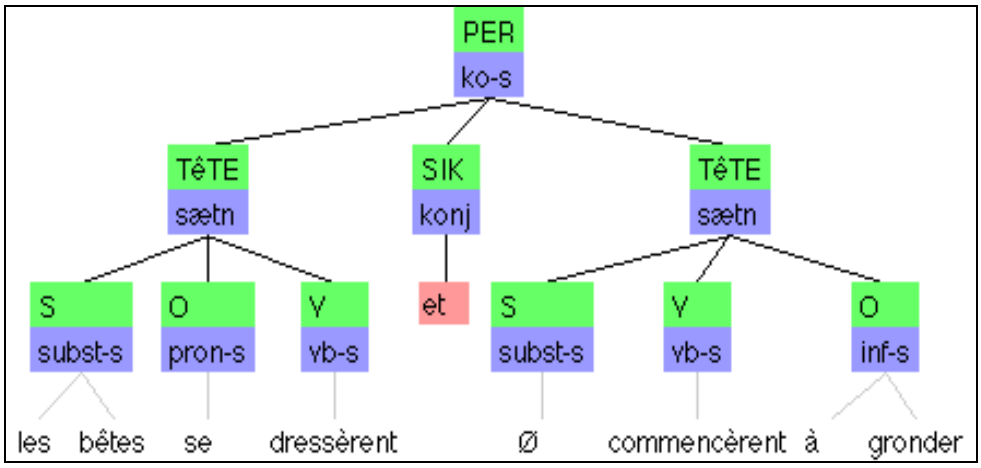
En teoría parece probable que esta reformulación se pueda extender de manera que todos los núcleos de los sintagmas endocéntricos alternativamente se analicen como un sintagma coordinador.

Otro ejemplo ocurre cuando los elementos de la coordinación en conjunto consisten de frases con un estatus discursivo distinto, p.ej. *Repose-toi, puis je te prêterai deux d'entre eux.* En este caso suponemos que la coordinación en sí forma un sintagma cuya función llamamos, convencionalmente, el período. A consecuencia de este análisis, cada elemento de la coordinación es una oración con función discursiva propia, *in casu* imperativa (*Repose-toi*) y declarativa (*je te prêterai deux d'entre eux)*. La figura 11 muestra el análisis de la parte superior de la oración entera:



(Figura 11; PER = período, ko-s = sintagma de coordinación, IMP = función imperativa, sætn = oración, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, DEK = función declarativa)

Nuestro tercer ejemplo muestra una coordinación que contiene dos elementos coordinados con un elemento idéntico implícito, p.ej. …*les bêtes se dressèrent et* <u>*commencèrent à gronder*</u>. En este caso hemos decidido presentar la estructura como si consistiera de dos oraciones en las que el sujeto es el mismo en ambas, pero representado por un nodo final vacío (= Ø).



(Figura 12; PER = período, ko-s = sintagma de coordinación, TêTE = núcleo, sætn = oración, SIK = función coordinadora, konj = conjunción, S = sujeto, subst-s = sintagma de sustantivo, O = objeto, pron-s = sintagma pronominal, V = predicador, vb-s = sintagma verbal, inf-s = sintagma de infinitivo)

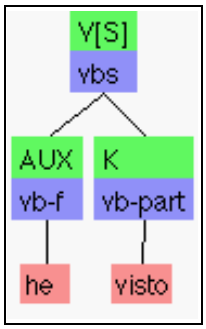
Hay que subrayar que la flexibilidad del sistema de VISL permite que el método empleado para el español opere con sujetos implícitos que se representan, simplemente, como "V[S]", evitando, de esta manera, un nodo final vacío (cp. los análisis más abajo).

6.5. El sintagma verbal

Tradicionalmente, el sintagma verbal ha sido analizado, o como parte de una dicotomía, es decir la parte de la oración que no sea el sujeto (equivalente al llamado predicado) o como el elemento del que todos los otros elementos dependen, es decir, enfatizando las capacidades valenciales del verbo (= sujeto, objeto directo, objeto indirecto, etc. (cp. p.ej. Tesnière, 1959)).

Para el español se introduce en VISL un análisis distinto[5]. Según éste, el sintagma verbal no es una función sino una forma equivalente a los demás sintagmas que tiene un núcleo y uno u otros modificadores dependientes de él. La función sintáctica de este sintagma, en cambio, se llama 'predicador' (= V, por la denominación danesa 'Verbal').

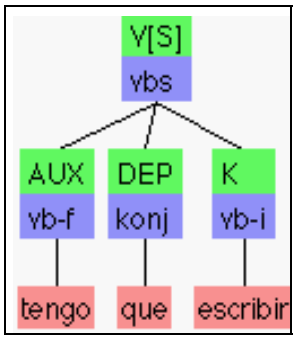
En la oración "Hoy he visto a tu madre" hay tres funciones sintácticas primarias: un complemento circunstancial, el predicador y el objeto directo. El predicador, a su vez, es materializado por un sintagma verbal, que en este caso consiste de dos elementos como muestra la figura 13:



(Figura 13; V[S] = Predicador con sujeto implícito, vbs = sintagma verbal, AUX = auxiliar, vb-f = verbo finito, K = núcleo, vb-part = participio)

En este sintagma verbal simple *visto* es el núcleo y *he* funciona como auxiliar. El núcleo es, obviamente, la parte básica de la construcción ya que es ésta la que 'rige' los elementos valenciales y es ésta, y no el auxiliar, la que puede representar el sintagma entero (cp.: "Ve a tu madre.", pero no *"He a tu madre"). En cambio, la función del auxiliar es marcar el tiempo, la persona, el modo, etc. Naturalmente, la forma del auxiliar es un verbo finito y la del núcleo es un participio.

Un análisis parecido se observa en los casos en los que el auxiliar y el núcleo dependen de algún elemento de enlace. En la figura 14 se ve el análisis del sintagma verbal *tengo que escribir*:



(Figura 14; V[S] = predicador con sujeto implícito, vbs = sintagma verbal, AUX = auxiliar, vb-f = verbo finito, DEP = dependiente, konj = conjunción, K = núcleo, vb-i = infinitivo)

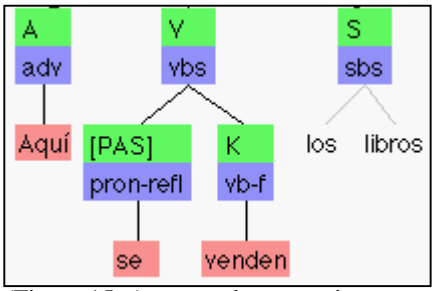
Tampoco en este caso cabe duda de que el núcleo es *escribir*, entre otras cosas debido al hecho de que se pueda prescindir de *tengo que* (p.ej. "Escribo la carta."), pero no del núcleo (cp.: *Tengo que la carta). La función auxiliar en este caso es cumplida por *tengo*. El elemento de enlace entre el auxiliar y el núcleo es denominado 'dependiente', ya que, salvo alguna que otra excepción, siempre depende del auxiliar (la única posibilidad de construir *tener* más infinitivo es con *que*).

---

[5] Hallebeek (1994:115-119) introduce un análisis parecido y, en cierta medida, más detallado.

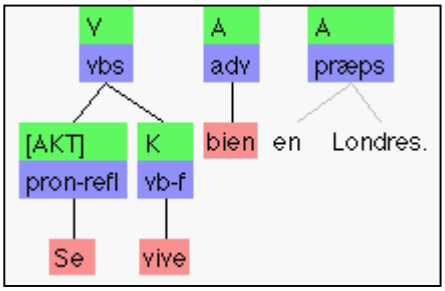
A consecuencia de este análisis del sintagma verbal, las construcciones con *se* merecen mención aparte. El modelo español[6] distingue rigurosamente entre dos grupos de construcciones con *se*: a) una en la que *se* tiene función sintáctica (p.ej. complemento directo o indirecto)[7] y b) una en las que *se* no la tiene. En el último caso la función de *se* es de carácter semántico y, por esto, considerado como parte integral del sintagma verbal.[8] Este valor semántico de *se* se basa en el concepto de la diátesis y distinguimos entre tres funciones: la pasiva, la activa y la medial.

En la oración "Aquí se venden los libros", *se* tiene función de marcador de la diátesis pasiva, ya que el sintagma nominal *los libros* es, obviamente, el sujeto (a causa de la concordancia con el verbo, cp. "Aquí se vende un libro."). Por otra parte, *se* no puede ser objeto ya que no se permite la sustitución pronominal: *"Aquí lo venden los libros". Por ende, el predicador *se venden* consiste de dos elementos: un morfema ligado que señala la diátesis 'pasiva' y un núcleo que es un verbo finito. La figura 15 visualiza este análisis.



(Figura 15; A = complemento circunstancial, adv = adverbio, V = predicador, S = sujeto, sbs sintagma de sustantivo, [PAS] = indicación de la diátesis 'pasiva', pron-refl = pronombre reflexivo, K = núcleo, vb-f = verbo finito)

Análogicamente, en la oración "Se vive muy bien en Londres"[9] se analiza *se vive* como un solo constituyente, ya que tampoco en este caso hay posibilidad de asignar a *se* ninguna función sintáctica.[10] El predicador *se vive* consiste de un núcleo (un verbo finito) y un morfema que señala la diátesis 'activa' (equivalente a p.ej. "Uno vive muy bien en Londres."):



(Figura 16; V = predicador, vbs = sintagma verbal, [AKT] = indicación de la diátesis 'activa', pron-refl = pronombre reflexivo, K = núcleo, vb-f = verbo finito, A = complemento circunstancial, adv = adverbio, A = complemento circunstancial, præps = sintagma preposicional)

---

[6] Este análisis se basa en Nissen (1997).

[7] No hace falta profundizar en las construcciones en las que se tiene función sintáctica ya que no hemos encontrado ninguna descripción en la que se en una oración como p.ej. "Juan se lava la mano" **no** funcione como complemento indirecto.

[8] En cambio, conviene mencionar que, por diversas razones sintácticas, en el francés sí se considera este elemento como objeto.

[9] Estas oraciones se llaman tradicionalmente 'oraciones impersonales'.

[10] Existen varios argumentos para no considerar se sujeto de la oración, entre otros, se tiene una posición fija delante del verbo finito mientras que un sujeto 'normal' no la tiene.

Como es bien sabido, las dos construcciones, la pasiva y la activa, solamente existen en la tercera persona, la activa aún solo en la tercera persona singular.

Existe una tercera construcción con *se*, la llamada medial. Las construcciones mediales son todas aquéllas en las que la acción no se dirige a algo o a alguien sino que la acción transmitada por el verbo ocurre por sí misma, es decir sin un actante, o está iniciada y efectuada por el sujeto mismo sin que esto implique ningún 'paciente' de la acción. Son los casos de p.ej. "Mi padre se fue a Londres." en los que el *se* solamente cumple la función semántica de enfocar el punto de partida de la acción. Analógicamente, *dormir* vs *dormirse* no refleja ninguna diferencia sintáctica sino que señala la diferencia semántica entre una acción durativa y una incoativa. También todos los llamados verbos reflexivos como p.ej. *arrepentirse* o *quejarse*, que solamente existen en esta forma, pertenecen al grupo de construcciones mediales. La representación gráfica de las construcciones mediales se hace de manera análoga a las pasivas y activas indicando con "[MED]" la diátesis medial.

7. Conclusión

En comparación con otros métodos de representación concluimos que el uso de diagramas arbóreos del sistema de VISL implica una serie de ventajas, tanto cualitativas como cuantitativas.

Aunque las oraciones del presente corpus cerrado (v. el capítulo primero) no abarcan todos los problemas sintácticos, es fácil comprobar que ya se ha tratado una cantidad considerable de aquéllos que existen en ambas lenguas románicas.

Desde un punto de vista lingüístico, el estudio y el análisis de este corpus ha llevado consigo la re-descripción y la reformulación de una serie de reglas de diversos libros de gramática que se han mostrado insuficientes o incompatibles con los requerimientos de precisión que se exigen de una descripción formalizada coherente y exhaustiva (= no contradictoria). Además, ha sido necesario solucionar diversos problemas relacionados con la representación gráfica en forma de árboles.

Visto de la perspectiva del usuario, opinamos que el sistema de VISL tiene las siguientes ventajas 'ergonómicas':

1. es flexible en cuanto a la teoría lingüística aplicada;
2. es flexible y neutral en cuanto al idioma empleado;
3. se ha mostrado bastante útil en la representación de estructuras sintácticas de varias lenguas cuya estructura es muy distinta, lo que se debe primordialmente al hecho de que el sistema como base imprescindible sólo requiere la distinción entre forma y función;
4. aunque no se puede prescindir de la representación simultánea de la forma y de la función, no hay restricciones para dar prevalencia sólo a las formas (como en las gramáticas de estructuras de constituyentes) o a las funciones (como suelen hacerse en la gramáticas de dependencia);
5. acepta métodos distintos de principios de análisis. Esto no solamente es así dentro de una misma lengua con el fin de mostrar al usuario diversos análisis de la misma oración (cp. p.ej. las construcciones del francés con *faire* + infinitivo), sino que también entre varias lenguas. Como hemos visto, el método del francés opera con nodos semi-vacíos para indicar que un constituyente tiene dos funciones. En cambio, en el sistema del español se indican dos funciones simultáneamente en el mismo nodo;
6. es flexible también en cuanto a la terminología usada. Distintos análisis, por ejemplo, pueden implicar el uso de distintos términos (p.ej. ¿consiste una oración de un sujeto más predicado o de un sintagma verbal más 0-n dependientes?). Mientras que la terminología y las siglas usadas no sean idénticas (= no-contradictorias), el sistema no conlleva restricciones. De esta manera, es posible además usar una terminología alternativa, algo que se

conoce de los análisis del francés donde las denominaciones objeto mediato, objeto de preposición u objeto indirecto (y para el español se podría añadir 'suplemento') se refieren al mismo elemento de la oración. Aunque se ha intentado evitar esto por razones pedagógicos, existe la posibilidad de que el mismo símbolo signifique distintas cosas en dos lenguas;

7. el uso de un medio electrónico implica, en comparación con el papel, dos ventajas. Primero, el programa dispone de una posibilidad de mostrar las distintas etapas del análisis de manera sucesiva (mediante el uso del ratón): al nivel oracional se muestra las funciones primarias y al nivel del sintagma las funciones secundarias. Segundo, el programa contiene un módulo de aprendizaje interactivo en el que el usuario puede construir el diagrama arbóreo de una manera bastante parecida a la de dibujar los árboles en el papel. En el último caso, sin embargo, no existe la posibilidad del control y de la corrección automatizados. Naturalmente, este método tiene sus limitaciones, ya que sólo se puede aplicar a las oraciones ya analizadas (es decir las oraciones del corpus cerrado). Para superar estas limitaciones se intenta en un futuro no muy lejano desarrollar un método del análisis libre de un texto cualquiera. Hasta entonces, hay que subrayar que las mismas limitaciones también siguen existiendo en todas aquellas publicaciones que existen en forma escrita.

8. Bibliografía

Bouillon, P. et al. 1998. *Traitement automatique des langues naturelles*. Paris, Bruxelles: Duculot

Chomsky, N. 1957. *Syntactic structures*. The Hague: Mouton

Gettrup, H. et al. 1970. *Gruppegrammatik*. København: Akademisk Forlag

Hallebeek, Jos. 1994. Morfología y sintaxis del español. Introducción al análisis oracional. Madrid: Playor

Hockett, Ch. F. 1958. *A course in modern linguistics*. New York: Macmillan

Huck, G. & A. Ojeda (eds.). 1987. *Discontinuous Constituency.* (Syntax and Semantics, 20) Orlando, FL: Academic Press

Jensen, K. 1990. *Spansk Basisgrammatik*. København: Akademisk Forlag

Karlsson, F. et al. (eds.). 1995. *Constraint grammar, A Language-Independent System for Parsing Unrestricted Text*. Berlin: Walter de Gruyter & Co

Kjærsgaard, P. S. 1995. *Fransk grammatik – i hovedtræk*, Odense: Odense Universitetsforlag

Nissen, U. K. 1997. (2. ed.). "Syntaktisk analyse af se – konstruktioner". *Noter og Kommentarer fra Romanske Centre*, 110. Odense: Odense Universitet

Pedersen, J.; E. Spang-Hanssen & C. Vikner. 1980. *Fransk grammatik*. København: Akademisk Forlag

Riegel, M.; J.-Ch. Pellat & R. Rioul. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF

Sabah, G. 1990. *Intelligence artificielle* I–II. Paris: Hermès

Tesnière, L. 1959. *Eléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck

Wells, R. 1965. "Immediate constituents". *Language*, 41. 484–489

Winograd, T. 1983. *Language as a Cognitive Process*. Reading Mass.: Addison-Wesley

Nina Korimo-Girod
Helsinki

LA TRADUCTION DES RÉFÉRENCES CULTURELLES

1. Introduction

Ma communication portera sur la traduction des éléments culturels dans un roman finnois paru en français. Avant de décrire mon corpus je m'attarderai un moment sur ce qu'on comprend par *élément culturel* ou *référence culturelle* ou même *le culturel*. Ensuite je présenterai ma catégorisation pragmatique /empirique des éléments culturels. Elle ne méconnaît pas les travaux des traductologues qui ont classé les éléments culturels avant moi, mais se fonde en priorité sur ce qui me paraît intéressant et pertinent dans mon corpus. Je suis traductrice moi-même et je forme des futurs traducteurs depuis quelques années. C'est donc surtout dans l'optique de la formation que je procède. Je passerai en revue les stratégies qu'a utilisées le traducteur du roman. Je terminerai ma communication par un examen plus détaillé de quelques-uns de mes exemples.

2. Pourquoi les éléments culturels ?

Il y a un an, la traduction française du roman de Päivi Alasalmi *Des gens heureux* m'a été offerte et je me suis mise à lire ce roman que je n'avais pas lu dans sa version originale. L'auteur est peu connu en Finlande – je ne sais quel hasard a fait que cette traduction a vu le jour. *Des gens heureux* est un roman policier, atypique pourtant, on l'appelle « roman criminel psychologique » (Alasalmi 1997 :7) dans l'avant-propos de la traduction. L'intérêt et l'ambition de l'auteur semble être de décrire non pas les événements mais la psychologie des deux femmes protagonistes du roman : celle de la meurtrière et celle de la femme de la victime (qui tue elle aussi à la fin du livre).

Le texte français de Marjatta Crouzet se lisait aisément, la traduction paraissait bien faite. Ce qui a éveillé ma curiosité professionnelle était l'abondance des éléments culturels que je rencontrais en lisant l'oeuvre. Dans ce roman il y a, à mon sens, tous les clichés imaginables sur la Finlande connus du moins des Finlandais : on y retrouve le sauna – sans oublier la nudité –, l'abus de l'alcool, la timidité des Finlandais, les valeurs traditionnelles religion-foyer-patrie, mais aussi les impôts élevés des salariés, la place qu'occupe actuellement le téléphone portable, la nature – le froid, la neige, les lacs et l'importance de la nature – même pour les Finlandais habitant la ville –, le rôle de la femme dans la famille et dans la société et ainsi de suite.

L'ironie traverse toute l'oeuvre (cela se sent déjà dans le titre *Des gens heureux* car les personnages du roman sont bien malheureux). L'auteur n'a pas évoqué par hasard autant de détails liés à la Finlande, son choix doit être conscient, et je dirais que cet « excès » d'éléments culturels crée un recul et renforce l'ironie de l'oeuvre.

Comme les éléments culturels ont une importance particulière dans ce roman[1],je me suis mise à étudier systématiquement comment la traductrice les a traités, en comparant le texte source au texte cible.

3. Le rôle du culturel

Linguistes, traductologues, anthropologues s'accordent sur l'importance du rôle des éléments culturels dans la traduction. Sapir, Whorf, Nida, Vinay et Darbelnet, Newmark, Ballard, Ladmiral et beaucoup d'autres se sont penchés sur la question. Il me semble que les chercheurs plutôt que de s'opposer mettent l'accent sur des aspects différents en essayant de caractériser la relation de la culture et la langue. Il s'agit plutôt de nuances dans le fait d'estimer le rôle et le poids de la culture.

Certains prétendent que traduire, c'est défoncer les cloisons culturelles car la langue est une partie intrinsèque de la culture. Crisafulli (1993 :205), par exemple, trouve que les valeurs culturelles sont si étroitement liées à la langue que détacher la langue de sa société est impossible. L'anthropologue Michael Agar (selon Nord 1997 :25) utilise le terme de « langua-culture » pour souligner l'interdépendance de la langue et de la culture.

D'autres détachent la culture et la langue et considèrent les éléments culturels comme des éléments extra-linguistiques. Nord (1997 :16) constate qu'en traduisant le traducteur rend possible l'acte communicatif qui serait impossible à cause des barrières linguistiques **et** culturelles. Newmark (1988 :94) fait encore un autre découpage car il distingue le *culturel* de l'*universel* et du *personnel*. En énumérant les compétences sine qua non du traducteur, Dambska-Prokop (1997 :25–26) parle des compétences linguistiques, des compétences **culturelles**, des connaissances encyclopédiques et du savoir-faire professionnel. Lefevere et Bassnett (selon Crisafulli 1993 :203) vont jusqu'à dire que la culture devient l'unité opérationnelle de la traduction, mais Ladmiral rappelle (1998 :26) qu'« en règle générale, on ne traduit pas des langues, ni des cultures, ni même des langues-cultures : on traduit des textes! »

4. Définir le culturel ?

Avant de parler de la traduction du culturel il faut définir ce que nous entendons par *élément culturel* dans un texte.

Il y a des chercheurs qui parlent de la traduction des *termes culturels*, de *cultural words* (Newmark 1988 :94), de *slova-realia* (Gak 1997 :335–6). Personnellement, je trouve que Nedergaard-Larsen a raison de signaler (1993 :239) que les éléments culturels sont hétérogènes, qu'il s'agit quelquefois de mots, mais aussi de collocations et de phrases entières.

On peut dire que la culture n'est pas un phénomène matériel, qu'il ne s'agit pas de choses, de gens, de comportements ou d'émotions mais plutôt de l'organisation de tous ces éléments. Le culturel se retrouve dans la vie sous forme de signaux qui nous évoquent, rappellent quelque chose. Ces signaux s'interprètent plus ou moins bien par un certain groupe de population vivant ensemble. Le problème est que même les ressortissant de la même culture ne voient pas les éléments culturels de la même façon. Même le lecteur du texte source ne comprend pas toutes les allusions, toutes les références. (Voir l'excellent article de Brynja Svane (1996 :742) dans lequel l'auteur démontre comment un lecteur français non-professionnel manque aujourd'hui de

---

[1] Je suis entièrement d'accord avec Lederer qui dit (1998 :165) : « La transmission de la culture, au même titre que celle des èvènements, de l'intrigue, etc., est un des devoirs primordiaux du traducteur. »

renseignements pour comprendre un grand nombre d'allusions qui se trouvent dans *A la recherche du temps perdu*).

La culture sert à structurer la réalité et sa définition est une question philosophique complexe. Il me semble que beaucoup de chercheurs prétendent établir une cartographie **du** culturel. A mon avis, il serait plus fructueux d'essayer d'identifier les propriétés communes des indices culturels dans le texte. Mon approche est donc pragmatique. Je trouve qu'il n'est pas pertinent de définir si les éléments culturels sont des éléments linguistiques ou extra-linguistiques puisque étant présents dans le texte ils doivent être traités par le traducteur : il faut qu'il prenne des décisions pour les traduire.

5. Comment classer des éléments culturels ?

Pourtant, même si le culturel ne se laisse pas bien définir, les théoriciens semblent parler de la même chose car la classification des éléments culturels chez les uns et les autres ne diffère pas notablement. Chez Newmark (1988 :95) les classes sont très concrètes du fait qu'il se borne aux *termes* culturels. La classification de Nedergaard-Larsen (1993 :211) me paraît plus riche et intéressante. (Même s'il est étonnant qu'on y trouve *culture* dans deux sens : parmi les types de problèmes culturels extra-linguistiques figure, entre autres, le type « culture » et celui-ci contient des sous-groupes où l'on retrouve encore « culture » !)

Aucune classification ne s'applique à tous les textes ; en conséquence je présente la catégorisation des éléments culturels faite d'après mon corpus. Il se constitue dans son ensemble d'environ 90 cas. J'ai relevé des éléments culturels en dépouillant le texte finnois et je leur ai trouvé neuf catégories. Ensuite j'ai étudié comment le traducteur a traduit ces passages en français.

Catégories (suivies, entre parenthèses, du nombre de cas dans le corpus) :

I Noms propres (8)
II Noms de produits, de marques (13)
III Utilisation d'une langue étrangère (1)
IV Tutoiement-vouvoiement, relations interpersonnelles (5)
V Dictons, proverbes (3)
VI Citations (poèmes, chansons, allusions littéraires) (2)
VII L'Etat, administration, règlements (6)
VIII Coutumes
  a. comportement des gens, habitudes, Histoire (21)
  b. célébrations, fêtes (7)
  c. alimentation, habillement, infrastructures (14)
IX Nature (8)

Les six premières sont des catégories fondées sur la forme et par là-même nécessairement explicites et les trois dernières sont plutôt fondées sur le sens et donc souvent implicites. Comme les catégories se basent sur deux critères fort différents elles s'entrecoupent bien entendu. Pour faciliter le classement des cas où s'expriment plusieurs éléments culturels, j'ai suivi l'ordre donné ci-dessus. C'est-à-dire, même si dans l'exemple 3 on parle du pigeon « qui fait partie de la nature », je ne le classe pas dans le numéro IX mais dans III à cause de l'utilisation d'une langue étrangère. Dans le même passage, il y a quelquefois plusieurs éléments culturels, comme dans les exemples 2 et 7.

6. Les stratégies de traduction des éléments culturels dans des gens heureux

J'ai analysé les procédés de traduction des éléments culturels dans *Des gens heureux* d'après le schéma[2] de Nedergaard-Larsen (1993 :219), schéma que j'ai modifié pour les besoins de mon corpus.

A Remplacement (adaptation à la culture cible)
B Étoffement, rajout explicatif (explicitation)
C « Profil bas » (traduction directe)
D Omission
E Note du traducteur

La *paraphrase* se distingue de *l'étoffement* et du *remplacement*, mais sur les cas que j'ai relevés la différence n'est pas significative. Dans la traduction que j'étudie, il n'y a pas d'emprunt, ce qui explique l'absence de cette stratégie également. Par contre, j'ajoute *la note du traducteur* parce dans mon corpus il y en a une. Le groupe *traduction directe* porte un nom dangereux et équivoque, j'ai envie d'atténuer le terme en parlant de *profil bas* – cas dans lequel le traducteur fait l'hypothèse que l'élément culturel référé dans une langue et dans l'autre est identique et la seule chose qui change, c'est le moyen linguistique (comme dans les exemples 8 et 9).

7. Quelques exemples commentés

Voyons maintenant comment ces stratégies sont mises en pratique. J'analyse neuf de mes exemples. Chaque exemple est numéroté et contient trois textes. D'abord, il y a le texte finnois avec, à la fin, l'indication de la page dans le roman d'origine (Alasalmi 1992), puis le texte correspondant en français et la page de la traduction (Alasalmi 1997). Dans ce texte français sont soulignés les passages à commenter. Enfin, on trouvera une deuxième traduction française du même passage faite par deux francophones. Cette traduction « d'assistance » a pour but de rendre au mieux le **texte** source à ceux qui ne connaissent pas le finnois et il est de ce fait souvent volontairement non-idiomatique. Je signale donc qu'il ne s'agit pas de proposition de meilleure traduction!

I Noms propres

Il est un peu surprenant que les noms propres soient exclus de beaucoup de classifications, par exemple aussi bien chez Newmark que chez Nedergaard-Larsen. Selon Newmark (d'après Jonasson 1996 :310), les noms propres se trouvent hors de la langue. Newmark a un point de vue purement linguistique et non pas un point de vue de traducteur. Mais on trouve aussi des traductologues qui tiennent compte du rôle des noms propres dans le processus de traduction. Ballard (1998 :202), par exemple, constate que le nom propre acquiert dans la traduction « une fonction d'identificateur ethnique ». En effet, mais bien d'autres fonctions aussi. A mon avis, les noms propres sont très marqués, reconnaissables pour les ressortissants de la culture en question. C'est pourquoi j'inclus dans ma classification des éléments culturels non seulement les noms propres de la culture du pays, mais aussi les noms qui sont largement connus dans d'autres pays. Plus le nom est connu, plus on est tenté de le laisser tel quel – comme « Shell » dans l'exemple 1 – ou au plus d'ajouter un article (la Ford dans mon exemple 7) pour montrer qu'il s'agit d'une voiture.

---

[2] qui se base sur celui de Vinay et Darbelnet

1. Kun hän ohitti Shell Simpukan, Jali näytti lopettelevan tankkausta, p. 6
Quand elle passa devant <u>la station-service</u> Shell Jali finissait de faire le plein, p. 10
Quand elle passa devant [la Coquille de] Shell, elle vit que Jali achevait de faire le plein.

Trois noms propres dans le texte finnois : Shell, Simpukka, Jali. Shell – tout le monde sait ce que c'est. Simpukka ('coquille' en finnois) est le nom des cafés des stations-service Shell. Jali est un prénom masculin. Le traducteur explicite 'Simpukka' et l'élimine en décodant la métonymie et traduit les deux autres noms directement.

I Noms propres et IV Tutoiement-vouvoiement

2. (...) En minä sitä aio ottaa. Leikilläni minä vain... Etkö sinä Ritu ymmärrä leikkiä ? p. 85
- Je ne vais pas vous la prendre. Je plaisantais seulement. <u>Vous</u> ne comprenez pas la plaisanterie, <u>Ritou</u> ? p. 72
- Je ne compte pas la prendre. C'était pour rire, ... est-ce que tu ne comprends pas la plaisanterie, Ritu ?

Dans le texte source est utilisée – la seule fois dans tout le roman – une forme affective du prénom féminin Ritva. Le traducteur a voulu garder la forme phonétique du nom. Même si par ailleurs cette adaptation phonétique n'a pas été faite. Par exemple *Jali* aurait dû s'écrire *Yali* pour que le nom soit prononcé comme en finnois! D'autre part, *Ritou* peut être compris en français comme un surnom (pour Henri par exemple) d'où la possibilité que le transfert puisse s'opérer vers *Ritva* plus facilement que depuis la forme *Ritu*. En plus, si on utilise la forme *Ritu* il y a une homonymie génante avec *ris-tu*, surtout qu'on parle de plaisanterie!

A propos du tutoiement-vouvoiement. La façon d'adresser la parole, de vouvoyer ou de tutoyer, répéter ou ne pas répéter le nom de son interlocuteur sont tous des éléments culturels. Le traducteur remplace le *tu* du collègue par un *vous* pour s'approcher de l'habitude française.

III Utilisation d'une langue étrangère

3. Pulu on *streetwise*, hän ajatteli hyväksyvästi. p. 147
« Le pigeon <u>se comporte comme il faut dans la circulation »</u>, approuva-t-elle. p. 121
Ce pigeon est *streetwise*, approuva-t-elle.

Le traducteur a remplacé le mot anglais par son l'explication.

L'emprunt du texte finnois est courant dans le langage des jeunes. Être *streetwise*, c'est être débrouillard. Même si l'expression n'est pas universellement répandue, l'utilisation de l'anglais est à un tel point entrée dans nos moeurs qu'il s'agit d'un élément culturel. En soi, même si ce mot anglais peut paraître obscur à un lecteur finlandais, l'usage de l'anglais ne surprend pas. S'il y avait eu un mot en français ou en russe, il aurait été question d'un sociolecte d'un groupe. Mais l'anglais, tous les Finlandais sont censés le comprendre!

VII L'État : lois, imposition, règlements divers

4. Marianne oli kotona äitiyslomalla ja lasten välissä hoitovapaalla, ja Jali kävi töissä. p. 19
Marianne resta à la maison pendant <u>son congé de maternité</u>. Jali alla travailler. p. 20
Marianne était à la maison grâce aux congés de maternité et, entre les naissances, au congé parental ; Jali travaillait [à l'extérieur].

Omission. Le traducteur omet complètement le concept du *congé parental*, connu pourtant en France.

5. Heidän veronäyttelynsä oli pidetty samassa huoneessa, ja vaikka heillä ei edes vielä ollut kovin ihmeellisiä verotettavia tuloja, he keksivät yhdessä monta kohtaa, joista saada seuraavana vuonna vähennyksiä. p. 20

Ils <u>n'avaient pas encore de revenus imposables</u>, mais ils s'étaient renseignés dans le même bureau où ils avaient repéré ensemble plusieurs <u>dispositions nouvelles</u>, prometteuses de déductions l'année suivante. p. 21

Leurs feuilles d'impôts étaient consultables dans la même pièce, et, bien qu'ils n'aient pas eu encore de revenus imposables bien extraordinaires, ils inventèrent ensemble de nombreux points sur lesquels, l'année suivante, ils pourraient solliciter des déductions.

Remplacement et modifications importantes. Comme le seuil d'imposition des revenus est beaucoup plus haut en France qu'en Finlande, le traducteur n'a pas voulu étonner le lecteur français. Il y a également le rajout de *dispositions nouvelles* car l'imposition s'effectue différemment en France et le traducteur n'a pas voulu se lancer dans des explications.

VIIIa Coutumes

6. Mariannen ystävien luona he poikkesivat aina yhdessä, vain palauttamassa lainatut kirjat, heilutellen eteisen suulla autonavaimia, riisumatta kenkiään, huolimatta mitään tarjottua iltapalaa. p. 21

Et ils se rendaient toujours tous les deux ensemble chez les amis de Marianne, mais juste en passant, afin de rendre les livres empruntés, <u>sans entrer véritablement, le manteau sur le dos</u>, les clefs de voiture à la main, refusant la collation qu'on leur offrait. p. 21.

Chez les amis de Marianne, ils ne faisaient que passer, toujours ensemble, rien que pour rendre des livres empruntés, faisant tinter dans l'entrée les clefs de la voiture, sans ôter leurs chaussures, déclinant toute offre de collation.

Le traducteur a remplacé les chaussures par le manteau. L'habitude d'enlever les chaussures dans l'entrée paraîtrait étrange pour un lecteur francophone. Le traducteur a senti le besoin d'expliciter en ajoutant *sans entrer véritablement*.

VIIIb Coutumes et I Noms propres

7. Ford oli ollut yön roikan töpselissä, mutta ovet olivat jäätyneet kiinni. p. 36

Bien que <u>la Ford</u> fût restée <u>branchée toute la nuit à la borne de chauffage</u> (1), les portières étaient gelées. p. 34

<u>(1) Note du traducteur</u> : <u>borne qui empêche le moteur de geler.</u>

Le chauffe-moteur électrique de la Ford était resté branché toute la nuit, mais les portes étaient bloquées par le gel.

C'est la seule note du traducteur du roman. Explicitation. Le traducteur a voulu montrer au lecteur français que le chauffage se fait de l'extérieur de la voiture, qu'un fil est branché à une prise de courant.

IX Description de la nature, du climat, du temps

8. Tammikuun ensimmäisenä sunnuntaiaamuna hän oli pihalla luomassa lumia. Poika nukkui vaunuissa ja tyttö leikki naapurin tytön kanssa. (...) Marianne oli kolaamassa lumilastia paraatioven edestä talon nurkalle, kun hän huomasi jalanjäljet. p. 114

Le premier dimanche de janvier, elle entreprit de <u>déblayer la neige</u> de la cour. <u>Le petit dormait dans son landau</u>, tandis que sa soeur jouait avec la fille du voisin. (...) Après avoir dégagé l'entrée principale, la jeune femme était en train de pousser <u>le tas de neige</u> vers un angle de la maison lorsqu'elle aperçut des traces de pas. p. 94

Le matin du premier dimanche de janvier, elle était dans la cour à dégager la neige. Son fils dormait dans son landau, sa fille jouait avec la fille des voisins. [...] Marianne était en train de repousser la neige du portail vers le coin de la maison quand elle remarqua les traces de pas.

Traduction directe. Ici il y a au moins deux éléments culturels : le fait de déblayer la neige et de faire dormir un petit enfant l'hiver dehors dans son landau. Le traducteur n'a rien explicité. La neige n'est pas quelque chose d'exeptionnel pour un Français et on accepte facilement que le froid fait partie de la vie dans le nord. Par contre le fait de faire dormir les petits dehors surprend souvent les étrangers. Ici le traducteur n'a peut-être pas voulu accorder trop d'importance à ce détail puisque *dehors* est implicite dans le texte.

9. (...) Järven jäähän oli hakattu pieni avanto ja Marianne päätti käyttää hukkaan menevän ajan hyväkseen hankkimalla uuden kokemuksen. p. 129
(...) Comme on avait pratiqué une petite <u>ouverture</u> dans la glace qui recouvrait le lac, Marianne, trouvant le temps long, décida de profiter de l'occasion pour tenter une nouvelle expérience. p. 106
[...] Un trou avait été fait dans la glace et Marianne décida de ne pas perdre son temps et de découvrir une sensation nouvelle.

Traduction directe. En finnois, à la place de *ouverture* il y un terme spécial qui désigne le concept du trou qu'on fait dans la glace pour prendre de l'eau, poser la senne, laver le linge ou pour se plonger dans l'eau. Le traducteur aurait peut-être pu expliciter, même si dans le roman, le passage suivant explique un peu mieux de quoi il s'agit.

8. Conclusion

Les remarques que j'ai faites au fur et à mesure de mon examen des cas ne se limitaient pas au contexte d'une catégorie précise. L'élément culturel est indépendant de la manière dont il est exprimé – explicite dans le texte ou bien implicite dans le contexte. La classification choisie a en elle-même un intérêt limité. Elle peut servir à vérifier que l'on n'a pas omis de prendre en compte certains éléments culturels mais elle introduit en cela un arbitraire dont je suis consciente.

Il n'est pas surprenant que les stratégies utilisées par le traducteur ne suivent pas la classification mentionnée ci-dessus ; par exemple, les noms propres ne sont pas toujours traduits directement et les passages contenant une description d'une coutume ne sont pas toujours explicités.

La constatation la plus frappante que j'ai faite en étudiant les stratégies du traducteur est que même si le traducteur utilise le plus souvent le remplacement et l'étoffement explicatif, il ne le fait pas en traduisant la description de la nature. Là il a fréquemment recours à la traduction directe. Le traducteur semble avoir confiance : le message passera et le lecteur ne sera pas trop dérouté quand on lui parlera de la neige et du froid, des triples vitres et de l'obscurité qui tombe à trois heures de l'après-midi l'hiver.

Quel est l'intérêt de ce travail ? Dans la formation des traducteurs, comme il ne s'agit pas de donner des recettes toutes faites – c'est impossible, même si l'on le voulait! – il est important d'étudier les stratégies du traducteur sur des cas concrets. Cela donne lieu à des réflexions et des discussions. Mon objectif est d'habituer l'étudiant à se poser des questions et à être conscient des décisions qu'il prend en tant que traducteur.

Combien le traducteur doit-il faciliter la tâche du lecteur de l'oeuvre qu'il traduit ? Quand – rarement – le critique littéraire évoque la qualité de la traduction il se contente de dire que le texte est fluide, le livre se lit bien. La traduction devrait donner 'la' ou 'les' mêmes impressions que le texte source, avoir les mêmes 'implicatures' et 'explicatures' (Romney 1995 :215). Mais si le bagage culturel des lecteurs de l'original et de la traduction diffère, ne faudrait-il pas faire quelques compromis ? En plus, est-ce que le traducteur est sûr de connaître son lecteur ? Je cite Jean-Pierre Richard (1998 :158) : « Dans l'équation traductive contemporaine, l'archilecteur est

lui-même une variable, défini par une amplitude, compris entre l'omniscience et l'ignorance infinie ».

Je prétends que la traductrice de l'oeuvre analysée a voulu protéger le lecteur français du dépaysement dans lequel il se trouve forcément en lisant une oeuvre sortant d'une culture qu'il ne connaît guère. Il s'agit, certes, de détails, de moments qui ne sont pas essentiels pour la compréhension de l'intrigue. Il est difficile de dire dans quelle mesure le traducteur doit expliciter le texte. Une explicitation discrète, glissée habilement dans le texte, ne dérange pas le lecteur, mais l'adaptation du monde du texte source au monde du texte cible me semble inutile. Pourquoi est-ce qu'un Français lirait une oeuvre finlandaise ? Est-ce que ce n'est pas, au moins en partie, par curiosité, pour en savoir quelque chose sur la Finlande, les Finlandais et la culture finlandaise ?

Bibliographie

Alasalmi, P. 1997. *Des gens heureux.* Caen : Presses Universitaires de Caen

Alasalmi, P. 1992. *Onnellisia ihmisiä.* Jyväskylä

Ballard, M. 1998. « La traduction du nom propre comme négociation ». *Palimpsestes Nº 11*, 199–223

Crisafulli, E. 1993 « Culture and text : equivalence revisited ». *Perspectives : Studies in Translatology 2*, 194–206

Dambska-Prokop, U. 1997. *Sladami tlumacza. Szkice.* Czestochowa-Kraków : Educator-Viridis

Gak, V.G. & Grigorïev, B.B. 1997. *Teoriya i praktika perevoda.* Moskva : Interdialekt+

Jonasson, K. 1996. « Le traitement des noms propres et des termes culturels dans la traduction ». Merisalo, O. & Natri, T. (éd.) *Actes du XIIIe congrès des Romanistes Scandinaves I.* Jyväskylä : Publications de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12, Université de Jyväskylä, 309–321

Ladmiral, J.-R. 1998. « Le prisme interculturel de la traduction ». *Palimpsestes Nº 11*, 15–30

Lederer, M. 1998. « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation *Palimpsestes Nº 11*, 161–171

Mailhac, J-P. 1996. « Evaluation Criteria for the Translation of Cultural References ». Harris, G. (éd.) *On Translating French Literature and Film.* Amsterdam/Atlanta : Rodoni, 173–188

Nedergaard-Larsen, B. 1993. « Culture-bound problems in subtitling » *Perspectives : Studies in Translatology 2*, 207–241

Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation.* London : Prentice Hall

Nord, Ch. 1997. *Translating as a Purposeful Activity.* Manchester : St. Jerome Publishing

Richard, J.-P. 1998. « Traduire l'ignorance culturelle ». *Palimpsestes Nº 11*, 151–160

Romney, C. 1995. « *Tartarin* chez les *Anglos* : intraduisibilité et pertinence ». *Traduction, Terminologie, Rédaction 8 (2)*, 211–226

Svane, B. 1996. « Images culturelles françaises en suédois ». Merisalo, O. & Natri, T. (éd.) *Actes du XIIIe congrès des Romanistes Scandinaves II.* Jyväskylä : Publications de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12, Université de Jyväskylä, 737–748

Marge Käsper
Tartu

LES CHIENS, ABOYENT-ILS DE MANIÈRE DIFFÉRENTE DANS DIFFÉRENTES LANGUES ?

L'article propose une petite introduction au domaine du sumbolisme phonétique : il s'introduit par une expliquation des raisons principales qui font associer un phonème ou un groupe de phonèmes à un certain sens et de l'étendue de ce phénomène, pour aboutir à une réflection sur ces valeurs phonosymboliques du langage à l'exemple d'une analyse contrastive des mots qui désignent le cri de chien en français, en estonien et en d'autres langues. Pour expliciter le potentiel du symbolisme phonétique, l'analyse se fait d'abord sur « l'axe musical », suivant les variations de timbre, et ensuite sur « l'axe géographique », suivant les variations de langues.

En comparant des onomatopées de différentes langues on est souvent etonné des variations curieuses, mais aussi, des fois, des ressemblances incroyables que les langues les plus éloignées peuvent nous présenter. Ainsi peut-on trouver que le cri de chat est rendu très souvent, dans presque toutes les langues, par une onomatopée plus ou moins pareil à *miau!* [miau] tandis que la déscription du cri de chien varie beacoup plus selon les langues : *ouah-ouah!* [wau-wau] en français, *bau-bau!* [bau-bau] en italien, *auh-auh!* [auh-auh] en estonien, *gav-gav!* [gaf-gaf] en russe etc Demander quelle est la traduction « la plus juste » de ce cri ? serait sans doute assez simpliste et absurde, mais on peut toujours tenter de comparer les langues à partir de ces différences et d'essayer d'expliquer pourquoi il y a de telles différences. Dans ce qui suit nous ne prétendons pas à une réponse absolue, mais nous allons quand même tenter une sorte d'analyse de « la justesse des mots » comme l'appelle Socrate dans son dialogue *Cratyle*[1], texte fondamentale de toutes ce genre de discussions, c'est-à-dire nous allons effectuer une analyse contrastive des verbes et des onomatopées déstinés à rendre le cri de chien dans différentes langues en considérant combien ils sont expressifs, en quoi ils varient et quelle est la logique de cette variabilité.

L'analyse se fait d'après les principes du concept du *symbolisme phonétique* dont j'ai mené une étude approfondie il y a quelque temps[2] et elle rentre en effet dans le cadre de celle-ci. Et si je parle des mots désignant le cri de chien, ce n'est que pour parler, à l'aide d'un exemple concret, de ce phénomène beacoup plus large que l'on pourrait le croire. On l'appelle, en fonction de différents chercheurs, *symbolisme phonétique* (Peterfalvi 1970), *symbolisme des sons* (Guiraud 1986), *vive voix* (Fonagy 1991) etc; en anglais, c'est *sound symbolism* (Hinton & Co 1994) et, bien qu'ici je consente à employer toujours *symbolisme phonétique,* dans mon mémoire, j'ai proposé même le terme de *symbolisme phonique* puisque ce n'est pas seulement de la phonétique qu'il s'agit dans ce processus. Mais quel que soit le nom, l'idée de ce concept, c'est étudier la motivation naturelle des mots qui ne se limite pas, d'après ces chercheurs « anti-saussuriens », aux niveau des onomatopées, mais se présente également aux noms des concepts bien plus abstraits et pas forcement acoustiques. Par exemple, si on est d'accord que les mots

---

[1] Cf. Platon, *Cratylos* 383a et ailleurs

[2] Käsper, M "Les cris d'animaux – une étude comparative du symbolisme phonique," le mémoire de fin d'études, Tartu, 1997

onomatopéiques comme *tinter, gronder, siffler* etc ont justement le timbre qu'il faut pour rendre le son qu'ils désignent, on peut aller plus loin, en disant que le mot *souris* par exemple sonne bien plus petit que le mot *boeuf* ou *vache*, ou que le mot *joie* présente à l'oreille une impression plus agréable que le mot *torture* …

Dans les derniers cas, j'y consens, c'est surtout le sémantisme de ces mots qui influence notre perception et l'on peut dire que ce n'est qu'une interprétation *a posteriori* ou une impression personelle. Or de nombreuses expériences ont démontré que si les sujets de l'expérience sont demandé de situer sur les polarités sémantiquement opposées des mots d'une langue inconnue pour eux ou des mots complétement inventés par les chercheurs, les valeurs attribuées aux mots, ou aux combinaisons des phonèmes en effet, sont toujours plus ou moins les mêmes. Pour ne citer que des expériences classiques, constitutives pour les études du symbolisme phonétique : les variations MIL-MAL et autres, étudiées pour la première fois par Sapir en 1929, où le *i* est toujours perçu comme plus petit et le *a* plus gros, ou les mots célèbres TAKETE et MALUMA, inventés par Köler en 1933, où les occlusives du TAKETE sont toujours perçues comme plus « pointues », agressifs et nerveux et les consonnes sonores de MALUMA plus « ronds », doux et calmes[3]. Les différentes recherches qui s'y sont succédées n'ont que confirmé encore que vraiment certains phonèmes et groupes de phonèmes sont régulièrememt associés à un certain sens et que ces ces phonèmes se présentent par la suite effectivement dans un grand nombre de mots de ce sémantisme. Et ceci, dans toutes les langues, ce qui fait penser au caractère universel, interlinguistique de ce phénomène[4].

Comment et pourquoi se produit une impression phonosymbolique, il y a avant tout deux raisons principales :

1) **les raisons acoustiques**, car chaque phonème a acoustiquement son propre timbre qui le caractèrise, surtout les voyelles, des sons purs, qui constituent littéralement une octave musicale en allant des notes les plus basses – voyelles postérieures *u,o* – jusqu'aux notes les plus hautes – les voyelles antérieures *e,i* –[5] et

2) **les raisons articulatoires** : le mode d'articulation d'un phonème peut aussi le faire associer à un certain sens[6]. Par exemple, ce n'est peut être pas par hasard que dans un certain nombre de langues *le baiser* commençe par un bilabiale (*b* du fr *baiser*, it *baccio*, *m* de l'estonien *musi*) …

A ces raisons principales s'ajoutent encore toute une série **des facteurs secondaires** qui peuvent aussi entrer dans le jeu : tel facteurs visuels et graphiques, facteurs culturels comme contexte fonolo-lexical, contexte social, on distingue meme des déterminants inconcients qui sont dûs à l'interprétation psychoanalytique des mots et des phonèmes[7].

Or finalement, ce n'est que tous ces facteurs ensemble, en interaction, que se crée une impression phonosymbolique. Mais il est important à souligner que ce sont des valeurs latentes des phonènes, le potensiel qui n'est pas toujours utilisé. Aucune langue ne peut s'en passer de la désignation arbitraire. Les valeurs acoustiques entrent en vigueur surtout s'il est question de rendre un bruit, dénommer un instrument musical ou autre chose liée aux sons. Mais les mêmes phonèmes peuvent être interprétés aussi de manière plus abstraite : les voyelles antérieures qui ont une tonalité plus aigue, sont en conséquence interprétées comme plus claires, et par la suite, plus gaies et jouyeuses tandis que les voyelles postérieures, de tonalité basse, sont perçues comme plus sombres, tristes, lugubres etc.[8] Les facteurs articulatoires et les facteurs sécondaires peuvent alors s'y ajouter ou agir tout seuls aussi pour « renforcer le contenu sémantique » du mot.

---

[3] Cf. Dogano 1983 : 129 et 130

[4] Cf op.cit. chap. II, III; Grammont 1933, chap III; Hilton & Co 1994 ed altra (cf Bibliographie)

[5] Cf Grammont 1933 : 89

[6] Cf Grammont 1933 : 287-381

[7] Cf Dogano 1983 : 270

[8] Cf Dogano 1983 : 145–85 ; Ullmann : 289; Jakobson 1969 : 88–90; Wescott 1980 : chap 24

Ce qui est important à souligner encore avant de revenir à nos chiens, c'est qu`un même objet peut être perçu chez différents peuples de manière différente et être appellé par conséquent par des noms tres différents, mais ces noms peuvent pourtant toujours être également expressifs, seulement de manière différente. Un exemple très explicite à mon avis est le nom de l'instrument musical *violon* qui sonne très doux en français, en estonien et encore en d'autres langues : fr *violon,* est *viiul*, ang *violin.* Or en russe cet instrument est appellé *skripka,* nom qui n'est pas vraiment doux, mais qui exprime pourtant aussi d'une certaine manière le caractère de cet instrument.

Mais revenons maintenant au niveau de base de symbolisme phonétique où les effets de ce phénomène sont les plus perçevables et parlons des chiens « de nationalités différentes », ou, en étant plus précis, de ce comment la voix de chien est traduite dans la langue humaine. Et pour que le potensiel du symbolisme phonétique soit le plus explicite, on va en parler d'abord sur « l'axe musical », c'est-à-dire en considérant les variations dans le timbre, et ensuite sur « l'axe géographique », en considérant les variations selon les langues.

Voici d'ailleurs la raison pourquoi il est intéressant de parler justement du chien : est-ce vraiment parce que le chien a toujours été parmi les animaux 'l'ami le plus proche de l'homme' ou par simple voisinage que l'homme se soit habituéà mieux distingué les différentes nuances des cris produits par le chien et à les appeller par conséquent de différents noms ou pour d'autres raisons, mais la variété de sons produits par le chien semble à l'oreille humaine effectivement très étendue et ceci est également traduit dans la langue par une abondance des mots différents utilisés pour dépeindre le cri de chien. Ce qui fait qu'en ne parlant qu'uniquement de chien on peut peut traiter des sons de timbre de haut en bas. Et puisque je crois pouvoir mieux expliquer les principes de symbolisme phonétique justement par les différences de timbre, je propose au lecteur de suivre d'abord cet « axe musical ». Ce faisant nous n'allons pas trop s'égarer dans l'espace : nous allons nous limiter d'abord principalement à deux langues – le français et l'estonien – dont la confrontation est d'autant plus intéressant qu'il s'agit des langues de familles linguistiques très différentes qui n'ont pas eu beacoup de contacts entre elles et surtout, parce que l'une d'entre elles – l'estonien – est réputée d'être une langue très riche en onomatopées et en formes expressives[9] tandis que l'autre – le français – est normalement considérée comme une langue fortement intéllectualisée et abstraite[10], et nous allons 'élargir la géographie' plus tard.

Voici une liste des mots les plus utilisés pour désigner le cri de chien en deux langues :

onomatopée :	*ouah-ouah!* [wau-wau]	*auh-auh!*	[auh-auh]
verbe le plus utilisé :	*aboyer* [abwaj e]	*haukuma*	[haukuma]
autres verbes :	*japper, glapir* [fape], [glapir]	*klähvima*	[klæhvima]
niutsuma (*niitsuma, niuksuma, kiunuma*) *[niutsuma, ni :tsua, niuksuma, kiunuma]*			
	gronder, grogner [gr]de, gro¥e]	*urisema*	[uRisea]
	hurler [yrle]	*ulguma* [ulguma, uluma]	(*uluma*)

Si on essaye de les situer sur une 'axe musical,' il vaut mieux commencer par les extremités et laisser en dernier les 'formes neutres,' les plus habituels, *aboyer* et *haukuma* et les onomatopées propres qui sont liées à celles-ci.

Les verbes qui désignent **la voix aigue** de chien sont en français ***glapir*** et ***japper*** ; leur correspondant estonien serait ***klähvima***. La différence entre les deux verbes français n'est pas grande, l'un peut remplacer l'autre dans l'usage. Ils se sont d'ailleurs approchés au cours des

---

[9] Veske in Põlma 1967 : 32

[10] Saussure 1922 : 183; Ullmann 1959 : 13

siècles : *glapir* a comme origine l'ancien verbe *glatir*, du latin *glattire*, verbe onomatopéique qui se disait spécialement du cri des jeunes chiens, d'où il s'est altéré, d'après la forme du mot *japper* dont le sémantisme lui était de toute façon proche, en *glapir*. Aujourd'hui, les deux désignent les aboiements aigus et clairs du jeune chien ou d'un chien de petite taille. Le verbe estonien, *klähvima* (dont on trouve aussi un variant moins fréquent *kähvima*), désigne, pareillement aux verbes français, les aboiements aigus du chien de même que ceux de renard ou de chacal.

En considérant maintenant les valeurs phonosymboliques de ces mots : on a appris que les voyelles antérieures sont par leur nature propres à désigner des cris clairs et aigus; le a n'est une voyelle antérieure qu'à la limite, il a une position centrale. A vrai dire il est antérieur en français et il serait postérieur en estonien, mais là justement ce n'est pas un α, mais un ™ qui est déjà une voyelle antérieure. Ainsi les deux sont quand même, bien qu'à la limite, des voyelles de timbre plutôt aigu et surtout – des voyelles éclatées, ce qui convient assez bien avec le timbre du cri qu'elles rendent. 'Eclatantes' sont aussi des consonnes : ce sont en grande partie les explosives qui « mènent le jeu » – et *glapir* et *klähvima* sont introduits par une explosive, *japper* n'en a pas au commencement, mais par la suite l'explosive *p* apparaît même de manière redoublée. Aussi bien dans *glapir* que dans *klähvima* l'explosive est adoucie tout de même par la liquide *l,* effet auquel peut correspondre la spirante sonore initiale de *japper* – les deux 'diminuant' la violence du son. Ainsi, l'impression que l'on a toute somme de ces mots correspond assez bien au cri qu'ils doivent rendre : un son *se voulant* plutôt violant, aigu, éclatant ; pourtant personne ne prend pas vraiment au sérieux des chiens qui glapissent et voilà le verbe adouci par un liquide...

Comme verbes qui expriment un son aigu produit par le chien, on peut en estonien trouver encore ***niutsuma***, ses variations *niitsuma, niuksuma*, et *kiunuma*. Alors il s'y ajoute une nuance plaintive qui n'est pas forcément présente dans *glapir* ou *japper* en français. Je n'ai pas trouvé de verbes correspondants à ces mots en français, mais l'expressivité de ces verbes en estonien mérite d'être marquée. Ceci, bien sûr, surtout par les voyelles claires et aiguës, mais aussi par la nasale qui a un caractère sonore et doux. L'articulation de la combinaison de consonnes *-ts-* de *niutsuma,* étant parmi les plus fréquentes à l'intérieur des onomatopées d'action en estonien (Põlma 1967 : 112–119), consiste en en un petit claquement de la langue, exprimant ainsi bien expressivement des mouvements masticatoires. Et un son comme *niutsuma* peut effectivement être intérpreté comme un cri que le chien n'ose pas vraiment pousser ni complétement avaler – donc un cri qu'il mâche dans la bouche.

Un cri de ton fort particulier est le cri sombre et prolongé, de ton plaintif, que le chien (et le loup) produit surtout dans la nuit. En français c'est ***hurler*** qui la désigne, en estonien c'est ***ulguma*** ou *uluma*. Les voyelles sombres sont là, mais tandis le *l* de *uluma* de l'estonien (ou *ulvoa* du finnois) semblent parfaitement propres à rendre le ton plaintif et prolongé, *hurler* du français fait un Estonien d'abord plutôt penser à *urisema* qui exprime en estonien la voix menaçante de chien. Or si l'on regarde l'étymologie de ce mot – *uller* au moyen âge, du latin populaire *urulare*, du latin classique *ululare* (it. *urlare*, ancien provençal *ular*, *udolar*), l'origine expressive est attestée. L'altération de *r* et de *l* n'est pas occasionelle : les deux sont des dentales apicales, c'est-à-dire que du point de vue du point d'articulation elles forment un seul phonème.

Pour rendre **la voix basse** d'un chien on trouve en français les verbes ***gronder*** et ***grogner***. *Grogner* désigne un cri sourd poussé par le chien, le cochon, le sanglier et, par extension, représente aussi la voix de l'ours; *gronder* dépeint également une voix sourde et basse, mais avec une nuance indiquant que c'est une voix plutôt menaçante et furieuse. En estonien, le dernier des sujets énumérés qui *grognent* en français, l'ours, entre déjà dans le champs sémantique de ***mõmisema*** [mæmisema] que l'on emploie uniquement à propos de l'ours, mais

jamais à propos du chien. Le verbe désignant la voix sourde et menaçante du chien est en estonien ***urisema***, correspondant ainsi plutôt à *gronder.*

Le élément commun de tous ces verbes est la sonorité basse et grave de leurs voyelles. La différence de nuance expressive entre *grogner* et *gronder* du français peut s'expliquer par le son plus nasal du *-gn-* qui le rapproche plutôt du *mõmisema* (les deux *m*) de l'estonien – la voix d'ours –, de sorte que l'estonien n'a même pas d'équivalent propre à ce mot 'trop bénévolant et doux', traits caractérisant plutôt l'ours dans les contes populaires estoniens. *Gronder*, son qu'un chien produit entre ses dents, la bouche fermée, la voix sortant par conséquent par les cavités nasales, contient outre le *r*, élément principal, effectivement également un nasal, mais le *d* qui s'y ajoute rend le son de ce mot plus 'dur' ou sombre, le nasal antérieur servant d'un effet d'echo à cette impression sombre. Le *r* de *urisema* de l'estonien reproduit un son vibrant qui lui aussi est propre à rendre le caractère menaçant puisqu'il s'appuye sur une voyelle sombre. Il est encore plus expressif si l'on utilise son aptitude à être prolongé autant que la réserve de souffle le permet ...

Voyons maintenant la valeur expressive **des verbes les plus communs** pour désigner le cri du chien, ***aboyer*** français et ***haukuma*** estonien. Les deux proviennent des onomatopées : *auh-auh!* [auh-auh] en estonien et *ouah-ouah!* [wau-wau] en français. On dirait qu'aussi bien dans l'onomatopée que dans le verbe l'impression créée est un peu plus forte en estonien qu'en français. Les formes estoniennes contiennent un h fortement soufflé, le *h* n'étant pas aspiré en estonien mais normalement assez fort, auquel s'ajoute dans le verbe, après le *a* éclatant et le *u* sombre, une explosive sourde *-k-*, produite avec une contraction brusque des organes articulatoires – tout peint très vivement les cris plutôt violants du chien. L'*aboyer* et *ouah-ouah!* français, par contre, semblent plutôt doux à cause de la combinaison des voyelles *-oy-* [wa] qui font une impression « arrondie » (<l'articulation) et douce. Le verbe ne contient qu'une seule consonne, et celle-là également sonore, car le *h* qui déjà dans l'onomatopée n'était là que par écrit est complètement disparu dans le verbe. L'étymologie de ce verbe nous dit qu'il a été bien plus onomatopéique autrefois : jusqu'au début du XVIIe siècle, c'était *abayer*, rarement *bayer,* venant du latin *baubari.* Des formes avec les radicaux *bau-* et *hau-* existent encore dans les parlers du Nord-Est et de l'Est de la France.[11] Donc, *a* initial s'est agglutiné plus tard, au cours de l'évolution phonétique, dans la mesure où le *h* ou *b* s'était affaibli, de même la combinaison des voyelles s'est-elle altérée au cours de l'évolution – originairement le mot est tout de même onomatopéique.

Quant à la tonalité des voyelles, c'est peut-être le lieu de rappeller ici M.Grammont (1933 :386), précurceur des études du symbolisme phonétique, qui a trouvé que le verbe français *aboyer*, puisqu'il désigne d'une manière générale les cris des chiens quand ils ne hurlent ni ne grondent, n'est pas expressif lorsqu'on l'applique à la voix aiguë des tout petits chiens ou à la voix rauque des chiens de grande taille, mais que ces sons entrent en pleine valeur lorsqu'il s'agit de chiens de taille moyenne. De diverses études prouvent effectivement que que la voix de petits animaux est d'habitude aiguë et celle des gros plus basse et grave[12]. C'est ainsi que la voix du petit chien, mais aussi du renard qui glapit, est aiguë, celle du chien moyen éclatante et celle du gros chien sourde. En plus, si on parle des qualités des voyelles, ce n'est pas seulement le timbre, c'est-à-dire la hauteur musicale, qui peut 'jouer', mais aussi l'intensité : si le timbre change de l'avant en derrière, l'intensité varie selon le dégré de l'aperture : c'est le *a* que l'on entend au plus loin et les *i* et *u* que l'on entend le moins. Et bien sûr ce sont les gros chiens que l'on entend normalement au plus loin. L'articulation arrondie de *-oy-* [wa] du syllable tonique de *aboyer* sonne alors moins fort que *-au-* de *bauburi* latin ou de *haukuma* estonien. On dirait que tandis que *haukuma* estonien rentre plutôt dans la série des

---

[11] Dictionnaire étymologique de Bloch, 1994

[12] Cf par exemple la recherche de Morton sur les lois motivatio-structurelles dans les voix des oiseaux et des mammifères, *American Naturalist*, vol.111, 855-869, 1977

mots désignants la voix grave, *aboyer* français s'est évolué en une forme désignant les cris des chiens plus petits.

Un fait intéressant à noter est aussi une correspondance frappante par la sonorité d'une variante de l'extrême Sud-Ouest de l'*aboyer* français, ***lairer***, venu du latin *latrare* (l'it. *latrare,* esp. et port. *ladrar*), employé comme un symonyne de *aboyer*[13]*,* et d'estonien ***lõrisema***, un mot onomatopéique, mais moins fréquent que *haukuma* ou *urisema,* qui par son sémantisme est plutôt un synonyme de *urisema.* Outre les voyelles semblables, les deux contiennent le *r* qui a un caractère 'menaçant', ce qui fait penser que le cri habituel a été intérpreté plutôt comme un cri agressif, ayant commencé pourtant doucement (la liquide *l*). Les voyelles claires de *lairer* suggèrent l'idée d'un chien plutôt de petit taille tandis que *latrare* serait appliquable, d'après les idées de Grammont, aussi aux chiens de taille moyenne. On pourrait constater ainsi une sorte de parallélisme dans l'évolution des verbes onomatopéiques de cri habituel de chien en français (Rappelons notre constatation à propos d'*aboyer*) …

Il serait sans doute assez absurd de conclure pourtant que les chiens dans l'Empire Romain étaient plus gros qu'en France méridionale ou que les chiens estoniens sont plus gros que les chiens français. Ce n'est qu'une spéculation à partir des apparences, en vue de la compréhension des valeurs phonosymboliques du langage, cette compréhension étant le but de notre analyse. L'interprétation plus logique de ce fait serait sans doute ce que ces différences relevées attestent tout simplement un des exemples où le français s´est évolué vers un degré d'abstraction plus haut, perdant dans l'expressivité (ou dans motivation).

Et, dernièrement, **les onomatopées** que l'on aurait voulu peut être comparer en premier, mais je crois que la patience se justifie : en s'étant familiarisé avec le fonctionnement du symbolisme phonétique, on est capable de concidérer les 'traductions' de la voix de chien dans différentes langues avec un régard plus nuancé qu'au départ. Passons maintenant à notre « axe géographique », mais puisqu'on est toujours limité dans le temps, prenons tout simplement un certain nombre d'exemple dans les langues plus ou moins connues, en essayant varier autant que possible.

le français :	*ouah-ouah!*	[wauwau]
l'estonien :	*auh-auh!*	[auhauh]
l'allemand :	*wau-wau!*	[wauwau]
l'anglais :	*bow-bow!*	[baubau]
l'italien : *bau-bau!*	[baubau]	
le grec :	*bau-bau!*	[baubau]
le japonais :	*one-one!*	[wanwan]
le suédois :	*wuw-wuw!*	[vuvvuv]
le finnois :	*hau-hau!*	[hauhau]
le russe :	*gav-gav!*	[gafgaf]

Commençons toujours par l'estonien et le français : ***auh-auh!*** [auhauh] **estonien** et ***ouah-ouah!*** [wauwau] **français** ne se diffèrent pas beacoup, mais, comme on a dit, *auh-auh!* estonien laisse peut être quand même une impression plus 'forte' à cause du *h* qui est fortement soufflé en estonien, surtout dans cette position – à la fin du mot – tandis qu'en français le *h* passe presqu'inaperçu, n'étant là qu'à l'écrit. Ce qui est curieux, c'est que kes voyelles sont les mêmes mais dans l'ordre inverse : l'estonien commence par la voyelle la plus ouverte et prolonge-la par la plus grave, le français commence par la plus grave et revient vers la plus ouverte, mais puisque c'est plutôt le premier qui impression l'oreille le plus[14], nous gardons du

---

[13] Dictionnaire étymologique de Bloch, 1994

[14] Grammont 1933 : 392

premier l'impression ouverte et forte et de l'autre l'impression plutôt 'arrondie' qui semble plus douce. Ceci rappelle un peu la constatation de Grammont à propos d'*aboyer* bien qu'il y ait le *a*, la voyelle la plus ouverte…

Le français n'est pas pourtant la seule langue où le cri de chien soit perçu comme un son 'arrondi' : le ***wau-wau!*** [wɑuwɑu] **allemand** et même le ***one-one!*** [wɑnwɑn]

japonais se prononcent aussi de manière très arrondie, sans parler du **suédois** où le chien fait ***wuw-wuw!*** [vuvvuv] Quant au dernier exemple, il m'a impressionné tellement que j'ai demandé aux enfants, qui ont dans ce genre de questions la perçeption la plus fine, lequel des deux chiens est plus gros : celui qui fait *ouah-ouah!* ou celui qui fait *wuw-wuw!* Ils m'ont repondu sans hesiter : celui qui fait *ouah-ouah!* Bien sûr, c'étaient des enfants estoniens qui était habitués à *auh-auh!* estonien qui ressemble plutôt à l'onomatopée française qu'à l'onomatopée suédoise, mais on peut l'expliquer aussi justement par la différence d'intensité entre le très fermé *u* et le très ouvert *a* – si une expression onomatopéique ne contient pas le *a*, leur élément habituel d'ouverture et de haute voix, étant en plus prononcé de manière très arrondie et fermée, interprété comme petit, cette expression leur paraît bizarre et justement petite. D'autre part, si on prononce « mieux », en renforçant les qualités de ton grave de *u* que l'on prononcerait très bas, c'est quand même l'impression de la voix rauque d'un gros chien qui peut rester dominer…

En russe l'onomatopée du cri de chien ne contient par contre justement pas le *u* et est bâtie sur le *a* : ***gav-gav!*** [gɑfgɑf] Et voilà que l'on n'a pas non plus l'impression d'un chien gros parce qu'il manque 'l'élément de la voix rauque' – le *u*. C'est une voix plutôt éclatante – la voyelle éclatante *a* – qui rappelle le glapissement, d'autant plus qu'elle commence par une explosive, bien que par « une des plus timides » – le *g* – mais, « ayant pris du courage », se prolonge dans un souffle agressif par le *f*.

Les onomatopées **italienne** et **greque** ***bau-bau!*** [bɑubɑu] de même que **l'anglais** ***bow-bow!*** [bɑubɑu] qui contiennent aussi bien le *u* que le *a* et ne sont pas 'très arrondies', rentrent de nouveau dans notre modèle de chien gros qui aboie à haute voix. Elles sont adoucies quand même par le bilabiale *b* qui introduit l'onomatopées dousement. Le **finnois** ***hau-hau!*** [hɑuhɑu] qui leur ressemble crée une impression un peu plus forte à cause du *h* qui l'introduit, mais dans cette position – au début du mot – il n'est pas aussi fort qu'à la fin du mot comme dans la langue voisine (dont les règles de prononciation lui ressemblent) en estonien : *auh-auh!*

Est-ce qu'on peut en conclure, à la fin, que les chiens estoniens ont la voix la plus haute et grave à donner dans la langue une onomatopée pareille ? Ou sont-ils les plus gros … ? Certainement pas. De même qu'il serait exremment chauviniste de dire que l'estonien ait trouvé l'onomatopée « la plus juste » pour rendre le cri de chien dans la langue. Je me rends même bien compte que mon point de départ est avant tout estonien et les impressions que j'ai décrites ne doivent pas forcement correler avec celles des locuteurs des autres langues. Il y a toujours un part d'interprétation subjective et personelle dans ce genre de discussions, mais ce que je voulais démontrer par ces réflections certes un peu osées et exagérées, c'était :

– d'un part, l'idée qu'il y a une certaine logique dans ces variations, expliquable par des faits techniquement mésurables (l'acoustique, la phonation) comme j'ai essayé de montrer dans la première partie de l'article;

– et d'autre part l'idée que si les langues veulent imiter un bruit ou exprimer d'autres choses, pour être expressifs ou phonosymbolique, elles ne doivent pas forcement, et ne peuvent même pas, choisir des mêmes moyens. Déjà la matière phonétique disponible dans chaque langue est différente. Et même si la matière disponible est plus ou moin pareil, on peut interpréter des valeurs des phonèmes et surtout des combinaisons des phonèmes de manière différente comme j'ai essayé de montrer au cas de l'ononmatopée suédoise. De même façon, les caractéristiques d'un son ou d'un objet peuvent être perçus de manière différente – l'illustration en est justement la variation de l'onomatopée de cri de chien dans différentes langues.

Pour conclure, on peut dire tout simplement que réflechir sur les valeurs phonosymboliques du langage – c'est avant tout un bon moyen pour enrichir notre perception du langage, mais aussi une bonne voie pour trouver des sujets extrémment exitants pour des recherches plus détaillées et certainement techniquement verifiées.

Bibliographie

Bloch,O.- Wartburg, von W. 1994 *Dictionnaire étymologique de la langue françaises*, 10e édition, Paris : Presses Universitaires de France

Dogano, F. 1983 *Souno e senso (Fondamenti teorici ed empirici di simbolismo fonetico)*, Milano : Franco Angelici

Fonagy, I. 1991 *Vive voix,* Paris : Payot

Grammont, M. 1933 *Traité de phonétique avec 179 figures dans le texte*, Paris : Librerie delagrave

Guiraud, P. 1986 *Structures étymologiques du lexique français*, Paris : Payot

Hinton, L., Nichols, J. and Ohala, J.J. 1994 *Sound symbolism*, Cambridge University Press

Jakobson 1969 *Langage enfantin et aphasie*, Paris : Les Éditions de Minuit

Käsper, M. 1997 *Les cris d'animaux – une étude du symbolisme phonique*, mémoire de fin d'études, Tartu : inpublié

Morton, E.S. 1977 « On the Occurrence and Significance of Motivation-Structural Rules in Some Bird and Mammal Sounds », *American Naturalist*, vol. 111, 855–869

Ohala, J.J. 1984 « An Ethological Perspective on Common Cross-Language Utilisation of Fundamental Frequency of Voice », *Phonetica* vol. 41 :1–16

Põlma,V. 1967 *Onomatopoeetilised verbid eesti kirjakeeles*, la dissertation pour l'obtension du titre de candidat de sciencesé, Tallinn : inpublié

Saussure, F. 1922 de *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, publié par Charles Bally et Albert Schehaye

The dialogues of Plato, translated by B.Jowett, vol.3, *Timaeus & Other Dialogues*, London : Sphere Books Limited, 1970

Ullmann, S. 1957 *The Principles of semantics*, Oxford : Basil Blackwell & Mott Ltd

Veldi, E. 1987 « Classification of Estonian Onomatopes », Proceedings Xth ICPhS, The Eleventh International Congress of Phonetic Sciences, Tallinn, August 4–7

Veldi, E. 1994 « Onomatopoeic Words in Bilingual Dictionaries (with focus on English-Estonian and Estonian-Englich) », *Dictionaries.Journal of The Dictionary Society of North America*, N15

Voronin, S.V. 1987 « The Phonemotype : A New Linguistic Notion », Proceedings Xth ICPhS, The Eleventh International Congress of Phonetic Sciences, Tallinn, August 4–7

Wescott, R. 1987 « English Encoding without Grammar : Phonic Iconism » in Proceedings Xth ICPhS, The Eleventh International Congress of Phonetic Sciences, Tallinn, August 4–7

Wescott, R. 1980 *Sound and sense, (Linguistic Essayes on Phonosemic Subjects)*, Jupiter Press

Hans Lagerqvist
Aalborg

REMARQUES SUR LA FRÉQUENCE DU MODE SUBJONCTIF DANS UN CORPUS DE QUOTIDIENS PARISIENS DATANT DE 1997 ET 1998[1]

Depuis deux ans, j'ai en chantier un projet qui vise à étudier, à des points de vue différents, le statut du subjonctif dans le français écrit de ce vingtième siècle finissant. Pour ce faire, j'ai soumis à l'analyse six quotidiens parus à Paris pendant une période de deux ans. En tout, il s'agit de 42 journaux datant des années 1997 et 1998. Je suis maintenant à même de présenter quelques résultats préliminaires de ce projet.

Mais d'abord, pourquoi recourir à des quotidiens plutôt qu'à des romans, par exemple ? La raison en est, d'abord, que j'ai tâché d'éviter que mon corpus ne soit trop influencé par des ambitions littéraires, mais aussi, et surtout, que le mélange d'idiolectes que présente un journal devient, par sa diversité même, en reflétant des styles et des registres différents, un plus juste miroir du français écrit de notre époque que, probablement, ne le serait un corpus littéraire.[2] Les six quotidiens dont se compose mon corpus sont, par ordre alphabétique : *La Croix* (LC), *Le Figaro* (LF), *France-Soir* (FS), *L'Humanité* (LH), Libération (Li), et *Le Monde* (LM)[3]. Si les numéros de chaque quotidien ont été choisis au hasard, c'est exprès que j'ai dépouillé neuf exemplaires de deux journaux, à savoir *La Croix* et *L'Humanité*, et rien que six des autres, m'efforçant ainsi de créer un certain équilibre quantitatif à l'intérieur du corpus. Ceux-là n'ont d'habitude qu'un nombre restreint de pages (de 20 à 30), alors que ceux-ci sont plus importants pour ce qui est de leur volume et, en ce qui concerne Le Figaro et Le Monde, de leur format. J'arrive ainsi à un total de 1 378 pages, qui se répartissent sur les six quotidiens comme le montre le Tableau 1.

---

[1] Je tiens à signaler que les données numériques présentées dans cette communication – qu'il s'agisse de totaux ou de sous-totaux, de fréquences absolues ou de fréquences relatives – sont tout à fait préliminaires, mes exemples n'ayant pas encore été triés à fond ni été l'objet d'une analyse approfondie. On ne s'étonnera donc pas si, le travail un jour terminé, les résultats fréquentiels ont subi des modifications.

[2] Cf. ce que dit Veland (1991 : 210) à propos du corpus de journaux italiens (*Il Corriere della Sera* et *La Repubblica*), sur lequel est fondé son article : « ... les textes d'un corpus comme le mien sont a priori composites : l'influence de la syntaxe de la langue parlée doit y être décelable conjointement avec des mécanismes modaux propres à une langue plus recherchée ». Il semble, d'ailleurs, que, souvent, les chercheurs qui s'intéressent aux modes aient recours à la fois à des œuvres littéraires et à des journaux. C'est ainsi qu'ont procédé, entre autres, L. Börjeson (« La fréquence du subjonctif dans les subordonnées complétives introduites par «que» étudiée dans des textes français contemporains », in *Studia Neophilologica* 38 1966), G. Boysen *(Subjonctif et hiérarchie. Étude sur l'emploi du subjonctif dans les propositions complétives objets de verbes en français moderne),* B. Eriksson *(L'emploi des modes dans la subordonnée relative en français moderne),* H. Nordahl *(Les systèmes du subjonctif corrélatif),* J. Schmitt Jensen *(Subjonctif et hypotaxe en italien. Une esquisse de la syntaxe du subjonctif dans les propositions subordonnées en italien contemporain)* et L.-G. Sundell *(La coordination des propositions conditionnelles en français contemporain).* Les journaux cités par ce dernier ne font cependant pas partie de son corpus.

[3] *La Croix* est un quotidien d'orientation catholique publié par Bayard Presse. – On retrouvera les sigles entre parenthèses à la fin des exemples qui vont suivre.

	nombre de pages
La Croix	204
Le Figaro	234
France-Soir	206
L'Humanité	200
Libération	280
Le Monde	254
Total	1 378

Tableau 1.

En dépouillant mon corpus de quotidiens, j'ai enregistré l'ensemble des occurrences du subjonctif qui y apparaissent. Lorsque, ce qui, comme on le sait, est assez fréquent, il y a concurrence entre le subjonctif et l'indicatif, j'ai fait état des occurrences des deux modes. Il s'agit, d'abord, des formes fournies par la prose des journalistes et de celles qui figurent dans les citations, qu'elles soient de source orale ou écrite. Ces deux types sont les plus importants au point de vue quantitatif. On peut dire qu'ils confèrent à mon corpus une certaine ressemblance de structure avec un corpus littéraire, les citations – notamment celles reproduisant des interviews – tenant lieu des dialogues d'un roman ou d'une pièce de théâtre. Le reste des occurrences provient des deux volets importants de la presse quotidienne que sont la publicité (y compris les programmes de télévision et les annonces de naissances, de mariages, et de décès) et les textes de fiction (feuilletons, bandes dessinées)[4]. Mon étude dépasse donc le cadre purement journalistique, puisqu'elle prend en compte tous les types de textes des quotidiens.

Le système du subjonctif français souffre d'une tare bien connue : certaines de ses formes sont communes au subjonctif et à l'indicatif. Ces formes-là sont d'ordinaire appelées *syncrétiques,* alors que celles qui expriment le subjonctif d'une manière non équivoque sont qualifiées de *non-syncrétiques*. Même si, dans cette communication, je me concentrerai sur le subjonctif non-syncrétique, je tiens à signaler que je fais état dans mon inventaire des deux types de formes[5]. La raison en est que je trouve intéressant d'étudier également dans quelles proportions entrent les occurrences non-syncrétiques et syncrétiques.

D'après mon triage préliminaire, les occurrences non-syncrétiques du subjonctif se distribuent, au point de vue syntaxique, comme dans le Tableau 2.

	Nombre d'occurrences	Pourcentage
principales	224	11
complétives (sujets et objets ; postposées ou antéposées à la surordonnée)	915	44
relatives	298	14
circonstancielles	490	24
cas particuliers[6]	154	7
Total corpus	2 081	100

Tableau 2.

[4] Cette manière d'analyser la prose des quotidiens correspond aux besoins de mon étude. Une analyse faite d'un point de vue journalistique se retrouve dans Straßner (1999 : 14–18).

[5] Le caractère syncrétique ou non-syncrétique d'une occurrence a été déterminé exclusivement sur des critères formels, aucune autre considération n'intervenant (cf. Veland 1996 : 114–115). Ont donc été considérées comme syncrétiques les formes qui sont identiques dans la substance écrite, par exemple, *(il) porte, (nous) portions, (vous) portiez,* alors que, par exemple, la forme *(il) conservât* a été regardée comme non-syncrétique.0

[6] Je groupe sous cette rubrique, entre autres, les verbes *comprendre, espérer* et *expliquer* suivis du subjonctif.

Le nombre total des occurrences non-syncrétiques du subjonctif se montant à 2 081 et le nombre de pages dépouillées à 1 378, on arrive à une moyenne d'environ 1,5 occurrence par page. Ce chiffre peut paraître bas. Il ne faut cependant pas oublier qu'un grand nombre d'occurrences syncrétiques viennent s'ajouter aux formes explicites du subjonctif. Ainsi, par exemple, après les verbes de volonté, j'ai enregistré, à côté des 351 occurrences non-syncrétiques, 214 occurrences syncrétiques. Quant aux circonstancielles finales (introduites par *pour que, afin que* ou *que*[7]), les occurrences syncrétiques sont au nombre de 170, les occurrences non-syncrétiques au nombre de 219. Et, à leur tour, les circonstancielles d'opposition (introduites par *sans que*) m'ont fourni 60 occurrences non-syncrétiques contre 20 syncrétiques[8].

D'autre part, il est, à en juger d'après mon corpus, incontestable que, dans des contextes où, selon la grammaire normative, il devait ou pouvait apparaître, le subjonctif n'est plus d'usage ou en recul. Par exemple, la règle qui préconise qu'une hypothétique coordonnée à une première, à l'indicatif, et introduite par *que* au lieu de *si,* soit au subjonctif est loin d'être toujours respectée[9]. On trouve des exemples comme ceux-ci :

(1) *Si* ladite stagiaire insiste, *que* votre chair *est* faible et *que* la faiblesse *est* humaine, fermez aumoins la porte à clef. (FS 6 : 2)[10]

(2) *Même si* ses apparitions étaient bien tardives et *qu*'elle *paraît* avoir cédé à la pression populaire. (Li 1 : 5)

(3) Voulez-vous savoir quel sera le profil idéal du héros télévisé de l'an 2000 ?... *Si* oui et *que* vous *êtes* riches et diffuseurs, il vous en coûtera 100 000 francs. (LF 4 : 50)

Je n'ai, en effet, enregistré que trois phrases – dont une commençant par la locution conjonctive *comme si* – dans lesquelles les hypothétiques se comportent selon les règles, alors que le corpus m'a fourni six exemples (dont les trois qui précèdent) qui ont un agencement syntaxique aberrant en présentant l'indicatif là où on s'attend au subjonctif[11].

Un domaine où mon corpus laisse penser que le subjonctif est en net recul est celui de la soi-disant « attraction modale ». Par habitude plutôt que par analyse linguistique, on groupe sous cette rubrique aussi bien le subjonctif de la seconde partie d'une phrase clivée, comme dans

(4) Je craignais que ce ne *fût* la solitude qui lui *pesât.* (Constantin-Weyer, dans Le Bidois 1971 : § 834)

que celui apparaissant dans des complétives ou des relatives (autres que celles des clivées) dépendant d'une surordonnée au subjonctif, par exemple dans

(5) Quoiqu'il *prétende* qu'ils *sachent* un peu l'anglais... (Flaubert, dans Le Bidois 1971 : *ibid.*)

---

[7] C'est après une surordonnée à l'impératif qu'une finale peut être introduite par *que* simple. Voir à ce sujet Grevisse (1986 : § 1088 b).

[8] En parlant de circonstancielles *d'opposition*, je me conforme à l'usage de Riegel-Pellat-Rioul (1994 : 326).

[9] Grevisse (1986 : § 1099) qualifie l'utilisation du subjonctif dans la seconde subordonnée de «meilleur usage», mais signale aussi que des écrivains recourent parfois à l'indicatif. La règle vaut également pour les subordonnées commençant par *même si* et *comme si.*

[10] On donne des conseils aux maris exposés, à leur bureau, aux tentatives amoureuses de la part de stagiaires de sexe féminin.

[11] Il s'agit, bien entendu, comme dans (1–3), d'indicatifs non-syncrétiques. – Sundell avait, selon son ouvrage précité datant de 1985, dans la subordonnée introduite par *que,* trouvé 60 pour cent de subjonctifs contre 15 pour cent d'indicatifs (et 25 pour cent de formes syncrétiques). Dans la mesure où nos résultats sont comparables – le corpus de Sundell est littéraire – on pourra peut-être conclure que, en une quinzaine d'années, l'indicatif a fait des progrès au détriment du subjonctif. Par contre, la théorie avancée par Sundell et selon laquelle il y aurait un lien sémantique entre les hypothétiques de la construction *si... que,* semble, à en juger d'après mes exemples, tenir bon.

Bien qu'il mérite une étude approfondie, je n'ai pas l'intention d'analyser ce phénomène modal dans le cadre de la présente communication[12]. Je me contenterai de faire observer que, d'après mon corpus, le double subjonctif semble être de règle dans les clivées, comme l'illustre l'exemple suivant :

(6) ... il n'est pas certain que ce *soit* un dirigeant issu de ce secteur qui *soit* candidat. (LC 4 : 3)

mais qu'on ne construit plus guère de phrases d'après le modèle de (5). Ce n'est, en effet, que dans la phrase qui suit, tirée du supplément (p. 9) de LM 3, que j'ai trouvé une deuxième subordonnée présentant un subjonctif qui s'explique éventuellement par l'influence de celui de la première :

(7) Qu'il y *ait* des informations... dont l'Etat, et l'Etat seul, *ait* à connaître, je ne vois pas un républicain sérieux qui songerait à en douter.

On ne peut cependant pas écarter la possibilité que, à l'instar du premier, le second subjonctif ait été amené par l'antéposition de la subordonnée à la principale. Et, de plus, il n'est pas exclu que le fait qu'il s'agit d'une relative ait joué ici. Il n'est donc pas évident que (7) soit un exemple d'attraction modale.

Le subjonctif semble également menacé dans les complétives régies par une surordonnée interrogative. Je n'ai enregistré que dix occurrences du subjonctif dans ce type de contexte, et, dans neuf des surordonnées en question, l'interrogation est exprimée à l'aide de l'inversion du sujet (*pensez-vous, peut-on dire* etc.), alors que la dixième a pour sujet le pronom interrogatif *qui*[13]. Ces dix apparitions du subjonctif sont à comparer à la cinquantaine d'occurrences de l'indicatif que j'ai trouvées dans ce type de contexte. Il est vrai qu'un certain nombre des indicatifs s'expliquent, notamment, par l'actualité de l'action et marquent donc sa réalité. C'est de cette façon-là que l'on peut rendre compte du mode de la complétive de (8), qui exprime un fait avéré :

(8) Peut-on rappeler que la Chambre qui vient de voter la mise en accusation du président Clinton*a* été élue le même jour que lui... ?? (LF 6 : 2)

Toujours est-il que, dans mon inventaire, il reste un grand nombre d'indicatifs qui, à défaut d'autre explication, semblent montrer que, dans les complétives dépendant d'une surordonnée interrogative, l'indicatif est en train d'empiéter sur le domaine du subjonctif. Dans son ouvrage précité, Nordahl (1969 : 215) tire, au sujet du mode utilisé après une interrogative avec inversion, les conclusions suivantes :

> L'emploi de l'indicatif montre que le locuteur, par le processus de la réinvasion nynégocentrique, renvoie à un fait accompli, ou que l'idée de la complétive est actualisée sur le plan temporel par un adverbe de temps, une subordonnée temporelle ou une construction absolue.[14]

Que dire, dans la lumière de ce qu'avance le chercheur norvégien, des deux couples de phrases

---

[12] L'apparition du subjonctif dans la seconde subordonnée peut être considérée comme un phénomène purement « mécanique », dépourvu de sens grammatical, ou bien comme une virtualisation réelle. Voir à ce sujet Le Bidois (1971 : §§ 26 et 834) et cf. Börjeson (1966 : 13–14) ainsi que Wartburg & Zumthor (1947 : § 443).

[13] Nordahl (1969 : 214–215) avait constaté que c'est surtout après une interrogative caractérisée par l'inversion du sujet ou après une interrogation partielle que la complétive est au subjonctif. Pour le subjonctif après l'inversion, Börjeson (1966 : 6–7) avait fait la même observation, le liant cependant à ce qu'il avait choisi d'appeler *facteur style.*

[14] Il est vrai que Nordahl (1969 : 215–216) recommande aussi de chercher à déterminer « la personnalité modale » de chaque verbe régissant, tous ne se comportant pas, pour ce qui est des modes dont ils se font suivre, de la même façon quand ils sont pris interrogativement.

qui suivent ? Le mode des complétives de (10) et (12) ne saurait s'expliquer à l'aide des lignes que l'on vient de lire, et, pourtant, leur action me paraît tout aussi virtuelle que celle de (9) et (11). En outre, les quatre surordonnées se caractérisent toutes par l'inversion du sujet, fait qui, on l'a vu (voir ma note 11), semble contribuer à l'apparition du subjonctif dans la subordonnée.

(9) Pensez-vous qu'un amateur *puisse* gagner cette course ? (LF 5 : 11)
(10) Pensez-vous qu'il *est* possible d'assurer l'avenir du Piccolo sans Giorgio Strehler ? (LM 4 : 18)[15]
(11) Le retour du général Mahele à la tête de l'armée signifie-t-il que toutes les conditions *soient* réunies pour faire des FAZ un corps de défense discipliné et vaillant ? (LC 2 : 15)
(12) Cela signifie-t-il qu'il n'y *a* plus besoin de construire de théâtre «neuf» ? (LC 9 : 14)

Si mon corpus présente des contextes où le subjonctif est en recul, il y en a d'autres où il n'a pas été ébranlé, ou tant soit peu. Il en est ainsi, par exemple, des principales optatives et injonctives, qui expriment donc un désir et une exhortation respectivement. Ici, on ne trouve que le subjonctif, l'indicatif faisant entièrement défaut dans mes exemples. Les phrases qui suivent – dont la première est optative, la seconde injonctive – illustrent cet état de choses :

(13) Que tous ceux qui l'ont connu et aimé *aient* une pensée pour lui, ainsi que pour son épouse. (LM 4 : 7)[16]
(14) Mais qu'on ne s'y *méprenne* pas. (LF 5 : 20)

Dans les finales de mon corpus, l'indicatif ne vient pas non plus remplacer le subjonctif. Et les complétives dépendant d'un verbe de volonté résistent, elles aussi, vigoureusement à l'indicatif, quoique, dans quelques cas isolés, on rencontre le mode actualisant, comme dans cet exemple :

(15) Il faut toutefois souhaiter que ces stages d'un autre type ne se *feront* pas au détriment des stages classiques... (LF 2 : 10)

Dans (15), le désir d'exprimer clairement l'avenir a pu influencer le choix de forme finie. On a, en effet, pu constater que le futur simple concurrence parfois le présent du subjonctif dans des complétives qui demandent normalement le subjonctif[17]. A leur tour, les circonstancielles concessives (introduites par *bien que, encore que, malgré que* ou *quoique*) ne m'ont fourni que des subjonctifs, hormis celle-ci, qui est à l'indicatif :

(16) La magie de l'Europe a agi, comme par miracle... Encore qu'en Corrèze, on ne *croit* pas au miracle mais uniquement aux vertus du travail. (FS 1 : 12)

L'indicatif de la concessive de (16) est peut-être à mettre sur le compte d'une inadvertance de la part du journaliste qui en est l'auteur. N'empêche que le chercheur est obligé de constater sa présence et d'en tenir compte.

On s'aperçoit donc que, dans certains contextes, l'indicatif évince plus difficilement le subjonctif que dans d'autres. A quoi tient cette différence ? Pourquoi le subjonctif est-il plus stable, par exemple, après les verbes de volonté que dans les complétives dépendant d'une surordonnée interrogative ? Je ne vais pas tâcher de répondre à cette question ici, mais je me demande si le recul – même s'il s'opère plus lentement dans la langue écrite que dans la langue parlée[18] – si le

---

[15] Le Piccolo est un théâtre milanais.

[16] Phrase tirée d'une annonce de décès.

[17] Voir Börjeson (966 : 7–9) et cf. Nordahl (1969 : 34–36).

[18] Dans la langue parlée, il arrive, semble-t-il, qu'on s'exprime sans recours au subjonctif. On consultera à ce propos Blanche-Benveniste (1997 : 41 et 53).

recul, donc, du subjonctif français et les étapes par lesquelles il passe ne pourront pas, en fin de compte, nous renseigner sur la nature de ce mode mieux que ne le faisait le système modal du français contemporain à son apogée.

Bibliographie

1. Corpus de quotidiens

La Croix des 1er mars 1997 (LC 1), 7 mars 1997 (LC 2), 19 août 1997 (LC 3), 15 octobre 1997 (LC 4), 31 janvier 1998 (LC 5), 29 juillet 1998 (LC 6), 31 juillet 1998 (LC 7), 19 août 1998 (LC 8), et 4 et 5 octobre 1998 (LC 9)

Le Figaro des 4 août 1997 (LF 1), 13 et 14 septembre 1997 (LF 2), 28 janvier 1998 (LF 3), 19 mai 1998 (LF 4), 6 août 1998 (LF 5), et 29 décembre 1998 (LF 6)

France-Soir des 22 décembre 1997 (FS 1), 29 décembre 1997 (FS 2), 20 juillet 1998 (FS 3), 23 juillet 1998 (FS 4), 28 juillet 1998 (FS 5), et 4 août 1998 (FS 6)

L'Humanité des 5 septembre 1997 (LH 1), 28 novembre 1997 (LH 2), 16 décembre 1997 (LH 3), 7 août 1998 (LH 4), 17 août 1998 (LH 5), 18 août 1998 (LH 6), 21 août 1998 (LH 7), 26 août 1998 (LH 8), et 9 octobre 1998 (LH 9)

Libération des 6 et 7 septembre 1997 (Li 1), 27 octobre 1997 (Li 2), 13 et 14 décembre 1997 (Li 3), 7 avril 1998 (Li 4), 28 octobre 1998 (Li 5), et 1er décembre 1998 (Li 6)

Le Monde des 31 mai 1997 (LM 1), 17 juillet 1997 (LM 2), 12 septembre1997 (LM 3), 28 et 29 décembre 1997 (LM 4), 23 juin 1998 (LM 5), et 11 juillet 1998 (LM 6)

2. Ouvrages consultés

Blanche-Benveniste, C. 1997. *Approches de la langue parlée en français.* Gap-Paris : Éditions Ophrys

Börjeson, L. 1966. «La fréquence du subjonctif dans les subordonnées complétives introduites par «que» étudiée dans des textes français contemporains». *Studia Neophilologica* 38

Boysen, G. 1971. *Subjonctif et hiérarchie. Étude sur l'emploi du subjonctif dans les propositions complétives objets de verbes en français moderne.* Odense : Odense University Press (Études Romanes de l'Université d'Odense, vol. 1)

Eriksson, B. 1979. *L'emploi des modes dans la subordonnée relative en français moderne* Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 23)

Grevisse, M. 1986. *Le Bon Usage*, douzième édition refondue par A. Goosse. Paris-Gembloux : Duculot

Le Bidois, G. et R. 1971. *Syntaxe du français moderne,* 2 vol. Paris : Éditions A. et J. Picard

Nordahl, H. 1969. *Les systèmes du subjonctif corrélatif.* Bergen-Oslo : Universitetsforlaget

Riegel, M., Pellat, J.-C., et Rioul, R. 1994. *Grammaire méthodique du français.* Paris : P.U.F

Schmitt Jensen, J. 1970. *Subjonctif et hypotaxe en italien. Une esquisse de la syntaxe du subjonctif dans les propositions subordonnées en italien contemporain.* Odense 1970 : Odense University Press

Straßner, E. 1999. *Zeitung.* Tübingen : Niemeyer

Sundell, L.-G. 1985. *La coordination des propositions conditionnelles en français contemporain.* Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 37)

Veland R. 1991. «L'influence modale des verbes d'opinion en italien contemporain : étude d'un corpus». *Studia Neophilologica* 63

Veland R. 1996. «Maigret et le subjonctif paradigmatique». *Travaux de linguistique.Revue internationale de linguistique française* n° 32

Wartburg, W. von, et Zumthor, P. 1947[3]. *Précis de syntaxe du français contemporain.* Berne : Francke

Meri Larjavaara
Helsinki

SUR LA VARIÉTÉ DES VERBES DE LA PROPOSITION RAPPORTANTE EN FRANÇAIS ÉCRIT[1]

Introduction

De nos jours, dans un texte écrit, les guillemets – ou le tiret ou un autre moyen typographique – indiquent qu'il s'agit du discours direct. Ce n'est donc pas en général la tâche du verbe rapportant que de poser l'énoncé comme du discours rapporté[2].

Les exemples comme l'exemple (1) sont donc plutôt rares (la proposition rapportante est ici en caractères gras) :

> (1) C'est fou, **dit le commandant**, c'est fou ce que ça détend. [dossier à boules] [...] Mais alors qu'est-ce que ça décontracte, qu'est-ce que ça décontracte. Moi, **dit le chauffeur**, avant je me payais un de ces mal au dos. [Échenoz 1995 :192]

Dans (1), c'est le sens du verbe *dire* qui fait comprendre qu'on rapporte les propos du commandant d'abord et ceux du chauffeur ensuite ; c'est aussi la constitution de la phrase, la syntaxe, l'inversion du sujet et du verbe, typique des propositions rapportantes.

La ponctuation et la typographie nous font donc en général reconnaître le discours direct. Cela n'a pas toujours été le cas. Ainsi, Cerquiglini fait remarquer (1981 :12) que, comme le texte médiéval est très peu ponctué, il doit trouver d'autres moyens de signaler le discours direct. Le moyen principal est alors d'employer un verbe rapportant dans une proposition rapportante antéposée. Dans le système du vers (p. 23), le verbe *dire*, « déclaratif minimal », peut être remplacé par un autre verbe (Cerquiglini énumère *crier*, *mercier*, *demander*, *enquerir*, *prier*), tandis qu'en prose, il en est différemment :

> Pour la prose, le discours doit être introduit par un verbe dont c'est la fonction propre : *dire*, *respondre*. Le discours n'existe que par le verbe déclaratif minimal qui lui est constitutivement antéposé. (Cerquiglini 1981 :65)

En français écrit contemporain, les guillemets servent à marquer le discours direct, et le verbe *dire* n'est donc plus nécessaire.

En conséquence, on trouve une grande variété de verbes rapportants dans des textes contemporains.

Avant de parler de ces verbes, je tiens cependant à signaler que je ne m'impliquerai pas dans la discussion sur le statut syntaxique du discours direct – quelle est sa relation syntaxique au verbe rapportant ? est-ce ou pas un objet du verbe rapportant ? Fónagy (1986) présente différentes

---

[1] Cet article reprend des points présentés dans Larjavaara (2000). Je remercie Sandrine Melon pour la relecture du texte.

[2] J'emploie le terme *verbe rapportant* pour désigner le verbe qu'on a parfois appelé *verbe de citation* ou *verbe de la proposition introductive ou incise* ; j'appellerai cette proposition de même *proposition rapportante*.

vues. Je renvoie aussi à l'article à paraître d'Andersen sur le français parlé : selon l'auteur, la proposition rapportante est parenthétique. Je me contente ici de faire remarquer que les énoncés contenant un objet, comme dans (2), ou un verbe pronominal, comme dans (3), semblent interdire de toute façon de considérer le discours direct comme objet du verbe.

> (2) « Je vous plains », murmura-t-il. « Nous vivons un monde où il se passe décidément beaucoup trop de choses absurdes. »
> « Je ne partage pas votre façon de voir », **le** contredit mon amie Bab. [Vautrin 1994 :93]

> (3) « [...] Mais que se passe-t-il ?» **s'**alarme soudain la mère. [*Madame Figaro* 27/2/1999 :98]

Le but de cet article est de tracer des limites : quels sont les verbes qui peuvent apparaître comme verbes rapportants avec du discours direct en français écrit contemporain ?

Corpus

L'étude constitue une partie de ma thèse (Larjavaara 2000), dont le corpus comprend des textes récents, principalement des romans et des textes parus dans la presse. Je n'ai collecté dans le corpus que des occurrences non conventionnelles, c'est-à-dire non conformes à ce qui est dit dans les dictionnaires. Quand je me suis rendu compte de la grande variété de ces occurrences, j'ai aussi laissé de côté les cas les plus banals (tels *continuer* ou *crier*) ainsi que des verbes dont le *Petit Robert* (1986) mentionne déjà l'emploi avec un objet désignant des propos ou leur contenu (par exemple, *vociférer* et *susurrer*), bien qu'il s'agisse ici seulement du discours direct. Le corpus que j'aborde dans cet article comprend un peu plus de 300 verbes.

Par ailleurs, je suis d'accord avec Wüest (1991 :141–142), qui fait remarquer qu'il ne serait pas possible de faire un inventaire complet des verbes rapportants.

Je dois souligner le fait que les verbes dont je parle sont plutôt en marge si l'on pense à l'ensemble des verbes rapportants. Monville-Burston (1993), qui a étudié les dix verbes de parole les plus communs dans la presse, mentionne que

> [s]ur les quelque 200 *verba dicendi* recensés, dix se répartissent la tâche considérable d'introduire plus de la moitié (59 %) des actes de paroles désignés par des verbes dans notre corpus. (Monville-Burston 1993 :53)

Dire seul représente 13,5 % de son corpus. Il est à noter qu'elle ne traite pas seulement ces verbes avec du discours direct mais aussi dans d'autres fonctions.

L'utilisation de ces verbes rapportants « marginaux » est aussi une question du genre textuel ; cette utilisation semble être stylistiquement marquée. Il y en a beaucoup plus dans certains textes que dans d'autres. Mais je n'aborderai pas cette problématique ici.

Relation entre la proposition rapportante et le discours direct

Pour commencer, prenons les exemples (4) et (5) :

> (4) « On invite les éboueurs ! ... » **glapit** Hennoque. « Et ensuite les ordures ... À quand les rats ? » [Siniac 1995 :183]

> (5) Diaz **aboya** : « Je me fous de ce que vous pensez ! [...] » [Daeninckx 1995 :183]

Le discours direct implique une action d'énonciation ; la proposition rapportante réfère elle aussi à une action d'énonciation. Ces deux actions ne font qu'une.

Pour rencontrer la relation qui nous intéresse, celle entre une proposition rapportante et le discours direct, la simple juxtaposition ne suffit pas, bien entendu. Un énoncé tel que l'exemple (6) ne contient pas la relation qui nous intéresse :

> (6) Il **tendit** néanmoins une main rude et carrée à l'ancien fonctionnaire de police : « Salut quand même, flicard. » [Siniac 1995 :78]

Les deux propositions sont certes juxtaposées et, de plus, la première finit par deux points, tout comme dans le cas d'une proposition rapportante. Cependant, l'action de l'énonciation et l'action de tendre la main ne sont pas les mêmes ; l'action d'énoncer le discours direct ne coïncide que temporellement avec l'action décrite dans la première proposition. Les deux propositions sont simplement juxtaposées.

Comme le laissent voir les exemples (4) et (5), ces propositions rapportantes peuvent être aussi bien antéposées que postposées à une partie au moins du discours direct. Si elles sont post-posées, le plus souvent, il y a inversion du verbe et du sujet en français écrit. Ce n'est pourtant pas toujours le cas, notamment avec la première personne, comme le montre l'exemple (7) :

> (7) « T'es pas content de me voir ?»
> « Si », j'**ai graillonné**, le cœur battant. [Pouy 1997 :154]

Les propositions qui ne sont pas rapportantes, comme celle de (6), ne peuvent pas être post-posées avec inversion. Ce n'est que lorsque la proposition est antéposée ou qu'il n'y a pas d'inversion qu'il y a des doutes sur la nature de la relation. La postposition et l'inversion témoignent donc d'une relation *proposition rapportante – discours direct*, qui, d'après Fónagy (1986 :260–261), serait plus intime que si la proposition rapportante était antéposée.

Verbes rapportants

Les verbes pouvant être utilisés comme verbes rapportants peuvent être divisés en trois groupes.

(I) Premièrement, il y a les verbes qui désigneraient déjà seuls l'émission ou la production d'un son. Ce peut être des bruits d'animaux, comme avec *glapir* ou *aboyer* dans (4) et (5), ou des verbes qui désignent une action d'énonciation humaine, comme dans (8) :

> (8) « Jospin face à la turbulence du PS », **claironne** Le Figaro. [*Le Petit Bouquet* 320 23/6/1998]

Le verbe peut aussi désigner l'émission d'un son qui n'a pas directement trait à une action d'énonciation, comme dans (9) :

> (9) « Des têtes ?», **pouffa** soudain Lucas, un garçon roux qui portait des lunettes et qu'on aurait pu croire, comme les autres, endormi. [Carrère 1995 :30–31]

Cependant, avec le discours direct, c'est d'une action d'énonciation qu'il s'agit.

Le verbe décrit le son ou la façon dont il est produit. La description du son peut, bien entendu, contenir aussi de l'information par exemple sur les émotions du locuteur cité, en plus de celle qui porte sur les caractéristiques acoustiques du son. C'est le cas dans (10) :

(10) « Tu t'es moqué de moi », **pleurnicha**-t-elle sur mon épaule, « tu crois donc que je suis en bois, que je suis dupe ... [...] » [Cauwelaert 1986 :260]

Des verbes ayant trait à la production du son, employés dans un but ludique, peuvent aussi être rencontrés, tel *moucher* dans l'exemple (11) :

(11) « La mort de Catherine Langeais : la télé en deuil », **mouche** France-Soir, qui rend hommage à la blonde speakerine. [*Le Petit Bouquet* 283 24/4/1998]

(II) Le deuxième groupe est assez restreint. Il comporte des verbes désignant ce que le locuteur cité fait avec son corps : expressions du visage ou autres mouvements simultanés à l'énonciation. L'expression du visage ou du corps étant inséparable du locuteur elle peut être conçue comme formant une seule action avec l'action d'énonciation, et un verbe la désignant peut donc figurer comme verbe rapportant.

(12) Est-ce que tu te nourris bien, souhaita savoir sa fille. Je mange mieux qu'eux, **cligna**-t-il. Dix fois mieux, gloussa-t-il, dix fois plus. [Échenoz 1995 :214]

(13) « Il va se dégonfler », **grimaça** Susquin. « Les artistes, faut pas y toucher. » [Siniac 1995 :102]

(14) « Surveille comme tu me parles », **se raidit** brusquement Clauze, « attention. Tu ne peux rien m'imposer. » [Échenoz 1995 :62]

(15) « 344 km de bouchon en Ile-de-France. L'hiver est déjà là », **grelotte** Le Parisien au-dessus de la photo d'une immense file de voitures immobilisées par le verglas. [*Le Petit Bouquet* 191 3/12/1997]

(16) « C'est contrariant », dit-il, « il faut qu'on se voie de toute façon, je veux qu'on dîne ensemble. Mercredi, ça vous dit ?»
« Difficile en ce moment », **se gratta** Paul. « Compliqué. » [Échenoz 1986 :63]

Le mouvement désigné par le verbe n'est pas à prendre au pied de la lettre dans tous les cas, par exemple, dans celui de *bondir* dans (17) :

(17) Mais avant tout, je devais me convaincre que mon aventure n'avait rien d'exceptionnel. Je portais le numéro 312.
« Il y en a d'autres ?» **bondis**-je. [Cauwelaert 1986 :135]

Bondir semble d'ailleurs être grammaticalisé à cet emploi, tellement il est commun.

Ce deuxième groupe est délicat : l'expression ou le mouvement doit obligatoirement être une action simple qui va avec l'énonciation. Ainsi, dans (6), l'action exprimée dans la première proposition était trop encombrante pour que soit entretenue la relation en question ; cela est confirmé par l'impossibilité de postposer la proposition que l'on pense être rapportante.

(III) Le troisième groupe comprend les verbes qui désignent ce qui est fait en énonçant, c'est-à-dire qui explicitent l'acte illocutoire du discours direct. Le locuteur cité appuie, attaque, organise, angoisse, philosophe, complimente, décrète par l'énonciation – c'est en tout cas l'interprétation que le locuteur citant en donne :

(18) « C'est que cette partie de la salle est réservée aux clients non fumeurs », **arbitre** le garçon. [Lévy 1996 :144]

(19) « Mais ... il n'a rien fait, il n'a que seize ans, et son ordinateur, c'est pour l'école », **justifie**-t-elle, ulcérée que l'on puisse se méprendre sur son fiston. [*Madame Figaro* 27/2/1999 :98]

(20) « *L'Internet met en danger la fonction de l'élu*, **analyse** Laurence Monnoyer. *Avec ce nouveau canal d'expression, les revendications deviennent directes, la pression du citoyen devient beaucoup plus forte.* » [*Libération* 19–20/9/1998 :38]

Le locuteur cité peut aussi exprimer un sentiment par ses propos. L'acte est alors l'expression de ce sentiment, et le discours direct en est la manifestation : le locuteur apprécie, explose, se fâche, enrage ... Ces verbes sont nombreux :

(21) « Avec les 35 heures, on fait sciemment mourir l'emploi industriel. Les suppressions d'emploi vont se multiplier en 1999 », **craint** un industriel de la chaussure, [...] [*L'Express International* 15/4/1999 :76]

(22) En pleine mer, les commentaires divergent : « Ce dont je me souviendrai toute ma vie, c'est de l'eau bleu marine » **s'enchante** Patricia, vendeuse de prêt-à-porter. [*Marie Claire* 11/1997 :262]

(23) « Je suis bien d'accord avec lui. L'homme est un animal !» **s'enthousiasma** ma femme. [Nothomb 1995 :51]

Sans le discours direct, ces verbes ne désigneraient pas en premier lieu une action d'énonciation, bien que 'justifier', par exemple, implique presque obligatoirement des paroles.

Les verbes qui décrivent le cours de la conversation forment un sous-groupe de ce troisième groupe. *Contredire* dans l'exemple (2) en est un exemple et *poursuivre* dans (24) un autre :

(24) « Plus qu'un défi, c'est un véritable camouflet pour le KREMLIN », **poursuit** LIBÉRATION, « [...] » [*Journal et revue de presse RFI diffusés par la mission scientifique et technologique de l'Ambassade de France aux États-Unis* 7/3/1996]

Le discours direct et la proposition rapportante désignent ensemble une action effectuée en énonçant, et le verbe rapportant lui-même doit pouvoir être conçu comme désignant une action. Par exemple, dans (22) et (23) respectivement, *s'enchanter* et *s'enthousiasmer* ne doivent pas être compris comme désignant un état commençant avant et continuant après l'énonciation mais simplement comme parlant de l'état émotionnel du locuteur cité pendant l'énonciation. Un énoncé comme (25b) serait étrange, bien que (25a) soit tout à fait normal :

(25a) « Elle est courageuse », **apprécia** Rosine qui se rappelait une époque déjà lointaine [...] [San-Antonio 1994 :424]

(25b) ? Rosine **apprécie** son comportement depuis longtemps : « Elle est courageuse. »

Le verbe rapportant lui-même doit pouvoir être conçu comme désignant une action, et ce n'est pas le cas dans (25b). Il est clair, d'ailleurs, que dans la situation à laquelle réfère (25a), il se peut que l'appréciation s'étende sur une période plus longue, mais l'énoncé (25a) n'en dit rien. (25b) est étrange parce que la première proposition et le discours direct ne désignent pas la même action. Ils ne sont pas simultanés non plus, comme c'était le cas dans (6). Le discours direct est actualisé, lié à un moment d'énonciation particulier – ou paraît l'être –, et de ce fait n'est pas compatible avec une proposition statique, décrivant un état.

Un énoncé où le verbe rapportant est à l'imparfait semble alors poser problème. Ces énoncés ne sont pas rares.

(26) Je n'arrivais pas à parler.
« Allô !» **s'impatientait** la voix de Josiane. [Cauwelaert 1986 :88]

(27) « Brochant ?»
« Brochant, peut-être bien », dit Henri. « Tu connais ?»
« Il m'a mené une fois », **se souvenait** Boris. [Échenoz 1986 :230]

L'emploi de l'imparfait soulève le doute que le procès désigné par le verbe lui-même ('s'impatienter', 'se souvenir') s'étende sur une période plus longue que l'action d'énonciation, surtout quand le verbe fait partie de notre troisième groupe, comme c'est le cas dans les deux exemples, et que l'énoncé est précédé d'un énoncé où le verbe est purement un verbe de locution et est employé au passé simple comme dans l'exemple (27) : *dit Henri*. Ce serait donc contraire à ce que je viens de dire à propos de l'exemple avec *apprécier*.

Cependant, l'imparfait peut également être utilisé avec des verbes de notre premier ou de notre deuxième groupe :

(28) « Quoi de neuf ?» **gazouillait** Livia, qui se peignait devant sa coiffeuse. [Cauwelaert 1986 :243]

(29) « Oh, putain, vous nous demandiez d'appeler quand on verrait des lumières ... Ben j'peux vous dire que des lumières y en à [*sic*] plein la montagne, Sorvan. »
« Putain, qu'est-ce que ...» **sursautait** le colosse.
Au même moment le Français situé à la droite de la banquette montra un point de l'autre côté de la vallée.
« Look at it », jeta-t-il froidement en pointant son index contre la glace. [Dantec 1993 :378]

Le premier groupe (ex. (28)) présente un cas clair. Le verbe désigne l'émission d'un son. Ce son ne peut pas, par définition, durer plus longtemps que l'action d'énonciation. L'imparfait est alors clairement un imparfait utilisé dans un but expressif pour « distiller le suspense » comme le formule Wilmet (1997 :397 ; § 511). De ce chef, les imparfaits des exemples précédents peuvent aussi être considérés comme expressifs.

Dans l'exemple (29), en plus du caractère expressif de l'imparfait, on peut aussi avancer l'hypothèse que le jeu de deux actions simultanées, 'sursauter' et 'montrer', souligné par *au même moment*, étaye l'emploi de l'imparfait.

Il n'est guère étonnant que ces verbes rapportants peu conventionnels figurent parfois à l'imparfait : ils se distinguent parmi les verbes rapportants et quand ils sont utilisés, le procès qu'ils désignent mérite peut-être une attention particulière et est souligné par le temps verbal.

Conclusion

Pour conclure ce qui vient d'être dit, dans le premier groupe le verbe rapportant désigne déjà l'émission d'un son et on comprend donc bien qu'il est facile de lui « attacher » du discours direct. Dans le deuxième groupe il s'agit de verbes désignant des expressions ou des mouvements du locuteur cité qui sont, de ce fait, inséparables de l'action d'énonciation. Ce sont des mouvements ou des expressions simples, naturels. Dans le troisième groupe, la proposition rapportante explique ce qui est fait par le discours direct, explicite l'acte illocutoire ou le sentiment dont le discours direct est une manifestation : explicite ce qui est fait par l'énonciation. En relation avec le discours direct, dans la construction *proposition rapportante + discours direct* ou ordre inverse, tous désignent une action d'énonciation, dotée d'autre type d'information.

C'est donc la construction *discours direct + proposition rapportante* – ou ordre inverse – leur cooccurrence – qui fait que le verbe est compris comme désignant une action d'énonciation. De ce fait, il me semble qu'il n'est pas nécessaire de postuler un glissement sémantique du verbe, comme le fait, par exemple, Fónagy (1986 :268), ou une ellipse, comme le font de nombreux auteurs et parmi eux Togeby :

> « [...] il vaudrait mieux considérer ces verbes comme déclaratifs par brachylogie, en analysant *ment-il* comme *dit-il en mentant*, etc. » (Togeby 1983 :224 ; § 1353)

L'idée que deux procès font un semble résoudre un problème mentionné par Fónagy (1986 :274) : pourquoi certains « verbes de pensée » (c'est un terme de Fónagy qui mentionne *apprendre*, *concevoir*, *se douter*, *inventer*, *savoir*) ne peuvent pas figurer dans une proposition rapportante postposée après le discours direct, bien qu'ils puissent régir du discours indirect. Avec le discours indirect, c'est le contenu propositionnel qui est appris, conçu, inventé ou dont on se doute ; mais apprendre ou concevoir en énonçant semble inconcevable. Par contre, il ne serait pas surprenant que *se douter* ou *inventer* figurent comme verbes rapportants, bien qu'il n'y en ait pas dans le corpus.

Pour finir, l'exemple (30) et plus particulièrement son complément *à propos de [...]* montre comment le verbe n'est pas à comprendre dans son sens « basique » mais que l'action d'énoncer en est inséparable :

> (30) « Héroïques », **frissonne** L'Équipe **à propos des joueurs de l'équipe de France, qualifiés pour la finale face au Brésil**. [*Le Petit Bouquet* 332 9/7/1998]

Une seule condition est effectivement requise aux verbes de la proposition rapportante : le procès qu'ils désignent à eux seuls doit être compatible avec une action d'énonciation pour former un même procès.

Bibliographie

Andersen, Hanne Leth (à paraître). « Discours direct en français parlé spontané »

Cerquiglini, Bernard 1981. *La parole médiévale : discours, syntaxe, texte*. Paris : Minuit

Fónagy, Ivan 1986. « Reported speech in French and Hungarian ». Coulmas, Florian (éd.) *Direct and indirect speech*. Trends in linguistics, Studies and monographs 31. Berlin : Mouton de Gruyter, 255–309

Larjavaara, Meri 2000. *Présence ou absence de l'objet : limites du possible en français contemporain*. Thèse, Département des langues romanes, Université de Helsinki. http://ethesis.helsinki.fi. *A paraître dans Annales Academiæ Scientiarum Fennicæ*

Monville-Burston, Monique 1993. « Les *verba dicendi* dans la presse d'information ». *Langue française* 98, 48–66

Togeby, Knud 1983. *Grammaire française III : les formes impersonnelles du verbe et la construction des verbes*. Copenhague : Akademisk forlag

Wilmet, Marc 1997. *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve : Duculot

Wüest, Jakob 1991. « Die Valenz sprechaktbezeichnender Verben im Französischen ». Koch, Peter & Krefeld, Thomas (éd.) *Connexiones romanicae : Dependenz und Valenz in romanischen Sprachen*. Linguistische Arbeiten 268. Tübingen : Niemeyer, 141–156

Corpus

Dans cet article, en plus des références complètes qui figurent à côté des exemples cités, d'autres exemples ont été trouvés dans les ouvrages suivants :

Carrère, Emmanuel 1995. *La classe de neige*. Paris : P.O.L

Cauwelaert, Didier van 1986. *Les vacances du fantôme*. Paris : Seuil
Daeninckx, Didier 1995. *Le bourreau et son double*. Folio. Gallimard. [S.l.] [Première parution du texte 1986]
Dantec, Maurice G. 1993. *La sirène rouge*. Série Noire. Gallimard. [S.l.]
Échenoz, Jean 1986. *L'équipée malaise*. Paris : Minuit
Échenoz, Jean 1995. *Les grandes blondes*. Paris : Minuit
Lévy, Justine 1996. *Le rendez-vous*. Pocket. Paris : Plon. [Première parution du texte 1995]
Nothomb, Amélie 1995. *Les catilinaires*. Le Livre de Poche. Albin Michel [S.l.]
Pouy, Jean-Bernard 1997. *L'homme à l'oreille croquée*. Folio. Gallimard. [S.l.] [Première parution du texte 1987]
San-Antonio 1994. *Les soupers du prince*. Pocket. Paris : Fleuve Noir. [Première parution du texte 1992]
Siniac, Pierre 1995. *Les mal lunés*. Rivages/noir. Paris : Payot & Rivages
Vautrin, Jean 1994. *Courage, chacun*. Pocket. Paris : Julliard. [Première parution du texte 1992]

Rikke Larsen
Aarhus

CLASSEMENT DES PROPOSITIONS SUBORDONNÉES EN FRANÇAIS, ITALIEN ET ESPAGNOL MODERNES

1. Considérations préliminaires

Le but de cette présentation est d'introduire une nouvelle typologie des propositions subordonnées en français, italien et espagnol modernes. J'espère pouvoir élargir l'utilisation de la typologie aux autres langues romanes modernes, ainsi qu'à celles antérieures.

Ce classement a été créé après des réflexions concernant les avantages et les problèmes des typologies traditionnelles (cf. Larsen, 1999 ; Herslund, 1999), des observations qui ne seront pas considérées dans cet article.

1.1. Définition d'une proposition subordonnée

Les propositions subordonnées sont définies conjointement par leur forme et par leur fonction : elles sont introduites par un mot introducteur et fonctionnent comme arguments dans la phrase.

Par conséquent, ni les propositions non introduites ni les propositions fonctionnant comme propositions principales ne seront considérées dans cette présentation.

1.2. Critères de succès

Avant la construction d'une typologie des propositions subordonnées, il est nécessaire d'établir des critères qui doivent être remplis afin de pouvoir parler d'une typologie réussie.
Les quatre critères suivants me semblent convenables, en particulier pour l'acquisition d'une typologie dans l'enseignement d'une langue étrangère.

Le premier critère de succès exige que la définition des propositions subordonnées soit aussi rigoureuse que possible. C'est-à-dire qu'il faut appliquer le même principe pour chaque groupe du classement.

Le deuxième critère implique que les critères utilisés pour la construction de la typologie soient utilisés d'une manière précise. Cela revient à dire qu'un seul critère est utilisé pour chaque niveau de classement.

Le troisième critère exige qu'il faut pouvoir utiliser la typologie pour la construction de règles : mode, temps, ordre des mots, choix des mots introducteurs, fonction syntaxique des mots introducteurs.

Le dernier critère de succès implique que la terminologie choisie reflète soit les définitions, soit les critères utilisés.

2. Typologie des propositions subordonnées en français, en italien et en espagnol

Dans ce qui suit, j'ai l'intention de montrer qu'il est possible de faire un classement des propositions subordonnées qui satisfait à toutes les conditions mentionnées au paragraphe ci-dessus, contrairement à ce qui est le cas pour la typologie traditionnelle (cf. la typologie de Sandfeld (1936) sur laquelle se basent la plupart des typologies des grammaires universitaires de français rédigés en danois, p.ex. Pedersen et al. (1980)).

2.1. Critère de classification

La typologie suivante est fondée sur la fonction éventuelle du mot introducteur de la proposition subordonnée, c'est-à-dire qu'elle se base sur le critère formel. Plus précisément, la typologie se base sur le fait que certains mots introducteurs accomplient une fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée tandis que les autres n'ont pas de fonction indépendante. Tous accomplient une fonction conjonctionnelle, qui n'est pas une fonction syntaxique indépendante.

Je propose un classement principal séparant les propositions subordonnées en deux groupes que j'appelle : les subordonnées pronominales (désormais les pronominales) et les subordonnées conjonctionales (désormais les conjonctionales)[1].

2.2. Les pronominales

La définition des pronominales implique que le mot introducteur accomplisse une fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée[2]. En outre de la fonction syntaxique indépendante, le mot introducteur d'une pronominale accomplit une fonction conjonctionnelle.
Les fonctions indépendantes sont les fonctions de membres valenciels (sujet, complément d'objet, régime d'une préposition, attribut de sujet, circonstanciels de manière et de lieu) ainsi que les circonstanciels de temps et de cause.

Les pronominales sont les propositions subordonnées appelées relatives indépendantes dans la tradition grammaticale (cf. (1a)–(1c)) :

(1a) j'aime qui tu aimes
(1b) amo chi ami
(1c) quiero a quién quieres

interrogatives indirectes partielles; cf. (2a)–(2c) :

(2a) je sais qui tu aimes
(2b) so chi ami
(2c) sé a quién quieres

et les relatives (cf. (3a)–(3c)) :

(3a) je connais la personne que tu aimes
(3b) conosco la persona che ami
(3c) conozco a la persona quien quieres

Les mots introducteurs des pronominales sont les pronoms interrogatifs et relatifs et quelques variantes obligatoires. Le groupe des mots introducteurs des pronominales est un groupe non productif, le nombre des pronoms interrogatifs et relatifs ne variant pas.
En pratique, les pronominales sont répérables par le fait que le mot introducteur correspond à un mot interrogatif (cf. Quand viens-tu ? – Je sais quand tu viens).

---

[1] Palle Spore a proposé une typologie qui ressemble à la mienne (cf. Spore, 1997 :13).
[2] Cf. les subordonnées « implétives » de Erik Hansen (1998).

Certains des mots introducteurs mentionnés ci-dessous ne correspondent pas aux mots interrogatifs dans l'état moderne de la langue mais ils ont été des mots interrogatifs dans des états antérieurs (français *comme, dont* (Togeby, 1974 :134f) et italien *cui* (Rolhfs, 1949 :236)). D'autres mots introducteurs sont des variantes obligatoires de mots interrogatifs, c'est-à-dire que ce sont les variantes utilisées obligatoirement comme mots introducteurs (cf. *Que sais-tu ? – je me demande ce que tu sais*).

Les mots introducteurs des pronominales françaises sont les suivants : *qui, que, quoi, quel, lequel, combien, comment, comme, où, pourquoi, quand, dont, ce que, ce qui, ce dont, ce PRÉP quoi*.

Les mots introducteurs italiens sont : *chi, che, che cosa, cosa, quale, quanto, come, dove, donde, perché, quando, cui, il che, ciò che, ciò PRÉP cui*.

Et en espagnol : *quién, quien, qué, que, cuál, cual, cuánto, cuanto, cómo, como, dónde, donde, por qué, cuándo, cuando, cuyo, lo que, lo cual*[3]

Quelques mots interrogatifs sont traditionnellement classifiés comme des adverbes (*quel* éventuellement comme adjectif), mais j'adopte ici la classification de Knud Togeby qui les categorise tous comme des pronoms (Togeby, 1982 :446).

2.3. Les conjonctionales

La définition des conjonctionales implique que le mot introducteur n'accomplisse pas de fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée. Comme les mots introducteurs des pronominales, il accomplit une fonction conjonctionnelle, qui n'est pas une fonction syntaxique indépendante.

Le groupe des conjonctionales est constitué des propositions subordonnées traditionnellement classifiées comme des complétives (cf. (4a)–(4c)) :

(4a) je sais que tu l'aimes
(4b) so che lo ami
(4c) sé que lo quieres

interrogatives indirectes totales (cf. (5a)–(5c))

(5a) je ne sais pas si tu l'aimes
(5b) non so se lo ami
(5c) no sé si lo quieres

et adverbiales (cf. (6a)–(6c)) :

(6a) je suis partie après que tu me l'as dit
(6b) sono partita dopo che me lo hai detto
(6c) he salido después de que me lo has dicho

En pratique, il est possible de reconnaître les mots introducteurs des pronominales par le fait qu'ils ne correspondent pas aux mots interrogatifs (ni aux variantes obligatoires).

Les mots suivants introduisent les conjonctionales en français, italien et espagnol : *que / che, si / se* et les conjonctions composées qui ne sont pas des variantes obligatoires de mots interrogatifs. Remarquons que *si / se*, introduisant, parmis d'autres, des propositions subordonnées traditionnellement classées comme interrogatives (comme certaines des pronominales), fait partie des conjonctions parce qu'il n'a pas de fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée (cf. Muller, 1996 :220).

---

[3] L'espagnol distingue les pronoms relatifs et interrogatifs ortographiquement et phonétiquement. J'ai respecté les deux formes bien qu'il s'agisse d'après moi du même mot.

Quant à *que / che*, il y a unamité parmis les grammairiens sur la question de savoir si la conjonction *que* / *che* a une fonction indépendante dans la proposition subordonnée : elle ne sert qu'à marquer la subordination (ib. 15).

En ce qui concerne les autres mots introducteurs des conjonctionales, pour des raisons d'analogie, j'ai choisi de traiter les combinaisons de mots qui fonctionnent comme des mots introducteurs comme des conjonctions composées bien que la grammaticalisation de ces conjonctions est un procès graduel qui n'a pas (encore) fait des constructions figées de toutes les combinaisons. Il s'agit d'un continuum, dont les points extrêmes sont les combinaisons libres et les combinaisons figées.

Quelques combinaisons en français moderne comprenant l'élément *que* ou *où* sont des conjonctions composées nées de la soudure d'un antécédent et d'un pronom relatif, par exemple *au cas où, à condition que* (Spore, 1997 :32), *lorsque* (*lors* < *illa hora*). En dépit du pronom relatif, la conjonction composée grammaticalisée n'a pas de fonction indépendante dans la subordonnée.

Les mots introducteurs des conjonctionales constituent un groupe productif puisque la grammaticalisation des combinaisons de mots introduisant une conjonctionale est un procès innovatif.

2.4. La fonction syntaxique du mot introducteur dans la subordonnée

Les pronominales et les conjonctionales sont définies selon la fonction indépendante éventuelle du mot introducteur dans la proposition subordonnée, le mot introducteur d'une pronominale ayant une telle fonction et le mot introducteur d'une conjonctionale ne l'ayant pas.

À partir du fait que les mots introducteurs des pronominales en pratique correspondent aux mots interrogatifs – caractérisés par leur fonction syntaxique dans la phrase – tandis que les mots introducteurs des conjonctionales n'ont pas d'équivalents parmis les mots interrogatifs, il apparaît naturel que les mots introducteurs des pronominales remplissent une fonction indépendante dans la subordonnée tandis que les mots introducteurs des conjonctionales n'ont pas une telle fonction.

Pour examiner cette hypothèse, je vais me servir de deux tests : la présence obligatoire de membres valenciels et les propositions imbriquées.

2.4.1. La fonction syntaxique du mot introducteur de la pronominale

Les fonctions indépendantes sont les fonctions de membres valenciels ainsi que de circonstanciels de temps et de cause (cf. 2.2.)

Dans son article de 1986, Hanne Korzen examine le rapport entre la forme d'un mot introducteur et sa fonction. L'hypothèse est que les mots introducteurs qui ont une fonction indépendante dans la proposition subordonnée ont, en général, la même forme que les mots interrogatifs correspondants (Korzen, 1986 :135).

Les mots introducteurs correspondant aux mots interrogatifs remplissent la même fonction dans la subordonnée que les mots interrogatifs dans une proposition principale (ib. 138) :

(8a) je peux partir quand? *quand* = circonstanciel de temps
(8b) tu peux partir quand tu voudras; *quand* = circonstanciel de temps

La plupart des mots introducteurs des pronominales ont une fonction de membre valenciel (sujet[4], complément d'objet, régime, attribut de sujet, circonstanciel de manière, circonstanciel de lieu). La présence obligatoire de la plupart des membres valenciels constitue la preuve de la fonction indépendante du mot introducteur de la pronominale :

---

[4]Un sujet pronominal exprimé est obligatoire en français et facultatif en italien et espagnol.

(9a) je sais ce que tu fais; *ce que* = complément d'objet
(9b) so ciò che fai; *ciò che* = complément d'objet
(9c) sé lo que haces; *lo que* = complément d'objet

Quelques membres valenciels ne sont obligatoires que dans des cas exceptionnels, voire après certains verbes dont les schémas valenciels comprennent soit un circonstanciel de lieu obligatoire (le cas de *aller / andare / ir*) ou un circonstanciel de manière valenciel obligatoire (le cas de *se comporter / comportarsi / comportarse*[5]) :

(10a) je sais où tu vas; *où* = circonstanciel de lieu
(10b) so dove vai; *dove* = circonstanciel de lieu
(10c) sé adónde vas; *adónde* = circonstanciel de lieu
(11a) je sais comment tu te comportes; *comment* = circonstanciel de manière
(11b) so come ti comporti; *come* = circonstanciel de manière
(11c) sé cómo te comportas; *cómo* = circonstanciel de manière

Bien que la présence obligatoire des circonstanciels de lieu et de manière soit rare, je considère la fonction du mot introducteur prouvée dans tous les cas, c'est-à-dire après d'autres verbes également. Qu'un membre valenciel soit facultatif n'implique d'aucune manière qu'il n'est pas membre valenciel, sinon un sujet pronominal en italien ou espagnol serait exclu du schéma valenciel du verbe régisseur.

La présence des circonstanciels de temps et de cause n'étant jamais obligatoire, ce test ne peut être utilisé pour ces deux fonctions indépendantes.

Dans l'article déjà mentionné de Hanne Korzen, les propositions imbriquées font fonction de test pour l'examination de la fonction indépendante du mot introducteur (Korzen, 1986 :141). Dans les propositions imbriquées, un élément faisant partie d'un syntagme subordonné est placé dans un syntagme surordonné. On ne peut déplacer que des éléments qui ont une fonction syntaxique indépendante. Hanne Korzen a utilisé le test pour *quand* et *lorsque* (cf. 2.4.2.). Dans les exemples suivants, j'ai écrit les interprétations possibles en italique. Elles sont utilisées pour montrer que le mot introducteur a une fonction indépendante dans la subordonnée puisque la possibilité de s'attacher directement au verbe conjugué subordonné en constitue la preuve. Premièrement, je vais examiner les mots introducteurs fonctionnant comme circonstanciels de temps ((12)–(14)), deuxièmement ceux qui fonctionnent comme circonstanciels de cause ((15)–(17)). Les exemples peuvent avoir le sens indiqué en italique (a et b) mais seulement le sens marqué dans b prouvent que l'exemple peut être interprêté comme une proposition imbriquée puisque *quand / quando / cuando* et *pourquoi / perché / por qué* s'attachent au verbe subordonné (*rentrer / tornare / volver*).

(12) tu rentreras quand maman te dira de rentrer (Korzen, 1986 :141)
(12a) *maman te dira [l'heure où tu dois rentrer]*
(12b) *maman te dira de rentrer [à cette heure-là]*
(13) tornerai quando mamma ti dirà di tornare
(13a) *mamma ti dirà [l'ora che devi tornare]*
(13b) *mamma ti dirà di tornare [a quell'ora]*
(14) volverás cuando mamá te diga que vuelvas
(14a) *mamá te dirá [la hora que debes volver]*
(14b) *mamá te dirá que vuelvas [a aquélla hora]*
(15) tu sauras pourquoi maman te dira de rentrer
(15a) *maman te dira [pourquoi tu dois rentrer]*

---

[5]Dans la langue non standard, le circonstanciel de manière après *compartarse* est facultatif. Dans ce cas, un *bien* est toujours sous-entendu (cf. *generalmente, los niños se comportan [bien]*). Après *quedar* dans le sens de *finir* un circonstanciel de manière est obligatoire (cf. *finalmente, la obra quedó bien*).

(15b) *maman te dira de rentrer [pour cette raison-là]*
(16) saprai perché mamma ti dirà di tornare
(16a) *mamma ti dirà [perché devi tornare]*
(16b) *mamma ti dirà di tornare [per quella ragione]*
(17) sabrás por qué mamá te dirá que vuelvas
(17a) *mamá te dirá [por qué debes volver]*
(17b) *mamá te dirá que vuelvas [por aquélla razón]*

En ce qui concerne les mots introducteurs fonctionnant comme membres valenciels (sujet, complément d'objet, régime, attribut de sujet, circonstanciels de manière et de lieu), j'ai utilisé la présence obligatoire de quelques membres valenciels afin de prouver la fonction indépendante du mot introducteur dans la pronominale. En ce qui regarde ceux fonctionnant comme circonstanciels de temps et de cause, j'ai adopté la possibilité qu'ils font partie d'une proposition imbriquée comme preuve de la fonction indépendante.

2.4.2. L'impossibilité de fonction indépendante du mot introducteur des conjonctionales
Vu le consensus général sur le fait que *que / che* et *si / se* sont des connecteurs purs sans fonction indépendante dans la proposition subordonnée, il serait superflu de le prouver :

(6a) je sais que tu l'aimes; *que* = connecteur pur
(6b) so che lo ami; *che* = connecteur pur
(6c) sé que lo quieres; *que* = connecteur pur
(7a) je ne sais pas si tu l'aimes; *si* = connecteur pur
(7b) non so se lo ami; *se* = connecteur pur
(7c) no sé si lo quieres; *si* = connecteur pur

Les conjonctions composées ne remplissent pas de fonction indépendante dans la subordonnée, ce qui est contraire aux faits attendus en ce qui regarde les combinaisons dont les éléments sont un antécédent et un pronom relatif, celui-ci ayant normalement une fonction indépendante dans la proposition subordonnée. La conjonction composée *lorsque,* la combinaison de *lors* (<*illa hora*) et le pronom relatif *que* (cf. 2.3.), est traitée par Korzen dans l'article déjà mentionné dans l'intention de savoir si *lorsque* a une fonction dans la subordonnée. Malgré la ressemblance fonctionnelle et sémantique des propositions subordonnées introduites par *lorsque* et *quand*, la conclusion de Korzen est qu'elles se distinguent exactement par le fait que *lorsque* ne remplit pas de fonction indépendante dans la subordonnée.

La différence entre les deux propositions subordonnées se voit quand elles sont paraphrasées : *quand* a la possibilité de faire partie d'une proposition imbriquée (cf. (19b)), ce qui est impossible pour *lorsque* (Korzen, 1986 :141; cf. (25b)) :

(12) tu rentreras quand maman te dira de rentrer (Korzen, 1986 :141)
(12a) *maman te dira [l'heure où tu dois rentrer]*
(12b) *maman te dira de rentrer [à cette heure-là]*
(18) tu rentreras lorsque maman te dira de rentrer (ib.)
(18a) *maman te dira [l'heure où tu dois rentrer]*
(18b) **maman te dira de rentrer [à cette heure-là]*

Dans l'exemple (18) *lorsque* se rattache à *dira* et non pas à *rentrer*, le sens indiqué dans (18b) étant impossible, ce qui montre que (18) n'est pas une proposition imbriquée.

L'impossibilité des autres conjonctions composées de participer dans les propositions imbriquées constitue un argument pour l'absence de fonction indépendante de ces conjonctions. Je n'ai pas encore appliqué le test aux autres langues romanes mais il semble raisonnable d'estimer que le résultat sera le même.

Il faut ajouter un commentaire concernant les conjonctionales introduites par *parce que / perché / porque* puisque l'observation de Korzen montre que *parce que* ne correspond pas au mot interrogatif *pourquoi* (Korzen, 1987 :135) en ce que *parce que* n'a pas de fonction indépendante. À l'opposé de *pourquoi / perché / por qué* (cf. (15)–(17)), *parce que / perché / porque* ne peuvent faire partie des propositions imbriquées :

(19) tu rentreras parce que maman te dira de rentrer
(19a) ?*maman te dira [pourquoi tu dois rentrer]*
(19b) **maman te dira de rentrer [pour cette raison-là]*
(20) tornerai perché mamma ti dirà di tornare
(20a) ?*mamma ti dirà [perché devi tornare]*
(20b) **mamma ti dirà di tornare [per quella ragione]*
(21) volverás porque mamá te dirá que vuelvas
(21a) ?*mamá te dirá [por qué debes volver]*
(21b) **mamá te dirá que vuelvas [por aquélla razón]*

Le sens indiqué dans (19a)–(21a) est accompagné d'un point d'interrogation parce que le sens est possible bien qu'il me semble peu naturel. Le sens marqué dans (19c)–(21c) est plus probable :

(19c) *maman te dira [que tu dois rentrer]*
(20c) *mamma ti dirà [che devi tornare]*
(21c) *mamá te dirá [que debas volver]*

L'essentiel est que (19b)–(21b) soient impossibles, ce qui montre que, n'ayant pas la possibilité de participer à une proposition imbriquée, *parce que / perché / porque* ne remplissent pas de fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée.

Les deux paradigmes se distinguent par la possibilité ou non de remplir une fonction syntaxique indépendante dans la proposition subordonnée. *Parce que* n'indique pas la cause dans la subordonnée mais, par contre, que la subordonnée indique la cause dans la proposition surordonnée. Nous retrouvons une situation analogue en italien et espagnol. En espagnol, la différence est marquée orthographiquement ainsi que phonétiquement par accentuation de *por qué* (~*pourquoi*) vis-à-vis de la non accentuation de *porque* (~*parce que*), tandis qu'en italien la même forme est utilisée sans égard pour la fonction indépendante éventuelle (pourtant, dans l'exemple (22b) *perché* peut être accentué phonétiquement, ce qui n'est pas possible dans (23b)). Les mots introducteurs accomplissent une fonction indépendante (introduisant des pronominales) quand la subordonnée fonctionne comme complément d'objet ((22a)–(22c)) mais pas quand la subordonnée fonctionne comme circonstanciel de cause (introduisant ainsi des conjonctionales ; (23a)–(23c)).

(22a) je sais pourquoi tu le fais; *pourquoi* = circonstanciel de cause
(22b) so perché lo fai; *perché* = circonstanciel de cause
(22c) sé por qué lo haces; *por qué* = circonstanciel de cause
(23a) tu le fais parce que je le veux; *parce que* = connecteur pur
(23b) lo fai perché lo voglio; *perché* = connecteur pur
(23c) lo haces porque lo quiero; *porque* = connecteur pur

Les autres adverbes interrogatifs (classifiés comme des pronoms dans le présent article) : *où / dove / donde, quand / quando / cuando* og *comme(nt) / come / como* ont toujours une fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée.

2.5. Accomplissement des critères de succès
Le premier critère de succès – la définition rigoureuse – est satisfait vu l'usage du même modèle pour la classification des deux groupes principaux : les conjonctionales et les pronominales. Le principe appliqué est la fonction syntaxique indépendante du mot introducteur dans la proposition subordonnée.

À partir de la forme du mot introducteur, il est possible de prévoir s'il a une fonction et, par conséquent, s'il introduit une conjonctionale ou une pronominale. Les seules exceptions sont *que / che* et *perché* qui exigent une analyse plus approfondie.

Le deuxième critère de succès exige l'usage d'un seul critère pour chaque niveau de classement. Pour le classement des propositions subordonnées romanes en pronominales et conjonctionales, seul le critère formel est utilisé, ce qui remplit l'exigence posée.

Selon le troisième critère de succès, il faut pouvoir appliquer le classement de propositions subordonnées pour faire des règles de mode, etc., dans la subordonnée.
Or, quant aux règles que l'on peut construire concernant l'emploi de mode, de temps et de l'ordre des mots dans les propositions subordonnées, mes recherches me guident dans une autre direction, ce qui exclut malheureusement la comparaison avec les résultats de la typologie traditionnelle.

Le classement que je viens de proposer prévoit les formes possibles du mot introducteur dans les deux groupes ainsi que la fonction indépendante éventuelle de celui-ci puisque la typologie se base précisément sur cela. Le critère d'utilité est ainsi partiellement satisfait.

La terminologie choisie est à la fois conséquente et évidente puisque le terme *pronominale* indique qu'il s'agit d'une proposition subordonnée introduite pas un pronom et le terme *conjonctionale* indique que la subordonnée est introduite par une conjonction.

3. Conclusion

La typologie proposée divise les propositions subordonnées en français, italien et espagnol modernes en deux groupes : les pronominales et les conjonctionales. Ce classement prend son point de départ dans le fait que les mots introducteurs des propositions subordonnées en français, italien et espagnol se divisent en deux groupes : ceux qui, outre leur fonction conjonctionnelle, peuvent accomplir une fonction syntaxique indépendante dans la subordonnée et ceux qui n'ont pas cette possibilité.

Un tel classement satisfait au moins trois des quatre critères de succès proposés (cf. 1.2.), le critère concernant l'application de la typologie pour faire des règles de mode, etc., posant quelques difficultés. Les problèmes pourront être résolus en combinant une telle typologie formelle avec d'autres typologies selon le phénomène que l'on veut examiner.

Combiner un classement de forme – comme celui proposé – avec un classement sémantique se révèle utile. Cette classification de sens pourrait consister de groupes interrogatif, déclaratif, modificateur, temporel, causal, etc.

Par exemple, les pronominales françaises introduites par *quand* aussi bien que les conjonctionales introduites par *lorsque* ont un sens temporel. La combinaison d'une typologie formelle avec une typologie sémantique réunit les subordonnées introduites par *quand* et *lorsque* qui suivent les mêmes règles de temps et de mode. De même, les propositions subordonnées désignant (la réponse à) une question consistent en plusieurs pronominales et en quelques conjonctionales introduites par *si / se* qui se ressemblent beaucoup.

Une troisième typologie qui pourrait se combiner soit avec un classement formel, soit avec un classement sémantique, distinguerait éventuellement entre les propositions subordonnées de *nucleus* et de *satellite* (cf. Matthiessen & Thompson, 1988). Si l'on s'intéresse par exemple à l'usage des propositions dans le discours, il est préférable de combiner un classement fonctionnel et pragmatique (ib. 285).

D'après ces réflexions, je tire la conclusion que ni un classement formel, ni un classement fonctionnel, ni un classement sémantique, ni un classement pragmatique, n'est capable d'expliquer les règles de mode, de temps, de l'ordre des mots, etc. La combinaison de plusieurs typologies peut pourtant fournir une explication satisfaisante. L'avantage de cette combinaison de plusieurs typologies est que chaque typologie satisfait les critères de succès, un avantage qui fait défaut dans les typologies traditionnelles.

Références

Matthiessen, C. & Thompson, S. 1988. « The structure of discourse and 'subordination' ». Haiman, J. & Thompson, S. (éd.) *Clause combining in grammar and discourse*. Amsterdam / Philadelphia : Benjamins, 275–329

Hansen, E. 1998. « Kriterier for inddeling af ledsætninger ». Colliander, P. & Korzen, I. (éd) *Ny forskning i grammatik* (fællespublikation 5), Odense : Odense Universitetsforlag, 7–22

Herman, J. 1963. *La formation du système roman des conjonctions de subordination*. Berlin : Akademie-Verlag

Herslund, M. 1999. « La classification des propositions subordonnées ». Boysen, G. & Moestrup, J. (éd) Etudes de linguistique et de littérature dédiées à Morten Nøjgaard à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire. *Etudes Romanes* 25, 179–190

Korzen, H. 1986. « Om franske bisætningsindlederes form og funktion ». *CEBAL* 8,128–162

Larsen, R. 1999. « Klassifikation af bisætninger på de romanske sprog ». Bache, C., Heltoft, L. & Herslund, M. (éd) *Ny forskning i grammatik* (fællespublikation 6), Odense : Odense Universitetsforlag, 227–244

Muller, C. 1996. *La subordination en français. Le schème corrélatif*. Paris : Armand Colin / Masson

Piot, M. 1988. « Conjonctions de subordination et figement ». *Langages* 90, 39–56

Pedersen, J., Spang-Hanssen, E. & Vikner, C. 1980. *Fransk grammatik*. Copenhague : Akademisk Forlag

Rohlfs, G. 1949. *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, vol. 2 (*Formenlehre und Syntax*). Berne : A. Francke

Sandfeld, K. 1938. *Syntaxe du français contemporain*, vol. 2. Genève : Droz

Spore, P. 1997. « Problemer i moderne fransk Syntaks ». *NOK* 117

Togeby, K. 1974. *Précis historique de grammaire française*. Copenhague : Akademisk forlag

Togeby, K. 1982. *Grammaire française*, vol. 1. Copenhague : Akademisk Forlag

Eva Larsson Ringqvist
Växjö

L'ACQUISITION DE L'INTERROGATION COMPLEXE EN FRANÇAIS

But et méthode

Dans cet article, nous étudierons l'interrogation complexe en français, surtout du point de vue de son apprentissage chez des étudiants d'un niveau avancé dont la langue maternelle est le suédois.[1]

Comme nous le savons, l'interrogation complexe est caractérisée par le dédoublement du sujet, qui apparaît aussi bien sous la forme d'un sujet pronominal clitique que sous la forme d'un syntagme nominal plein, comme dans les questions suivantes :

1 Vos études vous ont-elles aidée à exercer ce métier ?
2 Pourquoi ce texte est-il le premier présenté à votre ministère ?

La construction présente des aspects intéressants tant sur le plan synchronique que sur le plan diachronique. Ici, nous nous concentrerons, cependant, sur l'apparition et l'emploi de l'interrogation complexe dans le français langue seconde et nous aurons lieu de faire des comparaisons avec le statut de cette forme interrogative dans le français des locuteurs natifs.

Nos observations se basent sur un test écrit administré à deux groupes d'étudiants de français au niveau universitaire : 20 étudiants qui étaient à leur premier semestre d'études de français à l'université et 10 étudiants qui étaient arrivés à leur troisième ou quatrième semestre d'études. Pour constituer un groupe de contrôle, nous avons administré le même test à six étudiants français qui passaient un ou deux semestres à l'université dans le cadre d'un programme d'échange.

Le test comportait 20 tâches où il fallait formuler soit une question globale soit une question partielle. Tous les outils linguistiques nécessaires, sauf la construction interrogative elle-même, étaient fournis par le test et il y avait aussi un mini-contexte, dans lequel la question devait s'insérer. Pour donner une idée de la tâche à accomplir, voici deux exemples tirés du test administré aux étudiants suédois (dans la version destinée aux étudiants français, nous avons omis les traductions en suédois, mais nous avons précisé, au moyen d'une traduction en anglais, le sens de la question visée) :

3
13. Utgångspunkt (artikel om filmen *Crash* som visats på festivalen i Cannes) :
Les personnages chuchotent.
Personerna (i filmen) viskar.

---

[1] Dans la littérature, on rencontre les deux termes *inversion complexe* et *interrogation complexe ;* nous allons utiliser le terme interrogation complexe pour les cas où l'inversion complexe est utilisée dans une construction interrogative.

Gör om påståendet till en fråga om orsaken till detta förhållande (***Varför*** *viskar personerna (i filmen)?*) :

14. Utgångspunkt (samma artikel) :
Selon vous, *Crash* aurait pu être tourné il y a vingt ans.
Enligt ert sätt att se, skulle Crash ha kunnat spelas in för tjugo år sedan.

Gör om påståendet till en fråga (*Skulle Crash, enligt ert sätt att se, ha kunnat spelas in för tjugo år sedan?*) :

À la base de toutes les tâches se trouvaient des questions authentiques tirées de différents numéros de L'Express. Notre ambition a été de donner au test un niveau de style et un genre faciles à reconnaître : il s'agit d'une prose journalistique soignée, donc d'un contexte où il serait naturel de se servir de l'interrogation complexe.

Du point de vue syntaxique, nous avons aussi pris soin de formuler les tâches de manière à favoriser l'emploi de l'interrogation complexe. Le sujet était toujours non-clitique et les questions partielles visées dans le test contenait un complément en position postverbale (un complément d'objet direct ou un attribut du sujet) qui rendait l'emploi de l'inversion stylistique agrammatical.

Résultats du groupe de contrôle

Avant d'aborder l'analyse des données fournies par les deux groupes d'apprenants suédois, il est intéressant de regarder de plus près les résultats du groupe de contrôle. Il s'avère que les locuteurs natifs choisissent massivement l'interrogation complexe quand le contexte linguistique contient les facteurs qui favorisent son emploi : langue écrite, niveau de langue relativement formel, sujet non-clitique, compléments en position postverbale. Voici un tableau qui donne les réponses des six étudiants français aux 20 tâches contenues dans le test :

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
F1	IC	IC	IC	IC	IC	QIC	IC	QIC	IC	QIC	IC	IC	QIC	IC	QIC	QIC	IC	QIC	QIC	QIC
F2	IC	IC	**E**	IC	IC	QIC	IC	**QE**	IC	**QE**	**E**	**E**	**QE**	IC	QIC	**QSV**	**E**	**QE**	QIC	QIC
F3	IC	IC	IC	IC	IC	**QSV**	**E**	QIC	IC	QIC	IC	IC	**QSV**	IC	QIC	**QSV**	**E**	QIC	QIC	QIC
F4	IC	IC	IC	IC	IC	QIC	IC	QIC	IC	QIC	IC	–	QIC	IC	QIC	QIC	IC	QIC	QIC	QIC
F5	IC	IC	IC	IC	IC	QIC	IC	QIC	IC	QIC	IC	IC	QIC	IC	QIC	QIC	IC	QIC	QIC	QIC
F6	IC	**SV**	IC	IC	IC	QIC	IC	QIC	IC	QIC	IC	IC	QIC	IC	QIC	QIC	IC	QIC	QIC	QIC

(IC – interrogation complexe dans une question globale
QIC – interrogation complexe dans une question partielle introduite par le syntagme interrogatif
E – « est-ce que » dans une question globale
QE – syntagme interrogatif + « est-ce que »
SV – ordre direct, sujet + verbe, dans une question globale
QSV – syntagme interrogatif suivi de l'ordre direct)

Comme on le voit, trois des six étudiants se servent uniquement de l'interrogation complexe. Un étudiant, F6, utilise une fois l'ordre direct pour exprimer une question globale :

4 Selon vous, la question de Jérusalem est donc insoluble ?

Deux autres étudiants se servent parfois de l'ordre direct après un mot interrogatif. Pour l'un deux, il s'agit d'un cas où le sujet est le pronom « cela » :

5 Concrètement, comment cela se manifeste ?

L'autre étudiant utilise cette construction également dans deux questions introduites par « pourquoi » :

6 Pourquoi les pays de l'Asie du Sud-est sont parmi les derniers à se lancer dans cette course à l'industrialisation ?
7 Pourquoi les personnages chuchotent ?

Signalons, entre parenthèses, que dans un corpus oral que nous avons analysé, le locuteur natif, qui, en général, utilisait peu l'ordre direct après un mot interrogatif, s'en servait parfois quand le sujet était le pronom *cela* (ou plutôt *ça*) et parfois dans des questions introduites par *pourquoi*.

Dans les autres cas où l'interrogation complexe est évitée, dans notre test, c'est la tournure avec *est-ce que* qui prend la relève.

Pour résumer, on peut donc constater que les étudiants français préfèrent de loin l'interrogation complexe et l'utilisent dans 105 des 120 tâches lorsque à la fois les facteurs syntaxiques et les facteurs stylistiques favorisent son emploi.

Résultats des deux groupes d'apprenants

Les questions formulées par nos deux groupes d'apprenants sont très différentes de ce qu'on trouve dans le groupe de contrôle. Aucun étudiant, pas même dans le groupe le plus avancé, ne se sert uniquement de l'interrogation complexe à la manière des trois étudiants français du groupe de contrôle. Beaucoup d'étudiants ne se servent pas du tout de cette construction : c'est le cas pour 12 des 20 étudiants du groupe le moins avancé et pour un étudiant dans le groupe le plus avancé. Le tableau suivant montre la variation entre les deux groupes et à l'intérieur de chaque groupe :

Nombre d'interrog. compl. :	**0**	**1–5**	**6–10**	**11–15**	**16–20**	**Total**
Groupe 1 (1er semestre)	12	7	1	0	0	20
Groupe 2 (3e ou 4e semestre)	1	3	3	3	0	10

Nous sommes donc en présence d'un développement de la compétence linguistique assez net. La question est de savoir s'il s'agit d'un développement de la compétence pragmatique, qui a pour effet de rendre les apprenants plus conscients des exigences du contexte quant au choix de construction interrogative ou s'il s'agit d'un progrès dans la compétence proprement grammaticale.

Avant d'essayer de donner une réponse préliminaire à cette question, il y a lieu de commenter un autre trait frappant dans les résultats fournis par les apprenants suédois. Un assez grand nombre de leurs questions sont agrammaticales, parce qu'un sujet non-clitique y a été placé dans la position qui suit le verbe conjugué. Le pourcentage de questions agrammaticales diminue d'un groupe à l'autre, mais la construction erronée est toujours fréquente dans le groupe le plus avancé. Le tableau suivant montre la variation entre les deux groupes et à l'intérieur de chacun des groupes :

Nombre de *(Q)VS :	**0**	**1–5**	**6–10**	**11–15**	**16–20**	**Total**
Groupe 1 (1er semestre)	3*	4	8	5	0	20
Groupe 2 (3e et 4e semestre)	2	7	0	0	1	10

*dont un étudiant qui ne répond qu'à deux des vingt tâches contenues dans le test

À part les résultats d'un des étudiants du groupe le plus avancé, on constate un progrès entre les deux groupes dans la mesure où le nombre de constructions erronées diminue, mais nous constatons également que même dans le groupe le plus avancé, la plupart des étudiants ont recours à cette construction de temps en temps.

Étapes hypothétiques de l'acquisition de l'interrogation

Nous basant sur ces observations, nous voudrions avancer une hypothèse concernant le développement de la compétence linguistique, dans le domaine de l'interrogation, chez des apprenants dont la langue maternelle est le suédois. Une notion clé semble être la distinction entre sujet clitique et sujet non-clitique et on peut distinguer au moins trois étapes dans l'acquisition de l'interrogation complexe :

Étape 1 : Cette étape est caractérisée par le transfert de L1 à L2 de la règle de déplacement du verbe conjugué. Là où le sujet est un pronom clitique, la structure superficielle sera correcte en français, mais la représentation sous-jacente est probablement différente de celle qu'on trouve chez les locuteurs natifs. Dans le français des locuteurs natifs, le pronom sujet est incorporé au verbe par un processus de clitisation (voir p. ex. Kayne 1983 :118 et Luigi – Rizzi 1989 :6), tandis que les apprenants arrivent à la structure linéaire correcte en déplaçant le verbe par la règle qui met le verbe conjugué dans la deuxième position de la phrase dans une langue V2, telle que le suédois. Quand le sujet est non-clitique, le résultat sera manifestement agrammatical en français : on obtient alors des questions du type :

8 Pourquoi sont les pays de l'Asie du Sud-est parmi les derniers à se lancer dans cette course à l'industrialisation ?
9 Comment peut l'ancien régime encore séduire une partie de l'électorat russe ?

Il semble donc que l'interlangue des apprenants suédois contient des représentations mentales de la structure du français qui rendent leurs productions superficiellement correctes dans quelques domaines, mais qui mènent à des énoncés agrammaticaux dans d'autres domaines. Cette interprétation est en accord aussi bien avec l'explication donnée par Towell, Hawkins et Bazergui (1993) sur l'acquisition graduelle et relativement lente des règles de placement de l'adverbe dans l'anglais L2 chez des locuteurs natifs français et avec l'hypothèse de transfert plein (Full transfer hypothesis) présentée par Schwartz et Sprouse (1996).

Étape 2 : Il s'agit d'une étape de transition où les apprenants continuent à se servir de l'inversion avec un sujet clitique, probablement sans restructuration de la structure sous-jacente. Cela veut dire que les sujets clitiques français continuent à être traités comme des sujets pronominaux suédois. On voit, par exemple, dans d'autres contextes non interrogatifs, qu'ils sont souvent séparés du verbe par un syntagme adverbial, comme dans la phrase suivante produite par un apprenant dans un autre test sur le placement des syntagmes adverbiaux :

10 On a constaté qu'on sans doute va avoir un déficit

Mais, en revanche, lorsque le sujet de la question à formuler est non-clitique, les apprenants de cette étape transitoire commencent à éviter les constructions agrammaticales de l'étape précédente. Rappelons que ces constructions fautives sont totalement absentes du français auquel ils sont exposés. Ils choisissent alors les constructions alternatives qui sont à leur disposition. Il s'agit, par exemple, de l'ordre direct, utilisé aussi bien dans les questions globales que dans les questions partielles :

11 Selon vous, *Crash* aurait pu être tourné il y a vingt ans ?
12 Quel mouvement révolutionnaire Mao Zedong a lancé en 1966 ?

Les questions formulées à l'aide de *est-ce que* sont fréquentes à cette étape *:*

13 Est-ce que les socialistes ont des idées sur cette question ?
14 Comment est-ce que cela se manifeste concrètement ?

On se sert aussi, mais plus rarement, de questions partielles avec le syntagme interrogatif « in situ » :

15 Nietzsche a décrit sa doctrine du surhomme dans quel livre ?

Une autre manière d'échapper au problème consiste à disloquer le sujet non clitique :

16 L'ancien régime, comment peut-il encore séduire ?

Ces constructions interrogatives, grammaticalement correctes mais parfois peu adéquates dans le contexte donné, alternent avec l'interrogation complexe :

17 Comment l'ancien régime peut-il encore séduire une partie de l'électorat russe ?
18 Ziouganov et ses alliés pourraient-ils tenter un nouveau putsch s'ils échouent aux urnes ?

À cette étape, on trouve aussi quelques emplois fautifs de l'inversion stylistique :

19 Dans quel livre a décrit Nietzsche sa doctrine du surhomme ?

On peut soupçonner qu'à cette étape, le choix entre les différents types de constructions interrogatives est influencé par des stratégies de communication qui ont pour effet que les apprenants choisissent des constructions qui leur offrent un certain temps pour planifier leur discours. Une telle stratégie pourrait expliquer l'emploi fréquent de la formule *est-ce que*, par exemple.

Qu'est-ce qui pousse, alors, un apprenant à avancer de l'étape 1 à l'étape 2 ? Comme le soulignent des linguistes comme Towell, Hawkins et Bazergui (1996 :85), il existe pour les apprenants adultes d'une langue seconde plusieurs sources de compétence linguistique, surtout quand l'acquisition de la langue se fait en milieu guidé. D'une part, il y a un apprentissage cognitif des règles de la grammaire. D'autre part, il y a les faits de langue auxquels les apprenants sont exposés. Dans le français qu'ils rencontrent, les apprenants ne vont jamais trouver les constructions interrogatives erronées de l'étape 1, où un sujet non-clitique est placé après le verbe conjugué, dans des questions du type illustré par notre test. Plus les apprenants sont exposés à la langue cible, plus ils ont l'occasion de noter l'absence de ces formes interrogatives et la présence d'autres constructions alternatives dans le français des locuteurs natifs.
Étape 3 : Cette étape, rarement atteinte, à ce qu'il paraît, par les apprenants suédois de notre test, est celle qui caractérise la langue des locuteurs natifs. Il y a là une ligne de démarcation nette entre les sujets clitiques, qui sont incorporés dans le verbe, et les sujets non-clitiques, ce qui a des conséquences, entre autres, pour les constructions interrogatives. Pour les apprenants, il s'agit aussi d'un abandon progressif de procédés de production interprétatifs relativement lents, à la faveur de processus autonomes, caractéristiques de la production de locuteurs natifs.

Dans la compétence linguistique de cette étape, nous voudrions aussi inclure une compétence pragmatique qui guide les locuteurs dans leur choix parmi les différentes constructions interrogatives permises par les règles syntaxiques de la langue. Il s'agit de contraintes concernant le niveau de langue qui feraient éviter des questions telles que (12) dans un contexte un peu plus formel ou des contraintes, plus difficiles à cerner, concernant l'organisation du texte et la situation de communication, qui semblent limiter l'emploi de la formule *est-ce que* à des

contextes où on introduit un nouveau thème dans le discours (Larsson Ringqvist 1998 :30) ou à des situations qui exigent que la question soit marquée de façon explicite (cf Redard 1976 : 104). Il a été signalé par plusieurs linguistes, par exemple par Harley (1984 :61), que l'acquisition d'une compétence pragmatique proche de celle d'un locuteur natif est un phénomène tardif dans l'apprentissage d'une langue seconde.

Conclusion

Si les étapes de développement que nous avons esquissées ici et qui sont basées sur des observations du comportement linguistique de deux groupes d'apprenants à des niveaux différents, sont correctes, cela veut dire que la grammaire que construisent les apprenants pour la langue 2 reste proche de celle de leur langue 1 jusqu'à une étape assez avancée. Dans beaucoup de domaines, leurs énoncés seront conformes à ceux produits par des locuteurs natifs, mais dans d'autres domaines, tels que la formulation d'une question directe avec un sujet non-clitique, la différence entre leur interlangue et la grammaire de la langue cible devient manifeste. Pour confirmer l'hypothèse, l'idéal serait d'entreprendre une étude longitudinale où l'on suit de près le développement de la compétence linguistique de quelques individus dans tous les domaines où la distinction entre sujets clitiques et sujets non-clitiques est essentielle, mais c'est une étude qui reste encore à faire.

Bibliographie

Harley, B. 1984. « Mais apprennent-ils vraiment le français ? ». Langue et Société 12, 57–62

Hawkins, R., Towell, R. & Bazergui, N. 1993. *Universal Grammar and the acquisition of French verb movement by native speakers of English*. Second Language Research 9 :3

Kayne, R.S. 1983. « Chains, categories external to S and French complex inversion ». Natural Language and Linguistic Theory 1, 107–139

Larsson Ringqvist, E. 1998. L'art de formuler une question. Reports from Växjö University, Humanities, nº 3

Redard, F. 1976. « Étude des formes interrogatives en français chez les enfants de trois ans ». Études de Linguistique Appliquée 21, 98–111

Rizzi, L. & Roberts, I. 1989. « Complex inversion in French ». PROBUS, International Journal of Latin and Romance Linguistics 1 :1, 1–30.

Schwartz, B. D. & Sprouse, R.A. 1996. « L2 cognitive states and the Full Transfer/Full Access model ». Second Language Research 12 :1, 40–72.

Towell, R., Hawkins, R. & Bazergui, N. 1996. « The development of fluency in advanced learners of French ». Applied Linguistics 17 :1, 84–120

André Leblanc
Skövde

BENJAMIN CONSTANT ENTRE SINCÉRITÉ ET DISSIMULATION

Il est toujours difficile de juger de la sincérité d'un auteur. Ne s'agit-il pas d'un faux problème, toute écriture étant par essence insincère puisqu'elle ne peut donner qu'un aspect de l'auteur? Il n'empêche que l'expression de la sincérité de Constant a de quoi intriguer: plus d'une fois celui-ci prend à témoin le lecteur pour lui demander de le juger. Ce trait de Constant a été relevé et fort apprécié par Charles du Bos il y a longtemps déjà[1]. Au demeurant, d'autres critiques ont mis en doute sa sincérité depuis plus longtemps encore, tel Sainte-Beuve qui a vu en lui un être froid et cynique[2]. Il est ainsi devenu la source de la mauvaise réputation qui a été faite à Constant et qui a encore trouvé écho plus récemment chez Henri Guillemin[3]. Mais que ce soit pour le louanger ou le dénigrer, ces critiques ont jugé la bonne ou la mauvaise foi de Benjamin Constant d'un point de vue moral; est-il cependant possible de rendre compte de la sincérité de Constant de manière plus rigoureuse?

La question de la sincérité en littérature, même si elle peut paraître vaine, rejoint un souci pragmatique menant à des investigations plus fertiles: poser la question de la sincérité en littérature, c'est poser la question: pour qui écrit-on? Or, rien de mieux pour montrer sous un beau jour sa personne que de s'accuser. Rien de plus sincère que de se déclarer coupable. La culpabilité peut ainsi devenir une modalité de la sincérité. Cela est d'autant plus justifié dans le cas de Constant que le sentiment de culpabilité traverse son oeuvre de part en part. Il serait donc judicieux d'examiner les moyens d'expression mis en oeuvre par Constant non pas pour le juger, mais plutôt pour dégager les enjeux en présence. Cet examen se devra de respecter les particularités des trois modes d'écriture empruntés par Constant, à savoir la fiction, l'auto-biographie et la correspondance.

Dans cette optique, il importe de laisser de côté, pour le moment du moins, la question des rapports qu'entretiennent les personnages d'*Adolphe* avec la culpabilité. Cela peut paraître incongru, surtout quand il s'agit d'analyser un sentiment si lourd de conséquences psycho-logiques, mais c'est que pour mettre au jour le fonctionnement du sentiment coupable, il faut partir d'une base tangible que seul le texte pris en lui-même peut donner. Certes, la fiction vaut par les dénotations et surtout les connotations de toutes sortes qu'elle charrie à sa suite, mais tout ce réseau d'images et de thèmes est supporté par des mots. Une étude lexicale semble donc tout indiquée pour asseoir les réflexions qui suivent sur un fondement solide. Dans ce qui suit

---

[1] Voir Charles du Bos, *Grandeur et misère de Benjamin Constant*, en particulier cette affirmation : «(...) dans l'ordre de l'intelligence, nul homme moins que lui ne se laissa jamais enchaîner par quoi que ce soit d'autre que par les exigences de sa sincérité.» (: 111).

[2] Voir les articles consacrés à Constant dans les *Portraits littéraires*, T. III (: 185–285), les *Portraits contemporains*, T. IV (: 31–61 et : 125–269) et les éditions successives des *Nouveaux Lundis*, T. I (: 408–434), T.V (: 313) et T. VI (: 24–81).

[3] Voir Henri Guillemin, *Benjamin Constant muscadin*. A noter que les thèses avancées dans cet ouvrage ont été en bonne partie contredites par Béatrice Jasinski dans son essai *L'Engagement de Benjamin Constant, amour et politique*.

seront présentés les résultats d'un relevé lexical des termes d'*Adolphe* exprimant la culpabilité. Ce relevé permettra de déterminer le contenu des champs sémantiques liés à la culpabilité. De la sorte, il sera possible de voir comment s'organise l'expression du sentiment coupable autour d'une série de champs sémantiques clefs.

Brève analyse lexicale

Les résultats de cette statistique lexicale font ressortir plusieurs dizaines de champs sémantiques dans les passages manifestant la culpabilité et dont les plus importants sont, outre celui de la culpabilité en elle-même avec 41 occurrences, celui de la douleur (94 occurrences), de la dissimulation (64), des termes exprimant la contrainte (62), de ceux marquant le temps (44) ou la pitié (26) et enfin celui rassemblant les expressions liées à la corruption morale (24). On ne manquera pas de noter que de ces sept plus importants champs sémantiques, celui de la culpabilité n'est paradoxalement pas le plus riche en occurrences. Si d'une part la composition de ce champ est homogène avec des termes tels *remords*, *regrets*, *coupable*, *faute*, ces mêmes termes ne se retrouvent qu'à partir du chapitre IV alors qu'éclosent les premiers malaises d'Adolphe face aux exigences d'Ellénore qui ne peut supporter d'être délaissée, ne serait-ce que quelques heures, par son nouvel amant[4]. Des occurrences de ce champ se retrouvent dans toute la suite de l'oeuvre avec des pointes aux chapitres V, VII et X correspondant aux crises les plus aiguës dans la relation du couple. Il n'empêche que la faiblesse relative des occurrences du champ de la culpabilité a de quoi intriguer et amène à formuler l'hypothèse un peu curieuse que la culpabilité dans *Adolphe* ne s'exprime pas massivement par des termes de culpabilité.

A l'inverse, le nombre élevé de mots appartenant au champ de la douleur semble indiquer que ce champ lexical supporte une part importante de l'expression de la culpabilité. Cette fréquence élevée s'explique d'ailleurs en partie par la diversité des catégories grammaticales des termes qui composent ce champ. Que ce soit les substantifs comme *douleur* (24), *souffrance* (13), *larmes* (8), *mal* (6), *peine* (6) et leurs dérivés, les adjectifs et participes passés tels *sombre* ou *abattu* sans compter les verbes dont bien sûr *souffrir* (11 occurrences avec ses conjugaisons), *éprouver* (2), *blesser* (2), *s'affliger* (2), *pleurer* et *gémir* (chacun une occurrence), tous ces termes forment un ensemble impressionnant de vocables qui se distinguent par leur appartenance sans ambiguïté aucune au même paradigme de la douleur. D'autre part, ce champ sémantique voit ses termes se répartir dans presque tous les chapitres et textes annexes du roman avec en particulier une haute fréquence aux chapitres IV et V qui correspondent, comme il a été relevé plus haut, à l'acmé des occurrences des termes du champ de la culpabilité. A l'évidence, cette concordance montre des liens bien plus forts qu'on ne pourrait le croire à première vue entre la culpabilité et la douleur.

Il faut enfin analyser de plus près le champ sémantique de la dissimulation dont la fréquence élevée des vocables est plus qu'intrigante dans la mesure où il ne devait au départ représenter qu'un champ secondaire par rapport à la culpabilité ou à la pitié. A ne considérer que la répartition des termes du champ de la dissimulation, force est de constater leur moindre présence dans le roman que ceux du champ de la douleur. Ils se concentrent surtout aux chapitres V (31) et VI (17). Ce grand nombre d'occurrences dans ces chapitres peut nous aiguiller sur les liens possibles entre la dissimulation et la culpabilité, voire la douleur qui enregistrent elles aussi la plus haute fréquence de leurs termes dans ces chapitres. D'autre part, le grand nombre d'occurrences (64) ne doit pas cacher le fait que le vocabulaire de la dissimulation manque de synthèse et de clarté. C'est ainsi qu'il n'y a pas de mots qui se répètent à une grande fréquence: *tromper* et ses dérivés (6), *dissimuler* et ses dérivés (4), *taire* et ses dérivés (3), *cacher* et ses dérivés (3), *il me semblait*

---

[4] Voir *Adolphe*, éd. Pléiade : « (...) l'image de la peine que je lui avais causée me suivait partout. Il me prenait une fièvre de remords qui redoublait à chaque minute, et qui enfin devenait irrésistible. » (1957 : 34).

(2), *défiance* (2). Le reste du vocabulaire de ce champ s'éparpille en termes plus ou moins liés au paradigme de la dissimulation et sans occurrence multiple, tels *ressemblaient*, *déguiser*, *vagues justifications*, *silence*, *paraissait*, *langage embarrassé*. Cependant, cet éparpillement et cette diversité lexicale n'impliquent pas pour autant une mauvaise définition du champ de la dissimulation. Il n'est pas difficile d'établir que la dissimulation s'organise autour de trois verbes: *dissimuler*, *tromper* et *taire*. De plus, l'éparpillement de ce champ tendrait plutôt à prouver son caractère polymorphe car il est capable de s'insinuer dans plusieurs stades du récit. Il n'est besoin, pour le prouver, que de relever la place très importante des verbes dans ce champ: sur les soixante-quatre occurrences du champ, trente-trois sont des verbes. La dissimulation s'exprime pour une bonne part par vingt-trois verbes différents: *tromper* (6), *taire* (3), *cacher* (2), *deviner* (2), *dissimuler* (2), *sembler* (2), *n'oser* (2) et, n'apparaissant qu'à une seule occasion: *emprunter*, *travestir*, *sembler y croire*, *douter*, *paraître*, *substituer*, *abuser*, *croire*, *ignorer*, *renfermer*, *feindre*, *dissiper*, *oublier*, *ressembler*, *déguiser*, *laisser espérer*. Outre que cette variété de verbes prouve que la dissimulation dans *Adolphe* emprunte différents visages, le grand nombre de verbes démontre avec éloquence que dissimuler est l'un des verbes majeurs de la syntaxe de la culpabilité dans le roman de Constant.

Seuls trois champs sémantiques liés au sentiment de culpabilité ont été présentés de façon détaillée bien qu'il y ait beaucoup à dire à propos des champs de la contrainte ou du temps, mais ceux-ci ne jouent pas un rôle aussi important dans la problématique de la culpabilité. Ce qui a été dit des trois champs principaux suffit cependant pour orienter les prochaines réflexions sur l'imbrication des champs sémantiques dans le corps du récit. Etant donné que la culpabilité s'exprime dans le roman de Constant surtout par des termes autres que ceux appartenant en propre au champ sémantique de la culpabilité, il faudra se concentrer sur les moments du récits où la douleur et la dissimulation permettent à la culpabilité de s'exprimer par des termes autres que les siens.

Douleur et culpabilité

La valeur d'un mot se révélant par son contexte, il faut maintenant examiner les passages où culpabilité, douleur et dissimulation s'articulent les uns les autres dans la narration. Les cas où la douleur devient la cause de la culpabilité du narrateur sont fort nombreux. Il suffira d'en donner deux exemples pour montrer l'influence de la douleur sur le déclenchement du processus de culpabilisation dans les passages dénués de termes propres à la culpabilité. Dans le passage suivant, Adolphe se retrouve pris au dépourvu devant les larmes de son amante:

> Je voulus combattre sa résolution [demander six mois de sursis à son père pour rester auprès d'Ellénore]; mais elle pleurait si amèrement, elle était si tremblante, ses traits portaient l'empreinte d'une souffrance si déchirante que je ne pus continuer. Je me jetai à ses pieds, je la serrai dans mes bras, je l'assurai de mon amour, et je sortis pour aller écrire à mon père. J'écrivis en effet avec le mouvement que la douleur d'Ellénore m'avait inspiré (Constant, 1957 :36).

S'il n'y pas de termes de la culpabilité dans cette citation, du moins s'exprime-t-elle parfaitement par ces simples mots: *je ne pus continuer*. Simples mots qui ne sont pas autre chose qu'un aveu de faiblesse et de démission face à la souffrance de l'autre et qui montrent le pouvoir de culpabilisation de la douleur d'Ellénore sur Adolphe. A dire vrai, la culpabilité s'exprime ici non pas par des mots, mais par ses effets: la paralysie culpabilisante qui se retrouve d'ailleurs à d'autres endroits du récit. C'est ainsi qu'on trouve un autre exemple de l'influence de la douleur sur le déclenchement du processus de culpabilisation dans cet extrait où le sentiment coupable se confond avec la contrainte imposée par la douleur physique d'Ellénore au moment où Adolphe lui fait part des ennuis que lui cause la prolongation de son séjour auprès d'elle:

> Je me plaignis de ma vie contrainte, de ma jeunesse consumée dans l'inaction, du despotisme qu'elle exerçait sur toutes mes démarches. En parlant ainsi, je vis son visage couvert tout à coup de pleurs: je m'arrêtai, je revins sur mes pas, je désavouai, j'expliquai. Nous nous embrassâmes: mais un premier coup était porté, une première barrière était franchie. Nous avions prononcé tous deux des mots irréparables; nous pouvions nous taire, mais non les oublier (Constant, 1957 :37)

Cette fois-ci, il suffit de quelques paroles remplies de révolte contre la lassitude amoureuse et la contrainte qui hypothèquent l'avenir d'Adolphe pour déclencher une réaction larmoyante de son amante. La culpabilité s'exprime par des verbes de paroles et d'action qui dénotent son malaise. Tout d'abord un mouvement d'arrêt (*je m'arrêtai*), marquant la paralysie coupable, puis un mouvement de retour (*je revins sur mes pas*) suivi par un désaveu des paroles prononcées malencontreusement (*je désavouai*) et enfin une explication en forme de reddition dictée par la pitié (*j'expliquai*). Là encore, la culpabilité se manifeste bien plus par ses effets que par une affirmation franche et directe de son existence[5].

Dissimulation et culpabilité

Alors que la douleur se cantonne presqu'exclusivement au rôle de déclencheur de la culpabilité, la dissimulation est tour à tour cause et effet du sentiment coupable. Un exemple parmi d'autres du rôle de déclencheur tenu par la dissimulation se retrouve au chapitre V lorsque, après avoir accepté de renoncer à sa liaison avec le comte de P***, Ellénore se voit dégradée par la société aristocratique de la ville de D. Malgré son amour pour Adolphe, elle ne peut faire abstraction de l'humiliation que lui cause cette dégradation. Cet état de fait ne fut pas sans conséquence sur les relations entre les deux amants. Voici comment Adolphe décrit la situation:

> Ellénore et moi nous dissimulions l'un avec l'autre. Elle n'osait me confier des peines, résultats d'un sacrifice qu'elle savait bien que je ne lui avais pas demandé. J'avais accepté ce sacrifice: je n'osais pas me plaindre d'un malheur que j'avais prévu, et que je n'avais par eu la force de prévenir. Nous nous taisions donc sur la pensée unique qui nous occupait constamment. Nous nous prodiguions des caresses, nous parlions d'amour; mais nous parlions d'amour de peur de nous parler d'autre chose (Constant, 1957 :41).

Encore une fois, l'expression de la culpabilité se devine sous un aveu de faiblesse, faiblesse qui pousse Adolphe à se taire, donc à dissimuler : *J'avais accepté ce sacrifice : je n'osais me plaindre d'un malheur que j'avais prévu, et que je n'avais pas eu la force de prévenir*. Mais on retrouve plus loin dans le roman des passages où la dissimulation est parfois cause de la culpabilité lors de l'exercice de la gaieté factice dont Adolphe use pour faire plaisir au baron de T***. Après s'être plaint amèrement de l'empire des femmes et avoir raillé les intrigues amoureuses, le narrateur constate :

> De la sorte, par cela seul que j'avais un sentiment caché, je trompais plus ou moins tout le monde : je trompais Ellénore, car je savais que le baron voulait m'éloigner d'elle, et je le lui taisais ; je trompais M. de T***, car je lui laissais espérer que j'étais prêt à briser mes liens. Cette duplicité était fort éloignée de mon caractère naturel ; mais l'homme se déprave dès qu'il a dans le coeur une seule pensée qu'il est constamment forcé de dissimuler (Constant, 1957 :68–69).

---

[5] Pour une réflexion approfondie sur la problématique de la douleur entre Adolphe et Ellénore, se reporter aux thèses hardies développées par Béatrice Didier, «Adolphe ou le double plaisir».

Il faut relever ici le fait que la dissimulation est tout à la fois effet et cause du sentiment coupable. Puisqu'il avoue qu'il a un sentiment caché, Adolphe avoue du même coup qu'il a honte et qu'il se sent coupable : la dissimulation est donc là l'effet de la culpabilité. Mais lorsque, à la fin du passage, il se récrie sur la dépravation de l'homme qui dissimule, la dissimulation devient alors cause de sa honte. En fait, toutes les maximes sur la dépravation morale qui émaillent le récit sont l'occasion pour le narrateur de se culpabiliser.

Il faut aller plus loin : non seulement la dissimulation peut être cause et effet de la culpabilité, mais la culpabilité, la douleur et la dissimulation sont en bout de ligne interconnectées. Après avoir donné des exemples où la culpabilité entretenait des liens avec la douleur et la dissimulation, voici deux passages où se nouent des liens entre la douleur et la dissimulation :

> Je me répétais que, puisque j'avais pris la reponsabilité du sort d'Ellénore, il ne fallait pas la faire souffrir. Je parvins à me contraindre ; je renfermai dans mon sein jusqu'aux moindres signes de mécontentement, et toutes les ressources de mon esprit furent employées à me créer une gaieté factice qui pût voiler ma profonde tristesse (Constant, 1957 :48).

Et encore :

> Mon agitation redoubla les jours suivants ; Ellénore voulut inutilement en pénétrer la cause : je répondais par des monosyllabes contraints à ses questions impétueuses ; je me raidissais contre son insistance, sachant trop qu'à ma franchise succéderait sa douleur, et que sa douleur m'imposerait une dissimulation nouvelle (Constant, 1957 :61).

Dans les deux cas, la dissimulation est pleinement reconnue comme réaction à la douleur d'Ellénore. Si dans le premier exemple, la dissimulation semble fonctionner en portant remède à la culpabilité d'Adolphe, dans la seconde citation, la dissimulation est elle-même un secret éventé, une recette trop éprouvée pour pouvoir fonctionner, mais du moins le narrateur la reconnaît comme une réaction normale, voire inévitable, à la douleur. A noter enfin que le champ de la dissimulation contient peu de termes l'exprimant réellement et directement. Il semble donc que moins il y ait de termes directement liés à ce champ sémantique, plus l'impression de dissimulation soit puissante, la dissimulation étant d'autant plus effective et prégnante qu'elle s'exprime par ses effets et ses symptômes plutôt qu'en opérant en plein jour.

De la sincérité

Si, comme il a été avancé au début de cet essai, l'expression de la culpabilité est une modalité de la sincérité de Constant, celle-ci, d'après ce qui vient d'être dit sur les manifestations du sentiment coupable, se conjugue sur les modes de la douleur et de la dissimulation. Se montrer sensible à la douleur d'autrui au point de se rendre coupable ; battre sa coulpe pour avoir osé dissimuler quelques-uns de ses sentiments par peur de faire du mal à l'autre et faire sentir combien est inévitable cette mise au secret corruptrice de l'âme, rien de tel pour se grandir à ses propres yeux et aux yeux des autres. Encore faut-il que cette tendance à s'accuser d'Adolphe s'applique aussi à Benjamin Constant pour qu'elle puisse servir d'auto-justification. Or, malgré les apparences, cela n'est pas tout à fait le cas. Certes, pour prouver une adéquation parfaite entre le narrateur et l'auteur, ainsi que pour rapprocher les personnages des personnes réelles, il serait possible d'établir des liens entre fiction et vraie vie. La masse imposante des écrits intimes de Constant s'y prête fort aisément et de nombreux critiques s'y sont déjà essayés avec plus ou moins de bonheur. Il serait même tout à fait aisé de procéder avec profit à une étude d'intertextualité afin de montrer que non seulement des thèmes, mais aussi des segments de phrases, des mots, des expressions se retrouvent presque tels quels dans le roman et *Le Cahier rouge*, *Cécile*, les *Journaux intimes* et la correspondance. Mais tous ces efforts pour juger de la

sincérité de Constant se heurteraient à un problème de taille, à savoir la crédibilité de tous ces énoncés, crédibilité qui est fonction de l'interlocuteur auquel Constant s'adresse.

Force est de constater que les écrits de Constant offrent une grande variété de situations énonciatives, ce qui ne facilite pas la tâche. *Adolphe* s'adresse bien sûr au grand public de la postérité, mais en premier lieu au public de 1816 pour qui Constant devait redorer son blason après son ralliement à Napoléon que l'opinion a considéré comme une compromission et une palinodie lors des Cent-Jours. Le contexte de la publication confère donc en partie à ce roman composé en 1806 une fonction de justification publique. *Le Cahier rouge* (*Ma vie*) et *Cécile* qui n'ont jamais été publiés du vivant de l'auteur, ni même lus ou montrés à quiconque, ne semblent pas de ce fait avoir d'interlocuteur, mais ils s'adressent moralement aux proches, entre autres à Mme de Staël, à Charlotte, sa deuxième épouse, à Julie Talma et à Isabelle de Charrière, deux confidentes qui lui étaient chères et qui n'étaient plus lors de la rédaction de ces écrits autobiographiques en 1810–1811. Faut-il accorder plus de crédit aux *Journaux* qui ont été tenus dans le plus grand secret toute sa vie durant ? Mais qu'est-ce qui prouve que ce journal fait de notations éparses sans suite et qui ne devait être justifié devant personne, sinon devant Constant lui-même, pouvait être entièrement sincère ? En fait, dans ses écrits intimes, Constant a été à la fois destinateur et destinataire, ayant pour public lecteur le souvenir des intimes qui pouvaient lui servir de juge et donc de balise à ses écrits. Même sa correspondance est entachée de soupçons dans la mesure où il cherchait dans les lettres à sa famille (essentiellement à sa tante la comtesse de Nassau et à sa cousine Rosalie de Constant) des oreilles attentives à qui expliquer sa conduite afin qu'elles puissent répercuter en pays de Vaud une vérité plus honorable que ce que les habitants de Lausanne étaient portés à croire. Sans compter qu'on ne peut tenir pour entièrement franches les déclarations de la correspondance amoureuse avec Anna Lindsay ou Mme Récamier qui avaient surtout pour but de séduire et donc d'abuser. De ce fait, à l'instar de Simone Balayé (1982 :353), on peut considérer le *Cahier rouge* et *Cécile* comme plus véridiques que les lettres puisqu'ils n'ont pas de destinataires à tromper. Comme on le voit, ce que l'on gagnerait d'un côté en confidences par l'étude de tels écrits, on le perdrait de l'autre en dissimulation et travestissements de toutes sortes. Quel point de vue adopter ? Quelle perspective privilégier ? Constant ne disait-il pas lui-même qu'« on met un caractère, comme on met un habit, pour recevoir » ? (1957 :18 déc. 1804, 344). Il avoue ainsi qu'essayer de trouver la vérité d'un personnage aussi inconstant que lui est peine perdue.

Ce qui en revanche est démontrable par les textes est l'horreur de Constant pour la douleur causée à autrui et pour l'usage de la dissimulation. Engendrer de la souffrance a provoqué chez lui une forme de culpabilisation qui le grandissait à ses propres yeux et qui, par delà le temps, grâce aux nombreuses traces écrites qui nous restent de lui, nous le fait apparaître sous un jour sympathique. Donnons un exemple parmi des centaines d'une déclaration de haine de la souffrance qui résume bien cet état d'esprit :

> J'ai peut-être fait dans ma vie autant de mal qu'un méchant homme, mais ç'a toujours été de peur d'en faire. Le résultat n'en vaut pas mieux, et je ne prétends pas même qu'il soit plus excusable; mais de là vient peut-être l'espèce de bonté avec laquelle ceux qui m'ont connu m'ont jugé, et j'en tire au moins deux avantages: l'un de jouir de leur amitié, l'autre de guérir mieux qu'un autre les blessures que je fais (Benjamin et Rosalie de Constant, 1955 :4 janvier 1808, 68).

En plus d'exprimer son aveu de culpabilité, même s'il convient de noter que jamais le mot « coupable » n'est prononcé dans cet extrait, Constant explique la source du malheur qu'il a causé par sa volonté de ne pas causer de douleur. De plus, il tire implicitement les conséquences de cette sensibilité: ne plus se culpabiliser d'avoir pris des décisions qui peuvent affecter autrui. Mais aura-t-il réussi à prendre le dessus, à mater ce qui apparaît inévitablement comme de la lâcheté? L'écriture d'*Adolphe* est le témoin de cette impossibilité.

Plusieurs dénonciations de la dissimulation se retrouvent dans les écrits intimes. En voici quelques exemples: « La fausseté rend vil et le sentiment qu'on éprouve de s'être avili rend dur. » (1957 :21 juin 1807, 607), « Je me reproche mille détours. La dissimulation me tourmente. » (1957 : 1er nov. 1806, 558) ou encore : « Ma fausseté, que je prolonge par affection pour elle [Germaine de Staël], me pèse pourtant et me fait rougir. » (1957 :10 février 1807, 581). Justement, l'une des causes de la douleur causée à Germaine de Staël, à Charlotte de Hardenberg, à Anna Lindsay est bien cet atermoiement qui n'est autre chose que de la dissimulation. Or, et ceci est de toute première importance pour notre propos, Constant n'exprime que rarement la culpabilité causée par le fait de dissimuler ou de causer de la douleur. Certes, il décrit fort bien les effets du malaise culpabilisant qui en découle, mais il ne s'avoue presque jamais clairement coupable. Il en est de même dans *Adolphe* où le protagoniste parle peu de son sentiment de culpabilité en tant que tel, mais se complaît dans la description de son état et de la douleur que son indécision et ses atermoiements ont causée à lui-même et à Ellénore. Si la douleur et la dissimulation étaient une préoccupation importante de Constant, en raison du mal qu'elles faisaient à son entourage, elles n'ont pas fait évoluer son comportement vers plus de franchise ou plus d'esprit de décision. Devant un tel problème, seule l'écriture d'*Adolphe* a pu constituer une échappatoire aux yeux de Constant. Mais l'écriture a-t-elle résolu ce problème?

Bibliographie

Balayé, S. 1982. « Les Degrés de l'autobiographie chez Benjamin Constant ». Hofmann, E. (éd.) *Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet*. Oxford : The Voltaire Foundation/Lausanne : Institut Benjamin Constant, 347–369

Bos, C. du. 1946. *Grandeur et misère de Benjamin Constant*. Paris : Corrêa

Constant, B. 1888. *Lettres de Benjamin Constant à sa famille 1775–1830*. Paris : Albert Savine

Constant, B. 1933. *Correspondance de Benjamin Constant et d'Anna Lindsay*. Paris : Plon

Constant, B. 1955. *Correspondance de Benjamin et Rosalie de Constant (1786–1830)*. Paris : Gallimard

Constant, B. 1957. *Oeuvres* (éd. Pléiade). Paris : Gallimard

Constant, B. 1977. *Lettres à Madame Récamier*. Paris : Klincksieck

Deguise, P. 1967. « Benjamin Constant sous le regard d'autrui ». *Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne*. Cordey, P. & Seylaz, J.-L. (éd.) Genève : Librairie Droz, 109–117

Didier, B. 1968. « Adolphe ou le double plaisir ». *Europe* 467, 79–85

Fairlie, A. 1981. *Imagination and language*. Cambridge : Cambridge University Press

Guillemin, H. 1958. *Benjamin Constant muscadin*. Paris : Gallimard

Jasinski, B. 1971. *L'Engagement de Benjamin Constant. Amour et politique*. Paris : Minard

Jeanson, F. 1948. « Benjamin Constant ou l'indifférence en liberté ». *Temps modernes* 33, 2128–2153

King, N. 1982. « Structures et stratégies d'*Adolphe* ». Hofmann, E. (éd.) *Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet*. Oxford : The Voltaire Foundation/Lausanne : Institut Benjamin Constant, 267–285

Poulet, G. 1967. « Benjamin Constant et le thème de l'abnégation ». *Benjamin Constant, Actes du Congrès de Lausanne*. Cordey, P. & Seylaz, J.-L. (éd.) Genève : Librairie Droz, 153–159

Poulet, G. 1968. *Benjamin Constant par lui-même*. Paris : Le Seuil

Sainte-Beuve, C.-A. 1863. *Nouveaux Lundis*, T.I. Paris : Michel Lévy frères

Sainte-Beuve, C.-A. 1872. *Nouveaux Lundis*, T.V. Paris : Michel Lévy frères

Sainte-Beuve, C.-A. 1866. *Nouveaux Lundis*, T.VI. Paris : Michel Lévy frères

Sainte-Beuve, C.-A. 1878. *Portraits littéraires*, T.III. Paris : Garnier

Sainte-Beuve, C.-A. 1889. *Portraits contemporains*, T. IV. Paris : Calmann-Lévy

Gérard Lehmann
Odense

LA MODE DES CONTES DE FÉES À LA FIN DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE DANS UNE PERSPECTIVE JUNGIENNE

L'apparition des contes de fées comme genre littéraire dans les dix dernières années du dix-septième siècle est aussi inattendue qu'un coin de nature préservée dans les faubourgs d'une grands ville, écrit Jacques Barchilon, l'un des trop rares critiques qui se sont penchés sur le phénomène.

Ce phénomène est assez bien circonscrit : d'une dizaine à une quinzaine d'années, suivant les critères retenus, avec une pointe vers les années 1697–1698; une dizaine d'auteurs, dont le nom de Charles Perrault est le plus connu. Les cours, les salons aristocratiques et bourgeois, temples de l'esprit et du goût, constituent le vivier de cette mode. Mme. D'Aulnoy, Mlle. Lhéritier, Mlle de La Force, Mme. Murat, Mme. D'Auneuil, Mme. Durand : les femmes constituent une majorité; les auteurs font partie du même monde : un ensemble homogène, compact, solide.

La mode des contes de fées est un fait social, une manifestation de mentalité collective, celle d'un groupe restreint mais significatif : la partie cultivée de la grands bourgeoisie, parisienne surtout, provinciale un peu.

Les oeuvres publiées représentent la cristallisation de cette mode, l'empreinte durable, le témoignage, auxquelles il convient d'adjoindre les commentaires de l'époque qui l'accompagnent. En-deçà et au-delà, la fréquence d'une pratique salonnière, dont nous savons qu'elle anticipe volontiers l'impression du texte.

Le conte est lu, fait l'objet de joutes, d'une activité ludique pendant quelques années, puis s'efface avec la même soudaineté qui l'avait vu naître.

Le conte, genre léger, gracieuseté méprisée ou ignorée par les esprits sérieux – Boileau lui refuse droit de cité dans son *Art Poétique* – se perd dans la densité littéraire du siècle, comme un avatar du merveilleux dont l'époque fut si friande.

Du point de vue méthodologique, ma recherche s'inspire de la tradition de psychologie analytique initiée par Carl Gustav Jung et s'applique à des oeuvres prises dans leur singularité plutôt qu'à des courants littéraires ou à des mouvements de pensée (Cf. Bibliographie). C'est dans le sillage d'une étude du conte de Peau-d'Âne – version populaire et version de Charles Perrault – que je me suis posé les questions suivantes : peut-on reporter, projeter sur une mode littéraire l'esprit et la méthode qui ont guidé mon analyse de Peau-d'Âne ? Peut-on prétendre dégager l'imaginaire d'une mode avec tout ce que le mot connote d'éphémère, d'instable et de superficiel ? N'y a-t-il pas, au fond, une antinomie provoquante entre cette surface et la psychologie des profondeurs ? Peut-on imaginer une recherche axée sur un moyen terme situé quelque part entre l'évènementiel, le conjoncturel et cette inconscient collectif jungien, gage de permanence, de validité universelle ?

L'on voit bien que l'entreprise est risquée : la mode est généralement appréhendée comme une rupture, comme l'expression d'un besoin de changement pour le changement qui se moque du contenu : le signe règne dans sa parfaite arbitrarité. Ceci est, entre autres, l'opinion du sociologue Baudrillard. La mode est gratuite : comment serait-elle motivante ?

Mais tout ne change-t-il pas radicalement si l'on considère cette mode à la fois comme une rupture et comme une continuité ? En effet, le paradoxe n'est qu'apparent.

Rupture d'abord : la surprise exprimée par J. Barchilon est partagée par d'autres, en cette fin de siècle. La convention, les règles et les normes, la Raison, ou plus exactement l'empire des rationaux, pour reprendre le terme de Paul Hazard dans *La crise de la conscience européenne*, toute une épaisseur dogmatique se voit contestée par ce jaillissement de l'imaginaire. On ne s'étonnera donc pas de voir les auteurs de contes aligner les excuses ou les prétextes, dépréciant la matière du conte – contes de nourrice –, ou prenant distance : la moralisation, l'ironie, le burlesque sont des moyens tout indiqués. Le conte est un art de salon, comme les bouts rimés ou les portraits, faisant la démonstration d'un art de dire, et de bien dire. La rupture est donc relative, et prudente, et illustre au passage le statut d'un merveilleux parfaitement récupéré, allégorisé, celui qui fleurit dans les Lettres mais que trahissent d'autres manifestations : c'est bien sur le désir, désir de ce que l'on n'a pas, de ce que l'on n'a plus, et dont on garde la nostalgie – mais de quoi en vérité ? – que s'appuie l'écrire et le dire du conte qui prend le relais d'un merveilleux trop « machiniste ».

Mais il n'en est pas moins vrai que l'apparition et la disparition tout aussi brutale de la pratique salonnière et de la publication du genre est un phénomène remarquable et qu'il joue un rôle non négligeable dans l'imaginaire des cours et des salons de cette fin de siècle.

Rupture d'abord, et continuité ensuite. Cette continuité s'affirme à deux niveaux : d'abord, le conte appartient au folklore, et entre ce folklore relayé par la littérature de colportage – les feuillets de la Bibliothèque Bleue – et la vogue salonnière du conte, un lien existe, mais encore une fois nié, car un mur se dresse entre entre le peuple, paysan surtout, tel qu'il est perçu par les élites, et ces élites elles-mêmes.

Mais surtout, et c'est là que tout bascule, cette continuité se dessine dans une perspective où le monde du conte s'inscrit dans un double courant : le premier, largement, majoritaire, est celui du rationalisme initié par Descartes sur fond de catholicisme ambiant; le second, souterrain, pourrait se définir comme l'émergence anecdotique d'un mysticisme refoulé mais présent, et la mode du conte serait alors l'une, parmi d'autres, des émergences de ce courant profond.

Dans cet éclairage, le basculement d'une conception folklorique du conte populaire raconté par des adultes et pour des adultes vers celle, mondaine, du conte destiné à l'enfance (avec tout de même certaines ambiguïtés), appuyant une pédagogie (elle aussi parfois douteuse), est significatif : il opère un glissement qui permet l'assimilation déguisée d'un imaginaire populaire.

Sortir de l'apparent paradoxe – légèreté d'un engouement et violence contenue du désir – nous invite à transcender la dimension purement historique du phénomène dans laquelle se cantonnent inévitablement ceux des critiques qui se sont penchés sur la mode du conte, des thèses de Marc Soriano et de Raymonde Robert à *La morphologie du conte* de Vladimir Propp. Pour ce qui est de ce dernier, on évoque d'autant plus une étude qui fait date qu'on passe sous silence un autre ouvrage, publié en russe, traduit en italien, mais jamais en français: *Les racines historiques du conte populaire* !

Il ne s'agira donc pas, au nom de cette transcendance, d'ignorer la réalité d'une courant populaire, bien au contraire, mais de replacer l'Histoire dans une perspective plus large, qui l'englobe et la justifie; j'adopte sur ce point la conception tolérante de Gilbert Durand qui recentre sur l'imaginaire un trièdre du savoir axé sur la langue, la psychologie et la sociologie.

Ces deux premier éléments de ma réflexion : l'appropriation par le monde de l'enfance – ne serait-ce que d'une façon conventionnelle – d'un domaine qui appartient á l'adulte, et celle d'une tradition populaire par un cercle mondain de lettrés, vont nous permettre de replacer la mode des contes dans ce courant souterrain, reliant ainsi un phénomène à d'autres expressions qui constituent autant de manifestations sur le fil rouge d'une continuité.

J'ai retenu l'une de ces manifestations, d'ordre religieux : la doctrine du Pur Amour et plus particulièrement la dévotion à l'Enfant Jésus qui, dans la perspective plus large du mysticisme au dix-septième siècle et de son expression quiétiste, associe les noms de Fénelon et de Mme.

Guyon. Un courant bérullien, relayé par la Congrégation de l'Oratoire, s'épanouit dans une spiritualité d'enfance, un esprit d'enfance.

La dévotion à l'Enfant Jésus implique, sur un plan mystique, l'adéquation sans intermédiaire et de manière passive, à la personne de Dieu, de l'enfant-Dieu, Dieu incarné dans l'Enfant-Roi, faible et tout-puissant tout à la fois.

A la doctrine où le Christ invite l'homme à redevenir enfant :

> *Si vous ne redevenez comme de petits enfants, vous n'entrerez point dans le Royaume des Cieux*

s'ajoute une participation à l'état de l'Enfant Jésus, au mystère de son enfance. Il s'agit donc dans un premier temps de participation, d'imitation, dans un deuxième temps de se pénétrer de l'état d'enfance d'une manière fusionnelle. Participation, fusion impliquent un anéantissement de soi, un renoncement à sa propre personnalité : la mort à soi pour renaître en l'Autre, puis une mutation. Le Père Surin, qui joua un rôle actif dans le mouvement de la pensée religieuse au dix-septième siècle, conseille : Parlez en bon enfant. Commencez à devenir petite. Apprenez papa, et puis vous appellerez Dieu votre papa, et non seulement mon Seigneur.

Voilà un exemple, entre bien d'autres, de la faveur que connaît la dévotion à l'Enfant Jésus, tout au long du dix-septième siècle, mais elle va s'épanouir d'une manière tout à fait remarquable dans les dernières années du siècle : elle accompagne la mode des contes de fées.

Et c'est avec Jeanne Guyon que s'illustre ce culte de l'Enfant divin. Une valorisation des valeurs de l'esprit d'enfance se fera naturellement au détriment des valeurs dominantes, aussi bien dans le domaine profane que religieux. Le phénomène d'inversion,de dénégation est significatif : ignorance ou nescience face au savoir, faiblesse face à la force, « nolonté » face à la volonté, folie face à la raison, sentiment face au raisonnement, mouvement de la pensée qui défie aussi bien le dogme religieux que le cartésianisme. Pour Jeanne Guyon, dont l'influence se fera sentir jusque dans des cercles proches du roi, le Christ devient le Petit Maître. Elle sera la nourrice. Trait remarquable, et auquel nous aurons le loisir de revenir, que cette prééminence du féminin maternel. Madame Guyon réunit autour d'elle un groupe à la Cour, avec Fénelon, et fonde une confrérie, celle des Michelins, rédige un catéchisme. Le ton en est significatif,; en voici un extrait :

> *Demande : qui vous a créés et mis au monde ?*
> *Réponse : Le Petit Maître*
> *D.: Qu'est-ce que le Petit Maître ?*
> *R.: L'ancien des jours et un petit enfant. La sagesse éternelle et le Dieu d'amour*
> *D.: pourquoi la sagesse et l'amour ont-ils pris la forme d'un petit enfant ?*
> *R.: Pour nous apprendre que la vraie sagesse n'est pas ce que les hommes appellent* ***esprit****, et que le parfait amour n'est pas l'effet de la volonté propre, car un enfant n'a ni esprit ni volonté.*

De Fénelon je me contenterai de reproduire, pour illustrer cet esprit d'enfance, les vers suivants :

> *A peine je bégaie,*
> *Je ne sais pas mon nom,*
> *Je pleure, je ris, je m'égaie,*
> *Je ne crains que maman teton.*

L'éternelle question de savoir si les contes sont destinés à des adultes ou à des enfants – ou aux deux –, reçoit en passant un élément de réponse : en effet, le paradoxe s'évapore si l'on considère qu'à cette époque, le goût des adultes pour les contes de nourrice élaborés par les

salons correspond à un mouvement de **repuerascienta**. Le conte est tout simplement destiné aux adultes capables de redevenir enfants dans cette perspective de mysticisme profane qui correspond au mysticisme religieux des michelins. Cette perspective pourrait en passant éclairer d'un jour nouveau le débat sur la paternité des Contes de Perrault.

Rattacher cette dévotion particulière et les extravagances qui l'accompagnent au quiétisme du Pur Amour, et en-deçà à toute une tradition mystique catholique illustrée particulièrement par Saint Jean de La Croix et Sainte Thérèse d'Avila (et Henri Bremond, dans son *Histoire du sentiment religieux en France* en explore les manifestations dévotes), nous invite à élargir la perspective historique, ou plus exactement à la diluer dans cette figure de l'Homme traditionnel définie par Gilbert Durand, et dans le concept d'indétermination tel que Georges Poulet le développe.

Face à l'homme moderne, dispersé, Gilbert Durand, dans *Science de l'Homme et Tradition*, explore les manifestations récurrentes de l'Anthropos dans les figures de *l'Homo proximo Orientis* (dans le sillage des études d'Henri Corbin sur l'Islam spirituel), de *l'Homo Latomus* (franc-maçonnerie et épopée romantique), de l'épistémologie médicale de Paracelse, ou encore de *l'Hermetica Ratio*, paradigme mythique fondé sur le Principe de Similitude, comme autant de voies orientées vers une restauration de la Tradition; deux visions du monde, donc, dont la première, celle de l'homme moderne dérive de la seconde comme une déformation, une *défiguration*. Qu'en est-il de cet homme traditionnel, de ce savoir traditionnel et de leur défiguration ? Gilbert énonce six grands caractères distinctifs :

1) l'Homme de la Tradition récuse toute différence entre moi et non-moi, tous dualismes qui obéissent à une *structure schizomorphe* (je renvoie à ce propos à l'ouvrage capital de Gilbert Durand : Les *structures anthropologiques de l'imaginaire*) de l'intelligentsia occidentale ; (34) découpages incessants suivis de recollages infructueux (Hegel). L'Homme de la Tradition est celui de la *mentalité primitive* et de la *participation mystique* (Lévy-Bruhl), de cette *chymie* qui ne sépare pas l'homme de la nature, où le temps ne s'aligne pas sur une linéarité horizontale, mais s'affirme vertical, cyclique, kérygmatique; pas de barrière entre Cosmos et sa miniaturisation anthropologique, comme l'illustre, entre autres, ces représentations du corps humain dans le Calendrier des Bergers (Jean Belot, Genève, 1500) :

ou encore ces mots de Hildegarde von Bingen :

O homme,
Regarde – toi,
tu as en toi
le Ciel et la Terre

2) Le savoir de l'Homme traditionnel est un, face à la connaissance atomisée des sciences modernes : le Grand Oeuvre alchimique en est une métaphore, le principe en est l'accession à une pureté dégagée de la multiplicité des poussières qui la menacent.

3) Inversement, le postulat de l'unité *triomphe*, au lendemain de cette *catastrophe anthropologique* survenue bien avant la Renaissance, au début du treizième siècle dans la conception du Cogito, de la logique, de la méthode :
Au contraire la pensée traditionnelle ne coupe pas entre multiple et un : c'est l'unité symbolique repérée dans le monde qui se réverbère dans un moi ressenti comme divers (39),

elle préfigure les découvertes de la psychanalyse contemporaine, et l'Homme de la Tradition n'aura qu'à construire son être sur l'unicité de la création. Le concept d'individuation jungienne qu'invoque Gilbert Durand, loin d'affirmer un individualisme, c'est-à-dire une coupure et une ambition prométhéenne, réconcilie l'homme et le monde de la nature.

4) Temps, espace et causalité sont, pour le savoir moderne (avec tout de même cette mise en question qu'introduit la Relativité), *des formes, ou des catégories vides de l'entendement, tout au plus des paramètres relatifs à la procédure d'étude des objets du monde*. (42) En revanche, l'Homme traditionnel se caractérise par *la démarche symbolique de la pensée et de l'univers pensé. C'est-à-dire que les choses – pensée ou univers – ont un « sens », contiennent une qualité cachée que ne peut entrevoir la pensée directe (perceptive ou raisonnante) « mentale » ou « corporelle » qui passe délibérément « à côté » (…). La pensée symbolique est* ***gnostique****, la pensée scientifique est* ***agnostique****, elle croit que « deux et deux font quatre » ou, ce qui revient au même, que ce qu'elle voit.* (43)

5) L'homme du savoir moderne est en crise, plongé dans un *déchirement épistémologique de l'un général et de l'expérience multiple, mis en clef de voûte par l'aristotélisme à toute la démarche philosophique occidentale*, face à l'homme traditionnel, apaisé, épanoui qui oppose à la volonté de puissance du premier l'Importance.

6) L'aboutissement de la trajectoire oppose *l'être aristotélicien* au *Soi vivant*, l'agnosticisme foncier ilustrée par les figures de Prométhée, de Sisyphe, ou même de Caïn, aux mythes adamiques mais aussi rédempteurs : *La chûte ne se conçoit en effet que sur un fond de récurrence et de référence à « avant » la chûte, à la nostalgie de l'état primordial*. (48) Une Sophia – une théosophie – supplante la théologie, instaure non un désordre mais un ordre, une continuité (synchronique) face à une discontinuité (diachronique) : telle est il me semble, la conséquence que l'on peut tirer de la réflexion de G. Durand; le mouvement de compréhension du matériau anthropologique inverse la perspective d'une continuité diachronique et d'une discontinuité synchronique : cette dernière démarche part de l'Histoire, la première l'englobe et la dépasse, comme l'exprime avec élégance Gilbert Durand : *c'est le poète ou le sorcier qui demeure, c'est le savant qui vieillit*. (55)

J'évoquerai plus brièvement le concept d'indétermination tel que Georges Poulet l'illustre dans *La pensée indéterminée.*

Il inverse la perspective habituelle de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées attachées aux idées explicites, aux images claires, aux formes définies de la pensée. Cette pensée, pour le critique, ne s'exprime que *de manière indirecte ou même négative.* (7) La rêverie poétique, le sentiment religieux, l'expérience mystique, et même parfois le discours philosophique, reflètent de manières très diverses ce mouvement vers l'indétermination : le sujet se retire de son investissement dans les objets du monde extérieur, se dénude. la négation atteint une dimension ontologique et théologique, un état mystique de l'informel, de l'absence, de l'indifférenciation, comme un retour *au niveau véritablement initial de son être originel*. (14)

Plusieurs dizaines de noms jalonnent l'ouvrage, du Moyen-âge au dix-neuvième siècle, de l'Angleterre à la France, et de l'Allemagne à l'Italie, où le critique, dans de courtes études, met en relief ce qui, dans l'oeuvre des poètes, des dramaturges, des philosophes, des mystiques, relève de l'indétermination. Il est évident que cette part n'a pas le même poids, ne joue pas le même rôle chez tous ces écrivains, et que cette indétermination pourrait n'être bien, pour certains, qu'un point de départ de caractère plutôt rhétorique aboutissant éventuellement au point de vie inverse. Le fil rouge, essentiel, qui relie Saint Augustin à Giordano Bruno et à Pascal est d'une autre qualité que celle dont Georges Poulet décèle les traces dans les Méditations métaphysiques. En dépit des nombreuses réserves que peuvent susciter des études

fragmentaires d'auteurs pris isolément, la thèse défendue par le critique est intéressante, car elle résume, certes de manière conceptuelle et abstraite, dans le terme d'indétermination, tout un courant de pensée fort, continu, souterrain parce que réprimé, qui concerne tout aussi bien l'esprit d'enfance promu par Madame Guyon (qu'il cite, mais en oubliant Fénelon) que cette mode des contes de fées qui, à sa manière, esquisse un voyage au pays des merveilles de l'indétermination heureuse.

Cette pensée indéterminée, cette figure de l'homme traditionnel s'expriment de manière symbolique : cette figuration de l'Enfant Divin comme modèle qui débouche sur une fusion « théophanique », que propose Madame Guyon, et qui exerça tant de séduction en son temps, ce royaume de l'enfance où nous convient les contes, nous proposent et nous imposent le triomphe du Puer, de l'Infans – celui qui ne sait encore parler – et pour lequel seule convient l'oraison du coeur, l'oraison muette – l'en-deçà du langage ou encore ce passage derrière le miroir, cette transgression provocante et prudente, tout à la fois, des usages et des normes que représente l'écriture du conte.

Dans son ouvrage sur Carl Gustav Jung, – et je trouverai ici le point de passage vers une perspective proprement jungienne –, Marie Louise von Franz, qui fut la patiente, l'élève, la collaboratrice our devenir la continuatrice du Maître de Zürich, évoque Saint Augustin (*De civitate Dei*) et les deux modes de connaissance que ce dernier distingue : la connaissance du matin et la connaissance du soir.

La première est la connaissance de soi où l'homme se connaît dans l'image du dieu créateur. La seconde est la connaissance des choses créées et correspond à la création du monde dans ses différentes phases. La connaissance du matin se fait tardive, c'est-à-dire qu'elle se perd dans la multitude des objets, et s'éteint. La connaissance s'obscurcit.La connaissance du matin, pour Jung, est celle du Soi, c'est-à-dire l'accomplissement de la personnalité, comme l'ultime étape du processus d'individuation. Et la connaissance du soir, c'est quand l'homme s'interroge, et je cite Marie-Louise von Franz : *qui est celui qui sait et connaît toutes choses ? Celui-là, mais c'est moi.* Cette clarté originelle qui le cède à un obscurcissement progressif de la conscience correspond à une structure archétypique fondamentale, valable pour l'individu comme pour la société. L'expression symbolique de ce mouvement s'exprime dans des images. Aux yeux de Jung, les mythes et les contes qui racontent le remplacement du Vieux Roi par l'Enfant Divin (Puer Aeternus) ou encore le processus des opérations alchimiques en sont une manifestation significative.

On trouve dans l'ouvrage de Carl Gustav Jung et Charles Kérényi : *Introduction à l'essence de la mythologie* une étude sur l'image archétypique de l'enfant, l'image étant la cristallisation d'un archétype défini comme une fonction, un élément psychique structural. Kérényi définit le thème de l'enfant comme la représentation de *l'aspect infantile préconscient de l'âme collective, la représentation des potententialités du développement psychique, toujours dans perspective du processus d'individuation, c'est-à-dire de la réalisation du Soi.*

Ce thème est très riche, largement attesté dans les figures mythiques du héros enfant, de l'enfant sauveur.

Dans les cercles lettrés et mondains de la société française du dix-septième siècle, la mode des contes de fées, comme le mysticisme religieux qui s'épanouit dans la dévotion à l'Enfant Jésus bérullienne et atteint son paroxysme avec Madame Guyon, correspond à une tentative de compensation : le terme de compensation, dans la pensée jungienne, correspond à une activité de régulation et pas seulement un rapport au manque. La compensation entraîne une dynamique du changement mise en route par l'inconscient : elle ne vise pas une formation de compromis, un équilibre, mais à assurer un jeu plus libre des dynamismes inconscients.

Enfin, un aspect important que l'on retrouve dans ces tentatives timides, limitées ou sévèrement réprimées (et là nous faisons plus particulièrement allusion à Madame Guyon et à Fénelon) est lié au féminin. Dans cette société patriarchale et dogmatique de cette fin du XVII$^{ème.}$ siècle en France, la figure de l'enfant induit celle de la figure féminine et maternelle.

Ets-ce par hasard si Perrault écrit un ouvrage consacré à la défense de la femme, si ce sont des femmes qui majoritairement écrivent des contes et animent cette mode ?
En passant de l'Histoire au mythe, de la sociologie à la psychologie analytique, nous avons la possibilité de rendre compte de ce double aspect : rupture historique et continuité mythique de faits de mentalité qui transcendent infiniment l'Histoire tout en en rendant compte. Le cadre de cette communication ne permet pas d'explorer d'autres pistes, d'approfondir celles citées, ou encore d'affiner l'analyse; car il est bien évident qu'entre continuité mythique et rupture historique, les choses ne sont pas aussi tranchées, et que nous nous trouvons face à face à des zones grises où les sphères d'influence se recoupent. Il ne faut pas davantage oublier, et l'ouvrage de Paul Hazard : *La crise de la conscience européenne*, en fait foi, que l'histoire des idées en cette fin de siècle est partagée en des courants parallèles, convergents ou antagonistes. Quant à ce flux souterrain, ces ferveurs évoquées par Paul Hazard (mais il y en a bien d'autres), où nous avons rangé féisme et dévotion à l'Enfant – et Yvan Loskoutoff nous montre dans La *Sainte et la Fée* qu'ils ne s'ignorent pas –, il entraîne en surface d'autres manifestations. Raymonde Robert parle d'ovisme, de Cabbale et d'alchimie : si l'ovisme pourrait bien représenter une appréhension dans l'ordre du scientifique des rêveries d'enfance, prenons garde, à propos de Cabbale ou d'alchimie, de ne pas ramener, une fois de plus, une expression millénaire de l'imaginaire profane ou religieux à une simple manifestation ancrée dans l'Histoire : il n'y a pas simple cousinage, mais aussi convergence : et ce n'est que sur ce plan synchronique que nous trouverons un sens véritable. D'autres éléments méritent également d'être pris en considération, car Giordano Bruno et Saint Augustin ont leur mot à dire dans la pensée pascalienne, sans compter ce statut double et trouble du merveilleux et ses avatars tout au long du siècle.

Ces manifestations diverses, mais qu'une motivation originale rassemble, sont fort diverses et se situent à des niveaux différents (spéculations religieuses, discours philosophique, expression littéraire et artistique) et ne se contentent pas de traduire une indétermination, qui est le premier stade essentiel mais non définitif vers lequel elles tendent, mais indiquent, ébauchent ou asseoient, chacune à leur manière, une détermination, créant ou recréant leur propre univers. L'optique de Georges Poulet correspond à une intuition essentielle, qui définit un certain nombre de chemins de l'indétermination, mais il précise bien aussi dans son introduction, que ces chemins débouchent sur une re-détermination : je parlerai alors avec Mircéa Eliade de mort initiatique, cette indétermination est l'expression conceptuelle d'une mort initiatique, mais cette mort – celle du Vieux Roi –, est grosse de naissances triomphales, et parfois d'avortements douloureux : l'archétype de l'enfant, porteur d'avenir, futurisant, est projectif de toutes les royautés de l'esprit et du coeur. N'est-ce pas ce que nous dit le catéchisme de madame Guyon, jungienne avant l'heure : *l'ancien des jours et un petit Enfant ?*

L'enquête de Gilbert Durand dans *Science de l'Homme et tradition* porte sur la longue durée historique : mais le sens profond, le caractère mythique des émergences qui sont l'objet de sa quête transcendent l'Histoire; on pourrait dire, à la limite, et cela correspond parfaitement à l'esprit et à l'enseignement de C.G. Jung, que si l'axe d'une synchronie préexiste à celui d'une diachronie (dans un type de structuration lévi-straussienne fortement amendé par Gilbert Durand pour qui la structure est figurative) puisque l'information est engrammatique : elle précède également toute histoire, puisqu'il est vectorisé, orienté, futurisable.

Les manifestations de l'imaginaire sont parallèles, concomittantes ou sucessives, d'une part, elles convergent d'autre part, en tant qu'émergences d'un inconscient collectif, vers la régénérescence de l'Homme Traditionnel, le SOI jungien, dont l'esprit d'enfance cristallisé dans des figures est une image archétypique forte.

Si telle est la piste, comment procéder si l'on veut surtout ne pas tomber dans un réductionnisme de type structuraliste/formaliste, freudien ou encore socio-historique (Taine / Goldmann) ?

Le problème a été clairement posé par C.G. Jung lui-même, et c'est de sa réflexion sur l'oeuvre d'art, telle qu'il l'exprime sous les titres : *Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk (VI) et de Psychologie und Dichtung* (Gesammelte Werke XV) (VII), que je partirai.

Seule cette partie de l'art qui comprend le processus de la création artistique peut être objet d'étude pour la psychologie, à l'exclusion de celle qui constitue l'être propre de l'art. (15)

Cette remarque vaut pour l'art, elle vaut pour la religion : pour ce qui est de cette dernière, l'analyse se limitera au sentiment religieux et aux manifestations (*Phänomene*) de la religion : sinon, nous explique C.G. Jung, art et religion ne seront plus que des dépendances de la psychologie : en poursuivant le raisonnement, on peut tout aussi bien faire de la psychologie une dépendance de la physiologie… Si l'art n'est pas une science, la science n'est pas davantage un art. Et ils ont donc irréductibles l'un à l'autre, sinon ils n'existeraient pas dans leur différence : pas question, au nom d'une essence unique, de tomber dans une procédure mentale consistant à subsumer ou à réduire : dans ce dernier cas, elle aboutit, non à la reconnaissance du principe profond de leur unité, mais à un état d'indifférenciation.

Jung dénonce en conséquence tout raisonnement s'appuyant sur des chaînes de causalités : faire remonter la création poétique à des états antérieurs, par exemple aux rapports familiaux de l'auteur, ne sert guère la compréhension de l'oeuvre d'art; de même pour les névroses et les psychoses, les habitudes, bonnes ou mauvaises, les convictions, les passions etc… : tous ces phénomènes, affectés de la même explication, ne sont plus qu'une seule et même chose. Et c'est là le reproche que Jung, et bien d'autres après lui, adressent à la psychanalyse de l'oeuvre d'art. Ce qui, sans le domaine thérapeutique, est parfaitement justifié, ne l'est plus lorsque nous en sortons : on aura compris que la perspective freudienne se voit ici contestée. Freud dénomme **symboles** les contenus de la conscience qui remontent à un inconscient, alors qu'ils ne jouent en réalité que le rôle de **signes** ou de **symptômes** de processus inconscients : car le symbole véritable (et Jung évoque le mythe de la caverne de Platon ou encore le royaume du Dieu chrétien) est une tentative pour définir quelque chose de non définissable conceptuellement ; la confusion est dûe au dogmatisme figé de la doctrine freudienne. Quant à l'inconscient, il est plus et mieux que cette *poubelle de l'âme* freudienne dépositaire de tous les contenus refoulés parce qu'inacceptables au niveau de la conscience claire.

S'il est vrai, cependant, que l'inconscient personnel a son mot à dire, aussi bien dans le domaine thérapeutique que dans celui de l'art, dans ce dernier cas seulent méritent d'être pris en considération les aspects qui rendent compte du sens de l'oeuvre : *la causalité personnelle a autant d'importance que la terre sur laquelle pousse une plante.* (82) L'oeuvre d'art ne sera donc pas invitée à s'allonger sur le divan du psychanalyste : elle a précisément cette vertu de dépasser les contingences de l'équation personnelle du créateur, et de s'en libérer.

L'activité créatrice vit et pousse comme un arbre dans le sol : (86) le processus est à considérer comme un organisme vivant implanté dans l'âme humaine; Jung l'appelle un complexe autonome; ce complexe peut se comporter de deux manières : soit il interfère dans les processus conscients volontaires, soit il prend à son service le moi comme une instance supérieure.

Placé devant le problème central du secret de la créativité, qu'apporte l'analyste ?, se demande Jung; sa réponse est une leçon de modestie :

> *De même que toute science, la psychologie n'apporte qu'une modeste contribution à une connaissance meilleure et plus profonde des phénomènes de la vie, mais elle de même aussi éloignée que ses soeurs du savoir absolu (89)*

Cette prudence se retrouve dans la question du sens (Sinn) et de la signification (Bedeutung) : peut-être l'oeuvre d'art ne veut-elle rien dire, qu'elle EST, tout simplement, qu'elle n'a pas besoin de sens : *La question du sens n'a rien à voir avec l'oeuvre d'art.* (90) Mais lorsqu'on

évoque le rapport entre psychologie et oeuvre d'art, on se place en dehors du domaine purement artistique : l'interprétation est alors une nécessité si l'on veut dégager un sens, tout en nous éloignant de cette part de secret. Ce sens se dégage lorsqu'on le phénomène pur est rapproché d'autres phénomènes : et nous avons alors le sentiment de savoir et d'expliquer quelque chose.

C.G. Jung définit l'oeuvre d'art i *statu nascendi* comme un complexe autonome – autonome dans la mesure où il passe le seuil de la conscience et s'y intègre, mais sans en dépendre. D'où émerge le complexe créateur ? On ne le saura qu'à partir de l'instant où il paraît dans la forme achevée. L'oeuvre ne nous offre qu'une élaboration sous forme d'images, et les images ne sont accessibles à l'analyse que si on les considère comme symboliques *: faire oeuvre poétique signifie faire résonner la parole première derrière les mots,* écrit Gerhardt Hauptmann. (92) Dans la terminologie jungienne, la question qui se pose est la suivante : à quelle image archétypique issue de l'inconscient collectif l'image développée doit-elle être rapportée ? (92) Jung rappelle ensuite les notions d'inconscient personnel et collectif, et donc la différence entre le symptômatique et le symbolique, entre le premier (refoulé / censuré) donc susceptible de se révéler grâce à une technique analytique, et le second, qui ne possède pas ces caractères et se trouve ainsi hors de portée : aucune possiblilité ne lui est de donnée de passer directement au plan de la conscience. L'inconscient collectif, à la limite, n'existe pas, sinon sous forme de pure virtualité : Il n'y a *donc pas de représentations innées, mais des possibilités innées de représentation.* (93) Et ce sont les grandes figures mythologiques qui réactualisent, au fil de l'Histoire, ces figurations premières – qu'il s'agisse de démons, d'êtres humains ou d'évènements : *Le moment où la situation mythologique fait son apparition est toujours caractérisé par une intensité émotionnelle forte,* (94) comme si des forces jaillissaient dont on ignorait l'existence : sentiment de libération, d'être emporté ou d'être saisi d'une force surnaturelle, de sentir s'élever en soi la voie de l'humanité toute entière : *Toute relation à l'archétype, qu'elle soit vécue ou seulement exprimée est émouvante (« rührend »), c'est-à-dire qu'elle agit : elle libère en nous une voix plus forte que la nôtre : qui parle en images primordiales parle comme avec mille voix ;* (94) *Voilà donc le secret de l'oeuvre d'art : le processus de la création, pour autant que nous soyons capables de le suivre, consiste en une animation inconsciente de l'archétype, dans son expression et son développement, jusqu'à l'oeuvre achevée. L'élaboration de l'image primordiale est, dans une certaine mesure, une traduction dans le langage du présent qui permet l'accès aux sources les plus profondes de la vie*. (95) Et c'est là que nous trouvons le sens de l'art sur le plan de la société : *il travaille continuement à l'éducation de l'esprit du temps, car il représente les figurations qui manquent le plus à l'esprit du temps.* (95) Le processus d'actualisation ainsi décrit est celui de compensation : l'image primordiale qui émerge dans l'inconscient de l'artiste se rapproche du conscient et modifie ses formes, jusqu'à parvenir à une forme perceptible par l'homme du présent.

Car les époques et les peuples ont aussi leurs propres orientations spirituelles, leur propre disposition d'esprit : le mot de disposition d'esprit (*Einstellung*) implique, dans son unilatéralité, une idée de fermeture, d'exclusion (*Asschliessung*). Ce qui est exclu est tout ce qui voudrait vivre, mais qui ne le peut pas, parce qu'exclu de la mentalité collective : d'où la solitude de l'artiste; sur ce plan, l'art représente un processus d'auto-régulation.

Les idées de Jung sommairement présentées dans le cadre de cette conférence n'ont pas de caractère définitif : elles expriment le résultat d'une expérience du sentiment artistique mais doivent également être replacées dans la conception générale que Jung se fait de l'art comme processus de création relatif à la psyché individuelle, à son rapport avec la mentalité collective de son temps, tout en soulignant, comme il le fera quelques années plus tard, en 1930, dans Psychologie und Dichtung (Gesammelte 15, VII), que la relation entre psychologie et oeuvre d'art s'établit en fonction, d'une part, de la structure de l'oeuvre poétique, et, d'autre part, des conditions psychologiques de la création poétique, à mettre en évidence et à expliquer. Dans le premier cas, nous parlerons d'analyse et d'interprétation, dans le second de l'homme modelant sa création d'une manière unique.

Il est évident que la mode des contes de fées reçoit, dans cette perspective, un éclairage nouveau, et qu'il faut élargir cet esprit du temps dont parle Jung à un certain nombre de phénomènes qui dépassent infiniment le domaine de la création artistique. A partir de là, la mode des contes de fées n'est plus une manifestation singulière, arbitraire, mais rejoint la cohorte de ces émergences de l'imaginaire collectif, qui, en ce siècle, et particulièrement vers sa fin, sont autant de protestations déguisées, et si elles s'affichent trop ouvertement, réprimées, dans le cadre de cette crise de la conscience collective dont parle Paul Hazard. Cette mode est donc bien plus qu'une mode, mais elle exige, conséquence évidente de notre enquête, une vérification au niveau de chaque texte du caractère d'image primordiale qui seule donnera à ce texte une pertinence, c'est-à-dire qu'elle convoque, au-delà des vicissitudes du temps, de la personnalité de l'écrivain, et à travers une parole, ces images premières de l'anthropos, qui ne s'est pas seulement contenté de toujours avoir aussi bien pensé (Lévi-Strauss), mais également d'avoir toujours aussi bien rêvé (Durand).

Pour Raymonde Robert, dans sa thèse précédemment évoquée, la mode des contes de fées est *l'image d'un groupe restreint orgueilleusement replié sur lui-même :* (341) mais toute la question est de savoir pourquoi ; tant il est vrai que ce groupe s'exprime en rupture avec les forces dominantes qui regroupent la pensée, philosophique et religieuse; mais d'autre part, ce groupe se ressource, et rejoint, littérairement, et avec le moyen terme de la littérature de colportage, la tradition populaire qu'il imite ou reproduit, avec toutes les déformations que l'on est en droit d'attendre : la continuité sur le plan de l'imaginaire est solidaire d'une continuité sur le plan social. En les comparant, on pourrait parler d'état endémique de la culture populaire, et d'état paroxystique, et comme tout paroxysme, nécessairement limité à propos de l'élaboration littéraire. Il en sera de même, d'ailleurs, pour les michelins de Madame Guyon, dont l'exaltation, dangereuse – puisqu'elle évacue l'autorité temporelle de l'église en rendant superflue sa médiation – trouve un écho dans des ferveurs catholiques largement répandues et parfaitement orthodoxes : on se reportera utilement à l'ouvrage d'Henri Bremond sur ce point. On voit donc à quel point il convient de rester prudent, car les schémas s'entrecroisent, exerçant des effets réciproques de déformation, de contamination, de dilution ou de concentration.

La fonction du conte est double : elle représente une pédagogie d'intégration dans l'ordre de la société : c'est la dimension externe, et qui joue à l'échelle d'un groupe restreint et dans une période limitée, les deux vont de pair, ici. Mais par sa dimension interne, telle que la psychologie analytique l'explore, elle est liée à un confortement du moi dans la visée du Soi jungien : les deux, dimensions externe et interne ont partie liée.

Face aux optiques liturgiques (indianiste, etc…) qui rejoignent l'historicisme final d'un Propp ou d'un Soriano, il convient d'éviter l'autre extrême, qui est celui de loger le conte dans le cocon d'une pratique salonnière.

Ma démarche, dans cet exposé des pistes qui proposent une interprétation du phénomène de mode, est double : remonter de l'Histoire vers l'archétype et à son activation et redescendre de l'archétype vers des pratiques sociales, des pensées philosophiques ou religieuses, des textes, en montrant chaque fois comment, au niveau de la pratique, ces images primordiales s'expriment, qu'il s'agissent de formes conceptuelles ou de féisme littéraire.

Nous sommes alors en mesure de concilier deux exigences : d'abord celle d'établir une convergence ordonnée par une motivation psychologique intersubjective, ensuite celle d'explorer la variété des formes possibles. Lorsque nous parlons de contes, il s'agit de formes littéraires élaborées, où la personnalité de l'auteur, l'arrière-plan socio-historique trouvent leur place : uniques, témoignant d'une liberté d'invention ou de contraintes, engagées dans une parole, mais aussi fidèles à cet imaginaire perpétuellement réactivité par l'expérience du récit : la récompense de cette fidélité est dans le bonheur (valeur d'être, mais surtout valeur de devenir – la *Selbstwerdung* jungienne) d'une lecture de Peau d'Ane et de bien d'autres contes, aujourd'hui, et demain, ici et ailleurs.

Le conte de fées nous invite à un voyage : grâce à la nécessaire médiation d'une parole, il représente, convergeant avec d'autres expressions (entre autres la Cabbale et l'alchimie évoquées par R. Robert, mais aussi certains aspects de la pensée pascalienne, ou des phénomènes d'indétermination tels que G. Poulet en fait l'inventaire, ou encore ces élans de mysticisme religieux qui parcourent le siècle, et dont le michelin de madame Guyon représente un état fusionnel paroxystique) une étape dans un effort de restauration de l'Homme Traditionnel, une Re-naissance et une Co-naissance, celle du matin de Saint-Augustin.

La mode s'inscrit, certes, dans l'histoire d'une crise, dans la dynamique d'une époque, mais elle les transcende et leur donne un sens. Dans une visée mythocritique et mythanalytique, elle cristallise une expression privilégiée de l'Homme traditionnel, elle accompagne le retour d'Hermès. Le premier conteur ne fut-il pas un dieu, et, comme l'écrit G. Durand, le poète n'est-il pas le « mainteneur » du mythe ?

Mais nous aurons bien vu, dans cette approche de la problématique de la mode du conte, qu'aucune démarche, historienne, sociologique, psychocritique (et là je pense à l'équation personnelle – Charles Mauron –) linguistique. n'est exclue et qu'au contraire, une fois recentrées, elles acquièrent toutes une nouvelle dimension.

Bibliographie

Barchilon Jacques : *Le conte merveilleux françaix de 1690 à 1790. Cent ans de féeries et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*. Paris 1975

Bremond Henri : *Histoire du sentiment religieux en France*. Paris 1967

Delaporte P.V. : *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*. Genève 1968

Durand Gilbert : *Science de l'homme et tradition.Le « nouvel esprit anthropologique ».* Paris 1975

Durand Gilbert : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris 1965

Hazard Paul : *La crise de la conscience européenne*. Paris 1928

Jung Carl Gustav : *Gesammelte Werke, vol. 15*. VI : Über die Beziehungen der analytischen Pyschologie zum dichterischen Kunstwerk (1922) VII : Psychologie und Dichtung (193o) Olten 1971

Jung Carl Gustav et Kérényi Charles : *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris 1953

Lehmann Gérard : *La légende de Saint Julien l'Hospitalier. Essai sur l'imaginaire flaubertien.* Odense 1999

Lehmann Gérard : « *Peau d'âne ou les infortunes de la vertu. Essai sur l'imaginaire du conte*. » NOK no. 123 (Université d'Odense, Centre d'Etudes françaises et francophones). Juin 1999

Loskoutoff Yvan : *La sainte et la fée. Dévotion à l'enfant Jésus et mode des contes merveilleux á la fin du règne de Louis XIV*. Genève 1987

Poulet Georges : *La pensée indéterminée. De la Renaissance au romantisme*. Paris 1985

Propp Vladimir : *Morphologie du conte*. Paris 1970

Robert Raymonde *: Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*. Paris 1981

Soriano Marc : *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. Paris 1972

L'illustration : Calendrier des Bergers(ph. B.N.), est empruntée à l'ouvrage de Gilbert Durand : *Science de l'homme et tradition*

Lauri Lindgren
Turku/Åbo

COMBIEN DE LANGUES ROMANES À L'EST DE LA MER ADRIATIQUE ? PASSÉ, PRÉSENT, AVENIR

Dans les manuels de consultation qui font autorité, on présente d'habitude la famille des langues romanes comptant au moins neuf langues vivantes, dont les cinq grandes langues nationales : le francais, l'italien, l'espagnol, le portugais et le roumain, et les quatre petites langues régionales : l'occitan, le catalan, le rhéto-roman, le sarde. C'est une situation – avec des éléments disparates – qui est autant due aux intérêts de la linguistique qu'à une politique linguistique accompagnant la construction des états nationaux.

Quant au domaine roumain, on distingue en général des dialectes – ou groupes de dialectes – tels que le daco-roumain, le macédo-roumain, le mégléno-roumain et l'istro-roumain[1]. Toutes ces dénominations sont des créations de la linguistique du XIXe et du début du XXe siècle. Le daco-roumain est le seul de ces dialectes qui s'est développé en langue littéraire et langue nationale. Il s'étend de la Voïvodine jusqu'au Sud de l'Ukraine (Dniéper) et le nombre des locuteurs est de l'ordre de 25 millions. Le macédo-roumain est parlé dans les Balkans de 500.000 personnes environ[2]. Le mégléno-roumain est parlé dans les Balkans et ailleurs (conséquence d'une migration relativement importante), de 5.000 personnes au maximum[3]. L'istro-roumain est parlé d'un millier de personnes tout au plus, sur la presqu'île d'Istrie[4]. Pour la question débattue dans cet exposé les deux derniers ne présentent pas d'intérêt.

Le premier problème qui nous intéresse c'est le problème de la langue dite moldave (*limba moldoveneasc•*), au sujet de laquelle il y a eu des débats vifs en Roumanie après 1989. Avant, sous le régime communiste, c'était, pour ainsi dire, un sujet tabou en Roumanie. Bien entendu, dans la République socialiste de Moldavie, la question ne se posait pas, au moins publiquement.

Dans la dialectologie roumaine, le dialecte daco-roumain a été divisé en "sous-dialectes" (*subdialect*) selon les provinces historiques, dont Muntenia, Moldova, Banat, Cri•, Maramure•, lesquels, à leur tour, peuvent être divisés en « patois » (*grai*), tels que *oltean, dobrogean*[5]. Le dialecte moldave englobe dans cette perspective toutes les variantes du daco-roumain à l'est des Carpates.

La principauté historique de Moldavie (*Moldova*) comprenait le territoire entre les Carpates et le fleuve Dniester. Au dix-huitième siècle, l'empire russe s'est progressivement élargi vers le sud, et a atteint la Mer Noire entre 1774 et 1792[6]. Les principautés roumaines ont ressenti de plus en plus la pression de l'expansion russe, au prix d'un affaiblissement de la Sublime-Porte, dont elles étaient dépendantes, tout en jouissant d'une certaine autonomie, qui avait cependant diminué tout au long du XVIIIe sieècle. A la fin de la guerre russo-turque de 1806–1812, la

---

[1] Puşcariu 1997 (1943) :260–284 ; Magda 1984 :130.
[2] Saramandu 1984 :423.
[3] Atanasov 1984 :479.
[4] Kovačcec 1984 :550.
[5] Rusu 1984 :155.
[6] Iorga 1995 (1912) :272–273 ; *Spaţiul istoric* 1993 :85.

moitié est de la Moldavie, située entre le Prut et le Dniester, fut annexée à l'empire russe, pour former une province de l'empire, avec Chi•inau comme capitale[7]. La nouvelle province fut baptisée Bessarabie, d'après le nom désignant une petite partie du territoire conquis dans le sud, nom dérivé d'ailleurs du nom de la famille Basarab, princes de Valachie, sous le règne desquels cette région du sud, connue également sous le nom de Boudjak, faisait partie de la Valachie[8].

Le choix du nom était en soi un élément de dénationalisation de la nouvelle province, qui a subi, au cours du XIXe siècle, une russification avec des moyens différents, appliqués de la même façon qu'ailleurs dans les pays limitrophes de l'empire. La question de langue ne se posait pas avec beaucoup d'importance, dès le début, faute de l'existence d'un nationalisme roumain[9].

Avec l'affaiblissement de l'empire russe, à la fin de la Ire guerre mondiale, le Conseil national de la Bessarabie (*Sfatul •rii*) a déclaré, le 24 janvier 1918, l'indépendance du pays, selon l'exemple donné par la Finlande, la Pologne et l'Ukraine, suivie d'une déclaration du rattachement à la Roumanie le 27 mars 1918[10]. La Bessarabie est restée deux décennies dans la Grande Roumanie, et fut rattachée de nouveau, par force, en 1940 à l'Union soviétique. Après la dernière guerre mondiale la Bessarabie est restée pendant plus de 40 ans au sein de l'Union soviétique comme République soviétique socialiste moldave.

La situation de la Bessarabie n'a pas éte satisfaisante, à tous les égards, dans la Grande Roumanie. Deux décennies n'ont pas été suffisantes pour niveler toutes les différences qui existaient entre la Bessarabie et le reste de la Roumanie. La Transylvanie, elle aussi rattachée au Vieux Royaume roumain en 1918, a été toujours plus importante que la Bessarabie.

Pendant la période soviétique, la Bessarabie a été soumise à une russification intense, avec une émigration et immigration importante, ce qui a eu comme résultat des villes et des centres industriels avec une population essentiellement russe et ukrainienne et des campagnes restées roumaines.

La création d'une langue moldave (*limba moldoveneasc•*), qui s'écrivait avec des caractères cyrilliques, s'est faite dans l'esprit purement stalinien pour la dénationalisation de la Bessarabie. Au XIXe siècle, la Roumanie avait passé à l'écriture latine vers le milieu du siècle et la Bessarabie, bien entendu, au moment de son adhésion à la Grande-Roumanie. La création d'une langue moldave n'a pas été un phénomène isolé. De même, dans les années '30, on a créé, en Carélie soviétique, une langue carélienne, pour les besoins de la population finnophone locale, sur l'initiative de Staline, et l'on sait par ex. que dans la lointaine Mongolie extérieure, l'écriture chinoise a été abandonnée en faveur de l'écriture cyrillique. La langue moldave constitue bel et bien un acte politique.

De la même façon, l'Union soviétique a institué des gouvernements antagoniques. En 1924 on a formé, à l'est de la Bessarabie, une République Autonome Soviétique Socialiste Moldave, ayant comme capitale Balta, actuellement en Ukraine. Le choix même du mot « moldave » exprime l'agressivité et l'expansionnisme de l'Union soviétique. Déjà avant, en 1923, on avait fondé la République Autonome Soviétique Socialiste de Carélie. Le but de ces opérations était le maintien d'une guerre psychologique permanente aux frontières des pays respectifs. D'après les informations publiées cette année même dans la presse roumaine, l'Ukraine continue à utiliser le terme « langue moldave », en parlant de l'enseignement du roumain à ses citoyens roumanophones, à l'ouest d'Odessa.

La langue moldave a été abandonnée par les Moldaves après la chute de l'Union soviétique, y compris l'alphabet cyrillique. Pourtant, il y a eu après des tentatives de réintroduire la langue moldave en Bessarabie. Pour beaucoup de Roumains, ce fait, après la première euphorie due à

---

[7] Iorga 1995 (1912) :273–285 ; Poştarencu 1998 :5.
[8] Alexandrescu 1994 :11.
[9] Boldur 1992 :463–481.
[10] Alexandrescu 1994 :32 et 33.

l'effondrement du camp socialiste et au souhait d'un retour rapide de la Bessarabie à la patrie-mère, a été le motif d'une honte profonde, débattue depuis dans les média[11]. Le comble a été le résultat d'un sondage d'opinion en mars 1994, lorsque 90 % des Moldaves ont rejeté l'union avec la Roumanie.

Le terme de langue moldave, utilisée dans les conditions d'aujourd'hui, est un symptôme de différences essentielles entre la Roumanie et la République moldave. Bien sûr, la République moldave indépendante a la liberté de choisir le terme de langue moldave pour la langue nationale, parce que les langues standard, et les termes utilisés pour les dénommer, sont des unités qui ne peuvent pas être définies par des méthodes linguistiques. Une langue standard, institué comme moyen de communication pour un groupe d'hommes, est un phénomène social, et doit être étudiée en tant que telle. Les critères linguistiques, comme la similitude de structure, parenté génétique ou l'intercompréhension des locuteurs, ne constituent pas de critères absolus. Dans les pays nordiques, on trouve trois langues germaniques, qui ont une structure semblable, qui sont apparentées et dont les locuteurs se comprennent relativement bien, et qui néanmoins constituent trois langues standard nationales : le danois, le norvégien et le suédois. Le norvégien a même deux variantes officielles, *landsmål* et *nynorsk*.

Les événements survenus en Europe, après 1989, ont démontré la survivance des vieilles frontières entre les religions et les empires, en particulier dans le cas de l'ancienne Yougoslavie. Quant à la République moldave, il faut qu'on se souvienne qu'elle a été une partie de l'Empire russe pendant 110 ans ; qu'elle a été une république socialiste dans l'Union soviétique pendant 50 ans, avec un développement qui s'est orienté vers une économie basée sur la production agricole, dont les marchés d'écoulement se trouvaient en premier lieu en Russie. La Moldavie a été démembrée au nord et au sud en 1940, en recevant en échange une bande étroite de territoire de l'autre côté du Dniester, qui constituait une partie du territoire de République autonome moldave. La Moldavie a été conduite dans les postes clef par d'autres nationalités que les Moldaves, elle a des minorités importantes russes (13 %), ukrainiennes (14 %) et gagaouzes (4 %)[12]. L'enseignement supérieur se faisait en russe et le russe était la langue de communication entre les différentes nationalités de la république. A peu près 60–90 % de ceux qui appartenaient à d'autres nationalités que celle russe maîtrisaient le russe comme deuxième langue, tandis que parmi les non-roumanophones seulement 5–15 % maîtrisaient le roumain. C'est grosso modo la même situation qu'on trouve dans les pays baltes, en ce moment. Dans de telles conditions, il n'est pas étonnant que la République moldave ait rejeté le rattachement à la Roumanie, ce qui est dicté par la politique *divide et impera* de Moscou[13].

Il résulte de ce qui a été dit plus haut que nous avons maintenant deux états indépendants, mais en réalité une seule langue, quelle que soit la dénomination utilisée pour l'appeler.

La situation du macédo-roumain, mentionné plus haut, que je préfère appeler aroumain, constitue un deuxième cas intéressant. L'existence même de l'aroumain n'est pas bien connue dans les pays nordiques par ex. Les informations publiées dans les ouvrages de référence sont succinctes, dans beaucoup de pays[14]. En fait, les statistiques officielles sont presque inexistantes quant au nombre des Aroumains, et s'il y en a, elles ne sont pas forcément très correctes et fiables.

Les évaluations concernant le nombre des Aroumains aujourd'hui varient entre 40.000[15] et 1.500.000[16]. Cette dernière chiffre se répartit de la façon suivante : trois regroupements plus importants, c'est-à-dire en Grèce 600.000 (soit 6 % de la population totale du pays), en Albanie

---

[11] Voir e.a. Pop 1995.

[12] Le recensement de 1989 (*Spaţiul* 1993 :84).

[13] Nguyen 1998 :64–66.

[14] Par ex. Sellier-Sellier 1991 :183, un encadré mentionne les Valaques, les Aroumains (ou Macédo-Roumains) et les Mégléno-Roumains, sans débrouiller vraiment tous ces termes.

[15] Svanberg-Söhrman 1996 :39.

[16] Cândroveanu 1995 :25.

500.000 (16 %), en Macédoine (FYROM) 200.000 ou 300.000 (10–15 %), et des groupes moins nombreux en Roumanie (150.000), résultat d'une immigration assez récente, en Bulgarie (50.000), et en Bosnie-Herzégovine, en Croatie et en Slovénie des quantités encore plus petites[17].

Les statistiques officielles – dans la mesure où il y en a – des pays respectifs donnent des chiffres beaucoup plus réduites : la Grèce 39.855 (recensement de 1951) soit 200.000 (1930) ; la Roumanie 28.088 (1992) ; la Macédoine 7.200 (1971). Les dialectologues roumains donnent les chiffres suivants : la Grèce 150.000, l'Albanie 65.000, la Bulgarie 40.000, la Macédoine 100.000, avec un total de 600.000 locuteurs[18]. Un rapport récent de la C.E. (de 1988) donne le chiffre de 200.000 pour la Grèce[19]. Les différences entre les évaluations sont énormes, mais, en tout cas, il s'agit d'un groupe numériquement assez important.

Selon Tache Papahagi « le XXe siècle sera le siècle de l'extinction (stingerii) des Aroumains »[20]. Personne ne pourra guère contester l'autorité de Papahagi. Malgré les chiffres gonflés provenant de certaines sources, nous avons toute raison d'être inquiets à propos du sort des parlers aroumains.

Deux problèmes majeurs ont préoccupé les chercheurs : le problème de l'origine des Aroumains et le statut de l'aroumain : langue ou dialecte. Certains l'ont considéré comme une langue à part[21]. Les parlers aroumains n'ont pas développé une langue standard commune. Pourtant, on a publié un dictionnaire roumano-aroumain[22], il existe une grammaire de l'aroumain commun, qui en réalité n'est qu'une grammaire de l'aroumain du sud[23]. Tout cela n'est pas une preuve convaincante du statut de l'aroumain, étant donné que les critères linguistiques ne donnent pas de définitions absolues du statut des parlers. D'autre part, les locuteurs eux-mêmes ne se sont pas penchés sur ce problème sur la base des critères extralinguistiques.

Dans ce contexte, il ne faudrait pas omettre de mentionner les liaisons entre la Roumanie et les communautés aroumaines. Après la naissance de l'état roumain en 1859, la Roumanie a établi des rapports avec les communautés aroumaines au sud du Danube afin d'assurer l'enseignement de la langue maternelle et le service religieux en roumain. De cette façon on institua à peu près 200 écoles roumaines dans les pays balkaniques, où l'enseignement se faisait en roumain littéraire et avec des enseignants roumains. Les frais étaient prelevés sur le budget de l'Etat roumain[24]. Après la création de la Yougoslavie, on ferma les écoles roumaines qui s'y trouvaient, et les dernières écoles en Grèce vers 1945[25].

Dans ces conditions, il n'est pas déplacé d'affirmer que l'enseignement donné en roumain littéraire a empêché la naissance d'une langue aroumaine standardisée. Ce processus aurait pu avoir lieu au moment où les locuteurs aroumains étaient tous sujets d'un état unique, à savoir de l'empire ottoman. En ce moment, lorsque les Aroumains se trouvent répartis entre plusieurs états, avec des finalités très divergentes, le problème est beaucoup plus difficile à résoudre. D'autre part, l'influence des langues nationales majoritaires a contribué à la diversification des patois aroumains parlés.

La situation internationale actuelle, lorsque se créent de nouveaux états, qui ont adhéré à des organismes internationaux ou s'y proposent comme des candidats, offre aux Aroumains une chance de renforcer leur identité culturelle, et en particulier de sauver leur langue de

---

[17] Cândroveanu 1995 :25.

[18] Caragiu Marioţeanu 1975 ; voir aussi *Aromânii, istorie, limbă, destin* 1996 :166 et 167, pour une discussion de la question démographique.

[19] Cazacu-Trifon 1993 :216.

[20] Papahagi 1974 :5.

[21] Par ex. les linguistes réputés Al. Graur et Ion Coteanu (Magda 1984 :130–132).

[22] Caciuperi 1996.

[23] Voir Saramandu 1991.

[24] *Românii de la sud de Dunăre* 1997 :236–246 ; Peyfuss 1994 :70–82.

[25] Cazacu-Trifon, 1993 :194 et 195.

l'extinction, dans l'esprit de la protection des langues et des cultures régionales. Espérons que la prédiction de Papahagi ne se réalisera pas. Je pense en premier lieu à la Grèce, membre de l'Union Européenne, et à la Macédoine ex-yougoslave[26].

Cependant, le problème de standardisation d'une langue et le choix d'une langue à l'école, de la part des locuteurs aroumains n'est pas une question simple. Les parlers aroumains ont un riche patrimoine culturel. Au cas où la langue standard daco-roumaine se répandrait dans les milieux aroumains, cela aurait comme effet l'extinction du dialecte aroumain authentique, en tout cas cela donnerait naissance à une variante daco-romanisée. Sans penser aux conséquences qu'aurait la sélection du roumain auprès des milieux nationalistes assez puissants des Balkans, étant donné le risque d'une mauvaise interprétation d'une telle mesure, de la part des gouvernements des pays balcaniques respectifs.

Références bibliographiques

Alexandrescu, I. 1994. *A Short History of Bessarabia and Northern Bucovina.* Iaşi : The Romanian Cultural Foundation

Aromânii. Istorie, limbă, destin 1996. Coordonator : Neagu Djuvara, Bucureşti : Editura Fundaţiei Culturale Române

Atanasov, P. 1984. « Meglenoromâna ». Rusu V. (éd.) *Tratat de dialectologie românească* Craiova : Scrisul Românesc 476–550

Boldur, A. 1992 (1937–1943). *Istoria Basarabiei.* Bucureşti : Editura Victor Frunza

Caciuperi, A. 1996. *Dicţionar Român – Aromân.* editat de Katharina Caciuperi-Titz & Herbert-Werner Mühlroth, Bucureşti : Editura DU Style

Cândroveanu, H. 1995. *Aromânii ieri şi azi.* Craiova : Scrisul Românesc

Caragiu Marioţeanu, M. 1975. *Compendiu de dialectologie românească.* Bucureşti

Cazacu, M. – Trifon, N. 1993. *La Moldavie ex-soviétique, histoire et enjeux actuels suivi de Notes sur les Aroumains en Grèce, Macedoine et Albanie.* Paris : Editions Acratie

Iorga, N. 1995. *Neamul românesc în Basarabia. Ediţie îngrijită, introducere, note şi bibliografie de Iordan Datcu.* Bucureşti : Editura Fundaţiei Culturale Române

Kovacec, A. 1984. « Istroromâna ». Rusu V. (éd.) *Tratat de dialectologie românească.* Craiova : Scrisul Românesc 550–591

Magda, M. 1984. « Criterii în delimitarea unităţilor dialectale : grai, subdialect, dialect». Rusu V. (éd.) *Tratat de dialectologie românească* Craiova : Scrisul Românesc 123–134

Nguyen, E. 1998. *Les nationalismes en Europe. Quête d'identité ou tentation de repli ?* Paris : Le Monde

Papahagi, T. 1974. *Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic*, editia a doua augmentată. Bucureşti : Editura Academiei Republicii Socialiste România

Peyfuss, M. D.1994. *Chestiunea aromânească,* traducere de Nicolae-şerban Tanaşoca [l'original allemand *Die aromunische Frage,* 1971]. Bucureşti : Editura enciclopedică

Peyfuss, M.D. 1996. « Aromânii în era naţionalismelor balcanice». *Aromânii. Istorie, limbă, destin.* Bucureşti : Editura Fundaţiei Culturale Române 132–152

Pop, I. 1995. *Basarabia din nou la răscruce.* s. l. : Editura Demiurg

Poştarencu, D. 1998. *O istorie a Basarabiei în date şi documente (1812–1940).* Chisinau : Editura Cartier

Puşcariu, S. 1997. *Die rumänische Sprache.* Bukarest : Grai şi Suflet – Cultura Naţională [1re édition 1943, Leipzig : Otto Harrassowitz]

Românii de la sud de Dunăre. Documente 1997. coordonată de : Stelian Brezeanu, Gheorghe Zbuchea, Bucureşti : Arhivele naţionale ale României

---

[26] Voir aussi Peyfuss 1996 :147–149 ; Nguyen 1998 :194–200.

Rusu, V. 1984. « Descrierea unităţilor dialectale». Rusu V. (éd.) *Tratat de dialectologie românească* Craiova : Scrisul Românesc 155–163

Saramandu, N. 1991 « c. r. de ;. 5"JF"<, ` – 5. ; J4<"F, *'D": : "J460* J0F 5@4<0F *5@<JF@$P460F* Salonique 1990 » *Studii şi cercetări lingvistice.* XLII, 56–57

Saramandu, N. 1984. «Aromâna». Rusu V. (éd.) *Tratat de dialectologie românească* Craiova : Scrisul Românesc 423–476

Sellier, A. & Sellier J. 1991. *Atlas des peuples d'Europe centrale.* Paris : Editions La Découverte

Spaţiul istoric şi etnic românesc III 1993. Bucureşti : Editura Militară [1re édition 1942]

Svanberg, I. & Söhrman, I. (éd.) 1996. *Balkan. Folk och länder i krig och fred.* Smedjebacken : Bokförlaget Arena

Lise Richter Lorentzen
Trondheim

Y ET *LÀ* EMPLOYÉS DE MANIÈRE LOCATIVE : RÔLES RÉFÉRENTIELS DIFFÉRENTS ?

1. Introduction

Parmi leurs multiples emplois[1], *y* et *là* figurent tous les deux comme des marqueurs référentiels de lieu.

Dans ce qui suit, certains aspects concernant leurs emplois comme marqueurs locatifs seront laissés de côté. Ainsi, les divers comportements syntaxiques de *y* et *là* ne seront pas traités ici. Et le trait d'éloignement, ainsi que la question d'anaphoricité, ont déjà été discutés dans Lorentzen (à paraître). J'y ai constaté qu'ils sont tous les deux indifférents quant au trait d'éloignement. En ce qui concerne leur statut comme **anaphoriques**, il faut préciser que je me base ici – à la suite de Kleiber (1995 :xvii) et de Wiederspiel (1989 :108), entre autres – sur la conception mémorielle et non pas sur la conception textuelle du terme. Dans cette approche, le caractère anaphorique de *y* semble évident. Pour se convaincre de l'anaphoricité de *là* – qui s'oppose d'ailleurs nettement au statut de l'adverbe déictique *ici* – je renvoie à Kleiber (op. cit. :xix), d'où je cite : « *là* est un adverbe anaphorique, qui ne s'emploie qu'en connexion avec une situation activant déjà la notion de lieu, soit pour renvoyer à un lieu déjà saillant (explicite ou implicite), soit pour introduire un lieu nouveau. »

Dans ce qui suit, je me limiterai à deux points centraux. D'abord, quand il s'agit d'emplois locatifs, il m'a paru intéressant d'examiner *y* et *là* selon la distinction entre un sens **statique**, où la position est en jeu, et un sens **dynamique**, où la direction est visée. En deuxième lieu, je discuterai le rôle que joue la notion de focus dans l'emploi locatif des deux marqueurs en question.

2. Y et là et la distinction statique/dynamique

2.0.

Y et *là* sont tous les deux capables de marquer aussi bien des situations statiques que des processus dynamiques. Mais est-ce que les deux se prêtent également bien à exprimer ces deux types d'idée locative ? Mon hypothèse est que *y* marque plus souvent que *là* un processus dynamique, mais que les deux se font concurrence pour marquer une situation statique. Il faut souligner à ce propos que c'est plutôt la combinaison entre verbe et marqueur référentiel qui donne un effet de sens statique ou dynamique, et il serait faux d'attribuer aux seuls *y* et *là* ce rôle.

En essayant de combiner un verbe de sens dynamique comme *aller* avec *y* et *là* respectivement, on peut constater qu'un dialogue comme (1) est tout à fait naturel :

---

[1] Pour *y*, voir Pinchon (1972), Lorentzen (1998 a), b) et à paraître). Pour *là*, voir Guénette (1993), Perret (1988) et Kleiber (1995).

(1) *Tu vas à Stockholm ? – Oui, j'y vais.*

Par contre, un dialogue comme (1') est nettement moins acceptable :

(1') *Tu vas à Stockholm ? – ?Oui, je vais là.*

A quoi tient cette différence d'acceptabilité ? J'y reviendrai vers la fin du présent article.

Notons pourtant que *Je vais là* serait de mise dans d'autres contextes, notamment dans un cas où on accompagnerait cet énoncé d'un geste ostensif. A preuve l'exemple (2) :

(2) Nous allons **là**, s'il vous plaît.
Je perçois en même temps un léger bruit de papier. Au lieu de'annoncer oralement à quel endroit nous désirons nous rendre, Jean a tendu vraisemblablement au chauffeur un morceau de papier où l'adresse avait été écrite […].
(Robbe-Grillet, A. *Djinn,* 63.)

*2.1. Le sens locatif de **y** et **là** vu par la Grammaire Larousse de la Langue Française*

Je me suis posé la question suivante : les dictionnaires tiennent-ils compte de la distinction statique vs dynamique dans leurs articles sur *y* et *là ?* Pour ne prendre qu'un dictionnaire à titre d'exemple – en fait, les dictionnaires que j'ai consultés se ressemblent sur ce point – regardons la *Grammaire Larousse de la Langue Française* (je me servirai par la suite de l'abréviation la *GLLF*).

A propos de *y*, la *GLLF* (tome 7, 6615) dit qu'il « Indique le lieu où l'on est, où l'on va », et les exemples (3) et (4) sont donnés en guise d'illustration :

(3) *Téléphone-moi à mon bureau, j'y suis tous les jours.*
(4) *Si vous allez à Paris, j'y partirai avec vous.*

Dans (3), le verbe employé est *être*, et il s'agit d'une idée locative statique. Si on remplaçait *y* par *là*, l'énoncé changerait de sens.

(3') *Téléphone-moi à mon bureau, je suis là tous les jours.*

Avec *là*, c'est plutôt la **présence** qui serait signalée. (Cf. Lorentzen à paraître.) J'y reviendrai sous 2.2 ci-dessous.

Dans (4), il s'agit d'un processus dynamique. Ici, *là* ne serait pas approprié, comme il ressort de (4') :

(4') ?*Si vous allez à Paris, je partirai là avec vous.*

La raison de l'inacceptabilité de (4') sera commentée sous 3., où je parlerai de la notion de focus.

Quand il s'agit de *là*, la *GLLF* (tome 4, 2916) n'opère pas une distinction pareille entre lieu où l'on est et lieu où l'on va, mais si on regarde de près les exemples donnés, cette distinction apparaît de manière indirecte, liée aux verbes *être* et *aller*, respectivement. Ce dictionnaire indique d'ailleurs d'une manière traditionnelle le premier sens de *là* comme adverbe de lieu ainsi : « Dans un lieu désigné par la personne qui parle et plus ou moins éloigné d'elle (par opposition à *ici*) », avec un seul exemple (5) à l'appui, où une idée locative dynamique est marquée :

(5) *Ne restez pas ici, allez là, derrière les barrières.*

Ici, l'endroit visé par le locuteur est explicité par le syntagme prépositionnel *derrière les barrières*.

En ce qui concerne le deuxième sens de *là* comme adverbe de lieu, on trouve la formulation suivante : « À un endroit désigné, sans idée d'éloignement, et sans relation avec la première personne » . Dans les exemples de cette section, on trouve uniquement des verbes statiques, à savoir : *être, rester* et *faire*. Citons les deux premiers exemples :

(6) *Restez là!*
(7) *Nous sommes là et nous y restons.*

Notons que dans la deuxième partie de la structure de coordination présentée dans (7) , c'est *y* qui a été employé. Dans cet exemple, une deuxième occurrence de *là* au lieu de *y* aurait fait l'effet d'une insistance rhétorique.

Je dois d'ailleurs avouer que la formulation : « sans relation avec la première personne », dont se sert la *GLLF*, m'intrigue. C'est que la première personne n'est nullement exclue de cet emploi, ce qui ressort clairement des exemples donnés.

*2.2. **Y** et **là** et la distinction statique/dynamique : quelques exemples*

Pour étudier plus en détail la question des traits statique vs. dynamique en relation avec *y* et *là*, j'ai examiné un certain nombre d'exemples, relevés dans la base FRANTEXT et dans d'autres sources.

Y :

J'ai examiné les 100 premières occurrences de *y*[2] de FRANTEXT de l'année 1990[3]. Sur ces cent exemples, 80 combinaisons de *y* + verbe sont de type locatif, contre 20 combinaisons de type non-locatif. Pour le type non-locatif, il s'agit dans la plupart des cas de verbes qui se construisent avec un objet indirect neutre, du type *croire, renoncer*, etc. Dans quelques autres cas, *y* fait partie d'une expression figée. Pour le type locatif, il s'avère que seulement dans 10 cas sur 80, *y* est combiné avec un verbe de mouvement indiquant un processus dynamique[4]. Dans les 70 cas restants, il s'agit donc de la combinaison *y* + verbe locatif de type statique ; à titre indicatif, cette dernière combinaison inclut des verbes de sens très variés comme *entendre, rester, trouver, voir,* etc.

Pour ce qui est des exemples que je citerai dans ce qui suit, ils ne proviennent pas exclusivement de cet échantillon de FRANTEXT 1990.

En ce qui concerne la combinaison *y aller*, on remarque que, très souvent, le sens n'est pas locatif ; dans de nombreux cas, il s'agit d'un figement, comme par exemple *On y va* ayant le sens de 'On commence'. Toujours à propos de *y aller*, regardons l'exemple (8) :

(8) - Ouais. Et comment ont fait les collègues qui l'ont rentrée, la table ?
- Je ne sais pas, merde, mens-je, je n'étais pas là quand...
- Bon, fait-il, admettons. Vous **y** allez ?
- Que j'aille où ?
- Sonner, bien sûr. Vous croyez pas qu'elle va s'ouvrir toute seule, la porte de la voisine ?
(Benoziglio, J.-L. *Cabinet portrait*, 36.)

L'effet amusant, provoqué par un malentendu entre les interlocuteurs, provient de la possibilité du verbe *aller* de s'employer soit comme verbe de mouvement soit comme auxiliaire temporel.

LÀ :

---

[2] Les cas de *il y a* dans ses différentes variantes ont été éliminés.

[3] Les 4 sources dont il s'agit sont indiquées en fin d'article.

[4] Il s'agit des verbes suivants : *aller, entrer, entraîner, pénétrer, retourner, se précipiter* et *se rendre.*

J'ai également fait un relevé des 100 premières occurrences de *là*[5] de FRANTEXT de l'année 1990, et les résultats sont – comme on pourrait s'y attendre – assez différents de ceux de *y*. Dans un quart de ces exemples, *là* se trouve dans des positions syntaxiques d'où est exclu un clitique comme *y*. Il s'agit surtout des syntagmes prépositionnels *de là* et *par là*, où l'idée locative est souvent absente, d'ailleurs ; ensuite, il s'agit de la combinaison *là où*, et finalement des constructions de coordination *ça et là* et *ici et là*. Quand on regarde les combinaisons de *là* + verbes dans ce même échantillon d'exemples de FRANTEXT, il n'y a qu'un seul exemple où *là* est combiné avec un verbe de mouvement indiquant un processus dynamique. Il s'agit du verbe *envoyer*.

Ce qui est typique de *là*, c'est que quand il est combiné avec un verbe, le sens obtenu est très souvent de type locatif statique. Cela est le cas dans plus de 50 exemples sur 100, et le verbe *être*, à lui seul, représente 34 cas.

Le problème est que *là* – tout comme *y*, d'ailleurs – est fortement polysémique, et la construction *être là* n'est normalement pas à comprendre dans un sens locatif ; souvent, elle véhicule plutôt le sens de la présence. La frontière entre lieu et présence n'est pourtant pas nette à tracer. Il est intéressant à ce propos de réfléchir sur le fait que les expressions norvégiennes qui correspondent à 'être à un endroit' et 'être présent', sont très proches l'une de l'autre d'un point de vue lexical, à savoir 'være et sted' et 'være til stede', respectivement. Dans un exemple comme (9), est-il possible de trancher entre présence et lieu ?

(9) Evidemment, il ne m'avait pas vu entrer. Les battements de mon coeur malade s'apaisèrent. Une affreuse joie m' envahit : je l'épiais et il ne savait pas que j'étais **là**. (Mauriac, F. *Le noeud de vipères, 215*)

J'étais là peut signifier 'j'étais présent' ou 'j'étais placé à cet endroit-là'. Ici, en remplaçant *là* par *y*, on obtiendrait un sens plus clairement locatif. (Cf. encore Lorentzen, à paraître.)

Avant de terminer cette partie de mon exposé, j'aimerais commenter brièvement *y* et *là* dans leurs combinaisons avec le verbe statique *rester*. Ce verbe, tout comme le verbe *être*, se combine parfois avec *y*, parfois avec *là*, et il est souvent difficile de savoir où réside la différence entre les deux[6].

Sur les 100 occurrences avec *y* relevées dans FRANTEXT, il y a trois exemples de *y rester*, et sur les 100 occurrences avec *là*, il y en a deux de *rester là*[7]. Citons un exemple de chaque combinaison :

(10) Il le tenait de ses deux mains et regardait les gens en face. On parlait d'affront, il restait calme. Des injures emplirent sa tête ; elles n'**y** sont pas restées. (Bienne, G. *Les jouets de la nuit,* 10)

(11) HALPERN […] Et qu'est-ce qu'on fout maintenant ?
HIPPO On n'a qu'à rester **là** ...
HALPERN Super soirée !
(Rochant, E. *Un monde sans pitié,* 18)

Dans (10), *y* renvoie d'une manière univoque à une expression locative qui le précède immédiatement (*sa tête*). Il n'y a pas de renvois textuels pareils dans (11), où il s'agit d'un dialogue, et où *là* réfère clairement à l'endroit où se trouvent les deux interlocuteurs.
Bien que *y* et *là* puissent tous les deux s'utiliser pour référer à des entités locatives soit proches soit éloignées, on voit une distinction dans ces exemples[8] entre *y* indiquant un endroit différent

---

[5] Les cas de – *là* et ceux de *là* – ont été éliminés.

[6] *Y rester* s'utilise d'ailleurs aussi dans un sens figuré pour signifier 'mourir'.

[7] Un troisième exemple avec *rester là* s'avère être un cas de l'expression idiomatique *en rester là.* Je ne l'ai pas pris en considération ici.

de l'endroit où se trouve le narrateur et *là* référant à l'endroit où se trouve le locuteur. Dans ces cas donc, *y* a le sens de 'der' en norvégien, et *là* le sens de 'her'.

En ce qui concerne la distinction statique/dynamique, il s'avère que le sens statique se révèle être nettement plus répandu que le sens dynamique pour les deux marqueurs en question, mais que dans les cas où un processus dynamique est visé, *y* s'utilise plus souvent que *là*.

3. La notion de focus

J'ai déjà mentionné qu'un des facteurs pertinents pour expliquer la différence entre *y* et *là* en emploi locatif est la notion de focus. Le problème est que le contenu de cette notion varie beaucoup d'un linguiste à l'autre. Pour citer Nølke (1997 :56) : « On ne trouve guère, en linguistique, de notions qui aient donné lieu à une aussi grande confusion notionnelle et terminologique que celle de focalisation. » Bosch et van der Sandt (1999 :xii) disent dans leur « Preface » : « What in the processing world is called 'focus' is associated with Givenness and what most linguists call 'focus' is associated with Newness. » Voilà déjà une affirmation à nous rendre confus. Gundel (1999) rend compte de trois types de focus, à savoir un focus psychologique, un focus sémantique et un focus contrastif. Selon Gundel (op. cit. :294), « An entity is in (psychological) focus if the attention of both speech participants can be assumed to be focused on it because of its salience at a given point in the discourse. » Le focus psychologique est le centre actuel d'attention. Divers facteurs – textuels et situationnels – jouent un rôle pour rendre une entité saillante.

En ce qui concerne les deux autres types, le focus sémantique véhicule l'information nouvelle ; « semantic focus is the linguistic correlate of the pragmatic notion *comment*. » (Gundel, *ibid*. :299) Ce qui distingue le focus contrastif et le focus sémantique, c'est, selon Gundel, le fait que le contraste constitue la fonction primaire. (Cf. *ibid*. :298)

Si on essaie d'appliquer ces différentes notions de focus aux deux marqueurs *y* et *là*, *y* semble marquer le focus psychologique, mais non pas les deux autres types, alors que *là* peut marquer également un focus sémantique et un focus contrastif. Ce n'est donc pas un cas d'exclusion mutuelle. Selon Kameyama (1999 :306), les pronoms accentués peuvent marquer tous les trois types de focus. S'il en est ainsi, *là* est un marqueur approprié pour les trois. Quant au focus sémantique véhiculé par *là*, il est intéressant de noter la fomulation suivante de Gundel (*ibid*. :295) : « Semantic focus is the part of the sentence that answers the relevant wh-question (implicit or explicit) in the particular context in which the sentence is used. » Ceci cadre bien avec le fait que *y*, contrairement à *là*, ne peut pas servir de réponse à une question centrée sur le mot interrogatif *où*. (Voir Lorentzen, à paraître.)

Si on se sert du « Givenness Hierarchy », proposée par Gundel et al. (1993), *y* s'emploie pour marquer une entité qui est nécessairement en focus psychologique, alors que *là* s'emploie pour marquer une entité qui se trouve soit en focus psychologique, soit en état d'activation seulement[9].

Nølke (op.cit.) traite de deux conceptions différentes de focus, à savoir la focalisation simple et la focalisation spécialisée. Bien que l'approche de Nølke soit fort différente de celle de Gundel, la focalisation simple peut être rapprochée de la focalisation sémantique, alors que la focalisation spécialisée peut être rapprochée de la focalisation contrastive. La focalisation qu'on trouve dans les constructions clivées est par exemple à ranger sous la focalisation spécialisée de Nølke. Dans ce type de mise en relief, on trouve facilement *là*, mais jamais un clitique comme *y*, évidemment. Nølke (*ibid*. :59) affirme que les pronoms clitiques ne semblent appropriés à marquer ni la focalisation simple ni la focalisation spécialisée, un fait qui corrobore mon

---

[8] Les mêmes remarques se font valoir pour les trois autres exemples relevés.

[9] Les entités en focus psychologique constituent un sous-ensemble des entités activées.

hypothèse que, parmi les trois types de focus qui ont été discutés ci-dessus, *y* ne peut marquer que le focus psychologique.
D'autres mots-clés qui peuvent s'appliquer pour décrire la différence entre *y* et *là* sont l'idée d'accessibilité, celle de saillance et celle de continuité. *Y* marque un plus haut degré d'accessibilité que *là*, il se prête mieux que *là* à référer à une entité fortement saillante, et il marque une plus grande continuité que *là* avec le contexte linguistique. (Voir encore Lorentzen, à paraître.)

Revenons finalement à quelques exemples cités au début de ma communication pour regarder le rôle que joue la notion de focus psychologique. Dans (1), *y* est de mise parce que l'idée locative exprimé par *à Stockholm* est en focus psychologique, alors que *là* dans (1'), s'il devait servir à renvoyer à l'endroit mentionné, est bizarre pour cette même raison. Le même raisonnement vaut pour la paire (4) et (4') : *Paris* étant en focus psychologique, *là* est bizarre, sinon inacceptable.

4. Conclusion

Pour conclure, la question posée dans le titre de ma communication aura une réponse positive. *Y* et *là* employés de manière locative ont en effet des rôles référentiels différents. Cela est dû en partie aux différents types de focalisation qui agissent de façons divergentes pour les deux marqueurs. *Y* peut uniquement marquer le focus psychologique, alors que *là* peut marquer trois types de focus : focus psychologique, focus sémantique et focus contrastif.

Aussi, le sens locatif de *y* se distingue de celui de *là* quant aux traits statique vs dynamique. Les combinaisons de *y* et *là* respectivement avec différents types de verbes montrent que *y* + verbe est plus apte à exprimer un processus dynamique que ce qui est le cas de *là* + verbe. On doit tenir compte du fait que mes données sont limitées, mais il s'agit d'une tendance bien nette. Typiquement, *y* locatif signifie 'der' et 'dit' en norvégien, dénotant donc aussi bien la position que la direction, alors que *là* locatif signifie 'her' et 'der' et dénote donc typiquement la position.

En ce qui concerne le futur travail sur *y* et *là*, une question que je me suis posée mais que je n'ai pas discutée ici est la suivante : se peut-il que le niveau de langue y joue un rôle, *là* étant plus familier que *y* ? Il me semble qu'il y a une tendance à préférer les formes non-clitiques aux formes clitiques dans la langue familière. C'est là une idée qui mériterait d'être poursuivie.

Y et *là* et la distinction entre actants et circonstants – que je n'ai fait qu'effleurer ici –constitue également un domaine de recherche à approfondir.

Finalement, la question de savoir s'il est vrai que le sens locatif de *là* est plus métaphorique que celui de *y* n'a pas reçu de réponse ici, et j'y vois – ou je vois là – une piste intéressante à poursuivre.

Références bibliographiques

Bosch, P. & van der Sandt, R. 1999. *Focus. Linguistic, Cognitive, and Computational Perspectives.* Cambridge : Cambridge University Press

Grammaire Larousse de la Langue Française, tomes 4 (1975) et 7 (1978). Paris : Larousse.

Guénette, L. 1993. « Les formes *ici* et *là* ; emplois en phrase et fonctions discursives », in : *Actes du XVe Congrès international des linguistes*. Québec : Presses de Université Laval, 281–284

Gundel, J. 1999. « On Different Kinds of Focus. » In *:* Bosch, P. & and van der Sandt, R. (eds.) *Focus. Linguistic, Cognitive, and Computational Perspectives.* Cambridge : Cambridge University Press, 293–305

Gundel, J.K., Hedberg, N., & Zacharski, R. 1993. « Cognitive status and the form of referring expressions in discourse », *Language*, 69, 274–307

Kameyama, M. 1999. « Stressed and Unstressed Pronouns : Complementary Preferences. » In : Bosch, P. & and van der Sandt, R. (eds.) *Focus. Linguistic, Cognitive, and Computational Perspectives.* Cambridge : Cambridge University Press, 306–321

Kleiber, G. 1995. « D'*ici* à *là* et vice versa : pour les aborder autrement », *Le gré des langues,* 8, 8–27

Lorentzen, L. R. 1998a. « Quelques emplois du pronom **y** en français moderne. » In : Ruffino, G. (éd.) *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia*, 577–587

Lorentzen, L. R. 1998b. « *Y* dans une approche cognitive : questions de référence. » In : Merisalo, O. & T. Natri, *Actes du XIIIe Congrès des romanistes scandinaves*. Jyväskylä : Université de Jyväskylä, 383–395

Lorentzen, L. R. À paraître. *« Je serai là* ou *J'y serai* ? – voilà la question. » *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes*. Bruxelles, 23–29 juillet, 1998.

Nølke, H. 1997. « Anaphoricité et focalisation : Le cas du pronom personnel disjoint. » In : De Mulder, W. & al. (éds.), *Relations anaphoriques et (in)cohérence.* Amsterdam – Atlanta : Editions Rodopi, 55–67

Perret, M. 1988. *Le signe et la mention. Adverbes embrayeurs* ci, ça, la, ilvec *en moyen français. (XIVe– XVe siècles).* Genève : Droz

Pinchon, J. 1972. *Les pronoms adverbiaux* ***en*** *et* **y**. *Problèmes généraux de la représentation pronominale.* Genève : Droz

Wiederspiel, B. 1989. Sur l'anaphore : Du modèle « standard » au modèle « mémoriel », *Travaux de linguistique et de philologie.* 27, 95–113

Sources d'exemples

Benoziglio, J.-L. 1981. *Cabinet portrait*. Paris : Editions du Seuil

Bienne, G. 1990. *Les jouets de la nuit*. Paris : Gallimard. [Base FRANTEXT]

Mauriac, F. 1932. *Le noeud de viperes*. Paris : Grasset. [Base FRANTEXT]

Robbe-Grillet, A. 1981. *Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints.* Paris : Minuit

Rochant, E. 1990. *Un monde sans pitié.* Paris : Gallimard. [Base FRANTEXT]

Grammaire Larousse de la Langue Française, tomes 4 (1975) et 7 (1978). Paris : Larousse

Asdis R. Magnusdottir
Reykjavik

L'ÉPREUVE DE FIDÉLITÉ DANS *LE LAI DU COR* DE ROBERT BICKET

Le *Lai du Cor* est une œuvre assez mal connue. Ce conte humoristique d'environ six cents vers est écrit en anglo-normand et conservé dans un manuscrit unique du XIIIe siècle[1]. L'auteur, Robert Bicket, se présente à la fin de son récit, mais son nom est tout ce que nous savons de lui, et le manuscrit ne nous permet pas de définir avec exactitude le lieu et la date de composition de l'œuvre. Composé en France ou en Angleterre, le lai pourrait remonter à la seconde moitié du XIIe siècle[2].

Comme la plupart des lais narratifs, celui de Robert Bicket exploite la matière de Bretagne. Cette œuvre traite d'un thème qui se rencontre notamment dans la littérature celtique : l'épreuve de fidélité ou de chasteté des épouses. Ici, le cor est un récipient féerique doté d'une propriété merveilleuse : seul celui qui n'est ni cocu ni jaloux pourra boire dans le cor sans renverser sur lui son contenu. On trouve le même thème et les mêmes personnages un lai intitulé *Mantel Mautaillié* (fin XIIe siècle) où ce n'est pas un cor mais un manteau magique qui dévoile l'inconstance amoureuse des femmes en rétrécissant lorsqu'une femme infidèle essaye de le revêtir. Bien que l'origine celtique du motif de l'épreuve de chasteté ne soit généralement pas contestée (Cross 1913 :290–293, Hofer 1953 :38–48), telle qu'elle paraît dans le *Lai du Cor*, cette ordalie énigmatique – justifiée par la provenance du cor – ressemble à un geste rituel lié à la succession, geste qui n'a aucun rapport avec l'inconstance amoureuse et qui ne remonte pas nécessairement au domaine celtique. Dans un article sur le cor magique, Heller (1934 :46) évoque en effet la possibilité que l'épreuve du cor ait pu être influencée par des coutumes germaniques liées à la boisson, mais il ne développe pas cette hypothèse. En revenant sur cette idée, nous allons voir que, malgré le contexte féerique du lai, cette œuvre semble être redevable à une tradition qui permettrait d'expliquer l'épreuve du cor d'une manière tout à fait rationnelle.

Le *Lai du Cor* décrit un événement qui a lieu à la cour du roi Arthur. Le roi a réuni tous ses barons à Carlion pour une grande fête à la Pentecôte. Avant que les invités aient eu le temps de manger, un messager portant à la main un magnifique cor d'ivoire fait son entrée dans le palais. Le cor est orné de pierres précieuses et à son extrémité se trouve un anneau auquel cent petits grelots d'or sont suspendus. Le messager lève le cor et le frappe, faisant retentir les grelots ; leur son est si beau que tous s'immobilisent et cessent de parler. Le messager se dirige alors vers le roi Arthur, le salue courtoisement et lui dit que le roi Mangoun de Moraine lui envoie ce cor qu'il veut lui offrir à condition qu'Arthur ne lui en veuille pas ni ne lui en sache gré. Arthur accepte le cadeau, prend le cor et l'admire. Il y voit alors une inscription et fait donner le cor à son chapelain afin que ce-dernier lui lise à haute voix ce qui est écrit. Le chapelain commence à lire :

---

[1] Éditions récentes : Erickson (1973), Bennett (1975).
Les citations en français moderne sont tirées de la traduction du lai qui se trouve en annexe de notre thèse : Magnusdottir (1998 :379–384).

[2] D'après Bennett (1978 :321–341), le lai aurait pu être composé dans l'ouest de la France, peut-être en Normandie.

> une fée injurieuse et furieuse a fait ce cor de telle sorte qu'un homme ne pourra jamais y boire, qu'il soit sage ou fou, s'il est cocu ou jaloux, ou si sa femme a eu de folles pensées pour un autre que lui. À celui-ci, le cor ne servira pas à boire mais répandra sur lui ce qu'on y aura mis. Bien qu'on soit très désireux d'y boire, il n'y aura personne de réputation trop élevée pour n'en point répandre le contenu sur lui et sur ses vêtements, même s'ils valent mille marcs. Qui boira à un tel cor aura besoin d'une femme qui n'ait jamais pensé – ni par perfidie ni pour s'enrichir ni pour le plus bel homme de la terre – qu'elle souhaiterait meilleur mari que le sien. Si le lien du mariage est bien solide, alors il pourra y boire. Mais qu'aucun chevalier marié, d'ici jusqu'à Montpellier, n'espère y boire une seule goutte, si ce que dit l'auteur de ces lettres est vrai. (vv. 229–261)

Arthur fait aussitôt remplir le cor féerique de vin épicé avec l'intention de boire, mais lorsqu'il renverse sur lui le contenu il se met en colère, prend un couteau et se dirige vers la reine. Arrêté à temps, il refuse d'être le seul ridiculisé par le cor et décide que tous devront tenter l'épreuve. Le cor circule parmi les invités, mais personne ne réussit à boire dedans : les uns après les autres, les invités renversent sur eux le contenu du cor. Enfin, un chevalier nommé Caradoc prend le cor. Son épouse est assise à ses côtés et après la reine Guenièvre, elle est la plus belle femme à la cour ; elle regarde son mari sans rougir et déclare qu'elle préférerait devenir nonne que le trahir pour un autre homme. Confiant, Caradoc se lève, porte un toast au roi Arthur et vide le cor sans en renverser une goutte. En récompense de sa réussite, Arthur dit à Caradoc qu'il pourra garder le fief de Cirencester, qu'il lui a donné il y a deux ans, pendant toute sa vie et ensuite le léguer à ses enfants. Le roi lui donne également le cor en hommage à la grande vertu son épouse. Après le fête, tous retournent chez eux.

Bien que le motif de l'épreuve du cor féerique ne soit pas courant dans la littérature médiévale, on le trouve dans quelques œuvres d'origine française, allemande et anglaise (Kasper 1995 :86–99, Magnusdottir 1998 :279–281). Mais d'où vient cet objet extraordinaire dont la fabrication est ici attribuée à une fée ? On pense aux récipients merveilleux dans la tradition celtique et au Graal et, en effet, le cor féerique a été comparé au Graal à cause du mutisme provoqué par la merveilleuse sonnerie des grelots et en raison de son pouvoir révélateur (Baumgartner 1984 :66). On a également pu voir en lui une corne d'abondance. Cette comparaison est valable pour le *Livre de Caradoc* où le cor féerique est une source inépuisable de vin puisque non seulement il transforme l'eau en vin, mais tous peuvent y boire à volonté à condition de ne pas être cocus[3]. En revanche, dans le lai l'auteur précise à deux reprises qu'il faut remplir le cor : d'abord lorsque le roi s'apprête à boire, et ensuite lorsque Caradoc tente l'épreuve.

On constate ainsi que le récipient merveilleux du *Lai du Cor* n'est pas une source inépuisable et que le son envoûtant qui lui est associé est dû aux grelots et non au cor lui-même. La seule propriété extraordinaire du cor féerique serait donc de dévoiler les cocus et les jaloux, mais est-ce uniquement dans ce but que le cadeau précieux est envoyé à la cour du roi Arthur ? Comme le note Rider (1985 :182–183), l'harmonie du royaume semble profondément déstabilisée lorsque le roi, en proie à la jalousie et à la colère, s'apprête à poignarder la reine après avoir renversé sur lui le contenu du cor. On s'attend au pire, mais cet échec n'aura pas de conséquence néfaste ni pour la reine ni pour le roi ridiculisé. Pour Kasper (1995 :521–524), l'aspect comique de l'ordalie du cor résiderait simplement dans le fait que l'époux trompé est incapable de réaliser la plus simple des activités viriles traditionnelles : boire. À notre avis l'enjeu est plus important ; la récompense en témoigne.

---

[3] Le *Livre de Caradoc* date d'environ 1200 ; il est inséré dans la *Première Continuation de Perceval* (Roach 1952 : vol. III, ms. L, vv. 3092–3254).

Ayant réussi à boire dans le cor féerique, Caradoc obtient du roi la permission de garder le fief de Cirencester pour lui et pour sa descendance. Si on regarde le rôle joué par l'épouse vertueuse de Caradoc dans la réussite de son mari et le fait qu'elle est elle-même née à Cirencester, on pense à la figure féminine de la Souveraineté dans la tradition celtique qui transmet la royauté à son élu en lui présentant une coupe et / ou en lui servant à boire (Magnusdottir 1998 :251–257). En comparant le cor du lai à cette coupe, qui est clairement un symbole de souveraineté, on pourrait traduire l'incapacité de boire dans le cor comme une incapacité de régner. Si la souveraineté du roi Arthur n'est pas mise en question suite à son échec, la réussite de Caradoc établit non seulement un lien directe entre le cor et le fief – lien qui selon Bell (1976 :266) pourrait remonter aux noms latins en *Corn-* de Cirencester –, mais elle semble également confirmer la souveraineté de Caradoc, ou sa capacité de régner.

Le rapport que Robert Bicket établit ainsi entre le cor et le fief n'est pas unique. Un cor pouvait être un signe d'investiture, par exemple de la charge de forestier mais aussi d'un fief. Ce fut le cas pour le cor d'ivoire longtemps conservé à la cathédrale de York en Angleterre (Kendrick 1937 :278–282). Le cor avait appartenu au comte Ulphus qui le reçut du roi Canute premier, roi danois d'Angleterre de 1016 à 1035. Le roi lui donna le cor en signe d'investiture en même temps qu'il lui octroya un fief. De crainte que ses deux fils se battent entre eux après sa mort, le comte Ulphus décida de ne pas léguer son fief à sa descendance, mais de donner ses terres à Dieu et à saint Pierre. Pour sceller cette donation, il mit un genoux en terre devant l'autel de la cathédrale, remplit son cor d'ivoire de vin et le vida d'un trait, selon la coutume. Il donna également le cor à l'église. Le cor d'ivoire du comte Ulphus est un instrument, mais le double usage des cors était fréquent au Moyen Âge : il suffisait de boucher d'un doigt l'embouchure du cor à sonner pour pouvoir s'en servir comme corne à boire (Galpin 1932 : 183 ; Ebitz 1984 :14). La *Chanson de Roland* (1989 : vv. 2222–2226) fournit un exemple bien connu de ce double usage des cors lorsque l'archevêque Turpin prend l'olifant avec l'intention de chercher de l'eau pour Roland :

> Li arcevesques, quant vit pasmes Rollant,
> Dunc out tel doel, unkes mais n'out si grant.
> Tendit sa main, si ad pris l'olifant ;
> En Rencesvals ad un'ewe curant :
> Aler i volt, si'n durrat a Rollant.

L'olifant de Roland n'est pas symboliquement associé à un territoire comme l'est le cor du comte Ulphus, mais la défaillance de Turpin sera néanmoins lourde de conséquences car, d'après le *Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* et certaines versions de la chanson, Roland mourut de soif à Roncevaux (Magnusdottir 1998 :343–347).

On trouve un autre exemple intéressant de l'usage des cornes à boire au chapitre 36 de la *Saga des Ynglingar*, la première partie de *Heimskringla* ou l'*Histoire des rois de Norvège* de Snorri Sturluson, rédigée entre 1222 et 1235 (Sturluson 1979). Lorsque Ingjald doit succéder à son père Önund comme roi à Upsal il fait préparer sept trônes dans une salle magnifique et invite six rois, ducs et autres hommes remarquables pour la cérémonie. Les rois s'installent sur les six trônes, mais le septième, celui d'Ingjald, reste vide. En effet, Ingjald ne peut s'y asseoir avant d'avoir accompli un geste qui ressemble étroitement à celui du comte Ulphus :

> En ce temps c'était la coutume, lorsque l'héritier d'un roi ou d'un duc entrait en possession de son héritage, que le successeur devait s'asseoir sur le marchepied du trône jusqu'à ce qu'on apportât une corne à boire appelée le *bragafull*. Il devait alors se lever pour prendre la corne, prononcer un serment et vider le récipient, ensuite il fallait le conduire au trône qui avait appartenu à son père. On fit ainsi et lorsque le *bragafull* fut apporté, le roi Ingjald se leva pour recevoir une grande corne d'animal et fit vœux d'agrandir de moitié son royaume dans chaque direction capitale ou bien mourir ; ensuite il vida la corne. (trad. par A.R. Magnusdottir)

Ici, il ne s'agit pas d'une épreuve comparable à celle du *Lai du Cor* mais d'un geste rituel qui accompagne la succession ou la passation du pouvoir. Cependant, la ressemblance est frappante et il est curieux de constater, dans le poème français, que Caradoc ne se contente pas de boire dans le cor féerique, il le vide :

> Quand on eut rempli le cor, qui contenait une pinte et demie, il fut plein de vin rouge. Il [Caradoc] dit au roi : « Soyez en bonne santé! » Il porta le cor à ses lèvres ; je vous assure qu'il le toucha. Il était grand et large d'épaules et il vida le cor. Il s'en réjouit beaucoup et sauta par-dessus la table. Il arriva sans tarder devant le roi Arthur et sur le chemin il dit, mais sans baisser la voix : « Seigneur, j'ai tout bu, soyez-en certain.» (vv. 543–558)

Si l'épreuve du cor devait mesurer la constance amoureuse des femmes ne serait-il pas normal que ce soient ces dernières qui passent le test, comme lai du *Mantel Mautaillié* ? Mais le cor détecte également la jalousie masculine et, à en juger d'après la réussite de Caradoc, l'épreuve concerne directement les hommes et, plus précisément, leur capacité de boire tout le contenu du récipient. On comprendrait alors pourquoi le cor féerique arrose ceux qui tentent l'épreuve sans succès : ils renversent sur eux le vin qu'ils sont incapables d'avaler. Or lorsque Caradoc tente l'épreuve, l'auteur donne pour la première fois des détails sur la capacité du cor : lorsque le cor est plein, dit-il, il contient une pinte et demie, à savoir environ un litre et demi[4]. Il précise également que Caradoc est grand et large d'épaules, ce qui n'est peut-être pas sans rapport avec sa réussite puisque parmi tous les hommes présents à la cour seul Caradoc se voit consacrer une description physique. Faut-il voir ici une épreuve d'endurance physique ? On peut en effet imaginer que le fait de boire d'un trait cette quantité de vin demanderait non seulement un bon estomac mais aussi un certain effort.

C'est encore à Snorri Sturluson que nous devons un récit intéressant à ce sujet. Dans l'*Edda* (Sturluson 1991 :81–83), Snorri nous décrit le voyage du dieu Thor et de ses compagnons auprès du géant Utgarda-Loki, qui soumet ses invités à des épreuves impossibles à réussir. Tandis que l'un des compagnons du dieu doit manger plus vite que le feu et l'autre s'efforce de courir plus vite que l'esprit, l'ordalie de Thor est bien plus proche de la réalité, en dépit d'une allure merveilleuse. Lorsque le géant dit à Thor de choisir une épreuve, le dieu du tonnerre et protecteur des Ases est prêt à se mesurer à l'un des hommes de son hôte dans un concours de boisson. Le géant fait alors apporter sa corne à boire, appelée « corne de punition », et dit a Thor : « Quand un homme vide cette corne d'un seul trait, on estime que c'est un excellent buveur. Certains la vident en deux traits, mais nul n'est si piètre buveur qu'il ne la vide en trois traits. » Thor regarde la corne, qui ne lui paraît pas très grande, et, sûr de son coup, il se met à boire. Il avale d'immenses gorgées, mais lorsqu'il lève la tête, il voit que s'il a réussi à faire baisser le niveau dans la corne ce n'est que dans une très faible mesure. Après avoir bu trois fois dans la corne, le dieu abandonne le jeu, furieux et à bout de souffle. Thor n'est pas parvenu à vider la corne, mais il apprend par la suite qu'il a été victime d'une illusion et que le bout de la corne était dans l'océan dont il a fait baisser le niveau en buvant. D'après Dillmann (Sturluson 1991 :182), l'épreuve de Thor refléterait une très ancienne coutume germanique et nous savons, en effet, que les concours liés à la boisson étaient courants dans les domaines germanique et scandinave qui attachaitent de nombreux rites et coutumes à la consommation de la bière (Cahen 1921). Dans le chapitre XXXIX du livre XIII de l'*Historia de gentibus septentrionalibus* publiée à Rome en 1555, l'archevêque Olaus Magnus évoque aussi une véritable « corne de punition » : la punition – infligée aux ivrognes – consistait à les forcer à boire dans une grande corne remplie de cervoise, sans doute dans le but de les dégoûter des beuveries immodérées.

Est-ce possible de comparer le récit de la « corne de punition » et l'ordalie du dieu Thor dans l'*Edda* au geste rituel qui accompagne la succession, décrit par Snorri dans l'*Histoire des rois de Norvège* ? Dans une saga islandaise légendaire qui date de la fin du XIIIe siècle, le *Thorsteins*

---

[4] Une pinte est une ancienne mesure de capacité pour les liquides ; elle correspond à 0,93 l.

thattr baejarmagns, seul le roi de l'Autre Monde, Geirröd, est capable de vider d'un trait sa corne à boire merveilleuse, Grim le Bon. D'autres cornes circulent également parmi les invités à la cour du roi Geirröd : celui qui ne peut les vider d'un trait sera puni et devra donner de l'argent à l'échanson[5]. Ce récit tardif, mais très intéressant, est sans doute inspiré des voyages du dieu Thor auprès des géants Utgarda-Loki et Geirröd dans l'*Edda*. Ici, comme dans l'*Histoire des rois de Norvège*, les cornes à boire sont clairement associées à la royauté et à la succession, ce qui n'est pas le cas dans l'*Edda*.

Si le geste rituel associé à la succession remonte à une sorte de jeu ou de concours organisé autour de la boisson, on pourrait se demander à quoi remonterait la coutume de vider d'un trait un récipient. Signalons seulement le fait que les cornes à boire – ou les cors utilisés comme récipients – n'avaient pas de pied à l'origine, on imagine donc sans difficulté qu'il aurait été impossible de les poser sans en renverser le contenu si elles n'étaient pas déjà vides. Certes, le geste d'Önund ne porte aucune trace d'une épreuve destinée à mesurer la qualité et / ou l'endurance de celui qui boit ; néanmoins le serment, qui accompagne ce geste rituel et en constitue un élément important, fait allusion à la qualité du buveur car il concerne directement les futurs exploits du nouveau roi. Le nom qui désigne la corne pleine que le futur souverain doit vider dans l'*Histoire des rois de Norvège* n'est pas sans intérêt dans ce contexte. Le mot composé *bragafull* signifie « la corne pleine (*full*) de Bragi », Bragi étant le patron de la poésie dans la mythologie scandinave. Le nom Bragi dérive à son tour du substantif *bragr* qui peut signifier « poésie, poème, celui qui excelle, le meilleur, le chef, le roi ». Or la corne pleine est également désignée par le nom *bragarfull* (*bragar* étant le génitif de *bragr*) que l'on pourrait traduire par « la corne pleine du meilleur, du chef, du roi ». On buvait le *bragarfull* à la fête de *jól* où ce geste était accompagné d'un vœux ou d'un serment concernant les futurs exploits de celui qui buvait. Épreuve ou non, la corne pleine que le roi doit vider avant d'accéder au pouvoir renvoie à la qualité de celui qui boit dedans, qualité qu'il faut sans doute associer au serment qui accompagne ce geste rituel.

Les récipients – merveilleux ou non – jouent un rôle important dans le domaine celtique, mais nous n'y connaissons pas de coutume ni d'épreuve qui seraient à l'origine de l'ordalie du cor. On sait toutefois que certains récipients y sont capables de distinguer le vrai du faux et le courageux du lâche (Magnusdottir 1998 :285–288). Selon Dumézil (1978, 1994) et son disciple Grisward (1983 :15–22), il s'agirait d'une tradition indo-européenne. Il convient à ce sujet d'évoquer les légendes sur les héros ossètes (les Nartes), traduites et étudiées par Dumézil (1930) qui s'est d'ailleurs également intéressé au *bragafull*. Plusieurs légendes mentionnent un récipient merveilleux. Dans une d'elles (n° 16) il est question de la coupe Wac(y)-amongae « révélatrice des héros », qui a la fonction de confirmer la véracité des déclarations lors des beuveries où les Nartes se vantent de leurs exploits héroïques. La coupe va d'elle-même se porter aux lèvres du plus brave, Batradz. Dans une autre légende (n° 42), ce dernier est le seul capable de vider d'un trait un récipient rempli de toutes sortes de bêtes.

En revenant au *Lai du Cor*, différents éléments semblent se rencontrer dans l'épreuve de fidélité à laquelle le roi Arthur soumet ses invités afin de calmer sa colère. Elle porterait l'empreinte des épreuves de chasteté, de la coupe symbolique de la Souveraineté, et, si notre hypothèse est bonne, du geste rituel qui consiste à vider une corne à boire au moment de la succession ou de l'octroi d'un fief. Le caractère obscur ou une connaissance incomplète de cette tradition expliquerait pourquoi l'auteur situe les origines du cor dans le domaine féerique de l'Autre Monde. C'est ce que fit également l'auteur islandais de la saga légendaire mentionnée

---

[5] Une traduction française de cette saga légendaire par Asdis R. Magnusdottir paraîtra aux Éditions Ellug à Grenoble en 2001. Les cornes à boire merveilleuses apparaissent dans d'autres sagas légendaires, p. ex. *Helga thattr Thorissonar* et *Hrolfs saga Gautrekssonar*.

ci-dessus. Quoi qu'il en soit, Robert Bicket a parfaitement réussi à intégrer l'épreuve du cor dans le contexte arthurien de son œuvre[6].

Bibliographie

Textes

La Chanson de Roland. 1989. Éd. crit. par C. Segre. Genève : Droz (Textes littéraires français 368). 2 t

The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes. The First Continuation. 1952. Vol. III. Éd. par William Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press

Robert Bicket. 1973. *Le Lai du Cor*. Éd. par E. T. Erickson. Anglo-norman Texts Society

Robert Bicket. 1975. *Le Lai du Cor*, dans *Mantel et Cor, deux lais du XIIe siècle*. Éd. par Ph. E. Bennett. Textes littéraires de l'Université d'Exeter

Sturluson, S. 1979. *Heimskringla*. Éd. par Bjarni Adalsteinsson. Reykjavik : Hid Islenzka Fornritafelag (Islenzk Fornrit t. XXVI)

Sturluson, S. 1991. *L'Edda. Récits de mythologie nordique*. Trad. par F.–X. Dillmann. Paris : Gallimard (L'aube des peuples)

Thorsteins thattr baejarmagns. 1954. Dans *Fornaldar sögur Nordurlanda*. Prép. pour la publication par Gudni Jonsson. Reykjavik : Islendingasagnautgafan. T. 4, 319–344

Études

Baumgartner, E. 1984. « Caradoc ou de la séduction », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche.* Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice 48. Paris. T. I. 61–69

Bell A. 1976. « Comments on the *Lai du Cor* ». *Medium Ævum* 45, 3. 265–268

Bennett, Ph. E. 1978. « Some Reflexions on the Style of Robert Biket's *Lai du Cor* », *Zeitschrift für romanische Philologie* 94. 321–341

Cahen, M. 1921. *Études sur le vocabulaire religieux du vieux-scandinave. La libation*. Paris : Champion

Cross T. P. 1913. « Notes on the Chastity-Testing Horn and Mantle ». *Modern Philology* 10, 3. 289–299

Dumézil, G. 1930. *Légendes sur les Nartes, suivies de cinq notes mythologiques*. Bibliothèque de L'Institut français à Leningrad. Paris : Champion, Institut d'études slaves

Dumézil, G. 1978. *Romans de Scythie et d'alentour*. Paris : Payot (Bibliothèque historique)

Dumézil, G. 1994. *Le roman des jumeaux et autres essais.* Vingt-cinq esquisses de mythologie (76–100) publiées par Joël H. Grisward. Préface de Joël H. Grisward. Paris : Gallimard (Bibliothèque des Sciences Humaines)

Ebitz, D. McK. 1984. « The Medieval Oliphant. Its Function and Meaning in Romanesque Secular Art ». *Explorations. A Journal of Research at the University of Main at Orono* 1. 11–20

Galpin, F. W. 1932. *Old English Instruments of Music*. Londres

Grisward, J. H. 1983. « Des Scythes aux Celtes. Le Graal et les talismans royaux des Indo-Européens ». *ARTUS* 14. 15–22

Heller, E. K. 1934. « The Story of the Magic Horn : a Study in the Development of a Mediaeval Folk Tale ». *Speculum* 9,1. 39–50

---

[6] Cet exposé est publié ici tel qu'il fut présenté à Stockholm et ne prétend pas épuiser le sujet. Il est en grande partie tiré de notre étude sur le cor (1998 :245–371) à laquelle nous renvoyons pour un développement plus approfondi et une bibliographie détaillée.

Hofer S. 1953. « Bemerkungen zur Beurteilung des *Horn*- und des *Mantellai* ». *Romanische Forschungen* 65. 38–48

Kasper, C. 1995. *Von miesen Rittern und sündhaften Frauen und solchen, die besser waren : Tugend- une Keuschheitsproben in der mittelalterlichen Literatur vornehmlich des deutschen Sprachraums*. Göppingen : Kümmerle Verlag (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 547)

Kendrick, T. D. 1937. « The Horn of Ulph ». *Antiquity* 11. 278–282

Magnusdottir, A. R. 1998. *La voix du cor. La relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du Moyen Âge (XIIe–XIVe siècles)*. Amsterdam, Atlanta : Rodopi (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 31)

Rider, J. 1985. « Courtly Marriage in Robert Biket's *Lai du Cor* ». *Romania* 106. 173–197

Leiv-Otto Marstrander
Oslo

LA CONSTRUCTION AVEC *faire* + INFINITIF – STRUCTURE MONOPHRASTIQUE OU BIPHRASTIQUE ?

La construction infinitive rencontrée après le verbe *faire* en français n'a jamais cessé d'intriguer les amoureux de la langue. L'une des questions qu'on se pose à propos de cette construction est de savoir dans quel sens et à quel degré les deux verbes, le verbe *faire* et l'infinitif, forment un ensemble qui mérite d'être traité comme une unité grammaticale.

Certains parlent d'un prédicat composé ou complexe (Alsina 1992, Vikner 1980), d'autres d'une union propositionnelle, en anglais : *clause union*. Les plus conservateurs (voir entre autres : Grevisse / Goosse 1993, Kayne 1975, Togeby 1983) maintiennent le point de vue selon lequel *faire* est un verbe transitif normal, situé au coeur d'une proposition principale et prenant comme complément d'objet direct une proposition subordonnée dont le verbe figure à l'infinitif, d'où le terme de *proposition infinitive* (qui, lui, est banni par les modernistes).

Nombreux sont ceux qui se sont intéressés à cette construction, souvent appelée la construction causative, mais celui qui aborde pour la première fois les innombrables travaux consacrés à la causativité en français sera inévitablement dérangé par un certain désordre et par l'absence d'unanimité parmi les grammairiens. Il semble bien que chacun s'occupe de cette fameuse construction de sa propre manière, ce qui a pour conséquence qu'il n'existe toujours pas d'accord général parmi les linguistes dans ce domaine.

Il est tentant d'affirmer (avec un peu de méchanceté, cela est vrai) que les approches méthodologiques choisies, les analyses théoriques proposées et les visions linguistiques qui en découlent n'ont pas beaucoup de choses en commun et ne vont pas très bien ensemble… Cela dit, il est possible de répartir les travaux publiés dans ce domaine entre deux tendances qui, après tout, paraissent assez nettes. On a d'abord les grammairiens respectueux de la tradition, appelons-les les traditionalistes, qui prônent une analyse biphrastique qui tourne autour de la notion de *propositon infinitive*. Ensuite, on a les modernistes, qui prétendent au contraire que la construction qui nous intéresse est de nature monophrastique (ou plate) et que le verbe *faire* forme avec l'infinitif un verbe composé. Ces deux courants, traditionaliste et moderniste (ou, si on veut, biphrastique et monophrastique), sont radicalement différents et fondamentalement incompatibles.

Dans ce qui suit, je vais distinguer entre les deux points de vue de la manière suivante :

Traditionalistes

Phrase simple :

S	V	COD	COI
Paul	va raconter	cette histoire	à ses parents

Phrase complexe :

S	V	- - - - - - - - COD - - - - - - - -		
Paul	fera	croire	cette histoire	à ses parents
		verbe	objet logique	sujet logique
		PROPOSITION SUBORDONNÉE INFINITIVE		

(ses parents vont croire cette histoire)

Les traditionalistes considèrent la première phrase comme une phrase simple / élémentaire alors que la deuxième phrase est analysée comme une structure complexe, ce qui veut dire tout simplement qu'elle contient une proposition subordonnée.

Modernistes

Les deux phrases ont, d'après le point de vue « moderniste », exactement la même organisation syntaxique, dite **simple** ou **plate** ou **monophrastique** (ce qui veut dire qu'il n'y a pas de proposition subordonnée) :

S	V	COD	COI
Paul	va raconter	cette histoire	à ses parents

S	V	COD	COI
Paul	fera croire	cette histoire	à ses parents

Le point de vue moderniste a pour conséquence que la complexité de la construction ne réside plus dans sa syntaxe, mais dans la morphologie de son noyau prédiactif : on aurait maintenant un seul prédicat verbal (formant une seule proposition, d'où la notion de structure « mono-phrastique » ou « plate »), mais ce prédicat, bien qu'unique d'un point de vue syntaxique, serait de nature complexe d'un point de vue morphologique, car il est incontestablement composé de deux verbes nettement séparés.

Or, je voudrais à ce propos vous rappeler ma question initiale :

> *Dans quel sens et à quel degré les deux verbes forment-ils une union qui mérite d'être traitée comme telle du point de vue de la syntaxe ?*

Le mot d'*union* me semble à cet égard assez intéressant, car si union il y a, il y a en même temps deux ou plusieurs éléments réunis. Tant qu'il est possible de parler d'union, les choses réunies n'ont pas été réduites à un seul élément impénétrable. Tout dépend, en quelque sorte, de l'**étroitesse** de l'union. Il est, en effet, parfaitement possible non seulement d'attirer l'attention vers les mouvements unificateurs, mais aussi de s'intéresser aux forces séparatistes, si je puis dire... Et c'est exactement ce que je vais faire maintenant en vous présentant un certain nombre

d'exemples authentiques, tirés, pour la plupart, du mensuel *Le Monde diplomatique* entre avril 1994 et mars 1998.

J'aimerais tout d'abord vous emmener jusqu'à ma première rencontre avec ce problème, car tout a commencé, il y a plusieurs années, avec une phrase de Perey et une phrase de Vercors. L'une est construite autour du verbe *voir*, l'autre autour de son quasi-synonyme *regarder*. Leur point commun est qu'elles contiennent toutes les deux un infinitif postposé à ces verbes de perception, qui, tout comme le verbe *faire*, se construisent fréquemment avec une construction infinitive en français.

1 je vis entrer ***sans bruit*** une dame tout en noir (Perey)
[J'ai trouvé cet exemple dans un texte qu'il fallait commenter à l'examen de *Fransk mellomfag* à l'Université d'Oslo en 1988.]

2 le public avait regardé mitrailler les étudiants ***sans réagir*** (Vercors)
[J'ai emprunté cet exemple à un manuscrit non publié de Helge Nordahl, ancien professeur de français à l'Université d'Oslo.]

Il est patent que le complément circonstanciel *sans bruit* de la phrase de Perey modifie l'infinitif *entrer* et que le complément circonstanciel *sans réagir* de la phrase de Vercors modifie le verbe de perception *avait regardé*. Or, je me suis demandé s'il était possible de trouver des exemples aussi clairs organisés autour du verbe causatif *faire*. Et je pense maintenant que la réponse est *oui*.

Ici, je vais m'occuper surtout des compléments circonstanciels intercalés entre *faire* et l'infinitif. Mais d'abord un mot sur la fréquence de cette constellation syntaxique : sur un total d'environ 1659 exemples tirés de 48 numéros du *Monde diplomatique* parus pendant quatre années consécutives, j'ai trouvé une bonne centaine d'exemples de ce type.

Je vais maintenant commenter les exemples en fonction de la catégorie sémantique à laquelle appartient l'adverbe en question.

Les adverbes de degré

En ce qui concerne les adverbes de degré, comme *bien*, *mal*, *plus*, *moins*, *davantage*, etc., ils semblent toujours modifier l'infinitif.

3 L'activisme des milieux d'affaires de Hongkong, soucieux de se faire ***bien*** voir de la Chine, est sans borne. (*Le Monde diplomatique*, août 1994) *[=> la Chine **voit bien** les milieux d'affaires de Hongkong à cause de leur activisme]*

4 « Qu'est-ce qui vous a fait **le plus** rire depuis que vous êtes président ? », lui demanda plus tard le magazine Rolling Stone. (*Le Monde diplomatique*, janvier 1995) *[=> le président **rit beaucoup / plus / le plus** (quand il pense aux bêtises qu'il a faites)]*

5 Mais les états européens, de loin les premiers contributeurs d'aide à l'Afrique, pourraient, s'ils en avaient la volonté politique, se coordonner pour faire ***davantage*** entendre leur voix au sein de la Banque mondiale et du FMI, largement sous influence américaine. (*Le Monde diplomatique*, avril 1995) *[=> la Banque mondiale **entendra davantage** leur voix s'ils se coordonnent]*

6 Avec la présence, dans le nouveau Parlement, de députés issus du monde de la culture, les artistes espèrent faire ***mieux*** entendre leur voix. (*Le Monde diplomatique*, janvier 1996) *[=> leur voix sera **mieux entendue**]*

Je passe maintenant à un autre groupe d'adverbes : les adverbes en *-ment*, dont la plupart sont des adverbes de manière.

Les adverbes en -ment

Les adverbes de manière en *-ment* n'ont pas le même comportement que les adverbes de degré : ils modifient tantôt l'infinitif, tantôt le verbe causatif *faire*. Il est intéressant et instructif de comparer l'exemple 6 ci-dessus avec l'exemple suivant :

7 En dépit de difficultés financières, [...] [ce journal] continue à faire ***courageusement*** entendre sa voix. (*Le Monde diplomatique*, juillet 1997) *[=> #? sa voix sera courageusement entendue (interprétation impossible)]*

8 Selon M. Erkin Alptekin, président de l'Organisation des nations et des peuples non représentés (UNPO), « personne n'a revendiqué les attentats à la bombe qui ont eu lieu en différents endroits du Turkestan oriental depuis 1992; mais les Chinois font ***systématiquement*** porter le chapeau aux Ouïgours ». (*Le Monde diplomatique*, septembre 1997) *[=> #? les Ouïgours portent systématiquement le chapeau (interprétation impossible ou, en tout cas, douteuse), interprétation correcte : les chinois* ***font systématiquement*** *quelque chose]*

D'après le Petit Robert, la locution *porter le chapeau* est d'origine argotique et signifie « être considéré comme responsable, coupable d'une erreur ». Ce dictionnaire cite d'ailleurs un exemple qui montre que cette locution toute faite s'emploie volontiers dans la construction causative : *On lui a fait porter le chapeau* (→ on le tient pour responsable).
L'adverbe *systématiquement*, dans l'exemple 8 ci-dessus, modifie sans aucun doute le verbe introducteur (à l'exclusion de l'infinitif). Cet exemple est d'ailleurs un des rares exemples où il me semble tout à fait naturel de substituer le pronom personnel accusatif *le* à la construction infinitive entière : *les Chinois le font systématiquement*. L'adverbe garde aisément sa place à côté du verbe causatif en pronominalisant la construction infinitive, ce qui montre qu'il n'est pas un complément de l'infinitif.

Retournons à mes exemples : dès qu'un adverbe de manière en *-ment* se rapproche par son sens des adverbes de degré, il a tendance à modifier l'infinitif :

9 [...] les tirs de missiles à proximité immédiate des rives de Taïwan ont fait ***gravement*** monter la tension en Asie orientale (*Le Monde diplomatique*, avril 1996) *[=> la tension* ***a gravement monté****]*

10 L'essentiel est d'associer les communautés locales et de les faire ***pleinement*** profiter des retombées financières. (*Le Monde diplomatique*, septembre 1996) *[=> les communautés locales* ***profitent pleinement*** *des retombées financières]*

Les adverbes de temps

Il n'est pas rare que les adverbes en *-ment* soient difficiles à classifier selon des critères sémantiques, certains d'entre eux ayant très peu de choses en commun avec les adverbes de manière proprement dits. Nous avons déjà vu des cas où un adverbe en *-ment* voisine les adverbes de degré, mais il y a aussi des cas où un tel adverbe se rapproche des adverbes de temps. Ainsi le sens de l'adverbe *généralement* est-il très proche de celui de l'adverbe temporel *souvent*. Dans l'exemple suivant, il modifie à mon avis le verbe *faire* seul.

11 Mais jusqu'où faire remonter les responsabilités ? On fait ***généralement*** remonter l'organisation de la « lutte antisubversive » en Amérique latine à 1960, après l'arrivée au pouvoir, à Cuba, de M. Fidel Castro. (*Le Monde diplomatique*, février 1996) *[=> *? l'organisation de la « lutte antisubversive » remonte généralement à 1960,* mais : *on* ***prétend généralement*** *que la « lutte (...)]*

Dans l'exemple suivant aussi, l'adverbe en *-ment* (*régulièrement*) est à analyser comme un complément temporel qui modifie le verbe *faire* seul. L'autre complément circonstanciel intraposé, *par le biais d'élections notamment*, est un complément circonstanciel de manière qui modifie l'ensemble constitué par le verbe *faire* et l'adverbe *régulièrement* :

12 La Banque mondiale [...] pose aussi d'autres conditions, classées sous le nom de « bonne gouvernance », qui demandent aux gouvernements de rendre des comptes aux citoyens, de respecter les droits de l'homme, de faire ***régulièrement***, ***par le biais d'élections notamment***, confirmer leur légitimité. (*Le Monde diplomatique*, juillet 1995)

Dans les exemples 13 à 16, on voit des compléments circonstanciels de temps (*souvent*, *en quelques mois*, *à nouveau*, *ensuite*) qui occupent la position entre *faire* et l'infinitif et qui, me semble-t-il, modifient le verbe *faire* :

13 Les opposants font ***souvent*** remarquer que les dissidents du camp socialiste étaient aussi minoritaires à la veille des grands bouleversements. (*Le Monde diplomatique*, août 1994)
14 [...] les draconiennes mesures d'austérité adoptées par le gouvernement [...] ont fait, ***en quelques mois***, reculer la coopération d'une décennie. (*Le Monde diplomatique*, mai 1994)
15 A peine commentée, pratiquement négligée par les milieux politiques, la décision du gouvernement français de se faire ***à nouveau*** représenter ***en permanence*** dans plusieurs des organismes militaires de l'Alliance atlantique n'est pas passée inaperçue dans les autres pays occidentaux. (*Le Monde diplomatique*, janvier 1996)
16 [...] et Samuel Doe fit ***ensuite*** exécuter ***en public*** tous les membres du gouvernement. (*Le Monde diplomatique*, septembre 1997)

En 15 et 16, on a en plus des compléments circonstanciels (non temporels) postposés à l'infinitif (*en permanence*, *en public*). Il est patent, à mon avis, qu'ils modifient l'infinitif seul, à l'exclusion du verbe *faire*.

Conclusion

J'ai essayé, dans cette communication de montrer deux choses.

Premièrement : la catégorie sémantique à laquelle appartient un complément circonstanciel intraposé entre *faire* et l'infinitif semble jouer un rôle décisif pour la relation modificatrice que ce constituant entretient avec ses voisins verbaux. Les adverbes de degré semblent pratiquement toujours modifier l'infinitif alors que les adverbes de temps sont plus étroitement liés au verbe causatif *faire*. En ce qui concerne les adverbes de manière et les autres adverbes en *-ment*, la situation apparaît comme légèrement plus complexe. Il reste d'ailleurs beaucoup de choses à dire sur les adverbes de phrase ainsi que sur d'autres catégories circonstancielles.

La deuxième chose que j'ai voulu montrer, c'est que le fait qu'un adverbe puisse modifier un seul des deux verbes de la construction causative, ce fait suffit à lui seul, à mon avis, pour ruiner l'hypothèse monophrastique et fait donc en quelque sorte ressusciter l'analyse biphrastique traditionnelle, celle qui repose sur la notion de *proposition infinitive*.

Certains lecteurs vont sans doute trouver cette dernière affirmation trop catégorique, et je voudrais donc l'atténuer quelque peu en répétant l'affirmation principale de cette communication :

*Tout dépend de l'**étroitesse** de l'union.*

Résumé

La plupart des manuels de grammaire considérés comme plutôt « traditionnels » ou « classiques » (comme, par exemple, *Le Bon usage*) définissent le verbe *faire* comme verbe principal et l'infinitif qui le suit comme noyau verbal infini d'une proposition subordonnée, celle-ci étant qualifiée de « proposition infinitive ». Cela revient à dire que la construction témoigne d'une **syntaxe complexe** de nature hiérarchique ou biphrastique (la structure comporte une proposition principale et une proposition subordonnée).

Depuis une vingtaine d'années, cependant, il est devenu courant de prôner une analyse radicalement différente. En Scandinavie, c'est surtout l'apparition de *Fransk grammatik* de Pedersen, Spang-Hanssen et Vikner, en 1980, qui a representé une volte-face par rapport à la tradition grammaticale, notamment en ce qui concerne l'analyse d'un certain nombre de constructions infinitives. La construction avec *faire* + infinitif n'y est plus considérée comme une structure biphrastique; les auteurs de *Fransk grammatik* proposent de lui attribuer une **syntaxe simple** en traitant le verbe *faire* comme une sorte d'auxiliaire et l'infinitif qui le suit comme verbe principal (par analogie, entre autres, avec la périphrase futurale *aller* + infinitif). Du coup, la complexité de la construction ne réside plus dans sa syntaxe, mais dans la morphologie de son noyau prédicatif : on aurait maintenant un seul prédicat verbal (formant une seule proposition, d'où la notion de structure « monophrastique » ou « plate »), mais ce prédicat, bien qu'unique d'un point de vue syntaxique, serait de nature complexe d'un point de vue morphologique, car il est incontestablement composé de deux verbes nettement séparés.

Dans ma communication, je voudrais m'occuper de la présence et de la position des compléments circonstanciels, en prenant comme point de départ un corpus de quelque 1600 exemples authentiques, pour montrer que certains compléments circonstanciels ne modifient ni la totalité de la phrase ni la totalité de son noyau prédicatif (prétendu unique), mais une seule des deux composantes morphologiques de ce noyau, c'est-à-dire ou bien le verbe *faire* ou bien l'infinitif. En suivant une telle démarche, il est possible de dresser une critique à l'encontre de l'analyse monophrastique. En fin de compte, mon propos fera donc ressusciter l'analyse biphrastique traditionnelle, celle qui repose sur la notion de « proposition infinitive ».

Bibliographie sommaire

Alsina, Alex (1993) : *Predicate Composition : A Theory of Syntactic Function Alternations*, Stanford University

Grevisse, Maurice / Goosse, André (1993) : *Le bon usage*, 13ième édition, Duculot, Paris.

Kayne, Richard S. (1975) : *French Syntax, The Transformational Cycle*, M.I.T. Press, Cambridge

Togeby, Knud (1983) : *Grammaire française, Volume III: Les formes impersonnelles du verbe et la construction des verbes*, Akademisk forlag, Copenhague

Vikner, Carl (1980) : *L'infinitif et le syntagme infinitif*, dans *Revue Romane*, novembre 1980

Anita Moilanen
Turku

LE RÔLE DE *ÎNSĂ* PARMI LES CONNECTEURS ADVERSATIFS INTERMÉDIAIRES EN ROUMAIN

1. Introduction

Cet exposé fait partie d'une recherche en cours sur les connecteurs adversatifs roumains. Dans notre thèse de troisième cycle, nous nous sommes proposé de présenter le système roumain des connecteurs exprimant adversativité et d'expliquer leur distribution dans la langue standard écrite. Le deuxième but de notre travail est plutôt pédagogique. L'apprentissage et l'acquisition ainsi que la pratique pédagogique montrent que l'emploi des conjonctions adversatives de coordination pose des problèmes aux étrangers qui veulent comprendre, apprendre et bien maîtriser le roumain.

En effet, l'emploi des conjonctions de coordination roumaines **iar, dar, însă** et **ci** pose de nombreux problèmes que les dictionnaires et les grammaires (traditionels et contemporains) ne permettent pas de soulever ou n'ajoutent pas de grandes précisions.

Conjonction	copulative	adversative
şi, iar		**iar**
		dar, însă, ci
		ba
		or

Tableau 1 : *Conjonctions adversatives du roumain*

Le système roumain possède un choix plus varié des conjonctions de coordination que le français par exemple. Déjà pour exprimer des relations adversatives le roumain standard écrit utilise, à côté de quatre conjonctions adversatives proprement dites (**iar, dar, însă** et **ci**), aussi la conjonction copulative **şi**, ou **ba** (adverbe exprimant l'opposition d'une idée exprimée dans la phrase antérieure négative ou négativo-interrogative) ou bien **or** (un calque du français **or**) (DEX 1975). Pour la langue parlée, il y a encore d'autres possibilités, dont nous ne parlerons pas ici.

En nous limitant dans cet exposé à la présentation des conjonctions intermédiaires et surtout à **însă**, nous chercherons à définir des contextes d'apparition de ce connecteur caractérisé souvent emphatique dans la grammaire traditionnelle. Notre approche consiste à comparer les deux formes intermédiaires, toujours en partant de la forme **dar** (que nous appelons non marqué ou passe-partout) pour aboutir à **însă**, à une forme marquée, à une forme plus expressive et emphatique.

La suite de notre intervention sera divisée en cinq parties. Nous commencerons par une présentation de quelques termes et concepts utilisés, ensuite suivra une brève présentation des conjonctions de coordination et de notre corpus. Nous discuterons également le rôle de la syntaxe et nous terminerons par un aperçu sur la théorie de l'argumentation dans la langue d'Anscombre et Ducrot et l'adaptation de cette théorie en langue roumaine.

2. Termes et concepts

Par la **conjonction de coordination** nous référons, à la manière des grammaires traditionnelles, à la description et à la classification d'une partie du discours qu'on appelle des "mots vides". Tandis que par le **connecteur**, à l'instar d'Anscombre et Ducrot, nous entendons par ce terme que «étant un mot de liaison le connecteur fonctionne, en même temps, comme un médiateur d'orientation entre les informations et les argumentations du texte» (Plantin 1996 : 68).

Pour nous l'**adversativité** et **adversatif** expriment une relation opposée ou inverse entre deux idées exprimées dans un texte.

Par le concept **commutabilité** nous indiquons la possibilité d'interchanger ou commuter différents connecteurs. Quand on effectue la commutation, en principe, le sens de base de l'énoncé reste le même, mais la valeur, la place et l'ordre des mots peuvent changer dans la deuxième partie de l'énonciation selon le connecteur utilisé.

Passons ensuite au roumain et concentrons-nous sur la forme intermédiaire **însă**. Les dictionnaires roumains définissent la conjonction adversative **însă** de la manière suivante:

Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane (DLRLC) et *Dicţionarul explicatif al limbii române* (DEX) sont d'accord sur deux valeurs pour la conjonction **însă.** Premièrement, le sens adversatif; la forme « lie deux propositions ou deux parties de proposition sans que la forme se présente toujours comme premier mot de la proposition ou du groupe des mots qu'il introduit », comme synonymes on donne **dar** (*mais)***, totu şi** (*pourtant*), **cu toate acestea** (*malgré cela*). Et deuxièmement, **însă** exprime le passage d'une idée à l'autre, avec les synonymes **dar** (*mais*) et **pe de altă parte** (*d'autre part*). (DLRLC, 1955 : 652; DEX, 1975 : 468)

Dans le *Dicţionarul Limbii Române* (DLR, vol. II), on donne aussi des correspondances en français: 1) *mais*, *cependant* et 2) *mais*, *au contraire*. Et comme fonction on souligne l'idée de montrer que deux notions ou affirmations présentées sont opposées l'une à l'autre. (DLR, vol. II, 1934 :733)

DLRLC et DEX:		
	însă	1) **dar** (*mais)***, totu şi** (*pourtant*), **cu toate acestea** (*malgré cela*)
		2) **dar** (*mais*), **pe de altă parte** (*d'autre part*)
DLR:	**însă**	1) *mais, cependant*
		2) *mais, au contraire*

Abréviations:

(DEX) – *Dicţionarul explicatif al limbii române*, 1975
(DLR) – *Dicţionarul Limbii Române*, tomul II, 1934
(DLRLC) – *Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane*, 1955

Tableau 2 : *Correspondances de însă en français*

3. Însă parmi les conjonctions de coordination

Etudions maintenant de plus près un travail exhaustif sur la coordination en roumain. Il s'agit de l'étude de Suzana Carmen Dumitrescu *Coordonarea prin joncţiune în limba română*, qui date de 1979, et qui présente un aperçu aussi bien diachronique que synchronique des conjonctions de coordination en général.

Dans l'introduction de cette étude S.C. Dumitrescu observe que, dans la plupart des travaux linguistiques roumains, la coordination est considérée comme rapport syntaxique (Op.cit., 28). Plus loin pourtant, elle exprime son propre point de vue en disant: «Par la suite, nous allons

distinguer deux manières de manifestation des rapports de coordination dans la langue roumaine écrite: **coordination proprement dite** et **coordination textuelle**.» (Op.cit., 31). Par la coordination proprement dite elle entend des relations établies entre des structures syntaxiques bien limitées (propositions et parties de proposition) qu'elle définit comme identiques ou non identiques du point de vue syntactico-morphologique. Elle continue que par la coordination contextuelle, elle entend des structures plus larges (phrases, textes ou paragraphes) nécessaires pour préciser des valences stylistiques. (Op.cit., 31)

Dumitrescu, comme la plupart des grammairiens roumains, reste fidèle à la division traditionnelle en trois niveaux des conjonctions de coordination suivant le degré d'intensité. Elle schématise la situation comme nous la présentons dans le Tableau 2. Elle pose en haut la conjonction la plus forte (III) **ci**, qui peut même exclure une idée antérieure; sur les deux côtés les formes intermédiaires (II) **dar** et **însă**, qui expriment une opposition moins accentuée et en bas la forme copulativo-adversative (I) **iar** exprimant un rapport antithétique faible. (Op.cit., 78)

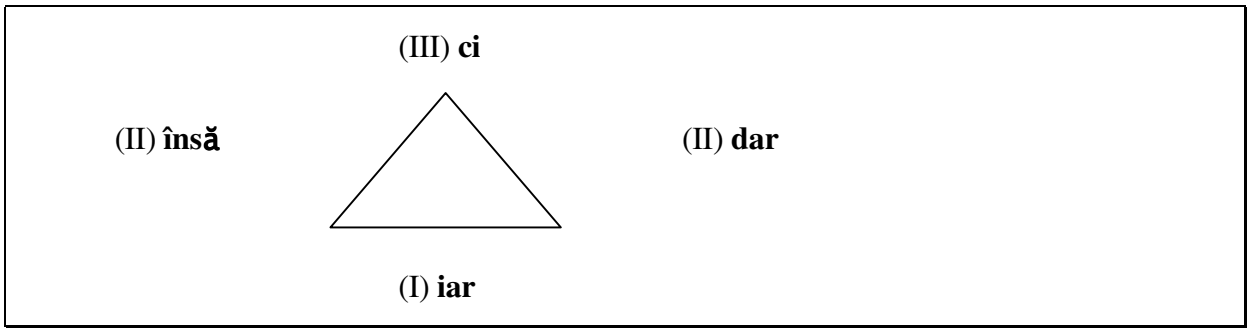


Tableau 3 : *Schéma des conjonctions roumaines selon S.C. Dumitrescu*

Dumitrescu caractérise la forme intermédiaire **însă** comme étant la seule parmi les conjonctions adversatives qui ne possède qu'une valeur de base, tandis que les trois autres formes ont la possibilité d'exprimer aussi d'autres rapports syntaxiques (p. ex. rapport copulatif, conclusif) outre la valeur adversative. (Op.cit.,98)

Pour **însă** l'unique valeur de base est donc celle adversative. Dumitrescu souligne également la spécificité de **însă**, qui, durant son histoire (surtout du XVIe au XVIIIe siècles) a fait facilement partie d'une cumulation pléonastique des conjonctions précédées ou suivies. *Gramatica Academiei* précise que la langue parlée utilisait encore au siècle dernier, de deux à trois formes différentes à la suite pour emphatiser la relation adversative (*GRL*, vol.II, 1966, 224). Les grammairiens ont expliqué la cumulation des conjonctions, surtout autour de la forme **dar**, par l'affaiblissement du sens de la forme **dar**. Cette cumulation pléonastique est considérée, dans la grammaire contemporaine, comme incorrecte et quelquefois même caractéristique de la langue parlée ou populaire.

4. Différences entre les deux formes intérmédiaires : dar et însă

Quant à la différence entre les deux formes intermédiaires, nous n'avons pas trouvé de règles explicites pour un emploi adéquat des formes. Généralement, dans les grammaires traditionnelles, les deux formes sont considérées comme synonymes et commutables.

Dumitrescu cite I. Iordan et Gh.N. Dragomirescu, quand elle essaie de définir des différences entre les deux formes adversatives. Nous lisons dans Iordan: « Entre **dar** et **însă,** il y a un rapport semblable qui existe entre **şi** et **iar**, dans le sens que **însă** est plus expressif et un peu moins fréquent que **dar**, qui est comme **iar** plus expressif et plus rarement utilisé que **şi** » (Iordan, 1956 :692 cité par Dumitrescu 1979 :86). Pour sa part, Dragomirescu présente

l'inexistence de différences: « Entre **însă** et **dar** il n'y a aucune différence de sens, c'est à dire, une adversative qui demande la forme **însă** accepte aussi **dar** et vice versa » (Dragomirescu, 1939 :21), mais pourtant cette constatation ne correspond pas tout à fait à la réalité, parce que, entre ces deux formes, existent des différences sémantiques (Dumitrescu, 1979 :86) ainsi que quelques différences concernant l'ordre des mots. Iordan (1956 :693) souligne la force expressive de **însă** à côté de **dar**. Pour Jordan, **dar** se présente plutôt comme conjonction adversativo-copulative.

5. Corpus

Le corpus de notre thèse de troisième cycle est constitué de différents types de textes de la langue écrite roumaine (des éditoriaux du quotidien roumain *Adevărul* de 1996, des articles de divers journaux (1996, 1999), quelques romans du XXe siècle et quelques articles linguistiques). Aujourd'hui, nous présenterons uniquement des observations concernant une petite partie de ce corpus, il s'agit d'un échantillon d'éditoriaux, notamment de 23 éditoriaux de juillet 1996, avec un total de 191 occurrences de connecteurs dépouillées dans les textes en question. Le Tableau 4 nous présente la distribution des occurrences trouvées dans notre corpus.

Iar/iar*	**Dar/dar***	**Însă/însă***	**ci**	**Total**
45	**55**	**59**	32	191
7/38	**19/36**	**2/57**	32	**191**

* Majuscule, quand la conjonction est en tête d'une phrase; minuscule, entre des propositions.

Tableau 4 : *Distribution des occurrences de conjonctions adversatives dans le corpus*

6. Conjonction adversative du point de vue de la syntaxe

Il est généralement admis que, parmi les langues romanes, le roumain s'approche le plus du latin aussi bien du point de vue de sa morphologie que de sa syntaxe. La langue roumaine a hérité du latin le système des cas (nominatif, accusatif, génitif-datif et vocatif). Grâce à des désinences les différentes parties du discours sont plus libres de se déplacer à l'intérieur d'une phrase.

Pour illustrer la situation, nous adopterons, par la suite, un point de vue plutôt syntaxique pour décrire les conjonctions. Dans cet exposé, nous entendons par la syntaxe uniquement l'ordre des mots et les signes de ponctuation. Dans le Tableau 5, nous schématisons uniquement les cas trouvés dans la partie de notre corpus présentée ici. Dans les 23 éditoriaux il n'y a pas d'attestations de conjonction **însă** 'à la fin absolue'[1] de la proposition ou de la phrase, position qui est éventuellement possible en roumain.

---

[1] Nous utiliserons, par la suite, des termes : 'au début absolu', 'en tête de la phrase/proposition','parmi les premiers mots de la phrase/proposition', 'à la fin absolue' pour illuster la position de la conjonction **însă**. La conjonction peut changer de place à l'intérieur de la proposition, parce que la conjonction est plus libre du point de vue de l'ordre des mots. Voici un exemple :

Maşină nu e nouă, **însă** a fost ieftină.
Maşină nu e nouă, a fost **însă** ieftină.
Maşină nu e nouă, a fost ieftină **însă**.
Maşină nu e nouă, **dar** a fost ieftină.
La voiture n'est pas nouvelle, mais elle a été moins chère.

	Însă/însă	Dar/dar
↪ C	-	2
C	2	12
↪C,	-	1
C,	-	4
,c	3	34
c,	9	-
,c,	3	2
c	42	-
Total	**59** (2/57)	**55** (19/36)

Symboles :
↪ – début absolu d'un paragraphe
C – conjonction en tête d'une phrase,
c – conjonction entre des propositions

Tableau 5 : *Occurrences des conjonctions intermédiaires et distribution des signes de ponctuation (virgule)*

6.1. Ordre des mots
Du point de vue de l'ordre des mots, on note des différences d'emploi considérables entre les deux conjonctions intermédiaires. Comme nous montrent les calculs, **însă** ne figure que deux fois au début absolu d'une phrase, tandis que, dans les exemples dépouillés, **dar** se trouve beaucoup plus souvent (12 occurrences) dans cette position. **Dar** se trouve également au début d'un paragraphe (3 occurences) dans les éditoriaux dépouillés.

6.2. Signes de ponctuation
Pour ce qui est des signes de ponctuation, nous nous concentrerons ici uniquement sur l'utilisation de la virgule. En général, nous utiliserons le critère de l'emploi des signes de ponctuation pour séparer et extraire différentes valeurs des conjonctions. Dans le Tableau 4 seront présentées les occurrences de deux conjonctions intermédiaires et la distribution des signes de ponctuation dépouillés dans notre corpus. Une première constatation frappante entre l'emploi de ces formes est que **însă** se trouve dans la plupart des cas sans virgule, tandis que **dar** est presque sans exception précédé d'une virgule.
Etudions ce que nous disent les grammairiens roumains sur l'emploi de la virgule à côté des conjonctions. D'une part, *Gramatica Academiei* donne une règle explicite sur l'utilisation de la virgule: on ajoute la virgule entre les propositions coordonnées par une conjonction adversative (*GLR,* vol. II, 1966 :490). *La Grammaire de l'Académie* ne fait pas de différence entre les deux formes **dar** et **însă**.

D'autre part, A.Graur dans son *Ortografia pentru toţi* (1995 : 32), nous conseille d'écrire **însă**, en général, sans virgule et il continue en disant que, normalement, il n'y a pas de grande pause entre un mot qui précède ou suit **însă**, donc il ne faut pas le séparer du reste de la phrase (Graur, 1995 : 32). A notre avis, Graur parle ici de **însă** qui n'est pas entre les propositions sinon il se trouve déplacé de la position normale de conjonction.

*6.3. De **dar** vers **însă** et le test de commutation*

Nous procéderons toujours de la même façon : nous passons par **dar** pour aboutir à **însă**. Ainsi, nous considérons **dar**, forme non marquée, comme une forme de base, qui se trouve au début d'une proposition ou d'une phrase, précédée d'une virgule. Nous utiliserons également le test de commutation pour pouvoir mieux définir la distribution des contextes et nous l'utiliserons toujours en partant de **dar** vers **însă** pour pouvoir établir des différences et pour réussir à expliquer une partie de la spécificité de **însă**.

Voyons tout d'abord des exemples avec **dar** pour illustrer sa position fixe :

(1) I-am sunat, **dar** nu vine.
Je lui ai téléphoné, **mais** il ne vient pas.

(2) I-am sunat ieri. **Dar** am înţeles, că nu va veni.
Je lui ai téléphoné hier. **Mais** j'ai compris qu'il ne viendra pas.

Et par la suite, deux exemples tirés de notre corpus:

(3) « Voi muri sărac, **dar** cinstit. » (*Adevărul*, 15.7.96)
« Je vais mourir pauvre **mais** honnête. »

(4) ➥ **Dar** să nu anticipăm. (*Adevărul*, 19.7.96)
➥ **Mais** il ne faut pas anticiper.

Pour sa part, **însă** est plus flexible du point de vue de sa place, il peut se situer parmi les premiers mots de la proposition, au milieu et même à la fin de la proposition. Si on adopte les règles d'utilisation d'une virgule avec une conjonction adversative, on peut en tirer les conclusions que seulement (voir Tableau 4) dans 3 des 57 cas la conjonction figure au début de la proposition, et dans le reste des cas la forme est déplacée de la place de conjonction adversative par excellence.

Reprenons nos exemples présentés plus haut et appliquons le test de commutation, c'est à dire, remplaçons **dar** par **însă**, lorsque cela est possible.

(1') I-am sunat, **însă** nu vine.
Je lui ai téléphoné, **mais** il ne vient pas.

(2') I-am sunat ieri. **Însă** am înţeles, că nu va veni.
Je lui ai téléphoné hier. **Mais** j'ai compris qu'il ne viendra pas.

Dans ces cas-ci les deux formes sont commutables. Pour **însă** le changement de place joue un rôle significatif, qui reste à analyser en détails dans une autre occasion. Possibles seraient également les variantes:

(1'') I-am sunat, nu vine **însă**.

(2'') I-am sunat ieri. Am înţeles **însă,** că nu va veni.

Pour nos exemples du corpus sera probablement possible aussi la variante (3'):

(3') « Voi muri sărac, **însă** cinstit. »

Nous considérons que la commutation par **însă** serait possible, mais le déplacement de la forme resterait impossible[2] dans le (3''), dans un cas pareil où la conjonction se trouve entre deux adjectifs.

---

[2] Nous notons par un point d'interrogation (?) la position impossible (considérée ici impossible) de **însă**.

(3'') « Voi muri sărac, cinstit ?) **însă**. »

Pour l'exemple (4), nous dirions que la commutation par **însă** serait impossible, tout au moins nous n'en avons pas trouvé d'exemples dans ce corpus dépouillé.

(4') ➥ ?)**Însă** să nu anticipăm.

7. La théorie de l'argumentation dans la langue

Pour poursuivre l'analyse des conjonctions roumaines dans sa deuxième phase, nous nous appuyons sur la théorie de l'argumentation dans la langue. Ce sont Anscombre et Ducrot qui ont présenté une description sémantique des deux entités du **mais** français : **mais**SN ou le **mais** rectificatif et le **mais**PA ou le **mais** argumentatif. Ici nous dépassons la présentation de la théorie (cf. Moilanen 1999) et nous nous concentrons sur son application sur les connecteurs roumains. Dans le Tableau 6, figure la répartition de quatre formes adversatives roumaines proprement dites suivant les premières indications de la théorie de l'argumentation.

maisSN – **mais** rectificatif		**ci**, (**dar**)
maisPA – **mais** argumentatif	(**iar**)	**dar**, **însă**

Tableau 6 : *Deux **mais** français et les formes roumaines correspondantes*

La forme la plus accentuée, **ci** présente les caractéristiques correspondant à un **mais**SN rectificatif français. Pour ce qui est des trois autres formes, elles correspondent au **mais**PA argumentatif, à l'exception de la forme faible **iar**, conjonction copulative légèrement adversative qui peut être argumentative seulement dans quelques cas. Donc, les formes argumentatives par excellence sont les deux connecteurs intermédiaires.

Pour illustrer les connecteurs, prenons deux exemples de mon corpus.

(5) Nicolae Ceauşescu a fost crud, a fost bestial cu poporul român, **dar** nu l-a dispreţuit. (*Adevărul*, 4.7.1996)
Nicolae Ceauşescu a été cruel, a été féroce avec le peuple roumain, **mais** il ne l'a pas méprisé.

(6) România beneficiază, din nou, din 1993, de clauza naţiunii celei mai favorizate. Statutul economic preferenţial a fost **însă** folosit prea puţin. (*Adevărul*, 18.7.1996)
La Roumanie bénéficie de nouveau, depuis 1993, de la clause de la nation la plus favorisée. **Mais** on a tiré trop peu de profit du statut économique préférentiel.

Les exemples 5 et 6 représentent, du point de vue de l'argumentation, un **mais** argumentatif français, où la première partie de la phrase [soulignée] (énoncé p) est présentée comme un argument possible pour une conclusion r et la deuxième partie (énoncé q) comme un argument vers non-r. En principe, les deux énoncés (p et q) représentent des orientations argumentativement opposées. Et c'est la deuxième partie de la proposition 'p **mais/ însă** q' qui présente davantage de force argumentative ou est argumentativement orientée vers une conclusion non-r (Anscombre & Ducrot, 1977 : 28).

8. Pour une vue d'ensemble

Pour terminer quelques conclusions préliminaires de notre analyse syntaxique ainsi que du point de vue de la théorie de l'argumentation concernant le connecteur intermédiaire adversatif **însă**.

Parmi les conjonctions de coordination, la forme intermédiaire **însă** est la seule qui possède une seule valeur, la valeur adversative, tandis que les autres formes peuvent exprimer aussi d'autres rapports (p.ex. copulatifs ou conclusifs).

Du point de vue syntaxique **însă** ne se comporte pas de la même manière que le reste des conjonctions adversatives. Dans une phrase coordonnée, **însă** se place dans la deuxième partie de la phrase, mais pas nécessairement en tête de la proposition, et de plus, la forme peut se déplacer à l'intérieur même de la proposition. Quant aux signes de ponctuation, l'emploi de **însă** diffère aussi de l'autre forme intermédiaire **dar**. **Însă** n'est pas toujours séparé du reste de la proposition par une virgule, sinon uniquement lorsque la forme se place entre les deux propositions coordonnées.

La commutation entre les deux formes fonctionne plus facilement dans un sens que dans l'autre, il semblerait qu'on puisse remplacer beaucoup plus facilement **însă** par **dar** qu'inversement. Il nous reste à répertorier plus en détail les contextes possibles spécifiquement pour **dar** ou bien pour **însă**. Quant à la position des conjonctions, **însă** se trouve beaucoup plus rarement en tête d'une proposition que **dar**.

Ainsi, la forme intermédiaire **însă**, malgré sa flexibilité, ne semblerait pas être aussi multifonctionnelle que **dar**. Tandis que la forme **dar** semble correspondre à une sorte de **mais** polyfonctionnel roumain, car on peut l'employer pour exprimer aussi bien le **mais**SN rectificatif (**ci**, **dar**) que le **mais**PA argumentatif (**iar** ; **dar**, **însă**).

Les analyses préliminaires ne répondent pas exhaustivement à nos questions concernant les différences entre les formes intermédiaires. Par la suite, il faudra essayer de trouver d'autres pistes et divers moyens plutôt du côté de la linguistique textuelle et d'autres approches pour répondre à des questions qui nous tourmentent en tant qu'apprenante étrangère.

Bibliographie

Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX), 1975. Bucureşti : Academia Română

Dicţionarul Limbii Române (DLR), tomul II, 1934. Bucureşti : Academia Română

Dicţionarul Limbii Române Literare Contemporane (DLRLC), 1955. Bucureşti : Editura Academiei Republicii Populare Romîne

Anscombre, J-C. & Ducrot, O. 1977. « Deux mais en français? ». *Lingua* 43, 25–30

Dumitrescu, S.C. 1979. *Coordonarea prin joncţiune în limba română*. Bucureşti : Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică

Dragomirescu, Gh.N. 1939. *Sintaxa propoziţiilor independente cu privire specială asupra coordonatelor adversative comparate cu subordonata concesivă*. Braşov : Tipografia « Astra », *Gramatica limbii române* (GRL), 1966. Bucureţti : Editura Academiei Republicii Socialiste România

Graur, A. 1995. *Ortografia pentru toţ şi*. Bucureţti : Teora

Iordan, I. 1956. *Limba română contemporană*, ed. II, Bucureţti : Editura Ministerului Învăţămîntului

Plantin, C. 1996. *L'argumentation*. Paris : Mémo Seuil 23

Sandfeld, Kr. & Olsen, H. 1960. *Syntaxe roumaine*, tome II. Copenhagues : Librairie Munksgaard

Moilanen, A. 1999. Un aperçu sur le système roumain des connecteurs adversatifs. Sont-ils tous argumentatifs? *Jalons pour le 75e anniversaire de l'enseignement du français à l'Université de Turku*. 171–186. Publications du Département d'Etudes Françaises 2. Turku : Painosalama Oy

Adevărul, du 1er au 31 juillet 1996 (23 éditoriaux)

Maarit Mutta
Turku

LA LECTURE : UN ATOUT PRIMORDIAL DANS L'APPRENTISSAGE DES LANGUES

1. Introduction

Dans cet article, nous présentons quelques remarques sur l'importance de la lecture quant à l'apprentissage des langues étrangères (L2), et surtout quant à l'acquisition du vocabulaire. Ce thème semble, à première vue, assez banal comme sujet de discussion, notamment du point de vue des enseignants, mais il l'est moins pour les étudiants, contre toute attente. Nous traiterons d'abord les aptitudes et ce qu'est la compétence communicative dans l'enseignement des langues étrangères, surtout à l'écrit. En tant qu'enseignante au niveau universitaire, nous avons voulu examiner la partie écrite de la compétence langagière, car la plupart des étudiants deviendront eux-mêmes professeurs de langue et auront également besoin de bonnes connaissances langagières à l'écrit, et pas seulement de « savoir communiquer » oralement en français. Ensuite, les concepts d'acceptabilité et de grammaticalité seront déterminés. Nous nous concentrerons sur le lexique qui constitue une partie pertinente de l'apprentissage et de l'enseignement. Parlant de la compétence linguistique, nous évoquerons d'abord la relation étroite entre l'écriture et la lecture, et ensuite la relation étroite entre la lecture et le vocabulaire.

2. Les aptitudes

La compétence linguistique, qui fait partie de la compétence communicative (cf. infra), est basée sur quatre aptitudes, notamment les aptitudes réceptives : comprendre et lire, et les aptitudes productives : parler et écrire. Ces aptitudes se chevauchent souvent et les limites qui les séparent sont assez floues. Quand on fait de la recherche sur le langage écrit, il faut prendre en considération le fait que le processus de l'écriture est déjà en partie une activité métalinguistique à cause de la nature même du processus de l'écriture (Bouchard 1994 :122). A la différence du langage oral, le scripteur a plus de temps pour réfléchir sur sa production et pour la réécrire, mais en même temps, il doit être plus explicite dans sa production pour que le message soit compris comme voulu ; cela est dû au fait que le lecteur ne peut pas recourir au feedback direct pour avoir des renseignements supplémentaires sur le contenu.

Quand un apprenant lit un texte quelconque et qu'il s'arrête au milieu du texte à cause d'un illogisme, il s'agit de métacognition, c'est-à-dire que l'apprenant expérimenté surveille constamment son propre processus de lecture – les enfants très jeunes ne le font pas encore (Vauras & Silvén 1985 :2). Pontecorvo (1997 :xviii) rapproche l'écriture et la lecture en disant que « dans la pratique quotidienne d'une personne alphabétisée, il est presque impossible de séparer les aptitudes de l'écriture de celles de la lecture. Dans un sens, même s'il est possible, en théorie, de lire sans savoir écrire, il est presque impossible d'écrire sans savoir lire ».

3. La compétence communicative et métacommunicative

Il est généralement admis que la compétence communicative est aujourd'hui l'objectif cognitif principal dans l'enseignement des langues étrangères, ce qui inclut aussi bien la compétence linguistique (c'est-à-dire grammaticale et lexicale), pragmatique et discursive que la compétence socioculturelle et stratégique (cf. Gaonac'h 1991 :182 ; Faerch et al. 1984 :167–169).

Faerch, Haastrup & Phillipson postulent de plus que la compétence de communication devrait incorporer dans l'enseignement des langues étrangères aussi bien la capacité linguistique que la conscience métacommunicative, ce qui veut dire « la connaissance consciente des composantes de la compétence de communication, de leur interdépendance, et de leurs fonctions sociales » (1984 :178). Gaonac'h parle des degrés de métacommunication, « des activités orientées plus ou moins vers un problème de communication » (1991 :181).

Le concept de **métacommunication** est étroitement lié au terme de **métacognition** qui vient du domaine de la psychologie comme tant d'autres termes concernant l'apprentissage. La métacognition est un phénomène qui est connu depuis longtemps, mais le concept lui-même n'est devenu largement utilisé qu'à la fin des années 1970 (Vauras & Silvén 1985 :1). La métacognition, c'est-à-dire la prise de conscience de ses propres processus cognitifs et de leur régulation, est considérée comme un phénomène central dans le développement et la direction de l'activité intellectuelle (op. cit. :1). On fait également la distinction entre **la cognition** et **la métacognition**. La cognition consiste en une activité cognitive, par exemple la lecture, l'écriture et la solution de problèmes, tandis que la métacognition est la prise de conscience réflective de cette activité ou de ce processus (Vauras & Silvén 1985 :14–15).

Tout apprentissage et enseignement semble prôner le processus mental actif, car selon Vogel « *il n'y pas d'apprentissage sans compréhension* » [italique par l'auteur] (1995 :280). Cette exigeance d'incorporer dans l'enseignement des langues étrangères aussi bien la capacité linguistique que la conscience métacommunicative est bien justifiée, car le manque d'attention peut créer une sorte d'incertitude (qui, certes, est une partie essentielle et non-négligeable de l'apprentissage). Grâce à la connaissance métacommunicative (et métalinguistique), l'apprenant pourrait peut-être diminuer cette incertitude et ainsi aboutir à une communication réussie (cf. Pendanx 1998:46–48).[1] L'incertitude peut être diminuée, entre autres, grâce au développement de l'intuition sur la grammaticalité et l'acceptabilité de la langue.

4. La grammaticalité et l'acceptabilité de la langue

Il faut noter que les études de langues effectuées à l'étranger – en France ou dans un autre pays francophone – soit dans un milieu social naturel soit dans un milieu guidé, comme à l'université, semblent améliorer l'acceptabilité et la grammaticalité des phénomènes de la langue, par exemple des connaissances de la grammaire et du vocabulaire encore plus efficacement que les études effectuées seulement dans le département de notre université (cf. Mutta 1999a). Selon Enkvist (1977 :1) l'acceptabilité signifie la relation entre l'énoncé et son évaluation par un groupe d'informateurs sélectionné (dépendant du contexte), tandis que la grammaticalité réfère à la relation entre l'énoncé et la description spécifique de la langue en question (par exemple une grammaire) – pour cela, les autochtones utilisent normalement leur intuition. Il va de soi qu'il est souvent difficile pour un apprenant d'une L2 de trouver les formes acceptables en question (même si grammaticales), et de plus, qu'il ne peut comprendre que la grammaticalité des phénomènes qu'il a déjà appris auparavant. Schachter, Tyson &

---

[1] Voir également Mutta (1999b) pour une discussion plus détaillée sur ces concepts.

Diffley (1976 :70) expriment la différence entre la grammaticalité des natifs et celle des apprenants d'une L2 de la façon suivante :

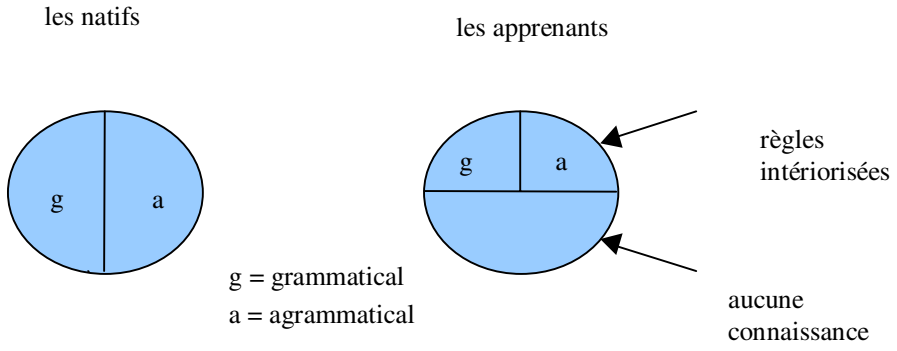


Figure 1. La grammaticalité de langue

En outre, Vogel voit mal comment l'apprenant pourrait juger – contrairement au locuteur natif – la grammaticalité de sa langue, car « Dès que l'apprenant s'exprime, ses propos ont une existence et lui semblent, de ce fait, grammaticalement praticables" (1995 :78). Selon lui (op. cit. :109–118), cela fait partie de l'élaboration des hypothèses que l'apprenant teste et révise afin de s'approcher des normes de la langue-cible.

Il faut noter qu'il existe une « grammaticalité » du lexique également. Il y a des liens étroits entre le vocabulaire et les structures syntaxiques ; les mots et les constructions ont des significations qui forment ensemble la syntaxe (Clark 1998 :49). Tréville et Duquette (1996 : 99–100) décrivent cette relation comme un va-et-vient indispensable à tout moment :

> parce que la régularité d'une règle de grammaire ne peut se vérifier qu'en faisant varier un grand nombre d'entrées lexicales dans la structure syntaxique considérée et parce que, inversement, les régularités dans le vocabulaire ne peuvent se vérifier qu'en faisant varier les structures syntaxiques susceptibles de l'accueillir.

Bogaards va dans le même sens en affirmant que récemment les grammairiens et lexicologues ont découvert que les frontières entre les deux domaines sont moins grandes qu'on pouvait l'imaginer ; en d'autres termes, en utilisant un mot quelconque on ne peut pas ignorer les règles d'utilisation qui y sont liées (1994 :38). Courtillon (1989 :146) va jusqu'à dire : « Il est difficile de séparer l'apprentissage lexical de l'apprentissage de la syntaxe, car c'est à partir du lexique que s'organise la syntaxe. » Il faut noter cependant que du point de vue de la communication, les connaissances lexico-sémantiques sont primordiales par rapport aux connaissances grammaticales. Quand la syntaxe manque, le locuteur est obligé de recourir à son intuition pour former une interprétation acceptable, qui, bien sûr, peut être fausse (Bogaards op. cit. :39–40). Giacobbe (1992 :61–64) parle de règles idiosyncrasiques en déclarant que le lexique, à l'égal de la grammaire, est une construction instable de l'apprenant ; l'apprenant teste donc ses hypothèses sur le système de règles lexicales afin de mémoriser des lexèmes pour pouvoir produire des énoncés dans le discours. Pour sa part, Vogel étudie la question de la mémorisation du savoir linguistique qui se passe à plusieurs niveaux. Entre autres, il pense que, d'après la description psycholinguistique, les connaissances syntaxiques sont représentées dans la mémoire sous forme de « structures propositionnelles », tandis que les traits sémantiques, la représentation des connaissances lexicales et sémantiques, correspondent à des « capacités cognitives générales en rapport avec les données psycho-physiques de l'être humain » (1995 : 284–286).

5. Le vocabulaire – le point d'intérêt

Le point d'intérêt de notre recherche (cf. Mutta 1999a) est le lexique, puisque les connaissances lexicales sont devenues une partie centrale dans l'enseignement et l'apprentissage d'une langue. De cette importance témoignent, entre autres, les erreurs concernant la sélection lexicale qui sont considérées plus gênantes que les erreurs grammaticales quant à la compréhension (Carter 1987 :145).[1]

Ainsi, même s'il est pertinent de maîtriser les règles d'une langue lors de son enseignement et de son apprentissage, il est encore plus primordial au moins pour les apprenants, d'avoir de bonnes connaissances lexicales. Celles-ci jouent, en effet, un rôle central aussi bien dans la production que dans la compréhension d'une langue (Coady 1997 :273–290). Ceci est particulièrement notable lorsqu'il s'agit d'apprenants adultes d'une langue seconde, comme c'est le cas de nos étudiants du niveau universitaire, qui peuvent se sentir frustrés de ne pas pouvoir exprimer leurs idées aussi librement et facilement qu'ils le souhaiteraient, c'est-à-dire comme ils en ont l'habitude dans leur langue maternelle.

Il est devenu évident à travers maintes études qu'une personne peut comprendre une langue étrangère, même si elle ne peut pas produire d'énoncés dans cette langue, et même si elle n'en connaît pas toutes les règles morphologiques et syntaxiques. Cela est possible grâce aux connaissances lexicales de cette personne; les mots essentiels peuvent être compris à l'aide du contexte et de la situation (Takala 1989 :4). Néanmoins, Blum-Kulka & Levenston (1992 :119–121) discutent des universaux concernant la simplification lexicale et arrivent à une conclusion selon laquelle à tous les niveaux d'apprentissage les connaissances lexicales des apprenants d'une L2 sont moindres en comparaison avec celles d'un autochtone. Ceci est lié à certains aspects de la compétence sémantique (par exemple, la prise de conscience d'hyponymie et d'antonymie et d'autres relations systémiques entre les unités lexicales) qui, selon eux, représentent la base d'utilisation des stratégies communicatives afin d'exprimer « des significations complexes par des moyens indirects avec un vocabulaire minimal » (cf. Nation 1990 :159–174). Le manque de connaissances sémantiques lexicales se reflète ainsi dans la simplification, consciente ou inconsciente, du vocabulaire. Pour compenser ce déficit, les apprenants ont recours à leurs connaissances sémantiques en langue maternelle. Puisque les langues réalisent ces relations, au moins en partie, différemment, il s'ensuit que la production de l'apprenant n'est pas toujours appropriée par rapport à celle d'un natif (Blum-Kulka & Levenston op. cit. :137 ; cf. aussi Bogaards 1994 :148–151).

L'apprentissage du vocabulaire se passe d'une manière différente s'il s'agit d'un vocabulaire productif, voire actif, ou du vocabulaire réceptif, ou passif. Le premier requiert des techniques de mémorisation, c'est-à-dire, l'apprentissage direct de vocabulaire, tandis que le dernier nécessite l'apprentissage indirect par le contexte (cf. Tréville & Duquette 1996 :65–69). Linnarud (1986 :6) affirme qu'il ne suffit pas de connaître les mots isolés, mais qu'il faut également les examiner en contexte puisqu'il existe des collocations et associations qui forment, pour ainsi dire, une unité de sens (cf. Tréville & Duquette 1996 :34–36). En outre, selon Nation (1990 :147–148), savoir utiliser les mots dans l'écriture comprend l'apprentissage de l'orthographe, de l'utilisation des mots dans les phrases, de l'organisation et de la structuration du texte

---

[1] Nous pensons qu'il en est sûrement ainsi à l'oral mais qu'à l'écrit, même les fautes d'orthographe peuvent avoir un effet négatif sur la compréhension et sur les réactions du lecteur. Nous nous expliquons. S'il s'agit seulement de lire la production écrite des apprenants, et d'évaluer la lisibilité et la compréhension générale du texte, les fautes et les erreurs de formes semblent moins importantes que la sélection lexicale. Mais s'il s'agit d'examiner et d'analyser la production en détail, par exemple afin de faire des commentaires précis aux étudiants quant à leur production, alors même les petites fautes peuvent gêner la lecture et avoir un effet négatif sur l'évaluation. C'est ce que Linnarud (1986 : 83) conclut également dans sa recherche. Elle postule qu'un grand nombre d'erreurs dans une dissertation courte a un effet néfaste quant à l'évaluation des essais, ce qui semble tout à fait logique. Néanmoins, notons que le plus pertinent semble de toute façon être le contenu du texte.

écrit. Des trois objectifs concernant l'élargissement des connaissances lexicales en L1 présentés par Graves (1987), Bogaards considère qu'ils peuvent aussi être transposés dans l'apprentissage des L2 (1994 :162–163) ; ces objectifs sont :

a. apprendre les mots – par exemple l'apprentissage de nouvelles significations pour des concepts déjà connus
b. apprendre à apprendre les mots – par exemple l'utilisation de diverses sources d'informations : contexte, parties analysables de mots
c. apprendre des faits sur les mots – par exemple se rendre compte du fait que les sens varient et comment ils varient

Il résulte de ces objectifs concernant l'élargissement des connaissances lexicales que l'apprentissage du vocabulaire ne devrait jamais se réduire à une simple mémorisation de mots nouveaux (cf. Nation & Newton 1997). Par ailleurs, il est aussi primordial de souligner l'importance des métaconnaissances linguistiques des apprenants comme on l'a déjà indiqué supra (Tréville & Duquette 1996 :101–102). Quant à l'enseignement du vocabulaire, Galisson (1981 :41) postule en effet : « C'est gageure de vouloir enseigner les vocabulaires, il faut enseigner à les apprendre » (cité dans Bogaards 1994 :162). Pour sa part, Sautermeister (1989:123–124, 132) fait remarquer la signification de la métaconnaissance lexicale surtout pour les étudiants au niveau universitaire qui s'orientent vers « un auto-apprentissage plus réfléchi ». Passons maintenant à la relation étroite entre le lexique et la lecture qui est pertinente pour la compréhension du contenu sémantique de différents mots.

6. La lecture et sa relation étroite avec le vocabulaire

Aucune compréhension de texte n'est possible (en L1 ou en L2), si l'on ne comprend pas le vocabulaire de ce texte. La compréhension du texte écrit est affectée par les connaissances préalables du texte et par l'application des stratégies générales de lecture, comme entre autres, prédire le contenu du texte, deviner le sens des mots inconnus par le contexte, etc. Il existe une corrélation plus forte entre la compréhension du texte écrit (*reading comprehension*) et les connaissances lexicales qu'entre la compréhension et d'autres facteurs de lecture ; il a été démontré que l'amélioration de la compréhension du texte écrit est due à l'augmentation des connaissances lexicales (Laufer 1997 :20).

Laufer (1997 :20–34) discute la difficulté de l'apprentissage du vocabulaire du point de vue du vocabulaire passif, autrement dit, lié à la compréhension écrite. Laufer voit qu'il existe trois sortes de mots qui peuvent créer une sorte d'anxiété (*lexical plight*) chez l'apprenant et ainsi empêcher l'apprentissage ; il y a des mots qu'on ne connaît pas (c'est-à-dire, complètement opaques), des mots qu'on croit connaître (dû à la transparence déceptive) et des mots qu'on ne peut pas deviner (il n'y a pas d'indices contextuels suffisants).

En outre, on pourrait penser que les mots qui sont les plus fréquents seraient les plus faciles à apprendre et que les mots rares, porteurs de beaucoup d'information, seraient les plus difficiles. Ce n'est que partiellement vrai, car les mots dont la fréquence est élévée sont souvent des mots à plusieurs significations, par exemple les verbes *faire*, *avoir.* Arnaud & Savignon (1997 :158) constatent que la non-connaissance des mots rares suscite un obstacle dans la lecture car ces mots transmettent une information dense. Comme nous l'avons dit supra, les erreurs lexicales sont significatives car elles empêchent plus facilement la compréhension du locuteur que les erreurs grammaticales.

Pour pouvoir comprendre des textes écrits, les apprenants devraient quand même avoir les connaissances de base sur le vocabulaire (par exemple le *Français fondamental*) pour qu'ils

puissent acquérir du vocabulaire de manière aléatoire, entre autres, par une lecture extensive[2]. Les connaissances lexicales de base sont un point de départ important pour réussir dans l'apprentissage d'une langue (Coady 1997 :235).

L'utilisation d'un dictionnaire bilingue d'une manière appropriée et logique semble avoir également de l'influence positive sur l'apprentissage du vocabulaire et le développement de la lecture. Bref, la lecture améliore les connaissances lexicales et les connaissances lexicales soutiennent le développement des aptitudes de la lecture. Il semble de plus qu'une façon efficace de développer les connaissances langagières à long terme soit justement par la lecture de manière extensive (Grabe & Stoller 1997 :118–119). Pour cela, on souligne surtout l'importance de la lecture extensive par plaisir sur un thème qui intéresse les apprenants (Coady 1997 :225–226). Les programmes de lecture extensive sont plus efficaces quant à l'apprentissage du vocabulaire que les exercices isolés sans contexte. Néanmoins, c'est un processus à long terme, mais avec des consignes appropriées, on pourrait mieux orienter l'attention des étudiants sur les mots à apprendre et cela deviendrait plus efficace plus vite. En général, on peut dire qu'on apprend oralement les mots les plus fréquents, mais par la lecture, on apprend également des mots difficiles et qui ont une fréquence moins élevée (Paribakht & Wesche 1997 :174–175).

En outre, d'après des recherches faites, on a trouvé qu'au niveau avancé, il vaut la peine d'entreprendre une méthodologie de l'enseignement du vocabulaire à long terme et sur une grande échelle (*large-scale*). Egalement, les unités lexicales complexes (par exemple les expressions idiomatiques) ont besoin d'une attention pédagogique spéciale et les apprenants devraient avoir accès aux stratégies spéciales pour les traiter. Ces stratégies qui sont de nature métacognitive peuvent être de deux types différents : stratégies de prise de conscience et stratégies de mémorisation, par exemple la mnémotechnique (Arnaud & Savignon 1997 :168–169).

7. Réflexions

Nous avons voulu évoquer dans cet article la pertinence de la lecture consciente, qui est une partie de la compétence métacommunicative des apprenants, pour l'apprentissage des langues étrangères et surtout pour l'acquisition du vocabulaire. La lecture de différents types de textes, que ce soit dans un milieu guidé ou non, améliore les connaissances lexicales passives ou réceptives des apprenants. Comme toutes les aptitudes se chevauchent et que les limites entre elles sont floues, il s'ensuit qu'ayant de meilleures connaissances lexicales passives, l'apprenant peut probablement écrire aussi plus aisément dans une langue étrangère. En d'autres termes, les connaissances lexicales passives facilitent également la production active qu'est l'écriture.

Comme moyens pour développer l'enseignement du vocabulaire de ce point de vue-là (par exemple à l'université), nous proposons, à l'instar de Coady (1997 :287), que les apprenants puissent avoir accès à la définition et au contexte des mots (par exemple à l'aide des dictionnaires), qu'on encourage les apprenants à traiter l'information sur les mots plus profondément, c'est-à-dire qu'ils prennent en considération la dimension métacommunicative, et que l'enseignant expose une variété de mots, d'expressions idiomatiques et de locutions aux apprenants par une lecture extensive qui est un atout primordial dans l'apprentissage des langues.

---

[2] Lire des textes d'une manière extensive veut dire, entre autres, que le texte n'est pas traduit, mais que la compréhension du contenu se fait à l'aide des questions à choix multiples, des résumés, etc.

Références

Arnaud, P. J. L. & Savignon, S. J. 1997. « Rare words, complex lexical units and the advanced learner ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*. Cambridge : Cambridge University Press (CUP), 157–173

Blum-Kulka, S. & Levenston, E. A. 1992. « Universals of lexical simplification ». Faerch, C. & Kasper, G. (éds.) *Strategies in interlanguage communication*. New York : Longman, 119–139. Originally published in *Language Learning* 28 (1978), 399–415

Bogaards, P. 1994. *Le vocabulaire dans l'apprentissage des langues étrangères*. Paris : Hatier-CREDIF

Bouchard, R. 1994. « De l'oral à l'écrit en français langue étrangère : les procédés d'intégration discursive ». *Bulletin suisse de linguistique appliquée* 59, 103–125

Carter, R. 1987. *Vocabulary. Applied linguistic perspectives*. London : Allen & Unwin Publishers Ltd

Clark, E. V. 1998. « Lexique et syntaxe dans l'acquisition du français ». *Langue française* 118, 49–60

Coady, J. 1997. « L2 vocabulary acquisition : a synthesis of the research ». Coady, J. & Huckin, T. (éds). *Second language vocabulary acquisition*, 273–290

Coady, J. 1997. « L2 vocabulary acquisition through extensive reading ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*, 225–237

Coady, J. & Huckin, T. (éds.) 1997. *Second language vocabulary acquisition*. Cambridge : CUP

Courtillon, J. 1989. « Lexique et apprentissage de la langue ». *Le français dans le monde*. Août-septembre 1989. Paris : EDICEF, 146–153

Enkvist, N. E. 1977. « Contextual acceptability and error evaluation ». Palmberg, R. & Ringbom, H. (éds.) *Föredrag vid konferensen om kontrastiv lingvistik och felanalys*. Meddelanden från stiftelsen för Åbo Akademi forskningsinstitut n. 19. Åbo : Åbo Akademi, 1–16

Faerch, C., Haastrup, K. & Phillipson, R. 1984. *Learner language and language learning*. København : Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S

Français fondamental (1er degré). 1972. Première édition 1959. Paris : Publication de l'institut National de Recherche et de Documentation Pédagogiques

Français fondamental (2e degré). (s.a.) 2e édition. Paris : Publication de l'Institut pédagogique national

Galisson, R. 1981. « Approches communicatives et acquisitions des vocabulaires (du concordancier à l'auto-dictionnaire personnalisé) ». *Bulletin CILA* 34, 13–49

Gaonac'h, D. 1991. *Théories d'apprentissage et acquisition d'une langue étrangère*. Paris : Hatier-Crédif

Giacobbe, J. 1992. *Acquisition d'une langue étrangère : Cognition et interaction*. Paris : CNRS Editions

Grabe, W. & Stoller, F. L. 1997. « Reading and vocabulary development in a second language: a case study ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*, 98–122

Graves, M. F. 1987. « The roles of instruction in fostering vocabulary development ». McKeown, M. G. & Curtis, M. E. (éds.) *The nature of vocabulary acquisition*. Hillsdale NJ : Erlbaum, 165–184

Laufer, B. 1997. « The lexical plight in second language reading : Words you dont know, words you think you know, and words you can't guess ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*, 20–34

Linnarud, M. 1986. *Lexis in composition. A performance analysis of Swedish learners' written English*. Malmö : GWK Gleerup, Liber Förlag

Mutta, M. 1999a. *La compétence lexicale des étudiants finnophones en français. Etude sur la production écrite des apprenants*. Thèse de doctorat de 3ème cycle. Université de Turku. Département d'études françaises

Mutta, M. 1999b. « La conscience métacommunicative ou savoir apprendre à communiquer ». Gambier, Y. & Suomela-Salmi, E. (éds.) *Jalons pour le 75e anniversaire de l'enseignement du français à l'Université de Turku*. Turku : Publications du Département d'Etudes Françaises 2, 88–100

Nation, I. S. P. 1990. *Teaching and learning vocabulary*. New York : Newbury House

Nation, P. & Newton, J. 1997. « Teaching vocabulary ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*, 238–254

Paribakht, T. S. & Wesche, M. 1997. « Vocabulary enchancement activities and reading for meaning in second language vocabulary acquisition ». Coady, J. & Huckin, T. (éds.) *Second language vocabulary acquisition*, 174–200

Pendanx, M. 1998. *Les activités d'apprentissage en classe de langue.* Paris : Hachette

Pontecorvo, C. 1997. « Introduction : Studying writing and writing acquisition today. A multidisciplinary view ». Pontecorvo, C. (éd.) *Writing development : an interdisciplinary view*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, xv–xxxi

Schachter, J., Tyson, A. F. & Diffley, F. J. 1976. "Learner intuitions of grammaticality". *Language Learning* 26/1, 67–76

Sautermeister, C. 1989. "Pour une meilleure compétence lexicale". *Le français dans le monde*. Août-septembre. Paris : EDICEF, 122–133

Takala, S. 1989. « Sanaston oppimisen uudet haasteet ». Takala, S. (éd.) *Sanaston opettaminen ja oppiminen*. Jyväskylä : Kasvatustieteiden tutkimuslaitos, 1–11

Tréville, M-C. & Duquette, L. 1996. *Enseigner le vocabulaire en classe de langue*. Paris : Hachette

Vauras, M. & Silvén, M. 1985. *Metakognition kehittyminen kouluiässä*. Psykologian tutkimuksia 75. Turku : Turun yliopiston psykologian laitos

Vogel, K. 1995. *L'interlangue – la langue de l'apprenant*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail. Titre original (1990) *Lernersprache.* Tübingen : Gunter Narr Verlag

Annika Mörte
Lund

DÉSIRS SELON L'AUTRE DANS *LE ROUGE ET LE NOIR* DE STENDHAL

Le désir irréalisé et irréalisable est tout à fait central dans les romans de Stendhal[1]. Il y a quelque chose qui sépare les héros de leurs objets de désir et quelque chose qui fait obstacle à la réalisation de leurs désirs. Selon Victor Brombert, « les personnages stendhaliens souffrent d'un isolement foncier au comble de la passion » (1954 :42). En d'autres mots, ils ne voient pas l'autre et les sentiments de l'autre. Michel Crouzet parle à ce propos du problème de la « fausse passion » et il considère que celle-ci relève de l'imitation des modèles romanesques : La fausse passion implique ce désaveu du moi qui ne se donne accès au désir qu'à condition de passer par l'imitation d'un modèle, de se croire ce modèle. » (1987 :69).

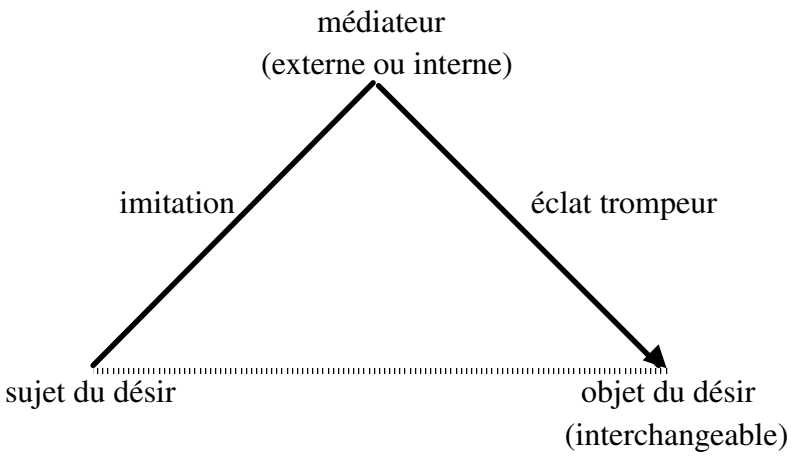
C'est cette idée de l'imitation des modèles qui est au centre de la théorie du désir de René Girard. A propos des romans de Stendhal, entre autres, Girard parle d'un désir illusoire où les objets de désir se dérobent aux sujets. Les personnages ne désirent pas d'objet spontanément, mais à travers un tiers que Girard appelle le *médiateur* ou *l'Autre*. Il parle d'un désir *selon l'Autre*. D'après Girard, donc, les personnages stendhaliens ne sont pas autonomes dans leurs désirs. Ils ne peuvent pas désirer d'objet « par eux-mêmes », mais dépendent de médiateurs – réels ou imaginaires – qui leur indiquent ce qui est désirable.

Par ailleurs, de grands critiques stendhaliens comme Jean-Pierre Richard, Victor Brombert, George Blin et Jean-Jacques Hamm soulignent l'autonomie et la liberté des personnages chez Stendhal. Hamm note par exemple que « Julien a de l'imprévu, c'est-à-dire la nécessité interne et la volonté de réagir, d'inventer des comportements hors modèles » (1992 :43). Et Brombert, Crouzet et Blin semblent d'accord pour dire que le comportement hypocrite et imitatif de Julien ne traduit pas sa « vraie » nature : ce n'est qu'une manière de se protéger contre le monde hypocrite autour de lui. Y aurait-il quelque contradiction entre ces affirmations et celles de Girard ?

Selon René Girard, le désir selon l'Autre est *triangulaire*. Girard voit dans les romans de Stendhal, et dans les œuvres romanesques en général, une structure triangulaire, dont les trois angles seraient occupés par le *sujet du désir*, l'*objet du désir* et le *médiateur*. Girard n'essaye jamais de visualiser son modèle. Comme un complément à l'analyse du texte, nous allons explorer quelques possibilités de visualiser le désir triangulaire.

---

[1] Brombert l'a souligné, par exemple : « The myth of difficult and unrealizable love is altogether central to Stendhal's fiction » (1968 :169).



Le médiateur est un modèle ou une idole que le sujet admire. Ce modèle désigne au sujet quels objets sont désirables en les désirant lui-même. Le désir triangulaire implique donc un comportement imitatif : le personnage sujet imite le modèle en ce qu'il désire les mêmes objets que lui.

Il faut dire que Girard utilise le terme désir dans un sens très large, à la fois pour désigner une volonté de posséder un objet et pour atteindre un état. L'objet du désir est en général une personne de l'autre sexe par rapport au sujet du désir, ce qui sera aussi le cas dans notre analyse. Cependant, selon Girard, le terme peut également désigner n'importe quel objet possédé par le modèle imité (1990 :43).

Girard parle de deux types de désir triangulaire ou *médiation : médiation interne* et *médiation externe*. Cette différence réside dans la distance non pas physique, mais spirituelle ou intellectuelle qui sépare le sujet du médiateur. Dans la médiation interne, cette distance est « assez petite pour permettre la concurrence des désirs » entre le sujet et le médiateur (1961 :22). Le médiateur interne n'est donc pas seulement un modèle aux yeux du sujet, mais également un rival qui désire ou pourrait désirer les mêmes objets que le sujet. En même temps, il joue le rôle d'un obstacle, puisqu'il empêche le sujet de posséder l'objet (1961 :21). Dans la médiation externe, le médiateur reste un modèle aux yeux du sujet, car la distance entre le sujet et le médiateur est trop grande pour qu'ils puissent se faire la concurrence pour les mêmes objets. Ce serait le cas par exemple d'Emma Bovary et de Don Quichotte qui désirent à travers des modèles fictionnels. Cette distinction entre le désir triangulaire qui engendre la rivalité et celui qui ne l'engendre pas est fondamentale dans la pensée girardienne. C'est à la médiation interne et à ses effets violents que Girard attache le plus d'importance.

Un effet commun de la médiation externe et de la médiation interne est la métamorphose de l'objet désiré. « Du médiateur, véritable soleil factice, descend un rayon mystérieux qui fait briller l'objet d'un éclat trompeur », affirme Girard (1961 :32). Le sujet du désir ne voit donc pas l'objet du désir tel qu'il est en réalité, mais plutôt une image de cet objet. Par conséquent, la vraie nature de l'objet est sans importance : l'objet du désir est interchangeable.

Notre interprétation de Girard se base en premier lieu sur ses analyses dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* de 1961, l'étude où il présente pour la première fois sa théorie du désir triangulaire. Ici il analyse l'œuvre de Stendhal, ainsi que celle de Cervantes, de Proust et de Dostoïevski. Il est vrai que Girard a publié de nombreuses études depuis 1961 et qu'il s'est déplacé de plus en plus vers un contexte socioculturel et anthropologique. Cependant, à en juger par son étude importante sur l'œuvre de Shakespeare, publiée en 1990, il n'a pas pour autant altéré sa théorie du désir triangulaire, seulement accentué les effets violents du désir.

Les critiques qui ont commenté Girard se sont intéressés surtout à la portée anthropologique de sa théorie. Dans les introductions générales à la pensée girardienne, l'éventuelle présence du

désir triangulaire *dans la littérature* n'occupe qu'une place modeste[2]. On peut également constater que, même si l'on mentionne parfois les idées de Girard dans les ouvrages de critique et de théorie littéraire, celles-ci ne font rarement l'objet de véritables analyses.

Les exemples que donne Girard de la médiation externe dans *Le Rouge et le Noir* se limitent à Julien Sorel et à Mathilde de la Mole, qui prennent, dit-il, tous les deux leurs modèles dans l'histoire. Ainsi, l'histoire jouerait le même rôle pour ces personnages que la littérature pour Emma Bovary et Don Quichotte (1961 :19). De plus, Julien emprunterait aux *Confessions* de Rousseau « le désir de manger à la table des maîtres plutôt qu'à celle des valets » (1961 :19). Sans analyser les exemples soulevés, Girard passe par la suite à l'étude de la médiation interne qui, selon Girard, domine dans l'œuvre de Stendhal.

Pourtant, il nous semble que la médiation externe joue un rôle considérable dans *Le Rouge et le Noir*, surtout celle inspirée par des modèles fictionnels. Pour Julien et Mathilde, le médiateur fictionnel est même plus important que le médiateur interne. On pourrait voir là une manifestation de l'originalité des personnages principaux, de leur façon de se distinguer des autres personnages.

Nous pouvons identifier trois types de modèles qui pourraient être qualifiés de médiateurs externes, étant donné qu'ils ne concourent pas pour les mêmes objets de désir que les personnages sujets : des modèles tirés de l'histoire à travers la littérature, des modèles tirés de la fiction et des modèles vivants, tirés de la même réalité que les personnages.

Comme Girard l'observe, Julien Sorel et Mathilde de la Mole s'inspirent tous les deux de modèles historiques. Pour Julien, ces modèles, Napoléon et Danton, appartiennent à l'époque de la révolution. Julien tire son image de Napoléon du *Mémorial de Sainte-Hélène* et des *Bulletins de la Grande Armée*. Pour Mathilde, le modèle principal appartient à la chronique familiale : la reine Marguerite de Navarre, qui a vécu pendant le XVIe siècle. Mathilde se voit donc comme l'amante de Boniface de la Mole, décapité le 30 avril 1574.

Pour les modèles fictionnels, Julien est influencé surtout par Rousseau et par Molière, plus précisément par les *Confessions*, *La Nouvelle Héloïse*, *Le Tartufe* et *Don Juan*. Il est également influencé par Don Diège du *Cid* de Corneille et par le personnage shakespearien Iago d'*Othello*. Mathilde lit elle aussi Rousseau et Shakespeare, mais également Voltaire et Sir Walter Scott. Comme Julien, elle s'inspire de Corneille pour se donner du courage, plus spécifiquement du personnage Medea.

Quant à la dernière catégorie des modèles, c'est surtout Julien qui s'inspire de modèles vivants. Il s'agit d'hommes qu'on a souvent voulu appeler des figures paternelles. Les modèles les plus significatifs dans cette catégorie sont sans doute le vieux chirurgien-major (admirateur fervent de Napoléon qui a laissé à Julien « trente ou quarante volumes » (33)[3], dont le *Mémorial de Sainte-Hélène*), l'abbé Chélan (qui apprend à Julien le latin et la théologie et qui lui donne accès à sa bibliothèque), Foqué (qui envoie à Julien des livres qu'il n'ose lire qu'à la nuit tombée), l'abbé Pirard et Monsieur de la Mole (qui tous les deux stimulent l'ambition de Julien).

L'influence exercée par les modèles peut se manifester de façons différentes dans le texte : elle peut être explicitement signalée ou commentée par le narrateur extradiégétique, par le personnage imitant ou par les autres personnages. Parfois elle n'est pas mentionnée explicitement, mais se révèle uniquement dans le comportement des personnages ou dans leurs façons de s'exprimer ou de penser.

---

[2] Voir par exemple Fages, J-B. *Comprendre René Girard* , Privat, Toulouse, 1982, et Orsini, C. *La Pensée de René Girard,* Retz, 1986, Lundager Jensen, Hans, J. *René Girard*, Anis, 1991.

[3] Dorénavant, si rien d'autre n'est indiqué, les références de page seront au *Rouge et le Noir* aux éditions Gallimard, Folio, 1972.

Le narrateur explicite tôt que l'influence du *Mémorial de Sainte-Hélène* sur Julien est décisive : ce livre est l'« unique règle de sa conduite et objet de ses transports. » (65). Il affirme également que Julien est influencé par « certaines choses que Napoléon dit des femmes » (*Ibid.*). L'influence du *Mémorial* se manifeste aussi dans le vocabulaire d'héroïsme militaire dans la scène où Julien prend la main de madame de Rênal[4]. D'abord, Julien se prépare pendant toute la journée en lisant son livre favori : « Son unique affaire, toute cette journée, fut de se fortifier par la lecture du livre inspiré qui retrempait son âme. » (66). Par la suite, il voit madame de Rênal comme « un ennemi avec lequel il va falloir se battre » (66) et se demande s'il sera aussi lâche lors du « premier duel » (*ibid.*)[5]. Les « dangers » lui semblent insurmontables, il est question de « combat » (67). Et quand il se réveille le lendemain, ce n'est guère madame de Rênal qui occupe sa pensée, mais le fait qu'il a « fait *son devoir, et un devoir héroïque*. » (69. Stendhal souligne). En effet, la « conquête » de madame de Rênal est pour Julien une conquête militaire plus qu'une conquête amoureuse. Julien applique une conception militaire à la réalité et une idée du devoir, toutes les deux tirées du *Mémorial de Sainte-Hélène*[6]. Le premier devoir achevé, Julien retourne à la lecture du *Mémorial de Sainte-Hélène*, comme pour confirmer ses actions : « Rempli de bonheur par ce sentiment, il s'enferma à clef dans sa chambre, et se livra avec un plaisir tout nouveau à la lecture des exploits de son héros. » (69). La scène s'ouvre et se termine donc par la lecture de Julien du *Mémorial de Sainte-Hélène.* De même, la deuxième scène où Julien réussit à prendre la main de madame de Rênal se clôt par la lecture solitaire du même livre (79). Le vocabulaire militaire est constamment utilisé : encore une fois Julien a « gagné une bataille ». En effet, « [à] force de songer aux victoires de Napoléon, il avait vu quelque chose de nouveau dans la sienne. » (79). En outre, Julien veut « écraser » l'orgueil de M. de Rênal « pendant qu'il est en retraite. C'est là Napoléon tout pur », se dit-il (79–80).

L'idée du devoir subsiste à chaque mouvement de Julien vers madame de Rênal, de même que Napoléon et le vocabulaire militaire : « l'idée du *devoir* ne cessa jamais d'être présente à ses yeux. Il craignait un remords affreux et un ridicule éternel, s'il s'écartait du modèle idéal qu'il se proposait de suivre. » (98). Avant de préparer une « petite intrigue » avec madame de Rênal, Julien se sent un peu faible et évoque encore Napoléon dans ses pensées : « j'eusse été un mauvais soldat de Napoléon. » (93). Puis, « il se fit un plan de campagne fort détaillé » (*Ibid.*). À la fin de la scène, le narrateur compare Julien à un « soldat qui revient de la parade » (99).

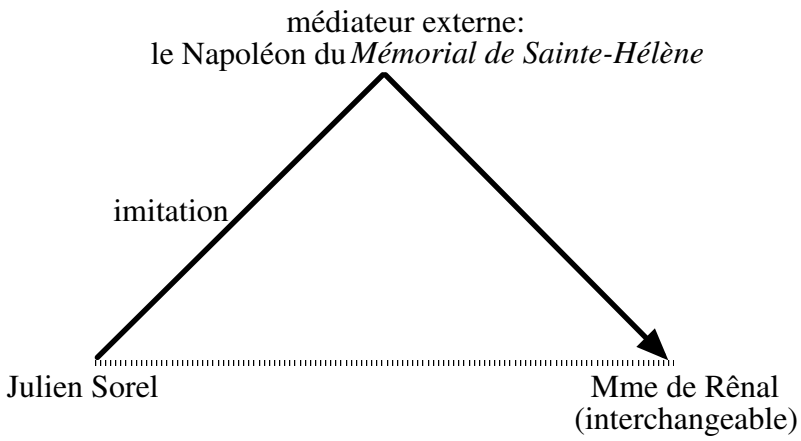
Il n'y a donc guère de doute que la lecture du *Mémorial de Sainte-Hélène* influence Julien quand il fait la cour à madame de Rênal. Pourrait-on pour autant dire que Julien désire madame de Rênal selon le Napoléon du *Mémorial de Sainte-Hélène* ? Aurions-nous dans les scènes évoquées affaire à un désir triangulaire dans le sens de Girard ? Pas tout à fait. Comme Crouzet le souligne, il faut comprendre la différence importante entre le séducteur et l'amant chez Stendhal (1987 :173). Julien joue le rôle du séducteur ici, il n'est pas « amant ». Il ne désire même pas madame de Rênal : « Son âme fut inondé de bonheur, *non qu'il aimât madame de Rênal*, mais un affreux supplice venait de cesser » (67. Nous soulignons). On ne peut donc pas parler d'éclat trompeur dans le sens de Girard : Julien n'est pas trompé.

---

[4] Dans un projet d'article Stendhal dit lui-même que Julien a puisé la religion du devoir dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* et évoque justement la scène où Julien se jure de prendre la main de madame de Rênal (568).

[5] Ailleurs, Julien pense : « elle a été élevée dans le camp ennemi. » et qu'il « fallait avoir le courage de livrer bataille, mais *sur-le-champ;* (...) » (105).

[6] Gleize en parle également (1992 :78). De même, Montalbetti note que « toute la scène, vécue sur le modèle du *Mémorial*, et pensée en termes de stratégie militaire (...) » (1992 :64).



Cependant, on peut toujours dire que madame de Rênal est un objet de désir temporaire ou interchangeable, comme l'est l'objet dans le modèle de Girard, car à un niveau superficiel Julien désire effectivement conquérir madame de Rênal, mais seulement afin d'atteindre un autre but, à savoir d'être quelqu'un d'autre : quelqu'un qui est aimé par elle, une femme riche et respectée et quelqu'un qui par ce fait écrase l'orgueil de M. de Rênal (79–80)[7]. Le vrai objet de désir de Julien est donc une autre version de lui-même – plus noble et plus glorieuse. En effet, le narrateur dit bien que ce qui importe à Julien sont « les soins de sa gloire » (66) et que son amour pour madame de Rênal n'est que de l'« ambition » et du « ravissement d'amour-propre » (102). Nous savons aussi que « [l]e rang de sa maîtresse semblait l'élever au-dessus de lui-même. » (103). On n'est donc pas loin ici de ce que Girard appelle la « coquetterie » (1961 :125) ou le « désir de soi » (1990 :168) : « L'être aimé se dédouble en objet et en sujet sous le regard de l'amant. (...) Imiter le désir de son amant c'est se désirer *soi-même* grâce au désir de cet amant. » (1961 :125). Ainsi, en montrant à Julien qu'elle l'aime, madame de Rênal flatte son amour-propre – et par conséquent Julien se désire lui-même plutôt que madame de Rênal.

La stratégie militaire de Julien n'a pas de succès auprès de madame de Rênal. Julien gagne facilement son cœur, mais c'est plutôt parce qu'il joue mal le rôle du héros courageux que son médiateur lui a désigné. En effet, madame de Rênal est touchée par la gaucherie et l'embarras mal cachés de Julien. Elle préfère le voir tel qu'il est quand il ne joue pas de rôle : « C'était précisément comme jeune ouvrier, rougissant jusqu'au blanc des yeux, arrêté à la porte de la maison et n'osant sonner, que madame de Rênal se le figurait avec le plus de charme. » (91).

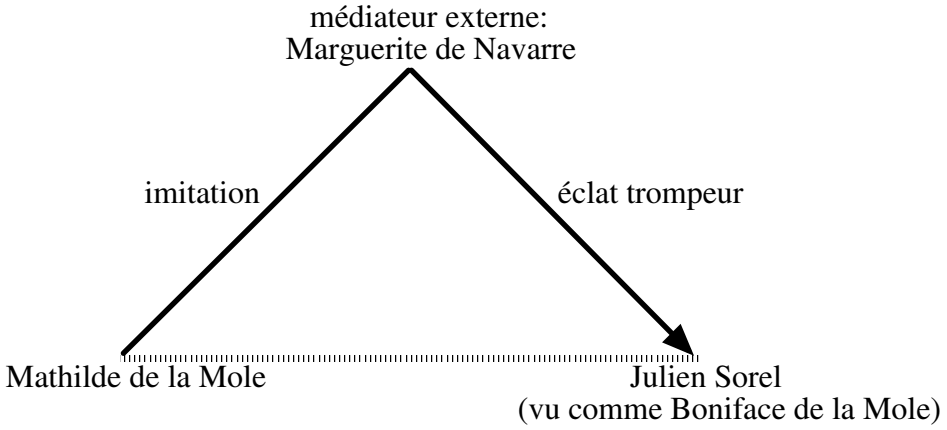
Auprès de Mathilde, cependant, la stratégie de Julien a beaucoup de succès. En effet, plus tard dans le roman, on verra – toujours à travers le vocabulaire militaire – que Julien adopte la même stratégie militaire quand il fait la cour à Mathilde (338–340). Mathilde est attirée par Julien justement parce qu'il joue des rôles, parce qu'il imite Napoléon et Danton, hommes qu'elle admire elle-même. Effectivament, Mathilde a le même idéal héroïque que Julien : « Être dans une *véritable* bataille, une bataille de Napoléon, où l'on tuait mille soldats, cela prouve du courage. S'exposer au danger élève l'âme et la sauve de l'ennui (...) », se dit-elle (311).

Mathilde imite Marguerite de Navarre de façon constante. Au début, cette imitation est manifeste uniquement dans le comportement de Mathilde : elle porte le deuil le jour de l'anniversaire de l'exécution le 30 avril 1574 de Boniface de la Mole, l'amant de Marguerite de Navarre. Ce n'est que quand l'« académicien » l'explique à Julien que nous savons pourquoi elle se comporte ainsi (303–304). Puis, la femme de chambre de Mathilde confirme à Julien que « [c]ette bizarrerie tenait au fond de son caractère » et que Mathilde « aimait réellement ce La Mole (...) » (305). Dès lors, Julien commence à s'intéresser à Mathilde. Il comprend qu'il peut jouer sur cette faiblesse de Mathilde en lisant les mêmes livres d'histoire qu'elle (306 :

[7] Voir également p. 78 où Julien révèle qu'il compte prendre la main de madame de Rênal en présence de son mari dans le seul but de se moquer de ce celui-ci.

Brantôme, d'Aubigné, l'Étoile) et en se comparant à Boniface : « Croyez-vous que Boniface de la Mole ait été mieux devant ses juges ? » (478). De plus, Julien se comporte parfois selon l'idéal admiré par Mathilde. Ainsi, se jetant un jour sur une vieille épée du moyen âge qui se trouve dans la bibliothèque, Julien réveille tout de suite le désir de Mathilde. Elle est ravie, car s'exposer au danger est un ingrédient important dans le monde de son médiateur. « J'ai donc été sur le point d'être tuée par mon amant! se disait-elle. Cette idée la transportait dans les plus beaux temps du siècle de Charles IX et de Henri III. » (347). En fait, comme le note Hamm, Mathilde oblige Julien à se prouver qu'il est capable de vivre dans l'univers héroïque du XVIe siècle (1992 :70). Et Julien surmonte l'épreuve. En d'autres mots, en adoptant, ou en faisant semblant d'adopter, le même médiateur que Mathilde, Julien peut s'approcher d'elle. C'est donc à travers ce médiateur historique et livresque que Mathilde et Julien peuvent se désirer.

En effet, Mathilde est attirée par Julien justement parce qu'il ressemble à Boniface. Parfois elle s'imagine même que Julien *est* Boniface, comme quand elle lui rend visite en prison : « Elle examinait son amant qu'elle trouva bien au-dessus de ce qu'elle s'était imaginé. Boniface de la Mole lui semblait ressuscité, mais plus héroïque. » (417). Dans ce cas-ci, il y a donc « éclat trompeur » dans le sens de Girard :



A la fin du *Rouge et le Noir*, Julien aura la même destinée que Boniface – on lui tranchera la tête. Et Mathilde se comporte avec la tête de Julien exactement de la même manière que Marguerite de Navarre avec la tête de *son amant* exécuté. Elle la baise au front, la prend sur ses genoux dans la voiture pour aller l'enterrer dans une grotte illuminée de cierges. La fin tragique de Julien serait-elle le résultat de ses efforts de correspondre à l'homme idéal de Mathilde ? Dans ce cas, l'imitation de Mathilde de la reine Marguerite a certainement des conséquences désastreuses.

En guise de conclusion, quelques réflexions générales. Il est évident que le « désir triangulaire » ne suffit pas pour décrire toutes les nuances du désir de l'autre dans *Le Rouge et le Noir*. Cependant, Girard a raison de souligner l'importance de la médiatisation du désir dans les romans de Stendhal. Il n'y a aucun doute que le désir médiatisé constitue un phénomène central dans *Le Rouge et le Noir*.

Nous avons surtout parlé des médiateurs externes des personnages principaux et plus spécifiquement des médiateurs tirés de l'histoire à travers la littérature lue. Certainement, il y a plusieurs exemples de médiation interne dans *Le Rouge et le Noir*, exemples que nous n'avons pas pu examiner ici. Comme Girard le signale, M. de Rênal désire employer Julien comme précepteur de ses enfants parce qu'il a peur que son rival M. Valenod ne le fasse, Julien, lui, imite le désir des hommes du bal de Mathilde de La Mole, qui elle-même imite le désir de madame de Fervaques pour Julien, etc. Cependant, l'idée de Girard que la médiation interne soit plus importante que la médiation externe ne nous semble pas évidente.

Quel est donc le rôle précis du médiateur externe et livresque dans *Le Rouge et le Noir* ? Selon Girard, le médiateur trompe le sujet en attribuant à l'objet du désir une valeur illusoire. Citons-le encore une fois : « Du médiateur, véritable soleil factice, descend un rayon mystérieux qui fait briller l'objet d'un éclat trompeur. » (1961 :32). Cela est parfois le cas dans *Le Rouge et le Noir*. Nous venons d'en voir un exemple. Cependant, le médiateur livresque ne trompe pas toujours les personnages : il les libère et les forme aussi. Joëlle Gleize interprète les lectures de Julien comme une prise de liberté, comme un acte de révolte, qui impliquerait au fond la conquête d'une identité (1992 :86). Par ses lectures du *Mémorial de Sainte-Hélène* dans la scierie, puis des *Bulletins de la grande Armée* chez Monsieur de Rênal, Julien brave l'autorité de son père, puis de son maître, puis au séminaire par ses lectures païennes. En fait, Julien lit souvent des livres illicites qui présentent une idéologie contraire à celle qui domine. La lecture des livres peut donc être le signe de l'indépendance des personnages. A cet égard, donc, il ne semble pas y avoir de contradiction entre l'idée de la liberté et de l'autonomie des personnages stendhaliens et l'idée qu'ils désirent selon l'autre. Finalement, le rôle des livres est aussi éducatif, notamment dans le domaine amoureux. Le narrateur note à plusieurs reprises que si les personnages avaient lu plus de romans, ils auraient été moins ignorants au sujet de l'amour.

Mais comment comprendre l'idée girardienne que la médiatisation des désirs limite la liberté des personnages ? Leurs désirs seraient-ils faux, parce qu'imités de modèles imaginaires ? En effet, Girard semble voir une contradiction entre l'absolu de la passion et l'imitation livresque. A notre avis, cette contradiction n'est pas aussi évidente. Gleize critique aussi Girard sur ce point. Certes, dit Gleize, on pourrait voir cette contradiction dans l'opposition de « l'amour de tête » de Mathilde, qui fortifie son amour par ses lectures avec l'amour authentique de madame de Rênal qui ne lit presque jamais (1992 :48). On pourrait aussi la voir dans les interventions du narrateur qui dénonce plusieurs fois l'amour livresque. Cependant, note Gleize encore, l'intervention du narrateur est souvent trompeuse, parce que, plus tard dans le roman, on verra que le fait de ne pas lire ne garantit pas un comportement naturel (1992 :78).

Notons également que la relation des personnages principaux à leurs objets de désir historiques et livresques est souvent tout à fait passionnée et sans aucun doute spontanée aussi. Gleize parle de la nature passionnée de la lecture et de la relation passionnée à l'objet lu ou fantasmé (1992 :80). Jean-Pierre Richard souligne que, dans l'œuvre romanesque de Stendhal, le désir pour un objet imaginé n'est pas moins vrai que le désir pour un objet réel (1954 :122). En effet, il n'y a guère de doute que Napoléon soit un « vrai » objet de désir aux yeux de Julien et non seulement un médiateur. Ses transports d'amour écrits derrière le portrait de Napoléon montrent la nature passionnée et spontanée de son amour pour Napoléon. Il n'y a guère de doute non plus que le désir de Mathilde pour Boniface de La Mole soit vrai.

Quant à l'« éclat trompeur », il peut être difficile à le percevoir dans le texte même dans les cas où on peut soupçonner que les personnages sont trompés par leurs médiateurs. Car, comment distinguer l'image fausse que se fait le sujet de son objet de désir de l'objet réel, si le monde est vu à travers la conscience d'un personnage ? En effet, sur ce point il faudra tenir compte de la focalisation. Girard ne le fait pas. Il est par exemple difficile d'identifier le « vrai Julien », étant donné qu'il est vu différemment par chaque personnage et par le narrateur : pour son père il est un chien de lisard bon à rien, pour monsieur de Rênal, il est un petit ouvrier, un paysan, mais un précepteur compétent, pour Mathilde, il est Boniface de la Mole, un héros, pour madame de Rênal, il est un génie, pour Korasoff il est le dandy parfait, etc. En outre, Julien joue constamment des rôles : l'ambitieux, le plébéien révolté, Don Juan, Tartufe, Napoléon, Danton. Un autre facteur qui complique les choses est que le narrateur joue avec l'identité des personnages en proposant des façons d'être ou d'agir alternatives ou en jouant avec les probabilités.

Posons finalement la question de savoir si le désir est nécessairement *triangulaire*. Si le médiateur se trouve dans une autre dimension ou monde, comme dans le cas de la médiation inspirée de modèles livresques, la forme triangulaire semble plus acceptable que dans le cas de

la médiation interne où les modèles peuvent se trouver dans la réalité immédiate des personnages. Le médiateur se trouverait donc dans la médiation interne au même niveau que le sujet et l'objet. Rien ne nous interdit dans ce cas de voir les trois actants sur une même ligne horizontale. De plus, que dire de la forme triangulaire dans les cas où un sujet imite plusieurs modèles dans la conquête d'un seul objet de désir ? En effet, Julien et Mathilde, tous les deux, se désirent à travers plusieurs modèles en même temps.

En fin de compte, il faudra compléter l'idée girardienne d'un « désir triangulaire » dans *Le Rouge et le Noir*. Il est assez évident qu'une structure si simple ne pourrait pas rendre compte de toute la complexité de ce roman. Cependant, nous ne voulons pas pour autant rejeter le modèle de Girard, parce qu'il cerne des phénomènes centraux qui sont également discutés par quelques critiques stendhaliens importants. En effet, la perspective de Girard permet d'examiner non seulement le désir de l'autre, mais aussi le rapport qui existe dans les romans mêmes entre le monde considéré comme réel et le monde considéré comme imaginaire et le degré de conscience et d'indépendance des personnages.

Bibliographie

Blin, G. 1954. *Stendhal et les problèmes du roman.* José Corti

Brombert V. 1968. *Stendhal. Fiction and the themes of freedom.* New York : Random House

Brombert V. 1954. *Stendhal et la voie oblique*. New Haven & Paris : Yale University Press, Presses. Universitaires de France

Crouzet, M. 1987. *Le héros fourbe chez Stendhal ou Hypocrisie, politique, séduction, amour dans le beylisme*. SEDES

Crouzet, M. 1995. *Le Rouge et le Noir Essais sur le romanesque stendhalien*. Presses Universitaires de France

Girard, R. 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Grasset

Girard, R. 1990. *Shakespeare Les feux de l'envie*. Grasset

Gleize, J. 1992. *Le Double Miroir Le Livre dans les Livres de Stendhal à Proust.* Hachette Supérieur

Hamm, J-J. 1992. *Le Rouge et le Noir de Stendhal*. Gallimard, Foliothèque

Montalbetti, C. 1992. *Images du lecteur dans les textes romanesques.* Paris : Bertrand-Lacoste

Richard, J-P. 1954. *Littérature et sensation Stendhal Flaubert*. Seuil

Stendhal, 1972. *Le Rouge et le Noir*. Gallimard, Folio classique

Oili Naukkarinen
Turku

LE FONCTIONNEMENT DE LA CATÉGORIE DU NOMBRE EN FRANÇAIS ET EN FINNOIS

1. Introduction

Le genre et le nombre sont souvent mis en parallèle comme des « modalités » nominales. En dépit de certaines similitudes, ces deux catégories grammaticales sont toutefois loin de fonctionner de la même manière. En effet, si le genre est associé au nom de façon définitive (*maison* est constamment du féminin, *jardin* du masculin, etc.*)*, le nombre correspond à un choix énonciatif. En français et en finnois, le nombre est essentiellement une catégorie du nom (i. e. du substantif), bien qu'il affecte également les éléments qui s'accordent avec lui. Le nombre présente, dans les deux langues considérées, une distinction entre singulier et pluriel, un système relativement simple comparé aux langues qui emploient un duel, un triel, etc. Quant au nom finnois, il se distingue notamment par le fait qu'il ne possède ni genre ni article.

Pourquoi s'intéresser au fonctionnement de la catégorie du nombre en général et dans une perspective contrastive français-finnois en particulier? Tout d'abord, parce que, contrairement à ce qu'on peut penser, le processus de pluralisation des noms n'est nullement automatique, ni en français ni en finnois. Le nombre grammatical offre un intérêt théorique indéniable également du fait du changement sémantique qui se produit fréquemment lors du passage du singulier au pluriel. Par ailleurs, il n'existe aucune étude récente sur le sujet pour le finnois, si je ne me trompe. En ce qui concerne le français, l'étude du nom abstrait a pris un nouvel essor depuis quelques années, ce qui a également contribué à clarifier bon nombre de notions utiles pour l'étude du nombre grammatical.

Il va de soi qu'au cours de ce bref exposé je ne ferai qu'effleurer quelques-uns des nombreux problèmes soulevés par un sujet complexe et qui demanderait assurément plusieurs études distinctes. En me limitant au nom commun, j'essaierai de comprendre, d'une part, quelle est l'importance de la catégorie du nombre dans ces deux langues qui se séparent si nettement du point de vue typologique et, d'autre part, quel est le rôle que jouent éventuellement les processus de dérivation et les phénomènes aspectuels dans la possibilité de pluralisation. Après avoir jeté un coup d'œil sur la morphologie, je passerai à l'expression sémantique du nombre, aspect auquel je consacrerai le plus clair de mon temps. Je commencerai par présenter rapidement la distinction entre noms concrets et noms abstraits, celle qui oppose les noms comptables et les noms massifs, ainsi que les trois nombres mentaux : pluriel interne, singulier, pluriel externe. J'aborderai ensuite deux emplois particuliers du nombre : emploi générique et massification à effet de sens pluralisant. Pour terminer, j'examinerai le caractère pluralisable de certains types de noms français et finnois.

2. Morphologie

En français oral, c'est l'article, ou tout autre déterminant, qui constitue dans la majorité des cas la véritable marque du pluriel. Ainsi, malgré l'identité des formes du singulier et du pluriel, il n'y a pas de confusion entre les nombres des syntagmes nominaux.

En finnois, le pluriel est indiqué très clairement, à l'écrit comme à l'oral, par trois marques différentes: /t/, /i/, /j/ : *talo, talot* (nominatif) « la/les maison(s) », *talossa, taloissa* (inessif) « dans la/les maison(s) », *talon, talojen* (génitif) « de la/des maison(s) », etc. Comme il varie non seulement selon le nombre, mais aussi selon les cas, qui sont au nombre de quinze au total, le nom finnois présente quinze formes différentes tant pour le singulier que pour le pluriel. Il est toutefois à noter, d'une part, que le pluriel n'apparaît que grâce au déterminant, si le syntagme nominal comporte un déterminant à sens de pluriel (*kaksi taloa, kolme taloa*, *monta taloa* « deux maisons », « trois maisons », « plusieurs maisons », etc.) et, d'autre part, que l'opposition singulier vs pluriel est régulièrement neutralisée au nominatif (au profit du singulier), si le nom, précédé ou non d'un déterminant possessif, est muni d'un suffixe possessif (*taloni/minun taloni* correspondant, soit à « ma maison », soit à « mes maisons »), ainsi qu'au cas comitatif (au profit du pluriel) (*taloineni* « avec ma maison »/ « avec mes maisons »).

3. Sémantique

Le fonctionnement de la catégorie du nombre semble incontestablement être lié non seulement au caractère soit continu (amorphe/massif/non nombrable), soit discontinu (discret/individuable/ nombrable) de l'aperception de l'image mentale d'une notion, mais aussi aux processus d'abstraction et de concrétisation qui s'observent dans de nombreuses langues.

En souhaitant savoir, d'un côté, quelle est la gamme des possibles en matière de pluralisation des noms et, de l'autre, quels types de noms subissent un changement sémantique lors du passage du singulier au pluriel, j'ai étudié un certain nombre de substantifs français et leurs correspondants finnois en fonction du critère concret/abstrait. Les résultats de cette analyse contrastive se trouvent réunis dans le tableau n° 1.

3. 1 Distinction concret/abstrait

Qu'est-ce qu'un nom concret? A quoi renvoie-t-on exactement par le terme d'« abstrait » ? Les définitions[1] qu'on donne généralement du « nom concret » et du « nom abstrait » mettent en jeu des critères variés, dont certains sont ontologiques (la matérialité et l'accessibilité aux sens du référent), d'autres linguistiques (la dérivation, la catégorématicité, le comptable). S'il existe bien des noms (comme *chaise, moustique, touriste, politesse, responsabilité*, etc.) qui ne posent pas de problème du point de vue de la distinction nom concret vs nom abstrait, force est de constater que les critères évoqués ne permettent pas de sous-catégoriser sans reste l'ensemble des noms en noms abstraits et en noms concrets. S'il en est ainsi, la question se pose de savoir, si cette sous-catégorisation mérite l'intérêt des linguistes.

En soulignant les limites des critères généralement utilisés, R. Martin (1996 :22) estime en effet qu'il est préférable d'aborder l'abstraction non pas en termes de sous-catégorisation, mais en termes d'opérations qui s'exercent dans les deux sens, certaines procédures orientant vers l'abstrait, d'autres vers le concret.

---

[1] M. Wilmet (1996 :67) fait remarquer que le terme d' »abstrait » présente au moins sept acceptions différentes. Adoptant une acception numéro huit, Wilmet définit le nom abstrait comme suit : « littéralement, le Na fait abstraction des supports de l'adjectif, du verbe ou de l'adverbe dont il dérive. »

Ceux qui adoptent une position strictement référentielle vis-à-vis de l'opposition abstrait/ concret ont l'habitude de rappeler que cette distinction concerne les référents et non pas les noms eux-mêmes, les signifiants étant tous concrets et les signifiés tous abstraits. Dans cette perspective, le signifié (le concept, l'intension) véhiculé par le nom *chaise,* par exemple, est tout aussi abstrait que celui exprimé par un nom comme *tranquillité.* Selon la conception référentielle, il importe également de distinguer entre le caractère abstrait/concret d'un nom et celui d'un syntagme nominal. Un syntagme nominal comportant un nom concret peut en effet prendre un sens abstrait et, vice versa, un nom abstrait peut apparaître dans un syntagme nominal concret[2].

3.2 Distinction comptable/massif

Au regard de la réalité qu'ils reflètent, on distingue des noms comptables et des noms massifs. Les noms comptables présentent le référent d'une manière discontinue, les noms massifs d'une manière continue[3]. Dans le discontinu, l'unité est multipliable et nombrable, alors que, dans le continu, l'unité coïncide avec le tout. Le discontinu est ainsi inséparable de la notion de pluriel, le continu de celle de singulier. On constate, en effet, que les noms dits comptables (comme *chaise, moustique, touriste*), se mettent facilement au pluriel et que le changement de nombre n'entraîne pas de changement sémantique, alors que les noms dits massifs (comme *eau, bière, marbre, courage*) sont généralement incompatibles avec le pluriel ou sont employés au pluriel avec un changement de sens. Ce qui caractérise également les noms massifs en français, c'est qu'ils s'utilisent fréquemment avec l'article partitif, alors que les noms comptables refusent l'article partitif (sauf dans quelques emplois exceptionnels).

L'emploi au pluriel d'un nom massif implique-t-il toujours une recatégorisation en comptable? La recatégorisation en comptable d'un nom abstrait entraîne-t-elle nécessairement une concrétisation? Quels noms abstraits sont incompatibles avec le pluriel? Autant de questions auxquelles on cherchera des réponses dans les pages qui suivent.

---

[2] On peut constater au passage que, dans la littérature linguistique, le terme d'abstraction s'utilise à propos de processus les plus variés tels que l'hyperonymie, la généricité, la subduction guillaumienne (mouvement du sémantiquement plus riche vers le sémantiquement plus pauvre), etc.

[3] La terminologie, dans ce domaine, varie d'un auteur à l'autre. M. Wilmet (1986 :50), par exemple, distingue des êtres et des objets *discrets* et *denses*, susceptibles d'une représentation *numérative* ou *massive*, alors que J.-J. Franckel (1990 :220–222) recourt à la distinction ternaire *discret/dense/compact*, distinction qu'il utilise non seulement à propos des noms, mais également en parlant de procès. A la différence des noms discrets (comme *crayon* par exemple) et des noms denses (*eau, sable*, etc.), les noms compacts (*courage, peur*, etc.) sont incompatibles avec la quantification et la pluralisation et ne peuvent marquer que des degrés d'intensité *un peu de courage, beaucoup de bonheur,* etc.).

Tableau 1 : La distinction concret/abstrait et le caractère pluralisable de quelques substantifs français et de leurs correspondants finnois

Substantif	concret	pluralisable	
		s[4]	**a**[5]
1. chaise, touriste, moustique **tuoli, turisti, hyttynen**	+ +	+ +	- -
2. ciseau **taltta**	+ +	+ +	+ -
3. eau, bière, marbre **vesi, olut, marmori**	+ +	- -	+ +
4. heure, jour, réponse **tunti, päivä, vastaus**	+ / - + / -	+ +	- -
5. politesse, sottise, responsabilité **kohteliaisuus, tyhmyys, vastuu**	- -	- -	+ +
6. rougeur, rondeur, douceur **punaisuus, pyöreys, makeus**	- -	- -	+ -
7. production, peinture, présidence **tuottaminen, maalaaminen, puheenjohtaminen**	- -	- -	+ -
8. normalité, tranquillité, naturel **normaalius, rauhallisuus, luonnollisuus**	- -	- -	- -

3.3 Les trois nombres mentaux

Du point de vue du signifié, on peut distinguer, en français et en finnois, un singulier et deux pluriels (Guillaume 1984 :171). Dans cette optique, on a, d'un côté, le pluriel interne, qu'on obtient par division de l'unité (I : n), de l'autre, le pluriel externe, qui correspond à l'addition d'unités (I x n).

Dans les deux langues considérées, la pluralité interne, qui implique le continu, se réalise soit sous la morphologie du singulier (*bétail* « karja »), soit sous la morphologie du pluriel (*fiançailles* « kihlajaiset ») ; quant à la pluralité externe, qui implique le discontinu, elle se manifeste toujours sous la forme du pluriel. Dans certains cas, une même forme peut fonctionner tantôt comme pluriel interne, tantôt comme pluriel externe. Qu'on pense, par exemple, au pluriel *ciseaux*, qui, désignant les ciseaux d'un couturier par exemple, correspond soit à un pluriel interne (et plus précisément à un duel), soit à un pluriel externe, mais uniquement à un pluriel externe dans le cas des ciseaux d'un menuisier.

---

[4] sans changement de sens

[5] avec un changement de sens

Les besoins de l'énonciation peuvent rendre nécessaire le recours au singulier là où il n'existe pas, c'est-à-dire quand on a affaire à des noms qui réalisent la pluralité interne sous la forme du pluriel (*vacances, archives, obsèques,…)*. Dans de tels cas, le français utilise parfois une périphrase (*une période de congé*) ou à un singulier « abusif » (*une archive*) (Grevisse 1993 :§495), tandis que le finnois dispose de déterminants numéraux pluriels utilisés exclusivement avec des noms sans singulier (*yhdet hautajaiset* « *unes obsèques », *yhdet sakset* « * uns ciseaux »)[6].

3.4 Emplois particuliers

3.4.1. Emploi générique

Si, en français moderne, le degré zéro de l'article a cédé devant la généralisation de l'article, qu'il s'agisse de l'expression du général ou du particulier, en finnois, le seul emploi du singulier ou du pluriel suffit pour marquer un nom soit comme le représentant d'une classe, soit comme un individu particulier. (Les éléments cotextuels et contextuels jouent bien évidemment un rôle non négligeable dans l'interprétation des syntagmes nominaux comme génériques ou comme non-génériques.)

La différence entre *le* et *les* génériques peut s'exprimer en termes de massif et comptable (Kleiber 1986 :81–87). Il est possible de considérer qu'en finnois aussi le nom comptable générique au singulier aboutit à un syntagme nominal massif, alors que l'énoncé au pluriel donne la généricité de façon comptable. Mais la nuance, associée en français au syntagme nominal avec l'article indéfini *un/une* (c.à-d. une orientation particularisante), reste implicite en finnois :

La baleine est un mammifère.
Valas on nisäkäs.
(1') Une baleine est un mammifère.
Valas on nisäkäs.
(1'') Les baleines sont des mammifères.
Valaat ovat imettäväisiä.

3.4.2. Massification à effet de sens pluralisant

Examinons les exemples suivants :

(2) Août est la saison où il y a du touriste à Paris. (Riegel et alii 1998 :170)
* *Elokuu on aika vuodesta, jolloin Pariisissa on turistia.*
(2') Août est la saison où il y a des touristes à Paris.
Elokuu on aika vuodesta, jolloin Pariisissa on turisteja.
Kylläpä on hyttystä!
* *Oh là là! Qu'est-ce qu'il y a comme moustique!*
(3') Kylläpä on hyttysiä!
Oh là là! Qu'est-ce qu'il y a comme moustiques!

Qu'est-ce qui justifie l'emploi du syntagme nominal comportant l'article partitif en (2)? En quoi réside la différence entre l'énoncé (3) et l'énoncé (3'), c'est-à-dire entre un syntagme nominal au partitif singulier et un syntagme nominal au partitif pluriel? Le changement de nombre en finnois, ou celui de nombre et de déterminant en français, entraîne-t-il un changement de catégorie, autrement dit, les noms *touriste* et *hyttynen* « moustique » sont-ils à considérer comme

[6] L'emploi de la forme *petit-enfant*, théoriquement inexistante et considérée sans doute comme abusive par certains puristes, tend à s'imposer (Grevisse 1993 :§ 496). En finnois, l'emploi du nom *markkina* « marché » au lieu du pluriel (interne) *markkinat*, déjà prévu par le dictionnaire *Suomen kielen perussanakirja* (1996) est très fréquent dans le discours économique (*Sonera on ollut mukana avautuvasssa markkinassa,* TV1 7.1.1999, « La société Sonera a été présente sur un nouveau marché en pleine expansion »).

des massifs au singulier et comme des comptables au pluriel? Une telle explication ne ne me paraît pas très convaincante. La différence entre les énoncés au singulier et les énoncés au pluriel s'explique plutôt par une représentation différente du référent (Kleiber 1986 :86–93) : en (2) et en (3), le référent est présenté de façon globalisante, en (2') et (3') de façon individuante. Si, dans le premier cas, le référent apparaît comme un tout homogène formé de sous-parties identiques, dans le second, il est considéré comme formant une structure hétérogène. Les noms intrinsèquement comptables *touriste* et *moustique* restent comptables, à un niveau interne, c.-à-d. à celui du nom, mais, à un niveau externe, à celui du syntagme nominal, ils sont marqués comme massifs. Dans les deux langues considérées, un syntagme nominal massif de ce type se combine aisément avec un adverbe/une locution adverbiale dont le sens renforce l'idée d'une masse homogène dont on ne peut distinguer les individus (*continuellement, à perte de vue, katkeamattomana virtana* « en un flot ininterrompu », *mustana jotakin* « noir de quelque chose »…).

On a donc affaire à un choix énonciatif. S'il décide de mettre l'accent sur l'hétérogénéité du référent, le locuteur emploie le pluriel, mais dès qu'il estime le dénombrement non pertinent, il recourt au singulier.

3.5 Pluralisation des noms concrets

Qu'est-ce qu'on entend par *nom concret*? En quoi consiste la « concrétude » d'un référent? Pour M. Grevisse (1993 :§ 452), par exemple, « ne nom concret désigne un être réel, ou un objet tombant sous nos sens ou considérés comme pouvant tomber sous nos sens. » On dit généralement aussi qu'un nom concret désigne un référent matériel, accessible aux sens, et qui est catégorématique, c.-à-d. ontologiquement indépendant. Pour ce qui est de l'opposition comptable/massif, on constate que certains noms concrets ont un référent du type comptable (discret), alors que d'autres renvoient à une réalité massive (dense).

En français, il existe des noms concrets intrinsèquement comptables qui apparaissent, dans certains syntagmes, indifféremment au singulier ou au pluriel. Qu'on songe, par exemple, à des syntagmes nominaux comme *un mur de brique(s), une compote de pomme(s), un pommier en fleur(s)*, etc. Cela ne signifie toutefois pas qu'un nom comme *fleur*, par exemple, passe de la catégorie des noms comptables à celle des massifs dès qu'il est utilisé au singulier dans un syntagme nominal tel que cité en exemple plus haut. En ce qui concerne le finnois, il semble préférer le singulier et une représentation homogène du référent dans des cas semblables *(tiiliseinä* « mur de brique », *omenahilloke* « compote de pomme », *kukassa oleva/kukkiva omenapuu* « pommier en fleur »*)*.

Les noms concrets intrinsèquement massifs sont, par nature, incompatibles avec l'article indéfini singulier, de même qu'avec l'article indéfini/défini pluriel. Cela dit, ils s'emploient couramment dans des syntagmes nominaux comptables comportant un des articles *un/une/des/les*. Ce type d'emploi s'impose, en effet, dès qu'on souhaite évoquer non pas les occurrences, mais les variétés, les sous-espèces, les qualités, les types différents ou, parfois, par métonymie, les objets fabriqués de telle ou telle matière. Ainsi, dans un exemple comme le suivant, *marmorit,* « les marbres » (pluriel externe d'un nom concret de perception dense), renvoie à des objets de marbre :

(3) Renessanssiajan jalot, ajan tummentamat marmorit. (Nykysuomen sanakirja)
Les marbres nobles de la Renaissance couverts de la patine du temps.

3.6 Pluralisation des noms abstraits

3.6.1. Noms abstraits

Quels noms ou quels référents peuvent être dits abstraits? La réponse qu'on apporte à cette question dépend entièrement, comme dans le cas des noms concrets, des critères définitoires utilisés. Selon M. Grevissse (1993 :§452), "le nom abstrait désigne une propriété ou une qualité séparées par notre esprit des êtres ou des objets où elles se trouvent réalisées." On a donc affaire à des référents immatériels, inaccessibles aux sens, syncatégorématiques, c.-à-d. ontologiquement dépendants des individus matériels. Le critère de dérivation est également souvent évoqué à propos des noms abstraits. Si on s'appuie exclusivement sur ce dernier critère, un nom abstrait est un nom dérivé d'un substantif, d'un adjectif ou d'un adverbe.

Mais dès que, en s'appuyant sur un ou plusieurs des critères mentionnés, on essaie de séparer tel ou tel référent concret d'un référent abstrait, on se rend compte que cela ne va pas sans poser de problèmes. Les noms abstraits, loin de constituer une classe homogène, présentent, en effet, des différences considérables quant à leur degré d'abstraction. Par exemple, selon la place qu'ils occupent dans les hiérarchies lexicales, tel nom peut être considéré comme plus abstrait que tel autre (*animal* comme plus abstrait que *chien, chien* comme plus abstrait que *teckel*, etc. (Galmiche & Kleiber 1996 :31). Bien que les noms abstraits soient fréquemment issus d'une dérivation, tous les non-dérivés ne sont pas pour autant des concrets (*orgueil*, par exemple, est aussi abstrait que *fierté*). Des noms comme *heure, jour, réponse* sont incontestablement comptables et pluralisables, mais sont-ils des noms concrets ou des noms abstraits? On peut répondre à cette question en disant qu'ils sont concrets par certaines de leurs propriétés référentielles, abstraits par d'autres. Si les référents des noms *heure* et *jour* peuvent être tenus pour abstraits en vertu de critères comme l'inaccessibilité aux sens et l'immatérialité, on constate cependant que le référent de *heure* est sans doute moins accessible aux sens que celui de *jour* et que les référents de ces deux noms sont immatériels en ce sens qu'ils n'ont qu'une forme temporelle. En ce qui concerne le référent du nom *réponse,* il reste immatériel du point de vue du contenu. On dira, en résumé, que les noms *heure, jour, réponse* ont un assez faible degré d'abstraction et ne subissent aucun changement de sens quand ils passent du singulier au pluriel. Ils sont cependant nettement moins concrets que *chaise* ou *moustique,* mais ils sont aussi moins abstraits que *politesse, responsabilité*, etc.

3.6.2. Noms abstraits pluralisables en français comme en finnois

En français, de nombreux noms abstraits se comportent de la même façon que les noms de matière en ce sens qu'ils privilégient le singulier et les syntagmes nominaux comportant soit l'article défini, soit l'article partitif. Ce type de nom abstrait est par nature incompatible avec le pluriel, mais se laisse pluraliser dans le cas où on n'évoque pas une notion abstraite en tant que telle, mais ses diverses manifestations concrètes. Ainsi les noms *politesse, sottise, responsabilité* et leurs correspondants finnois s'utilisent sans difficulté au pluriel pour renvoyer aux actes ou propos polis/sots ou aux situations dont une personne est responsable[7] :

(4) Alaisella on vastuita esimieheen nähden. (TV4 15.11.1998) *Un subordonné a des responsabilités vis-à-vis de son supérieur hiérarchique.*

Comme le finnois semble généralement mal accepter la concrétisation et la pluralisation des noms abstraits déadjectivaux ou déverbaux, il n'est pas exclu que, au lieu de surgir spontanément, l'emploi au pluriel de ce type de noms abstraits (déadjectivaux/déverbaux) soit apparu sous l'influence des modèles étrangers. Pour évoquer *les amabilités, les gentillesses, les bontés, les arrogances, les progrès (**« ystävällisyydet », *« kiltteydet », *« hyvyydet », *« röyhkeudet »,

[7] A mon sens, ce type de pluriel est comparable au pluriel interne (par exemple *obsèques,* etc.).

*« edistykset »), etc., le finnois se voit en effet obligé de recourir à des périphrases admettant la pluralisation (*ystävällisyydenosoitukset* « les manifestations d'amabilités », etc.).

3.6.3. Noms abstraits pluralisables seulement en français

En ce qui concerne les noms déadjectivaux comme *rougeur, rondeur, douceur* et leurs correspondants finnois *punaisuus, pyöreys, pehmeys,* on a affaire à des noms dérivés d'adjectifs, qu'on traite généralement d'abstraits. En finnois, cela paraît justifié, étant donné que ce type de nom déadjectival, formé à l'aide du suffixe *us/ys* et cantonné à l'emploi au singulier, s'utilise exclusivement pour renvoyer à la propriété en général. En français, par contre, il arrive que des noms comme *rougeur, rondeur, douceur* s'emploient aussi, avec l'article indéfini/défini singulier et pluriel, pour évoquer les manifestations concrètes de telle ou telle propriété[8] ; dans ces cas-là, le finnois a besoin d'une périphrase (le pluriel *les rougeurs,* par exemple, étant rendu par « les taches rouges ») :

(5) La couperose se manifeste par des rougeurs aux pommettes et au nez.
Kuperosa ilmenee punaisina täplinä poskipäissä ja nenässä.

Lorsqu'on étudie le fonctionnement des noms *peinture* et *maalaaminen*, on s'aperçoit que le mot français désigne non seulement l'action et le résultat de peindre, mais aussi ce avec quoi on peint. A côté de *maalaaminen,* le finnois possède le mot *maalaus*, qui se dit aussi bien de l'action que du résultat de peindre, le dérivé *maali* étant réservé à la troisième acception du nom *peinture.* Du point de vue de la pluralisation, on peut envisager un continuum à trois étapes pour les correspondants finnois des trois acceptions différentes du mot polysémique (abstrait-concret) *peinture,* la première étape correspondant à l'emploi abstrait et à l'impossibilité de pluraliser, la deuxième à la possibilité de pluraliser dans le cas de l'acception concrète résultative, et la troisième étape à l'acception concrète « instrumentale » :

maalaaminen	*maalaus*	*maali*
1	*2*	*3*

Pour ce qui est des dérivés du verbe *tuottaa* "produire", et de leur caractère pluralisable, ils permettent, selon moi, d'envisager un continuum à quatre étapes :

tuottaminen	*tuotanto*	*tuotos*	*tuote*
1	*2*	*3*	*4*

Le nom *tuottaminen* (action), étape 1, correspond à l'emploi exclusif[9] au singulier, le nom *tuotanto* (action ou résultat), étape 2, présente une certaine aptitude à la pluralisation, les noms *tuotos* (résultatif), étape 3, et, surtout, *tuote* (résultatif), étape 4, présentent une très grande aptitude à la pluralisation.

Il va de soi que d'autres noms d'action ne sont pas nécessairement polysémiques de la même manière que *production* et *peinture*, et il est bien évident que d'autres noms d'action peuvent très bien ne pas présenter le même comportement vis-à-vis de la pluralisation que les dérivés des verbes *maalata* et *tuottaa.*

---

[8] Selon certains linguistes (comme Galmiche & Kleiber 1996 :27), la classification des substantifs du type *blancheur* comme abstraits est erronée parce qu'elle s'appuie sur les seuls emplois génériques.

[9] Il est à noter que l'impossibilité de pluraliser les noms en *minen* ne vaut généralement que pour un discours strictement objectif. Dans le discours affectif, on remplace en effet facilement le singulier d'un nom concret ou abstrait par le pluriel, et inversement. D'où les exemples comme *Kylläpä on hyttystä !* * « Oh là là ! Qu'est-ce qu'il y a comme moustique ! » ; *Sillä on huvilat ja purjeveneet.* * « Il a les résidences secondaires et les voiliers. »

Si on examine la polysémie du nom *présidence*, on se rend compte qu'il renvoie non seulement à l'action de présider, mais aussi à la fonction de président, de même qu'à la durée des fonctions d'un président. Le nom *présidence* est concrétisable et pluralisable, alors que le finnois *puheenjohtaminen* « l'action de présider », étape 1, est incompatible avec le pluriel, le dérivé *puheenjohtajuus* « la fonction de président, le mandat présidentiel », étape 2, admet difficilement le pluriel, alors que le composé *puheenjohtajakausi* « la durée des fonctions d'un président », étape 3, est parfaitement compatible avec le pluriel :

puheenjohtaminen	*puheenjohtajuus*	*puheenjohtajakausi*
1	*2*	*3*

Si la polysémie du nom *présidence* permet le recours au pluriel, en finnois le pluriel *puheenjohtajuudet* apparaît encore comme peu acceptable, bien qu'il soit fréquemment utilisé dans le discours journalistique, notamment pour parler de l'Union européenne:

(6) Seuraaville puheenjohtajuuksille siirretään niin paljon asioita kuin mahdollista.
(MTV3 16.12.1998)
On va transférer aux présidences suivantes autant de dossiers que possible.

3.6.4. Noms abstraits non ou mal pluralisables en français comme en finnois

En français et en finnois, il existe une série de noms cantonnés presque exclusivement à un emploi au singulier. En quoi ces noms divergent-ils des autres noms abstraits? Y a-t-il des suffixes particulièrement inaptes à la pluralisation ou le refus du pluriel est-il plutôt dû aux propriétés aspectuelles du nom?

Pour le finnois, on a déjà évoqué la difficulté qu'ont les noms d'action formés à l'aide du suffixe *minen* à être mis au pluriel. Ce type de nom coïncide du reste avec la quatrième forme de l'infinitif[10]. En français, par contre, les noms d'action, sauf quelques exceptions comme *édification* (Defrancq & Willems 1996 :223), ne refusent pas le pluriel. Bien des noms sont polysémiques (abstrait-concret) et admettent, à côté d'un emploi abstrait au singulier, un emploi concret permettant la pluralisation. Le finnois présente certes quelques noms de ce type, mais se voit, la plupart du temps, obligé de se servir d'une périphrase pluralisable (nom dérivé/composé). Le recours au mot composé n'est d'ailleurs pas inconnu du français non plus (*les satisfactions/les motifs de satisfaction* « tyytyväisyydenaiheet », *les colères/les accès de colère* « vihanpuuskat », etc.). Ce procédé est néanmoins, me semble-t-il, très limité, par rapport à ce qui se passe en finnois.

On a également constaté que les noms formés avec les suffixes *us/ys* quand ils expriment des qualités et des actions n'acceptent pas le pluriel (*kauneus* « la beauté », *maalaus* « l'action de peindre », etc.). Cela dit, certains locuteurs ou scripteurs ne craignent pas aujourd'hui de pluraliser des noms de propriété en *us/ys*. Il est vrai que, si le syntagme nominal comporte un déterminant comme *erilainen* « divers », le pluriel semble moins aberrant. Quoi qu'il en soit de l'acceptabilité de ce type d'usage pragmatique, force est de constater qu'il n'est pas toujours facile de dire quel sens on doit donner aux noms utilisés au pluriel. Dans le cas de l'énoncé suivant, extrait d'un article relevant des sciences de l'éducation, je ne suis pas du tout sûre, bien qu'ayant lu plusieurs fois l'article en question, d'avoir bien interprété les pluriels *normaaliuksia* « normalités », et *luonnollisuuksia* « naturels »:

(8) Instituutiot – kuten koulu – tuottavat erilaisia normaaliuksia ja luonnollisuuksia.
(Opettaja 18.14.1997)

---

[10] En français également, l'infinitif substantivé se combine mal avec le pluriel, sauf s'il a acquis le statut de nom au niveau lexical.

Les institutions – comme l'école – produisent diverses attitudes considérées comme normales et naturelles.

Selon J.-C. Anscombre (1996 :259-263), on peut distinguer une sous-catégorie de noms psychologiques, qui se subdivise en plusieurs sous-groupes parmi lesquels celui des noms de sentiment et d'attitude. Je cite Anscombre:

> Cependant, et pour des raisons a priori mystérieuses, les noms psychologiques n'admettent pas tous une version pluriel. Ainsi, les noms suivants ont une préférence quasi-exclusive pour le singulier : *abattement, admiration, affliction, attirance, bien-être, cafard, calme, compréhension, confiance, consternation, contentement, courage, culpabilité, désinvolture, fierté, flair, nervosité, patience, tristesse*…, etc.

Les noms cités par Anscombre peuvent être traduits en finnois par les noms suivants :

> alakuloisuus, ihaileminen/ihailu, murheellisuus/suru, puoleensavetävyys, hyvinvointi, masentuneisuus, rauhallisuus, ymmärtäminen/ymmärtäväisyys, luottamus, tyrmistys, tyyyväisyys, rohkeus, syyllisyys, huolettomuus, ylpeys, vainu, hermostuneisuus, kärsivällisyys, surullisuus …, etc.

Lorsqu'on examine les noms figurant sur la liste d'Anscombre, pour qui la distinction abstrait/concret paraît d'ailleurs peu pertinente pour l'étude des noms de sentiment et d'attitude, et leurs correspondants finnois, on s'aperçoit, en ce qui concerne la morphologie, que plusieurs modes de dérivation sont à l'œuvre. Le rôle que joue la morphologie dans la possibilité de pluralisation se manifeste cependant moins clairement en français, où les principaux modes de dérivation et suffixes semblent représentés, qu'en finnois, qui présente un nombre plus restreint de suffixes (*minen, nti, u, u(u)s, y(y)s*) et qui, servant principalement à former des mots exprimant l'action ou la propriété, sont peu aptes à la pluralisation.

Mais comment expliquer, par exemple, la différence de comportement face à la pluralisation des noms psychologiques comme *viha* « haine/colère » et *vihaisuus* « l'état de quelqu'un qui est en colère », ou la différence entre *tristesse* (mal pluralisable) et *colère* (pluralisable)? J.-C. Anscombre (1996 :268) a sans doute raison de dire que le véritable problème en matière de pluralisation de ce type de noms est leur nature aspectuelle :

> On voit poindre le type d'analyse que nous préconisons, elle consiste à voir les noms psychologiques comme des représentations complexes de procès comportant une source, un but, un lieu psychologique, ainsi que des indications aspectuelles concernant la relation entre le lieu psychologique et l'affect psychologique : interne, externe, permanent, provisoire.

Lorsqu'on examine les noms *viha* et *vihaisuus*, on se rend compte que tous deux acceptent difficilement le pluriel, mais le premier est cependant moins rétif que le second, étant donné qu'il apparaît au pluriel dans certaines locutions (*saaada jonkun vihat niskaansa* « s'attirer la colère de quelqu'un », *olla vihoissaan* « être en colère », etc.). Selon moi, la nature aspectuelle du nom *viha* diffère assez nettement de celle que présente le nom *vihaisuus* dans la mesure où *viha* exprime un sentiment plus intense, plus interne et plus durable que le nom *vihaisuus.* Ce qui distingue *colère* et *tristesse,* dans l'optique d'Anscombre (1996 :268), est que *colère* (état externe provisoire) peut avoir un but, tandis que *tristesse* (état interne permanent) n'en a pas.

On a incontestablement affaire à une question fort complexe et il reste encore à découvrir des distinctions aspectuelles plus fines pour qu'on puisse expliquer la différence de comportement face à la pluralisation de plusieurs noms abstraits.

4. Conclusion

En matière d'expression morphologique du nombre, les deux langues considérées diffèrent sensiblement: en français, la part exprimée en dehors du nom est plus grande qu'en finnois, où le nom, qui se passe d'article, est porteur à lui seul de l'extension nominale.

Au niveau du système, la catégorie du nombre fonctionne de façon semblable dans les deux langues considérées ; elle présente, par exemple, outre l'opposition singulier/pluriel, la distinction ternaire : pluriel interne/singulier/pluriel externe.

Seuls les noms comptables sont, dans des conditions d'emploi ordinaire, susceptibles de prendre la forme du singulier ou celle du pluriel. Au niveau pragmatique, le référent de la plupart des noms peut cependant être présenté, soit sous l'aspect massif (singulier), soit sous l'aspect comptable (singulier ou pluriel), et on passe en effet continûment du massif au comptable, et du comptable au massif, tout à fait comme on passe constamment de l'abstrait au concret, et inversement.

En ce qui concerne la sous-catégorie des noms abstraits, le français présente une grande aptitude à la pluralisation, le changement de nombre introduisant généralement un changement de sens (concrétisation). En finnois, par contre, la catégorie du nombre semble, dans de nombreux cas, bloquée sous la forme du singulier, de telle manière que, pour évoquer les occurrences particulières d'une propriété ou d'une action, on est obligé d'avoir recours à des périphrases (créations dérivées ou mots composés) permettant la pluralisation.

Il existe, outre certains noms d'action et d'état, une série de noms psychologiques, qui manifeste, non seulement en finnois mais également en français, une désaffection nette envers la pluralisation. La difficulté de pluralisation, dans le cas de ce type de noms, semblerait aller de pair plutôt avec des propriétés aspectuelles du nom qu'avec des processus dérivationnels. Ce point n'a cependant pas pu être approfondi dans le cadre de cette communication.

Bibliographie

Anscombre, J.-C. 1996. « Noms de sentiment, noms d'attitude et noms abstraits ». Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) *Les noms abstraits. Histoire et théories.* Lille : Septentrion, Presses universitaires du Septentrion, 257–273

Arrivé, M., Gadet, F., Galmiche, M. 1986. *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de linguistique française.* Paris : Flammarion

Defrancq, B. & Willems, D. 1996. « De l'abstrait au concret. Une réflexion sur la polysémie des noms déverbaux. » Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) *Les noms abstraits. Histoire et théories.* Lille : Presses universitaires du Septentrion

Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) 1996. *Les noms abstraits. Histoire et théories*
Lille : Presses universitares du Septentrion

Franckel, J.-J. & Lebaud, D. 1990. *Les figures du sujet. A propos des verbes de perception, sentiment, connaissance.* Paris : Ophrys

Galmiche, M. 1986. « Note sur les noms de masse et le partitif ». *Langue française* 72, 40–53

Grevisse, M. 1993. (13e édition) *Le bon usage.* Paris-Gembloux : Duculot

Guillaume, G. 1984 (3e édition). *Langage et science du langage.* Paris : Nizet, Québec : Presses de l'Université de Laval

Hakulinen, A. & Karlsson, F. 1988. (2e édition). *Nykysuomen lauseoppia.* Jyväskylä : Gummerus

Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage.* Paris : A. Colin

Kieli ja sen kieliopit 1994. Laatinut opetusministeriön asettama työryhmä. Helsinki : Painatuskeskus

Kleiber, G. 1990. *L'article le générique. La généricité sur le mode massif.* Genève : Droz

Kleiber, G. 1994. *Nominales. Essais de sémantique référentielle.* Paris : A. Colin
Kleiber, G. & Galmiche, M. 1996. ”Sur les noms abstraits”. Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) *Les noms abstraits. Histoire et théories.* Lille : Presses universitaires du Septentrion
Martin, R. 1996. « Le fantôme du nom abstrait ». Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) *Les noms abstraits. Histoire et théories.* Lille : Presses universitaires du Septentrion.
Nykysuomen sanakirja 1970. Porvoo-Helsinki : WSOY
Penttilä, A. 1963 (2e édition). *Suomen kielioppi.* Porvoo-Helsinki : WSOY
Riegel, M. et alii. 1998 (4e édition). *Grammaire méthodique du français.* Paris : Presses Universitaires de France
Suomen kielen perussanakirja 1996 (4e édition). Helsinki : Edita
Wilmet, M. 1986. *La* détermination *nominale.* Paris : Presses universitaires de France
Wilmet, M. 1996. « A la recherche du nom abstrait ». Flaux, N., Glatigny, M. & Samain, D. (éd.) *Les noms abstraits. Histoire et théories.* Lille : Presses universitaires du Septentrion

Morten Nøjgaard
Odense

LE TEMPS DE LA LITTÉRATURE – LES PARADOXES DU TEMPS RACONTÉ

Mon propos se situe à mi-chemin de la philosophie ontologique et de l'esthétique littéraire. Mon but est de montrer que la création d'une temporalité vécue est un trait constitutif de la littérature narrative, bien qu'elle ait été peu étudiée dans son contexte philosophique. Ma thèse – que j'emprunte à Paul Ricœur – est que, par la création d'une temporalité spécifiquement narrative, le récit se propose d'apporter une réponse aux problèmes que pose à l'homme son existence dans le temps.

Le temps est la force motrice du récit. « Et alors – et puis alors ? », voilà la formule magique de la fascination de la narration. La bonne histoire nous entraîne dans les tourbillons du temps qui s'enfuit. Il en va tout autrement quand nous écoutons un poème émouvant. Alors l'instant s'élargit en se creusant en profondeur, en durée, en intensité. Au fond, il ne se passe rien dans le poème lyrique, mais notre présence est traduite dans les harmonies de la langue et se sent réunie avec l'ensemble de l'univers. Le récit, lui, met notre esprit en marche et nous engage dans le mouvement de l'univers.

Cependant le temps, cette dimension essentielle de l'œuvre narrative, fait problème, non seulement comme concept critique, mais comme concept tout court. Si le temps peut former la nervure du récit, c'est qu'il se présente comme la trame mystérieuse, mais incontournable de toute existence comprise comme une durée dotée de sens. Partout où le temps fait son apparition, il revêt les voiles du mystère, du paradoxe.

Le fait que le temps fait problème est déjà un paradoxe, car, au premier abord, il semble tout simple de le regarder comme le fond constant (!) de notre vie, nécessaire et évident à la façon de l'oxygène de l'air : nous entrons et nous vivons *dans* le temps, et (surtout) nous sortons *du* temps, parce que nous recevons notre existence du temps. Pas de vie sans oxygène – ni sans temps ! Ce n'est pas un problème, mais un fait. Seulement il ne faut pas beaucoup avancer dans la vie pour se rendre compte que seuls les organismes dépourvus de conscience vivent leur mort comme ils réalisent la photosynthèse. Pour nous autres hommes, le temps qui passe ne cesse (!) de nous inquiéter – de nous faire problème. Je sais que je mourrai, mais je ne comprendrai jamais (?) ma propre mort.

La conception candide semble aussi être celle de la langue quotidienne qui fourmille d'expressions plaçant sans complexe le temps parmi les augustes divinités qui président à notre vie. Cependant ces expressions traduisent (au moins) deux attitudes bien incompatibles face au temps. D'une part, la langue nous fait croire que l'homme « possède » le temps : « j'ai tout mon temps », « prends ton temps », « je perds mon temps » (à tout ce qui me déplaît, bien entendu). Le temps est une chose à ma disposition ; je n'ai qu'à tendre la main (« carpe diem »). Innombrables sont, cependant, les locutions courantes montrant le temps sous son autre face, celle d'un maître souvent cruel, parfois clément, mais sur lequel l'homme n'a en tout cas aucune prise : « les ravages du temps » (« tempus edax rerum », y compris les hommes), « le temps ne permet pas ». Les gens naïfs sont durement repris par la langue, s'ils s'imaginent pouvoir négliger les commandements de notre maître à tous, le temps : « Dépêche-toi, le temps

presse ». N'oublions pourtant pas que le « temps porte conseil » et parfois même nous console (« et haec meminisse iuuabit »). Le temps est une divinité à tête de Janus.

Voilà qui suffit pour nous persuader que pour la langue de tous les jours le temps est à la fois une évidence dynamique et un mystère ambigu et inquiétant – ce qui n'est pas sans rappeler sa fonction dans la fiction littéraire !

La littérature narrative part toujours d'un thème unique : l'existence de l'homme dans le temps. Elle suspend son parcours entre l'espoir d'un nouveau départ et la crainte de l'anéantissement. Son objectif le plus noble est de reconstituer parmi le balancement entre ces deux extrêmes une certaine constance psychique nous permettant d'affirmer une identité humaine capable de surmonter la loi du changement et de se retrouver dans le flot des événements. Ainsi la tâche de la littérature est de *dépasser* les hésitations de la langue quotidienne en racontant des histoires qui nous aident à nous maintenir identiques à nous-mêmes à travers les vicissitudes de l'histoire.

Dès lors, nous pouvons affirmer sans risque de nous tromper, je crois, que la formule originelle du récit occidental est la suivante :

le procès-verbal des évolutions d'une vie humaine

Ce canevas primitif subit naturellement des métamorphoses incessantes au cours de notre histoire littéraire, mais il n'en reste pas moins l'ossature permanente de toute notre littérature narrative depuis l'antiquité.

La charpente la plus simple, on le sait bien, est celle d'une *vie* (ou d'un fragment de vie), car elle assure à l'œuvre une unité pour ainsi dire préfabriquée. La structure se raffine quand elle trouve son principe de cohésion non dans la biologie, mais dans les traits de caractère : la chaîne des événements trahit les réactions d'un tempérament. Elle se subtilise encore davantage quand elle emprunte sa cohérence aux réactions d'une conscience perceptive ; c'est la formule même du roman moderne depuis que Madame de Lafayette inventa en 1678 le roman psychologique. Enfin le roman moderne, qui renonce à l'idée même de cohérence psychique, se retrouve du coup avec un « temps » qu'il faudrait plutôt appeler « chaos » : le récit semble abandonner l'idée même d'une ossature temporelle, reflétant peut-être l'hypothèse de la physique expérimentale d'un état quantique des particules élémentaires.

Si la *formule* originelle du récit est de rédiger un procès-verbal des évolutions d'une vie humaine, on peut réduire la *fonction* que le récit s'est vu assigner dans notre culture à deux tâches complémentaires :

1) rendre le temps humain
2) rendre l'homme temporel.

Voilà encore deux affirmations d'aspect anodin, mais qui se révèlent à la réflexion non seulement difficiles à comprendre, mais aussi incompatibles l'une avec l'autre.

En quel sens le temps peut-il être qualifié d'humain, et si l'on admet que nous sommes des êtres de temps, en quel sens sommes-nous alors humains ? D'autre part, si l'on rend le temps humain, il devient un élément psychique – et ce n'est plus le temps du monde. Si l'homme, de son côté, s'absorbe dans le temps qui lui est extérieur, il devient le jouet des astres, comme le reste de la nature. De quelque côté que nous nous tournions, nous retrouvons l'impasse des paradoxes temporels – et la grande mission de la fiction est de faire sortir le récit de l'évolution d'une vie – et, par là, faire sortir *notre* expérience de *notre* vie – de ce cul de sac.

Les paradoxes seraient-ils dus à une formulation erronée des deux tâches de la fiction et des deux pôles de son champ philosophique ? Je ne crois pas, car si l'on essaie de retourner les deux propositions, on produira des énoncés incompatibles avec la réalité littéraire de l'occident :

1) Si la littérature présupposait dans son fond général que le temps n'est pas de l'ordre de l'humain, mais une qualité p. ex. divine, ou bien la force motrice (physique) de l'univers, la forme de la littérature ne serait pas la fiction, mais le mythe – ou des narrations sans temporalité, comme l'ont tenté certains romanciers modernes (Claude Simon, Georges Perec).
2) Si l'homme n'était pas un être de temps, mais existait p. ex. comme phénomène non créé, toujours présent, toujours identique à lui-même, son problème existentiel ne serait plus d'ordre temporel, mais spatial : il s'agirait pour lui de trouver « sa » place dans le grand tout (adoptant p. ex. une croyance comme la métempsychose). Dès lors, la forme fictive ne conviendrait plus et nous verrions surgir une « littérature » formée par les prières, les rites, les incantations, comme c'est effectivement le cas dans le théâtre rituel moderne.

Résumons. Si une œuvre ne thématise pas l'existence de l'homme dans le temps, et si sa structure ne reflète pas la course du temps, nous ne dirons certes pas que cette œuvre appartient au type narratif. Le principe créateur de ce dernier est le traitement des paradoxes de la temporalité sur tous les plans. Le *thème* de la littérature narrative est l'inconstance cosmique de l'univers *et* de l'homme, générant le désarroi de l'homme face au problème du temps, sa *structure* est la chaîne événementielle (basée sur la conviction qu'il y a un ordre caché de la successivité) et sa *mesure* est l'horloge – mais c'est une drôle d'horloge, car sa pendule est un cœur cosmique (l'horloge ne marche que si les lois de la physique s'amalgament avec les battements du cœur).

Signalons en passant que la dualité paradoxale de la temporalité caractérise aussi le rapport qu'entretiennent auteur et lecteur avec l'œuvre fictive. Lorsqu'on l'envisage du point de vue de l'artiste créateur, l'œuvre se présente comme la vision de l'auteur. Or, cela implique que le récit, qui semble raconter des événements passés, change étrangement de caractère en nous engageant dans un monde présent qui se déroule ici et maintenant. Le créateur transcende le temps en métamorphosant le passé en vision actualisée, vision qui se déroule dans une espèce de présent synthétisé. Tout à l'envers, le décodage de la vision entrepris par le lecteur se meut dans une sorte de temps universel ou neutre où le cours du temps est pour ainsi dire suspendu, à l'égal du temps dans lequel ont lieu les observations expérimentales enregistrées par le physicien dans son laboratoire. Le lecteur ne cesse de soumettre divers schémas interprétatifs à l'épreuve du texte, schémas entre lesquels il se meut librement à l'égal du chercheur, toujours libre de modifier son dispositif expérimental. C'est que le lecteur interprète se trouve dans un temps réversible où il est libre d'avancer ou de revenir en arrière dans son travail interprétatif. C'est d'ailleurs sans doute à la lumière de cette double démarche, la vision actualisée du créateur dans son irréversibilité et l'interprétation provisoire du lecteur dans sa réversibilité, qu'il faut interpréter le temps verbal « canonique » de la narration. Le passé du verbe n'installe pas l'événement dans la fixité de l'histoire, mais engage le lecteur dans la « vision vivifiante » de l'auteur (cf. le temps verbal parfois utilisé dans le jeu des enfants : « Moi, j'étais le père »).

S'il est vrai que le problème de l'existence de l'homme dans le temps constitue le fond de la littérature narrative, il est assez étonnant que la critique littéraire se soit peu intéressée à la question de savoir comment la fiction a traité sa confrontation permanente avec l'expérience problématique de l'homme en tant qu'être de temps. Certes, la narratologie moderne s'est longuement penchée sur la structuration de la chaîne événementielle, mais elle a presque totalement omis d'envisager ce problème finalement plutôt technique dans son contexte philosophique et existentiel.

Ce n'est guère qu'avec la parution de l'œuvre monumentale de Paul Ricœur, *Temps et récit* (trois volumes, 1983–85) que cet aspect de la question a trouvé sa juste place dans la critique romanesque. Dans les pages suivantes, je vais essayer de montrer comment la réflexion de Ricœur renouvelle de fond en comble l'étude du temps de la fiction.

Le point de départ de cette réflexion est la constation que jusqu'à ce jour, aucun philosophe n'a réussi à rendre compte de l'essence de la temporalité[1]. Toutes les tentatives analytiques entreprises depuis l'antiquité aboutissent à des impasses logiques et s'arrêtent à des propositions contradictoires, appelées par Ricœur les apories du temps. Sa formule préférée pour parler de l'énigme insoluble de la nature du temps est celle-ci : « l'aporétique de la temporalité ». C'est sur ce fond que l'hypothèse neuve de Ricœur prend toute sa valeur. Il existe bien un mode de pensée et un discours dans lesquels l'homme peut s'attaquer au problème du temps sans paralogisme, savoir le monde imaginaire et le discours narratif. En effet, le récit narratif a une propriété qui manque au discours philosophique : il peut non seulement parler *de* paradoxes, mais aussi parler *en* paradoxes, sans pour autant retomber dans le non-sens. On peut résumer l'hypothèse de Ricœur de la façon suivante :

> Le récit est le meilleur instrument de connaissance dont dispose l'homme pour explorer sa dimension temporelle, comprendre les paradoxes du temps et se réconcilier avec son désir de permanence et son expérience de mort. Bref, la poétique du récit se définit comme l'aporétique de la temporalité !

En tant que philosophe, Ricœur s'intéresse surtout au récit comme un moyen de connaissance, servant à rendre philosophiquement intelligible l'essence du temps. Mais, ce faisant, il apporte indirectement une contribution fondamentale à l'esthétique littéraire. Il donne à celle-ci la possibilité de comprendre en quoi le concept du temps est absolument essentiel à la fiction, parce que le philosophe peut nous montrer que c'est seulement à travers le discours du récit que nous pouvons véritablement *parler* du temps. Les deux propositions (le concept du temps constitutif de la fiction – le récit narratif instrument indispensable à l'analyse philosophique du temps), qui se réfléchissent l'une l'autre, forment les deux volets d'une même démarche épistémologique.

L'analyse, d'orientation phénoménologique, que fait Ricœur du temps du récit repose sur trois thèses fondamentales :

1º Le phénomène du temps ne peut *se concevoir* que sous la forme du paradoxe.
2º Le phénomène du temps ne peut *être exprimé* que par l'intermédiaire du récit.
3º Fiction et histoire, toutes deux conçues comme des formes spécifiques du récit, constituent des interprétations *complémentaires* des paradoxes du temps et elles se présupposent l'une l'autre.

C'est naturellement de la vérité de la deuxième thèse, présupposée par la troisième, que dépend l'importance esthétique de l'hypothèse de Ricœur. La première relève proprement de la philosophie, mais elle détermine néanmoins si profondément les formes concrètes de la temporalité narrative que je ne peux me dispenser de l'évoquer brièvement.

Ricœur illustre la paradoxalité de la temporalité en opposant deux conceptions incompatibles : le temps psychique, vécu, défini le premier par Saint Augustin, et le temps physique, cosmique, défini par Aristote dans la *Physique*. Leur incompatibilité se montre p. ex. en ceci que les traits qui caractérisent l'un sont indifférents à l'autre. Ainsi le couple conceptuel 'passé – avenir', essentiel au temps vécu, n'a aucune pertinence pour le temps physique, qui ne connaît que le couple 'succession – simultanéité'. Inversement le concept de chronologie (la mesure du temps cosmique) ne se transpose pas au temps psychique qui opère, en revanche, avec les propriétés d'intensité et d'étendue (durée) affectives. J'ajoute que l'usage courant ne cesse naturellement de confondre les deux types de temps, ce qui donne lieu à toutes sortes de locutions impropres.

---

[1] Excellente discussion des recherches philosophiques sur le temps dans André Comte-Sponville, *L'Etre-temps*, Paris 1999.

Non seulement les deux temporalités sont incompatibles ; elles sont aussi paralogiques l'une et l'autre. Personne n'a mieux formulé l'« aporétique de la temporalité » que Saint Augustin dans un passage justement fameux des *Confessions* (IX 14, 17) :

> Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus.

Augustin conçoit le temps comme un présent étendu et cette définition même peut nous suffire à illustrer la paradoxalité de sa conception. Que le temps ait une certaine durée semble l'évidence même. Mais pour qu'il y ait durée, il faut être capable de mesurer celle-ci : si l'on ne peut mesurer combien dure l'instant présent, que veut dire alors la proposition que le temps (vécu) dure un certain temps ? Or, il est impossible de localiser cette mesure du temps vécu : son présent a le caractère d'une balle de caoutchou mou : il peut se gonfler ou se rétrécir en un mouvement continu, mais il serait absurde de prétendre subdiviser cet instant présent en petites unités discrètes. Ainsi, le temps se présente comme une durée sans extension !

Le temps qui intéresse Aristote est celui du monde physique, celui dans lequel se meuvent et se modifient les objets sensibles. Or, ces deux propriétés, mouvement et changement, offrent des difficultés insurmontables à la pensée. Le mouvement pur ne relève pas du temps ; c'est une vue de l'esprit. Le mouvement pur ne se conçoit que dans un espace dépourvu de temporalité comme de directionalité. Pour qu'il y ait temps, il faut qu'on puisse observer un changement dans les objets qui se meuvent. Or, comment concevoir que les objets se meuvent dans le temps si les objets mus ne sont plus tout à fait les mêmes à deux moments d'observation ? Cela ne se peut.

Résumons. Les deux pôles de la temporalité sont les suivants. D'un côté nous trouvons le temps du monde physique qui ne se manifeste à nos sens que comme mouvement et changement, mais le mouvement dont il paraît animé est continu, réversible et éternel (du moins en un certain sens). L'unité minimale du temps de la nature (physique) est le moment, nécessairement discontinu par rapport aux autres moments (un mouvement sans éléments distincts ne peut se percevoir), mais pourtant participant à un même mouvement continu, éternel (nouveau paradoxe). D'un autre côté surgit le temps de l'homme qui ne se réalise que dans la présence, dans l'expérience d'une continuité étendue : nous nous sentons 'être là'. Pourtant cette présence est en même temps perçue comme fugitive (« tempus fugit »), donc comme discontinue et irréversible (seul existe l'instant présent, qui ne reviendra jamais), en sorte que l'unité minimale du temps phénoménologique, le présent 'hic et nunc', se confond avec son étendue maximale (d'où l'impossibilité de la mesure). En ce sens, le 'nunc' est en quelque sorte un moment étendu, mais le moment, de son côté, peut aussi être envisagé comme un 'nunc' abrégé, écourté, dégagé de la durée infinie. Les deux perspectives sont irréalisables par le même regard (la relativité de la sensation temporelle). Seul le récit, dit Ricœur, réussit à réunir les contraires, à penser moment discontinu et 'nunc' continu comme manifestant une seule et même temporalité.

J'espère que ces quelques remarques suffisent à illustrer les apories qui marquent la réflexion philosophique sur le temps. Revenons maintenant aux thèses de Ricœur.

Alors que la raison philosophique s'est révélée incapable de rendre compte de l'essence du temps, le récit a, selon lui, la propriété en tant que discours narratif de pouvoir transformer l'aporétique de la temporalité en une poétique de la paradoxalité, appelée par Ricœur la « concordance dans la discordance », poétique permettant de changer les dissonances de la pensée discursive en signifiance existentielle. Il existe donc selon lui une interdépendance telle entre l'aporétique de la temporalité et la poétique du récit que l'esthétique narrative doit être analysée comme une interprétation des deux temporalités discordantes et de leurs contradictions internes. Le récit devient ainsi le gardien du temps humain à de telles enseignes que l'homme n'arrive véritablement à prendre conscience de son existence comme être de temps qu'à partir du moment où il a appris à s'exprimer par récit : « il ne serait de temps pensé que raconté » (III 349).

Une des idées les plus riches de perspectives est la thèse de la complémentarité entre histoire et fiction. Ricœur conduit son investigation comme une comparaison constante entre la poétique de la fiction et la discursivité de l'histoire. Les deux types de récit parlent tous deux essentiellement du problème du temps, en adoptant chacun son point de vue particulier. L'expérience temporelle transmise par l'histoire ne peut s'énoncer dans le cadre de la fiction, et vice versa. Tout en étant distincts, les deux types narratifs se présupposent si intimement (Ricœur parle d'« entrecroisement ») que l'un ne cesse d'emprunter des stratégies narratives à l'autre. Je rappelle que le terme même d'histoire est à double sens ; il signifie à la fois 'ce qui s'est réellement passé' et 'conte d'événements soit réels, soit fictifs'. De là l'ironie des nombreux titres romanesques commençant par des formules comme « Histoire véritable de ... ». En fait, c'est par la scission même du récit en deux types textuels, histoire et fiction, que le récit se propose de nos jours comme l'interprète privilégié de la paradoxalité du temps.

C'est que, partant chacun d'un des deux pôles de la temporalité, l'histoire de la chronologie, le récit fictif du temps phénoménologique (vécu), ils donnent aux événements cohésion narrative et signifiance humaine en entrant dans un compromis, toujours précaire et toujours paralogique, avec le pôle opposé, l'histoire avec la durée vécue, la fiction avec la succession chronologique. La fiction doit nécessairement établir une continuité temporelle dotée de sens (si tout, dans le roman, se faisait « par hasard », il n'y aurait pas d'histoire, aucune chaîne, seulement une suite de phénomènes disparates). Pour ce faire, elle part du présent vécu, étendu, porteur d'affects, d'intentionalité, bref de sens, temps brisant donc la linéarité absurde du temps cosmique. Mais sur cette base on ne construit aucune intrigue, seulement une vision affective ; pour que les espoirs et les craintes du protagoniste fictif puissent être communiqués aux lecteurs, il faut que ceux-ci les voient se réaliser « en action ». Autrement dit, il faut recourir à la chronologie du monde physique permettant d'extrapoler le contenu du temps vécu en événements successifs. On peut formuler ce compromis de la façon suivante : les "événements" de la fiction *signifient* parce qu'inscrits dans un passé vécu, mais ne *situent* pas ; ils sont vides ou « abstraits » en ce sens qu'on ne saurait les dater. Voilà pourquoi aucune fiction ne peut ordonner ses phénomènes en une chaîne événementielle à moins de relier entre eux les présents vécus disparates, dont la succession est purement gratuite, dans une chaîne nécessaire les rattachant à la grande chaîne continue du temps de la nature.

A l'inverse, l'histoire manifeste en principe le temps cosmique, mais elle n'aurait aucun sens (sa temporalité ne se distinguerait pas de celle de la science de la nature) si son vrai but n'était pas de dégager le principe caché de l'enchaînement des événements perceptibles – ou plutôt de leur succession apparemment arbitraire. Voilà pourquoi l'histoire est bien obligée d'emprunter aux modalités du temps vécu ses principes d'enchaînement (sa « mise en intrigue », dirait Ricœur), c.-à-d. la signifiance du mouvement même de l'histoire (à moins, bien sûr, de se cantonner dans un nihilisme gratuit, faisant du non-sens son principe directeur, si l'on peut dire). Voilà pourquoi le temps purement chronologique ne peut suffire au récit historique, car ce temps-là ne constitue qu'un cadre vain de mouvements disparates : elle sérialise les événements, mais ne les rattache pas les uns aux autres. Ainsi l'événement de l'histoire est certes « datable » au départ, mais il reste vide de contenu temporel ; remplir ce vide-là de sens humain (c.-à-d. l'interpréter à la lumière du temps phénoménologique), voilà la tâche de l'historien. Ainsi, tant pour l'historien que pour le romancier, « raconter une histoire » signifie se placer quelque part entre matière brute et expérience vécue.

Je sais que ce que j'ai pu dire ici de la temporalité de la fiction reste trop général et assez loin de la réalité textuelle. Cependant je demeure convaincu que si l'on veut explorer le rôle que joue le concept du temps à la fois pour la thématique et pour la structure du roman, on aura tout

intérêt à partir des réflexions de Paul Ricœur. C'est en tout cas ce que j'ai essayé de faire moi-même dans un petit livre qui va paraître incessamment, intitulé « Le temps de la littérature »[2].

Si mon exposé a pu paraître trop général, mon excuse est que nous ne disposons pas d'une « histoire du temps romanesque ». Force est de constater que nous ignorons à peu près tout de l'évolution de la dimension temporelle dans la littérature romanesque. Pour donner une faible idée de ce qu'une telle histoire de la temporalité romanesque devrait offrir, j'esquisserai rapidement une hypothèse – sans doute imparfaite et en tout cas très provisoire – de son évolution historique.

Pour simplifier, je pars de l'hypothèse, qui n'est sans doute que très partiellement conforme à la réalité historique, que l'évolution esthétique suit une ligne allant d'un état simple à des états toujours plus complexes. Dans cette supposition, on peut imaginer une évolution de la temporalité passant par trois étapes, étapes qu'il faut sans doute plutôt considérer comme des constructions typologiques, mais qui peuvent nous servir à établir quelques repères au milieu de ces terres inconnues.

1) La chaîne des phénomènes isolés (suite et cohérence s'identifient en un flux continu) ; le récit tout entier est présenté comme une chaîne ininterrompue.
2) La suite des épisodes (constitution de séquences dont les éléments sont groupés selon un principe non chronologique).
3) Le déroulement d'une intrigue (c.-à-d. la concaténation des séquences narratives (p.ex. les épisodes) dans une unité motivée).

Pendant la première étape, l'ordre de la narration est, au départ, fondé sur le simple fait qu'un phénomène suit effectivement l'autre ; j'ai mentionné comme exemple la formule canonique de l'anecdote orale : « Alors,... et alors ... et puis alors ... ». Une telle structure ne convient pas aux narrations un peu longues, car de longues séries de « alors...alors...alors » génèrent non pas une structure, mais une impression de succession arbitraire, c.-à-d. d'absence de temporalité signifiante. La littérature a inventé plusieurs types d'« ossatures » temporelles destinées à « soutenir », à étoffer la pure successivité ; c'est ainsi que l'épopée homérique rattache les événements humains au monde divin, dont tout le monde connaît l'histoire et qui peut ainsi se constituer en super-intrigue, offrant une structure narrative toute faite aux vicissitudes des héros. Cependant, l'« ossature » qui domine totalement la tradition culturelle de l'occident est le temps chronologique. C'est là sans doute une des preuves les plus profondes de la domination, dans notre culture, du temps physique sur le temps psychique. De son côté, cette domination explique sans doute aussi que, dans notre culture, la fiction – avec l'histoire – n'a cessé d'étendre son domaine aux dépens d'autres types textuels qui n'intègrent pas à leur structure le temps chronologique.

J'imagine que l'étape suivante consiste dans la rupture de la suite des 'alors', les événements narrés se groupant en épisodes. Il ne s'agit pas, bien sûr, de suspendre la succession, mais de varier l'étendue temporelle accordée aux événements divers. Cela se fait en les liant entre eux dans une cohésion logique (cause – effet) et / ou psychique (désir – assouvissement), évidemment sous la forme la plus simple qui soit. Ce type de récit se base toujours sur une temporalité linéaire, le plus souvent de nature chronologique, structure temporelle qui permet de faire succéder les épisodes à l'intérieur du même récit. Mais cette cohérence simple devient précaire à mesure que la progression chronologique devient de plus en plus inégale ; certaines sections « durent longtemps », créant un espace pour l'élaboration de liaisons d'un ordre moral, alors que d'autres sont à peine esquissées. De la sorte, la succession chronologique se subordonne aux évolutions des caractères. Lorsqu'on pousse ce principe un peu plus loin, les

---

[2] Morten Nøjgaard, *Litteraturens tid. Om Paul Ricœur og den fortalte tids paradokser*. Studier fra Sprog- og oldtidsforskning. Museum Tusculanums forlag. Copenhague 1999.

« trous » de la ligne du temps se creusent, et, pour finir, on en arrive à ne plus sentir la progression d'une ligne (chronologique) continue. Si les trous s'étendent trop, la composition par épisodes se dilue et les épisodes se séparent en récits indépendants.

Ce qui caractérise la troisième étape est que la succession narrative se transforme graduellement en une évolution psychologique, c.-à-d. en une structure qui ne s'appuie plus nécessairement sur l' « ossature » du temps chronologique, ou plutôt qui complète la chronologie par un nouveau principe. Dans un premier temps, les épisodes se lient entre eux dans une chronologie qui intègre une structure existentielle toute faite, c.-à-d. un ensemble emprunté à une phase cohérente d'une vie humaine. P.ex. une expédition guerrière, un voyage, une proposition de mariage, une lutte pour l'héritage. De la sorte naît ce qu'on peut proprement appeler l'intrigue. Dans un deuxième temps, l'ensemble embrasse une vie dans sa totalité et dans sa cohérence interne, ce qui rend caduque l'idée même d'épisode, car tous les moments de la chaîne narrative sont également importants pour comprendre la logique de la succession. Le poids des événements dépend de leur importance pour l'existence de l'individu dont la vie structure la succession.

Une telle structure d'ensemble (le sens d'une vie) s'allie sans problème avec le principe chronologique si le récit s'en tient aux expériences événementielles du protagoniste (comme dans *Don Quichotte*), se calquant sur le modèle du récit historique. Mais plus le récit vise à révéler la cohérence interne, psychique, d'une existence, plus il sera porté à briser la successivité chronologique. La première rupture consiste à attribuer une importance « exagérée » à certains événements. Ce faisant, le récit transforme les « trous » de la ligne chronologique en un principe unificateur. Les trous ne signalent plus une absence d'informations, comme dans la 2e étape, mais au contraire la concentration sur les moments fondateurs de la vie du protagoniste. Une deuxième opération dérive du besoin d'opérer des retours en arrière pour pouvoir étendre le présent vécu dans la cohérence de la vie passée, parce qu'une certaine section de la vie n'acquiert de sens que si on l'envisage à partir d'un moment ultérieur : ce qui se passait alors s'inscrit dans un présent actualisé. Finalement la suite des phénomènes racontés arrivent à se libérer totalement du joug du temps chronologique ; l'ordre du récit se confond avec la structure de la conscience. Un exemple célèbre dans la littérature occidentale est évidemment *A la recherche du temps perdu*.

Nous voilà arrivés aux expériences temporelles du roman du vingtième siècle. Je rappelle que les étapes de ce long parcours sont loin d'être établies. En particulier on ignore l'importance du jeu croisé entre récit à la première personne et récit raconté par un auteur absent. Il est en tout cas certain que la possibilité d'envisager la chaîne événementielle à partir de la perspective d'une seule personne a joué un rôle déterminant dans cette évolution vers une temporalité narrative de nature psychique. Il me semble que le procédé technique décisif a été de passer de la simple constatation d'une succession de phénomènes (tant physiques que psychiques) à la vision d'une conscience pour qui le temps chronologique demeure un principe indifférent. On a sans doute d'abord opposé des visions différentes, émanant de personnages distincts, des mêmes événements, mais les auteurs n'ont pas été lents à comprendre que cette technique pourrait aussi renouveler le récit fait à partir d'une seule conscience, rendant caduque la domination du temps chronologique.

Lorsqu'on pousse plus loin cette technique du temps psychique établi par une perspective personnelle, on s'aperçoit vite qu'elle se dément en quelque sorte elle-même. En effet, portée au-delà d'un certain point de raffinement, elle ne sert plus à montrer que le "même" trouve son identité et sa cohérence dans un temps psychique qui lui confère durée et signifiance, mais qu'elle révèle une vérité proprement destructrice de toute cohérence temporelle : ce n'est pas le "même" qui s'étend dans le temps, mais c'est une prolifération de différences qui le déconstruisent, puisque l'événement d'un personnage est radicalement différent du « même » événement vécu par un autre personnage et qu'en principe sa sensibilité temporelle est incommensurable avec celle d'un autre personnage. Ainsi l'unité du temps se dissoud et les expériences personnelles du temps se relativisent. En dernière instance, la technique de la

perspective aboutit donc à mettre en doute l'identité de l'événement, ce qui interdit toute idée de cohérence temporelle.

Ainsi on s'explique facilement que les auteurs de la deuxième moitié du vingtième siècle ne sont pas revenus au schéma chronologique ancien du récit, bien que la relativisation de la perspective ait rendu impossible le recours à la cohérence de la conscience pour fonder la succession de la narration (Rimbaud : « Je est un autre »). Le temps chronologique présuppose naturellement l'identité physique des phénomènes. Quand celle-ci perd sa crédibilité, soit qu'elle n'existe pas, soit qu'elle paraisse inaccessible à l'entendement humain, il faut remplacer la perspective psychique moderne par un autre principe « physique », savoir l'ordre de la textualité, principe « postmoderne ». Les mêmes événements, qui ne sont pourtant pas vraiment les mêmes, constituent la suite du récit dans leurs infinies variations. Celles-ci n'émanent pas de consciences légitimant les variations par la vérité de l'expérience personnelle, mais apparaissent comme des faits neutres. Ainsi l'ordre de la narration est déterminé par un principe « géométrique » ; autrement dit, le temps s'absorbe dans l'espace. Cette évolution s'observent matériellement chez les auteurs qui ordonnent leur texte selon des principes graphiques ; chez ceux-ci le temps a disparu du « roman » ; un nouveau type textuel est né, type qui n'a rien à voir avec l'aporétique de la temporalité. V. p. ex. les expériences romanesques d'un Georges Perec.

Il n'est sans doute pas faux de dire que c'est dans l'avant-dernière phase de son évolution que le roman occidental a engagé toute sa force créatrice à explorer les paradoxes du temps. L'état de n'importe quelle question d'ordre existentiel atteint toujours sa phase critique juste avant soit de perdre sa pertinence, soit de trouver sa solution. Dans notre histoire littéraire, cette phase critique se produit dans la première moitié du vingtième siècle. Ainsi il est tout fait logique que les trois exemples concrets avec lesquels Ricœur prétend illustrer ses analyses philosophiques soient empruntés à cette période. Il s'agit de trois romans de Virginia Woolf, de Proust et de Thomas Mann. Il est en effet indiscutable que pour tous les trois la cohérence existentielle du temps, la signifiance de la course du temps constituent le problème essentiel, et tous les trois utilisent des techniques narratives non linéaires pour inscrire ce problème dans le destin de leurs personnages. J'ajoute que ce choix pourrait jeter un doute sur l'hypothèse même de Ricœur. S'agit-il véritablement d'une théorie universelle de la temporalité du récit ou ses hypothèses ne conviennent-elles véritablement qu'aux cent dernières années du récit occidental ?

Seule une étude approfondie de l'évolution du temps romanesque depuis l'antiquité nous permettrait de trancher, étude qui n'existe pas encore, je l'ai déjà dit. Sans oublier les nombreuses études techniques parlant des manipulations de la succession textuelle et événementielle, je recherche une véritable histoire des vicissitudes de la sensibilité humaine face aux possibilités existentielles du temps raconté : pourquoi le roman picaresque introduit-il autour de 1600 une temporalité personnelle toute neuve ? pourquoi cette temporalité personnelle tombe-t-elle en ruine au milieu du 20e siècle, rendant caduc tout l'échafaudage chronologique du roman ? Etc.

Serait-il téméraire d'espérer que quelqu'un d'entre vous, chers collègues, relèvera ce défi magnifique dans les années à venir ?

Henning Nølke, Michel Olsen
Aarhus, Roskilde

DONC, POUR CONCLURE. POLYPHONIE ET STYLE INDIRECT LIBRE : ANALYSES LITTÉRAIRE ET LINGUISTIQUE

1. Introduction

Pour clore cette section sur la polyphonie, nous voudrions vous présenter quelques réflexions que nous avons faites sur le fonctionnement de *donc* dans certains textes littéraires.

Cette petite étude qui en est encore à ses tendres débuts, s'inscrit dans le cadre du projet de notre groupe, dont la motivation globale réside dans le désir de réunir recherches en linguistique et en littérature en vue d'obtenir un enrichissement mutuel. Comme il ressort des trois articles précédents, notre point de départ commun est la théorie de la polyphonie. Cependant, nous avons dû nous rendre compte très vite que ce qu'entendent les littéraires par polyphonie est parfois assez éloigné de ce qu'entendent les linguistes ; et cela malgré la source d'inspiration commune, à savoir les travaux de Bakhtine. Nous avons donc tenté de distinguer polyphonie linguistique et polyphonie littéraire. Pour un développement de ces deux notions, nous renvoyons à *Tribune* 9 (1999), où notre projet est présenté.

Mais cette différence n'est qu'un premier problème qui a surgi dès le moment où nous avons entamé une collaboration sérieuse. En effet, il s'est vite avéré que de nombreux termes se retrouvent dans les deux disciplines mais dans des acceptions assez différentes. Ainsi, pour ne prendre qu'un seul exemple, *focalisation* ne signifie certainement pas la même chose pour Genette et pour les linguistes. C'est pourquoi nous allons nous efforcer d'éviter trop de terminologie technique dans cette intervention.

Si nous avons choisi *donc* pour illustrer notre approche, c'est parce que nous avons trouvé toute une série d'exemples, notamment chez Flaubert, – où ce petit mot, ou connecteur, se comporte d'une manière assez surprenante. Et il nous semble qu'une étude détaillée de ces exemples est susceptible de jeter une lumière nouvelle, non seulement sur le fonctionnement de *donc* (acquis linguistique), mais aussi sur le style littéraire appliqué par les auteurs en question. Par ce choix, notre étude sera également susceptible de compléter les analyses présentées tout à l'heure par Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen. Du moins, tel est notre espoir.

Avant d'aborder les analyses proprement dites (5.), nous voudrions brièvement rappeler notre conception de la polyphonie linguistique (2.), proposer une analyse purement linguistique de *donc* dans ce cadre (3.) et introduire notre approche littéraire (4.).

2. La théorie de la polyphonie linguistique

Notre cadre théorique est donc la polyphonie, et pour la partie linguistique des analyses, nous appliquerons la variante de la théorie proposée par exemple dans Nølke (1994). Faute de place nous nous contenterons d'en rappeler quelques points essentiels ici.
L'objet de la théorie polyphonique est ce que disent les énoncés en tant qu'énoncés. La **structure polyphonique** se situe en effet au niveau de la langue (ou de la phrase). Il s'ensuit qu'elle ne se découvre pas par une étude des interprétations ou des emplois possibles des énoncés, mais seulement par un examen des (co)textes auxquels ceux-ci sont susceptibles de s'intégrer. En revanche, la structure polyphonique fournit des relatives à l'interprétation de l'énoncé de la phrase, ou plus précisément aux interprétations possibles de celui-ci. C'est dans ce sens que la théorie polyphonique est une **théorie sémantique, discursive, structuraliste et instructionnelle**.

La structure polyphonique se compose d'instructions concernant, d'une part les points de vue, et d'autre part les relations à établir entre ceux-ci et les êtres discursifs lors de l'interprétation. Tout cela sera exemplifié lors de nos analyses.

En effectuant une interprétation particulière d'une structure polyphonique, le récepteur (le lecteur) crée une configuration polyphonique, et celle-ci fait partie de sa compréhension du texte global auquel il est confronté. La configuration polyphonique sera ainsi un objet immédiat pour l'analyse littéraire.

Il va sans dire qu'il est particulièrement intéressant de déceler le rôle que joue le locuteur (et dans une moindre mesure l'allocutaire) dans ce jeu polyphonique.

Ces précisions faites, procédons aux analyses polyphoniques de *donc.*

3. Brève analyse linguistique de donc

L'analyse générale de *donc* nous permet de proposer une grille d'analyse pour les exemples authentiques particuliers. L'aspect polyphonique est évidemment primordial pour nous, mais pour le faire ressortir nettement il nous a fallu effectuer une analyse plus poussée du fonctionnement de *donc.* Nous en présenterons quelques points essentiels ici.

3.1. Propriétés générales des connecteurs

Du point de vue fonctionnel qui nous intéresse ici, *donc* est un connecteur prototypique. En tant que tel, il combine des énoncés et crée un nouveau sens complexe à partir des sens plus primitifs en combinant et spécifiant ceux-ci. En termes polyphoniques, il forme des points de vue complexes à partir de points de vue moins complexes. On peut préciser un certain nombre de propriétés générales des connecteurs (prototypiques) :

Portée :

Le connecteur a double portée : portée à gauche et portée à droite. Syntaxiquement, il est attaché à sa portée à droite. On peut formaliser ainsi : **X, ConY**, où *X* et *Y* sont des unités syntaxiques et **Con** le connecteur. Ainsi dans :

(1) [$_X$ Cette histoire semble invraisemblable], [$_Y$ il est **cependant** vrai]

nous avons marqué les portées par crochets indexés et le connecteur par lettres demi-grasses. On notera que **Con** est susceptible de se trouver au milieu de *Y*.

Arguments :
Il s'ensuit que le connecteur porte sur des parties des énoncés impliqués et que ces parties sont perçues dans une certaine perspective (forme, acte, contenu,...). Ainsi dans (1), c'est les contenus (sémantiques) de *X* et de *Y* qui sont concernés, constituant ainsi les deux perspectives.

On appellera **arguments du connecteur** les unités sémantiques que celui-ci combinent. Les arguments sont donc des points de vue. On les symbolisera par *p* et *q*. Pour la plupart des connecteurs (y compris *donc*) il existe une relation primitive de succession entre *p* et *q* dans laquelle *p* est **antécédent** et *q* **postcédent** ou **conséquent**. Considérons les deux exemples sous (2) :

(2) a. Il fait beau, *donc* Pierre se promène.
b. Pierre se promène, *donc* il fait beau.

Dans les deux cas *il fait beau* est antécédent (*p*) et *Pierre se promène* conséquent (*q*), en tout cas dans un monde « normal » où le début du beau temps précède la promenade de Pierre. Or les exemples montrent qu'il n'existe, au plan général, aucun rapport privilégié entre unités sémantiques et syntaxiques. En effet dans (2a.), *p* est véhiculé par *X* et *q* par *Y*, et dans (2b.) le rapport est le contraire.

Instructions :
Le connecteur véhicule deux types d'instructions qu'on pourrait appeler « logico-sémantiques » et « de repérage » :

Les **instructions logico-sémantiques** concernent les arguments du connecteur et la combinaison de ceux-ci. Les instructions logico-sémantiques sont susceptibles de déclencher une réinterprétation des arguments. L'analyse célèbre qu'ont proposée Anscombre et Ducrot du connecteur *mais* nous en fournit un exemple. Ainsi dans :

(3) Pierre est beau, mais il est pauvre.

à une certaine époque ces deux auteurs ont proposé une analyse selon laquelle « Pierre est beau » (*p*) argumente en faveur d'une certaine conclusion *r* (qui n'est pas explicité ici) et « Pierre est pauvre » (*q*) en faveur de la conclusion opposée (*non-r*). Et c'est la dernière argumentation qui l'emporte. Ces instructions (l'analyse est seulement esquissée ici) constituent les instructions logico-sémantiques associées à *mais*. On remarquera que *p* reçoit une réinterprétation dans la mesure où c'est *mais q* qui impose la lecture argumentative particulière.

Les **instructions de repérage** concernent l'étendue des deux portées. Ces instructions sont donc procédurales dans la mesure où elles concernent la procédure à suivre pour trouver les arguments. Dans le cas prototypique *Y* est la chaîne à laquelle le connecteur est attaché syntaxiquement et *X* la chaîne qui lui précède immédiatement. Nous verrons cependant plus bas (voir (4)) que notamment *X* est susceptible de se trouver plus loin du connecteur.

3.2. Le connecteur ***donc***
Chaque connecteur se spécialise dans ce cadre général. Pour l'analyse des particularités de *donc*, on peut s'appuyer sur les nombreuses analyses assez poussées qui ont vu le jour ces dernières années (voir la bibliographie), tout en les intégrant dans le cadre polyphonique. Que ces analyses se réinterprètent pour les analyses littéraires est justement une des idées porteuses de notre projet. Nous présenterons la description sous forme d'une grille d'analyse et l'illustrerons par des exemples simples. Pour nos analyses de la sixième section, la présentation schématique suivante devrait suffire :

- Les deux perspectives de portée sont l'énoncé. Il s'ensuit que *donc* porte sur l'acte illocutoire combiné à son contenu. Plus précisément, les arguments de *donc* sont les résultats d'interprétations. Dans les exemples qui nous intéressent, il s'agit de l'acte d'assertion, et le **principe de transparence** s'applique. Selon ce principe c'est, toutes choses égales ailleurs, l'interprétation qui met en relief le contenu qui l'emporte. Ainsi dans (2) cité plus haut, ce sont les contenus des deux énoncés impliqués qui sont mis en rapport par *donc*.
- On appellera **interpréteurs**[1] les êtres discursifs qui sont tenus pour responsables de ces deux interprétations. Dans le cas canonique, c'est le locuteur qui est interpréteur et de *p* et de *q* (cf. plus bas).
- Approximativement, les **instructions logico-sémantiques** de *donc* se formulent ainsi :
- Dans la séquence *X donc Y*, l'argument véhiculé par *Y* est présenté comme la conséquence de *X*, qui est trouvée par un raisonnement.
- On appellera **raisonneur** l'être discursif qui est tenu pour responsable de ce raisonnement.
- On appellera **source d'inférences** l'ensemble de propositions auxquelles l'interpréteur a recours pour son raisonnement.

Reconsidérons les deux exemples sous (2) pour illustrer ces notions :

(2) a. Il fait beau, *donc* Pierre se promène.
b. Pierre se promène, *donc* il fait beau.

Dans les deux cas, le locuteur est à la fois interpréteur (et de *p* et de *q*) et raisonneur (dans la lecture immédiate des exemples). La source d'inférences se compose notamment de ses connaissances des habitudes de Pierre : il sait que celui-ci a tendance à se promener dès qu'il fait beau. C'est pourquoi, dans (2a.), il peut déduire à partir de l'observation du beau temps que Pierre se promène et, dans (2b.), il déduit à partir de l'observation de la promenade de Pierre qu'il (doit) faire beau. Qu'il s'agisse d'un raisonnement et non d'une simple relation causale ressort d'ailleurs du fait que les deux exemples n'impliquent nullement que le locuteur a observé le fait dénoté par *Y*.

- On appellera **thème de *donc*** l'élément sémantique, qui constitue le point de départ du raisonnement. Le thème est donc toujours véhiculé par *X*. On appellera **thématisation** le choix de thème. La thématisation fait partie de la réinterprétation déclenchée par *donc*. Ainsi dans (2a.) le locuteur thématise le beau temps, et dans (2b.) il thématise le promenade de Pierre. Nous verrons que, dans des textes plus complexes, le thème peut être une partie ou un aspect particulier de l'unité sémantique véhiculée par *X*. La thématisation est une fonction importante pour les analyses littéraires.
- On distinguera deux structures consécutives selon les rapports entre les arguments (*p* et *q*) et leurs hôtes syntaxiques (*X* et *Y*) :
- Dans la **structure explicative** *p* est véhiculé par *X* et *q* par *Y*. C'est l'exemple (2a.).
- Dans la **structure justificative** *p* est véhiculé par *Y* et *q* par *X*. C'est l'exemple (2b.).
- Les **instructions de repérage** de *donc*, enfin, semblent assez compliquées. L'exemple sous (4), tiré de notre corpus, illustre qu'elles permettent (parfois ?) plusieurs lectures.

---

[1] Nous avons choisi le terme *interpréteur* emprunté à la terminologie informatique pour souligner qu'il s'agit d'un élément purement théorique. Dans l'interprétation, les interpréteurs sont identifiés à des êtres discursifs, eux aussi se situant au niveau de la langue.

(4) Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient donc pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée. (*Madame Bovary :* I,ix ; 55)

On notera que la relation entre les deux types d'instructions est dialectique dans la mesure où le lecteur (l'interprète réel) cherche, parmi les possibilités ouvertes par les instructions de repérage, des arguments qui permettent aux instructions logico-sémantiques la production d'une interprétation acceptable.

D'un point de vue syntaxique, *donc* est un adverbial de phrase. En tant que tel il est susceptible de prendre plusieurs positions dans la phrase linéaire, et dans certaines positions il s'associe au foyer (ou au focus) de l'énoncé, ce qui peut, nous le verrons, avoir des conséquences spectaculaires pour l'interprétation. Une autre conséquence de ce statut syntaxique est que c'est le locuteur qui est associé à *donc* par défaut[2]. En d'autres termes, le locuteur est le **raisonneur par défaut** (cf. les exemples sous (2). Cette valeur par défaut est très forte, mais nous verrons que l'opération qui consiste à la changer semble être un trait d'un certain procédé littéraire. D'une manière générale, les associations polyphoniques semblent dévier de manière systématique dans les textes littéraires, ce qui pourrait s'avérer être un trait typologique (cf. Fløttum ce volume).

4. Approche littéraire

4.1. Pourquoi donc ?

L'analyse linguistique a mis en évidence certaines propriétés essentielles du connecteur *donc*. Pour l'analyse littéraire, cette approche permet de mettre le doigt sur certains endroits du texte où le jeu entre la voix de l'auteur et celle du personnage se fait très serré et, partant, présenter sous un nouvel éclairage la toujours vivante question de la présence de l'auteur dans *Madame Bovary*. Précisons que nous entendons par auteur une instance textuelle, abstraction faite de l'individu concret. Nous avons eu la chance, en plus, que l'usage du *donc* dans ce roman se démarque de façon statistiquement signifiante des usages dans d'autres romans du XIXe siècle, et même de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert lui-même.

Dans les exemples de style indirect libre, les apparitions de *donc* ne sont pas rares. Bally donne l'exemple suivant :

(5) A peine dans la rue le marinier sentit tout à coup tomber son enthousiasme : il serait *donc* toujours le même « un niais » un glorieux ? (A. Daudet, *Belle-Niv*.)

Et, commentant un extrait du *Rouge et Noir* :

(6) L'existence de Mme de Rênal fut changée. Julien l'aimait *donc* bien, puisque de lui-même il avait trouvé l'idée de la revoir ! Son affreuse douleur se changea en un des plus vifs mouvements de joie qu'elle eût éprouvés de sa vie.

---

[2] C'est-à-dire toutes choses égales d'ailleurs.

Lips observe que « *Donc* marque une conclusion formulée par Mme de Rênal, et qui de la part de Stendhal n'aurait aucun intérêt » (1926 :67). Les deux exemples appartiennent au même type : passé simple suivi de monologue narrativisé (voir plus loin)[3].

4.2. Les analyses de corpus

L'ordinateur nous offre de nouvelles possibilités d'analyse de corpus. Nous savons notamment gré à ABU (**A**ssociations des **B**ibliophiles **U**niversels) qui a mis des textes français, littéraires philosophiques et autres, à la disposition de tous.

Nous avons choisi pour corpus un certain nombre de romans à la troisième personne, dont nous avons éliminé les répliques. Certes, celles-ci ne sont pas nécessairement monologiques : elles peuvent actualiser, tout comme la parole de l'auteur la parole à foyer double, (Bakhtine 1994 :395, notamment 414–15, 1970b :238 ss., notamment 258–59), ainsi le cliché, l'énoncé gnomique des vérités admises, des idées reçues (pensons à l'emploi des italiques chez de nombreux romanciers du XIXe siècle, dont Flaubert). Mais nous avons désiré limiter plus particulièrement notre étude à l'interaction entre la parole de l'auteur et la parole du personnage. Dans notre groupe, Coco Norén s'occupera de l'analyse des dialogues.

La marge d'incertitude de nos statistiques – faut-il le préciser ? – est assez grande. Nous n'avons même pas calculé le niveau de signification.

Le problème de la validité nous préoccupe davantage. Évidemment la prospection de mots isolés saisissent certains traits marquants d'un texte, pas d'autres. Le choix est toujours une question de flair, pré-scientifique. Pourtant nous pensons qu'il reste encore quelque chose à glaner après l'examen de *donc*. Ainsi nous avons, durant un séminaire[4], analysé l'emploi de certains *mais* dans *Madame Bovary*. On pourrait également envisager l'étude d'autres connecteurs. Espérons que nous saurons nous arrêter à temps, quand le jeu n'en vaudra plus la chandelle.

4.3. Terminologie

Nous nous limitons au récit à la troisième personne et nous nous servirons, dans ce qui suit des distinctions de base proposées par Dorrit Cohn (1978 :11). Pour reproduire la conscience, elle distingue, dans les récits à la troisième personne trois formes. Nous donnons les traductions françaises des termes proposées par Alain Bony et reprises par Genette (1983 :39) :

- « psycho-récit » (psycho-narration), catégorie, sous laquelle nous comprenons le discours indirect (ex : *elle trouva qu'il était sympathique/ elle éprouva de la sympathie pour lui etc.*)
- « monologue rapporté » (quoted monologue). Nous aurions préféré « monologue cité », puisqu'il s'agit d'une citation qui se donne pour littérale, alors qu'on peut « rapporter » un discours ou feindre de rapporter une pensée de plusieurs manières (ex : *elle pensa « il est sympathique »*)

---

[3] Note qui n'a rien à voir. Selon Bally (1912 :549 ss.), la description du style indirect libre, et donc l'identification de ce procédé serait récente. De même, le phénomène serait surtout littéraire, aussi bien d'après Bally (1912 :604) que d'après Lips qui est péremptoire : « Le style indirect libre est partout un procédé de la langue littéraire » (1926 :216). Or, on trouve chez le philologue danois Jacob Baden la description du phénomène – qu'il appelle « historisk Conjunctivus » (subjonctif historique), y compris la permutaions des temps et des personnes. Brøndum-Nielsen (1953), tout en reconnaissant la croissance et l'extension du phénomène après Flaubert, en trouve des exemples indubitables dès le Moyen-Âge danois, littéraires et non littéraires. Et il qualifie ce style (pré-flaubertien) de populaire. Il serait étonnant que le danois se distingue des autres langues européennes (germaniques ou romanes ; les langues slaves posent des problèmes particuliers). On pourrait donc émettre l'hypothèse que c'est le classicisme français qui a « refoulé » un phénomène stylistique qui, souvent, vise la parole de l'autre, non pas dans sa teneur, mais dans son expression (cf. plus bas) Et de communiquer aux Français la bonne parole : Cherchez et vous trouverez !

[4] Séminaire tenu à l'Université d'Aalborg, printemps 1999.

- « monologue narrativisé » (narrated monologue). Là encore nous aurions préféré « monologue narré » : mais évitons toute complication terminologique ! C'est cette dernière forme qui nous intéressera aujourd'hui (ex : *il était (rudement) sympathique*)

4.3.1. Mais. Digression

L'étude de *mais* nous a fait voire un Maupassant imitateur de Flaubert jusque dans les traits les plus apparents. *Madame Bovary* est célèbre pour son style et les traits remarquables (et remarqués) abondent, dont l'usage des *mais*. Ainsi en début de paragraphe :

(7) Dans l'avenue, un jour vert rabattu par le feuillage éclairait la mousse rase qui craquait doucement sous ses pieds. Le soleil se couchait ; le ciel était rouge entre les branches, et les troncs pareils des arbres plantés en ligne droite semblaient une colonnade brune se détachant sur un fond d'or ; une peur la prenait, elle appelait Djali, s'en retournait vite à Tostes par la grande route, s'affaissait dans un fauteuil, et de toute la soirée ne parlait pas. *Mais*, vers la fin de septembre, quelque chose d'extraordinaire tomba dans sa vie : elle lut invitée à la Vaubyessard, chez le marquis d'Andervilliers (I,vii ; 43)

En début de paragraphe, on trouve de *mais :* 74 occurrences dans *Madame Bovary*, 53 dans *Une Vie*, et 80 dans *Bel-Ami* de Maupassant, mais 1 occurrence dans *Le Colonel Chabert* et 1 dans *La Fille aux yeux d'or* de Balzac, 5 dans *Germinie Lacerteux* des Goncourt, 0 dans *La Curée* de Zola. Dans ses derniers romans, Maupassant semble faire un usage plus discret de ce procédé.

Une telle imitation, peut-être tout à fait extérieure, semble donner raison à Malraux qui voulait qu'un artiste commence par imiter, non pas la réalité, mais un autre artiste. La même chose vaut pour les écrivains. Et, dans *L'Éducation sentimentale*, les variantes montrent un Flaubert qui biffe les *mais* à tour de bras, qui a donc pris conscience de ce qui risquait de devenir son tic.

4.4. Auteur – lecteur – personnage

Avant d'entamer l'analyse de *donc* nous avons voulu jauger la présence de la voix de l'auteur. Un indicateur en est l'usage du démonstratif *ce.* Son emploi anaphorique co-textuel, le renvoi à une expression précédente, est peu intéressant. Par contre, son emploi contextuel, le renvoi à un terme extra-textuel connu de l'auteur et présenté comme connu du lecteur permet de se rendre compte rapidement de présence de l'auteur.

4.4.1. Un(e) de ces

Comme le démonstratif *ce* est d'un usage par trop fréquent, nous avons fait le relevé de l'usage d'*un(e) de ces* dans quelques romans : Goncourt : *Germinie Lacerteux*, Flaubert : *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, Maupassant : *Une Vie*, Zola : *La Curée* et *L'Argent*, Balzac : *La Fille aux yeux d'or* et *Le Colonel Chabert*, puis Diderot : *Jacques le fataliste*. Nous avons compté la totalité des occurrences, puis déduit l'usage de *un de ces jours/matins/soirs* ainsi que la formule *une de ces dames*. Ensuite nous avons établi le rapport occurrences/mots. Le rapport entre ces rapports indique également le rapport de fréquence de *un(e) de ces* entre les romans pris en examen. Ce schéma, comme les suivants, est le résultat d'un petit bricolage réalisé à l'aide du programme wp51.

	Lacer	Bov	EDU	Vie	Cur	ARG	Fil	Chab	DID*
un de ces	16	13	17	6	12		11	6	2
une de ces	12	9	6	15	22	13	5	9	3
jours/matins	0	-10	-10	0	-4	-7	0	0	0
dames					-5			0	
Total	28,0000	12,0000	13,0000	21,0000	25,0000	6,0000	16,0000	15,0000	5,0000
mots	55.731	87.1021	116.439	61.607	90.479	111.276	20.037	10.667	87.771
occur./mots	0,0050	0,0001	0,0011	0,0034	0,0028	0,0005	0,0080	0,0141	0,0006
demain	0	1		2	0[5]	0[6]	0	0	17[7]
hier	1	4		0	0		0	0	

Balzac vient en tête (et non pas les Goncourt, comme nous l'avions supposé). Il y aurait pourtant lieu de discerner les différentes valeurs que peut assumer ce procédé par une analyse stylistique p. ex. des qualifications connues (Balzac) vs les qualités suggérées, nouvelle maniére de sentir, dans l'impressionnisme des Goncourt), mais voici un exemple de Balzac :

(8) L'évêque avait fait émanciper son élève en 1811. Puis quand la mère de monsieur de Marsay se remaria, le prêtre choisit, dans un conseil de famille, *un de ces honnêtes acéphales* triés par lui sur le volet du confessionnal, et le chargea d'administrer la fortune dont il appliquait bien les revenus au besoin de la communauté, mais dont il voulait conserver le capital (V, 1057)

4.4.2. L'axe déictique. Un de ces jours /matins/soirs

Il y a pourtant lieu de différencier. L'axe déictique (moi – ici – maintenant) se laisse transposer en style indirect libre, en monologue narrativisé[8]. Flaubert arrive en tête, ce qui est trivial, puisqu'il est connu pour son développement du monologue narrativisé. Ce qui est plus étonnant, c'est que les naturalistes réduisent les déictiques du style indirect libre. Qu'est-ce à dire ? Surtout compte tenu de la réduction parallèle de la communication sur l'axe auteur – lecteur. L'auteur ne s'adresse plus (beaucoup) au lecteur. L'analyse distributive de *donc* pourra peut-être nous faire avancer un peu.

5. L'emploi littéraire de donc : quelques observations

5.1. Utilisation de donc

Nous donnons deux relevés, un avec répliques comprises, un autre avec répliques non-comprises. Nous avons calculé le rapport mots/occurrences et ocurrences/mots, d'où ressort la proportion des fréquences entre les différents romans. La colonne 4 indique ainsi la fréquence relative dans les différents romans : chaque fois qu'on trouve 2 donc dans *La Princesse de Clèves* on en trouve 13 dans *Notre Dame de Paris* et ainsi de suite. Pour *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* nous donnons le relevé respectivement avec et sans les « *donc* d'accentuation » (*qui donc*, *quoi donc*, *pourquoi donc*). En vue de recherches ultérieures, nous avons compris un certain nombre de romans. Pour *La Recherche* il s'agit du *Temps retrouvé.*

---

5 Une occurrence en réplique.

6 Seulement en répliques.

7 Seulement en répliques.

8 Cf. le célèbre exemple de Käte Hamburger « Morgen war Weihnachten » ? (demain, c'était Noël).

	mots	x	x par mot	mots par. x
x = *donc*				
P. de Clèves	59.376	12	0,0002	4.948,00
Notre Dame	172.510	227	0,0013	759,96
Chartreuse	185.567	100	0,0005	1.855,67
Fille au cheveux d'or	26.869	47	0,0017	571,68
Colomba	46.784	48	0,0010	974,67
Madame Bovary	113.257	220	0,0019	514,80
Éducation sent.	141.049	171	0,0012	824,85
Germinie Lacerteux	65.181	53	0,0008	1.229,83
Une Vie	72.834	65	0,0009	1.120,52
La Curée	106.573	52	0,0005	2.049,48
L'Argent	144.622	159	0,0011	909,57
A Rebours	64.289	20	0,0003	3.214,45
La Recherche	122.935	30	0,0002	4.097,83
x = *donc* divisé par repliques				
P. de Clèves (1678)	44.645	5	0,0001	8.929,00
Notre Dame (1831)	113.249	51	0,0005	2.220,57
Chartreuse (1819)	124.332	36	0,0003	3.453,67
Fille au cheveux d'or (1834)	20.037	22	0,0011	910,77
Colomba (1840)	23.143	6	0,0003	3.857,17
Madame Bovary (1857)	87.102	66	0,0008	1.319,73
divisé par *donc* d'accentuation	87.102	54	0,0006	1.613,00
Germinie Lacerteux (1865)	55.731	16	0,0003	3.483,19
Éducation sent. (1869)	116.439	47	0,0004	2.477,43
divisé par *donc* d'accentuation	116.439	33	0,0003	3.528,45
Une Vie (1883)	61.607	20	0,0003	3.080,35
La Curée (1971)	90.479	11	0,0001	8.225,36
L'Argent (1991)	111.276	55	0,0005	2.023,20
A Rebours (1884)			??	??
La Recherche (env. 1913)	104.079	19	0,0002	5.477,84

Balzac arrive en tête pour l'emploi de *donc* (on pouvait s'y attendre), mais Flaubert vient en seconde place avec *Madame Bovary*, puis présente une net fléchissement avec *L'Éducation sentimentale*.

Comme nous l'avons vu plus haut (section 3), *donc* relie essentiellement deux *interprétations*. Ce qui intéresse l'analyse littéraire, c'est que les **interpréteurs**, les êtres discursifs qui sont tenus responsables des deux interprétations reliées par *donc*, peuvent être aussi bien des personnages que l'auteur. Cela vaut également pour le *raisonneur*. Or le raisonneur par défaut ? ou le raisonneur standard ? c'est l'auteur (textuel, s'il faut encore le répéter). Mais, le monologue narrativisé, le style indirect libre, ouvre la possibilité d'attribuer les deux rôles aux personnages.

5.2. Balzac

Le discours d'auteur domine, et c'est l'auteur qui conclut, parfois seul :

(9) Estimés dans le quartier, aimés du gouvernement, alliés à la haute bourgeoisie, Monsieur obtient à soixante-cinq ans la croix de la Légion d'Honneur, et le père de son gendre, maire d'un arrondissement l'invite à ses soirées. Ces travaux de toute une vie profitent donc à des enfants que cette petite bourgeoisie tend fatalement à élever jusqu'à la haute. Chaque sphère jette ainsi tout son frai dans sa sphère supérieure. Le fils du riche épicier se fait notaire, le fils du marchand de bois devient magistrat. Pas une dent ne manque à mordre sa rainure, et tout stimule le mouvement ascensionnel de l'argent (1046)

Parfois en concordance avec le personnage. Nous donnons un exemple de psycho-récit concordant :

(10) Mais en triomphant aussi facilement, de Marsay devait s'ennuyer de ses triomphes ; aussi, depuis environ deux ans s'ennuyait-il beaucoup. En plongeant au fond des voluptés, il en

rapportait plus de gravier que de perles. Donc il en était venu, comme les souverains, à implorer du hasard quelque obstacle à vaincre, quelque entreprise qui demandât le déploiement de ses forces morales et physiques inactives (1070).

On trouve chez Balzac le monologue intérieur. Mais nous n'en avons pas trouvé d'exemple dans *La Fille aux yeux d'or* contenant un *donc*.

6. Madame Bovary et la présence de l'auteur

On a prétendu, que Flaubert, – Flaubert auteur évidemment – ayant adopté la célèbre « impassibilité », ne prendrait plus la parole. Nous ne nierons nullement que la présence d'auteur, dans *Madame Bovary*, se fait plus discrète que chez Balzac, cela saute aux yeux. Flaubert ne parle pas longuement en son propre nom, il n'échafaude pas des théories pour expliquer ces personnages ou le déroulement de son roman. Mais est-ce à dire que l'auteur disparaît ?

C'est un point de vue qu'on rencontre souvent (Adert 1996, Zenkine 1996). Il est presque devenu la tarte à la crème des manuels d'histoire littéraire. Un Auerbach (1959) et un Ullmann (1964 :112) sont pourtant plus réticents sur ce point, mais ils insistent surtout sur l'observation, d'ailleurs très juste, à savoir qu'Emma (c'est surtout d'elle qu'ils parlent) ne saurait formuler ses propres états psychiques (les formuler aurait déjà été un premier pas pour surmonter le bovarysme). Mais il y a plus – et l'analyse de *donc* le montre assez clairement.

6.1. Analyse linguistique de quelques exemples

En vue de créer un fondement linguistique pour les analyses littéraires nous commencerons par une analyse linguistique de quelques exemples. Pour ce travail, nous appliquerons la grille d'analyses développée dans 3. Or avant de commencer, il nous faut préciser le statut de ces analyses. En effet, analyser le fonctionnement général de *donc* est une chose, analyser sa valeur dans des exemples concrets, c'est toute autre chose. Une analyse d'un texte concret représente toujours une lecture particulière de ce texte. On pourrait parler d'une sorte de **lecture par défaut saturée**, ce par quoi nous entendons une lecture qui tient compte du cotexte local et qui s'appuie sur un savoir extra-linguistique général, mais qui tente de faire abstraction de connaissances littéraires plus spécifiques. Une des idées cruciales de l'approche de notre groupe est en effet que l'output de ces analyses linguistiques pourra servir d'input aux analyses littéraires qui ont accès à toute sorte de savoir extra-linguistique.

Pour illustrer les mécanismes d'analyse, nous proposerons une analyse assez complète du premier exemple avec quelques commentaires sur son élaboration éventuelle dans le contexte global. Pour les autres exemples, nous nous contenterons d'ajouter quelques commentaires sur certaines particularités.

Considérons donc (*sic !*) l'exemple suivant :

(11) [...][$_{X(p)}$ il ne tarda point à s'apercevoir qu'il valait mieux planter là toute spéculation $_{X(p)}$].
[$_{Y(q)}$ Moyennant deux cents francs par an, il *trouva* **donc** *à louer dans un village*, sur les confins du pays de Caux et de la Picardie, *une sorte de logis moitié ferme, moitié maison de maître* $_{Y(q)}$] ; et, chagrin, rongé de regrets, accusant le ciel, jaloux contre tout le monde, il s'enferma dès l'âge de quarante-cinq ans, dégoûté des hommes, disait-il, et décidé à vivre en paix (I,i :6)

Nous avons marqué les portées par crochets indexés (cf. (1). Les perspectives de portée sont l'assertion, et le principe de transparence s'applique. D'après ce principe l'acte d'assertion donne accès immédiat au contenu propositionnel qui, selon le cas, peut constituer le point d'ancrage des enchaînements. Syntaxiquement, *donc* se trouve dans sa position par défaut et s'associe au foyer neutre de l'énoncé. Les italiques marquent le domaine de focalisation neutre. Nous aurons une structure explicative (le contenu de *X* précède le contenu de *Y*). Cette structure est imposée linguistiquement par la présence du passé simple dans *Y*. En effet, cet aspect fait avancer le temps : l'événement présenté par *Y* ne pourrait jamais précéder celui présenté par *X*. Nous verrons que l'emploi de l'aspect dans *X* et *Y* joue un rôle primordial pour l'interprétation de la relation consécutive introduite par *donc*.

L'exemple est canonique pour autant que le locuteur est à la fois raisonneur et interpréteur des deux arguments. Mais l'exemple révèle qu'il faut aussi préciser la **logique d'inférences** appliquée. En effet, tout raisonnement s'appuie sur une logique entendue comme un ensemble de topoï ou de propositions relationnelles tenues pour vraies[9]. Dans le cas standard, le raisonneur se sert évidemment de sa propre logique, mais dans le présent exemple, il s'agit plutôt de la logique du personnage impliqué (*il* = son père). Selon lui, on peut effectivement déduire *q* de *p*. Le problème reste de savoir comment nous parvenons à cette lecture non canonique. Y a-t-il des marqueurs linguistiques, ou nous appuyons-nous sur certaines connaissances extra-linguistiques ?

Notons enfin que cette saturation quasi-standard des paramètres combinée avec l'emploi des aspects nous rend une séquence de narration.

(12) Après l'ennui de cette déception, son coeur de nouveau resta vide, et alors [$_{X(P)}$ la série des mêmes journées recommença. $_{Y(p)}$] [$_{Y(q)}$ Elles allaient **donc** maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! $_{Y(q)}$] (I,ix :59).

NB ! : PS-IMP --
I(X) = I(Y) = Emma (Style Indirect Libre)
Raisonneur : Emma ? --- Accepté (au sens polyphonique) par l_0[10].

(13) Emma se repentit d'avoir quitté si brusquement le percepteur. Sans doute, il allait faire des conjectures défavorables. L'histoire de la nourrice était la pire excuse, tout le monde sachant bien à Yonville que la petite Bovary, depuis un an, était revenue chez ses parents. D'ailleurs, [$_{X(q)}$ personne n'habitait aux environs ; ce chemin ne conduisait qu'à la Huchette $_{X(q)}$] ; [$_{Y(p)}$ *Binet* **donc** avait deviné d'où elle venait $_{Y(p)}$], et il ne se tairait pas, il bavarderait, c'était certain ! $_{X(q)}$] (II,x :155)

Le texte de (13) est notre premier exemple de la structure justificative. Celle-ci est provoquée par l'emploi du plus-que-parfait dans *Y*. On peut d'ailleurs discuter de l'étendue de *X*. Peut-être la portée à droite se constitue-t-elle de tout le passage cité précédant *Y*. Cette lecture rendrait cependant difficile la précision de l'interpréteur de *X*(*q*), car c'est l_0 (approximativement = l'auteur textuel) qui est responsable du premier énoncé, alors qu'Emma est responsable à partir de *sans doute*. Le dernier passage révèle d'ailleurs une belle structure polyphonique assez complexe (où Emma est responsable de *d'ailleurs*).

---

9 Dans l'exemple (11) il s'agit du topos « plus on cherche plus on trouve ».

10 Le terme « acceptation » est susceptible d'une interprétation ontologique (on accepte la valeur de vérité) et d'une valeur épistémologique. Il semble que les linguistes s'intéressent au terme dans la première acception, alors que les littéraires l'appréhendent plutôt dans la deuxième acception. Il est possible que, épistémologiquement, l'auteur n'accepte pas le raisonnement (pas ici).

Enfin, la position de *donc* immédiatement après le sujet (non conjoint) joue un rôle décisif pour la réinterprétation déclenchée par *donc*. En effet, dans cette position *donc* effectue une focalisation (spécialisée) du sujet (*Binet*). Cette focalisation spécifique sert normalement à préciser qu'il s'agit d'un changement de thème, or cela n'est pas le cas ici. Pour comprendre son effet, on doit recourir à la description du fonctionnement fondamental de la focalisation qui est d'identifier un élément à l'intérieur d'un paradigme. Dans notre exemple, le paradigme est sous-entendu mais doit se composer des autres personnages qui auraient pu deviner. L'effet sera ainsi qu'au moins une personne avait deviné. L'exemple illustre d'ailleurs à quel point Flaubert a soigné sa langue.

(14) [$_{X(p)}$ N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ? $_{X(p)}$]
Donc, [$_{Y(q)}$ elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoindrir ne servait qu'à l'augmenter ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement. $_{Y(q)}$] (II,v :101)

Cet exemple est peut-être plus intéressant. On notera que *X* est une question. La question recevra cependant une lecture rhétorique et aura ainsi une valeur d'assertion. Cette lecture est déjà favorisée par la présence de la négation et de l'inversion, mais c'est la réinterprétation introduite par *donc* qui l'impose. En effet, à cause du passé simple dans *Y*, nous avons une relation explicative, et cette relation demande que *X* ait la valeur d'assertion si *Y* a cette valeur (voir aussi (8))[11].

La position frontale de *donc* joue un rôle important pour l'interprétation. Dans cette position, *donc* échappe à l'influence de la focalisation, ce qui lui permet de combiner les deux prédications entières sans préférence pour aucun élément particulier. Placé dans sa position par défaut entre *reporta* et *sur lui*, il aurait été associé au foyer saillant, et cela aurait été l'évolution du rôle de *lui* qui aurait été mise au centre de l'intérêt.

Enfin, le jeu proprement polyphonique est remarquable :
I(X) = Emma
I(Y) = Raisonneur = l_0
La logique = Emma (accepté par l_0)
Cette configuration polyphonique aura des conséquences intéressantes pour la lecture (voir 5.2.).

(15) [$_{X1(p1)}$ Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. $_{X1(p1)}$] [$_{X2(p2)}$ Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? $_{X2(p2)}$] [$_{Y(q)}$ Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient *donc* pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée. $_{Y(q)}$] (I,ix :55)

Voilà un exemple où deux analyses sont concurrentes. Les deux repérages de la portée à droite indiqués sont également valables. Ou c'est plutôt ainsi qu'elles coexistent, car le texte ne laisse aucune impression d'ambiguïté. Chaque choix de *X* mène cependant à une analyse particulière,

---

[11] Dans certains emplois *donc* accepte que X ne soit pas une assertion, à savoir dans les emplois dits discursifs :
A : *Je pourrais avoir les heures du départ, s'il vous plaît ?*
B : *Bien sûr.* ***Donc*** *vous partez le 23...* (cf. Zenone 1981 :118)
On peut également combiner deux questions, mais le résultat en est apparemment toujours une structure de justification.

rien que par le fait que l_0 est responsable de *p1* alors que c'est Emma qui est responsable de *p2*. Le propre de ce texte est donc que deux configurations polyphoniques très différentes coexistent dans le raisonnement introduit par *donc* – à moins que, bien sûr, *donc* reçoive lui-même deux lectures différentes correspondant à deux raisonneurs différents. C'est là une problématique qui concerne l'interprétation littéraire. A considérer les ébauches de Flaubert il semble bien toutefois qu'il s'agit d'un effet « voulu » (obtenu par le long travail de l'auteur sur son texte). Nous reprendrons cet exemple dans 6.3.

6.2. Formes typiques

Rappel. Nous ferons maintenant quelques commentaires sur *donc* dans le monologue narrativisé. Les *donc* figurant dans le discours rapporté – et non pas dans le monologue intérieur – ont été enregistrés, mais nous les laisserons sans commentaire.

a. Discours d'auteur/donc/*discours d'auteur*

Type traditionnel, « balzacien » ; c'est l'exemple (11)

*b. Discours d'auteur/*donc/*monologue narrativisé*

Le texte dans (12) nous en donne un exemple.

c. Monologue narrativisé/donc/*monologue narrativisé*

Ce type sera le type dominant durant le développement du monologue intérieur après Flaubert. C'est déjà le cas dans *L'Éducation sentimentale* :

(16) Emma se repentit d'avoir quitté si brusquement le percepteur. Sans doute, il allait faire des conjectures défavorables. L'histoire de la nourrice était la pire excuse, tout le monde sachant bien à Yonville que la petite Bovary, depuis un an, était revenue chez ses parents. D'ailleurs, /personne n'habitait aux environs ; ce chemin ne conduisait qu'à la Huchette/ ; /Binet *donc* avait deviné d'où elle venait/, et il ne se tairait pas, il bavarderait, c'était certain !

*d. Monologue narrativisé/*donc/*discours d'auteur*

Ce type semble se faire rare après *Madame Bovary* :

(17) N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ?/
Donc, elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoindrir ne servait qu'à l'augmenter/ ; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement.

Il serait tout indiqué d'affiner l'analyse, p. ex. en introduisant une distinction entre passé simple et l'imparfait.

6.3. Les conclusions de l'auteur

L'auteur utilise les monologues intérieurs de son personnage comme antécédent pour une conclusion qu'il tire lui-même. Dans l'exemple (14), c'est l'auteur qui conclut sur un monologue narrativisé. D'après l'analyse linguistique proposée plus haut, I(X) = Emma et I(Y) = Rais = l_0La logique = Emma (accepté par l_0). Nous posons dans cet exemple l_0 = l'auteur (textuel), qui exprime probablement l'attitude de Flaubert. Flaubert « accepte » Y, le monologue intérieur narrativisé, mais ironiquement. Un exemple du même procédé se voit dans (12).

Ou bien, Flaubert serre, comme dans un étau, le style indirect libre, entre les commentaires d'auteur :

(18) Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment. Ne fallait-il pas à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière ? Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse ne se séparaient *donc* pas du balcon des grands châteaux qui sont pleins de loisirs, d'un boudoir à stores de soie avec un tapis bien épais, des jardinières remplies, un lit monté sur une estrade, ni du scintillement des pierres précieuses et des aiguillettes de la livrée.

Cet exemple est très intéressant. Nous avons déjà retracé les conditions linguistiques de son interprétation. Son analyse ouvre deux possibilités. $_{X(p)}$ peut être soit *Elle confondait*, marqué par $_{X2(p1)}$ soit *Ne fallait-il pas à l'amour,* marqué par $_{X2(p2)}$. L'auteur conclut ainsi soit sur sa propre affirmation, soit sur le monologue narrativisé de son personnage. Nous ajouterions que le monologue intérieur d'Emma figure comme une exemplification de sa « confusion ». Nous sommes loin de nous identifier avec personnage, de coller à son âme.

6.4. Les thématisations

Flaubert thématise par l'usage du *donc* ce que vient de vivre son personnage. L'exemple (19) est remarquable :

(19) Elle s'occupa, les premiers jours, à méditer des changements dans sa maison. Elle retira les globes des flambeaux, fit coller des papiers neufs, repeindre l'escalier et faire des bancs dans le jardin, tout autour du cadran solaire ; elle demanda même comment s'y prendre pour avoir un bassin à jet d'eau avec des poissons. Enfin son mari, sachant qu'elle aimait à se promener en voiture, trouva un *boc* d'occasion, qui, ayant une fois des lanternes neuves et des garde-crotte en cuir piqué, ressembla presque à un tilbury.
Il était *donc* heureux et sans souci de rien au monde (I,v :31)

Il = Charles. On note d'abord un passage brusque de point du vue qui passe d'Emma à Charles. Dans une première version, Flaubert écrivait : « Charles était heureux » (1936,I :139), sans *donc*. L'introduction du *donc* appelle une thématisation : en quoi consiste le bonheur de Charles ? Autrement dit, l'auteur crée une lacune forte (Leerstelle), qui demande à être remplie.

6.5. L'auteur dans Madame Bovary

L'auteur se manifeste de façon certes à première vue discrète, mais pas pour autant moins efficace. Seulement la nature de sa présence a changé. Au lieu d'expliquer son personnage, il entre en polémique avec elle. Les personnages de Balzac illustrent ses théories ; il s'y rapporte de façon épistémologique. L'attitude de Flaubert est plutôt déontique, mais un déontique sous-entendu. Emma – comme Louise Colet ! – n'a pas le temperament artistique :

(20) Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel ; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur, – étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages (I,xi :34)

Cela relève probablement d'une question existentielle pour l'individu Flaubert. Dire qu'il prend ses distances devant le romantisme n'est certes pas faux, mais il l'avait fait déjà avec la première Éducation sentimentale (qui a très peu à voir avec la seconde). Avec *Madame Bovary* il s'agit de quelque chose qui ressemble à la « perlaboration » (*Durcharbeitung*) de la psychanalyse. Flaubert savait, depuis la première *Éducation* au moins, qu'il se détachait du romantisme. Il s'agit peut-être d'un analogue de la double inscription du fantasme (ou de l'intellectualisation). L'auteur « connaît son erreur », mais cette « connaissance » a très peu d'effet. Il faut justement

l'affrontement en détail avec toutes les manifestations du fantasme pour arriver à s'en détacher – si peu que ce soit – dans la pratique.

6.6. L'évolution ultérieure du monologue intérieur en style indirect libre

On sait que l'utilisation du style indirect libre est devenue un procédé des plus utilisés à la fin du XIXe siècle et pendant tout le XXe. Mais, ce style indirect libre est progressivement réduit à quelques emplois typiques. Chose plus curieuse, c'est Flaubert lui-même qui commence cette simplification.

(1) Formes du style indirect libre

- récit-*donc*-récit. (Lips utilise pour récit « énonciation » [de l'auteur])
- SIL-*donc*-SIL = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase contenant *donc*, ainsi que dans la phrase précédente.
- SIL-*donc*-récit = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase précédant *donc*. La phrase contenant *donc* est narration ou psycho-récit.
- récit-*donc*-SIL = style indirect libre pensée, monologue narrativisé dans la phrase contenant *donc*, récit dans la phrase précédente. Sous la forme du passé simple suivi de l'imparfait, ce type est très fréquent. Les exemples cités par Bally et Lips en relèvent (cf. plus haut).

Nous donnons en plus le nombre d'occurrences des *donc* figurant dans les questions rhétoriques (qui donc, quoi donc etc.), de celles attribuées à Emma de *Madame Bovary* et de celles réalisant la fonction « reprise' (je disais donc).

	Bovary	%	Education	%
SIL réplique	4	6,06	7	14,89
récit-donc-récit	30	45,45	2	4,26
SIL-donc-SIL	10	15,15	10	21,28
récit-IMP/donc-SIL		0,00		0,00
SIL-donc-récit	11	16,67	8	17,02
récit-donc-SIL	11	16,67	20	42,55
nombre d'occurrences	66	100,00	47	100,00
quand, qui, quoi, où, comment, que(l), était-ce	10	14,93	13	27,66
reprise	12	17,91	0	0,00
Emma	34			
	L'Argent	%	A Rebours	%
SIL réplique	2	3,64		0,00
narration	6	10,91	2	22,22
SIL-donc-SIL	22	40,00	5	55,56
SIL-*donc*-récit	1	1,82	1	11,11
récit-*donc*-SIL	24	43,64	1	11,11
nombre d'occurrences	55	100,01	9	100,00
quand, qui, quoi, où, comment, que(l), était-ce	21	38,18	2	22,22
reprise	2	3,64	0	0,00

6.7. Flaubert, son propre épigone

L'Éducation sentimentale est un roman ambitieux, le roman d'une génération et qui prétend faire le point et conclure de façon presque métaphysique (échec de l'amour et de la politique le même jour). C'est certes un des romans les plus importants de son siècle, qui se trouve pourtant aux prises avec de difficiles problèmes formels (cf. Sarraute 1986 :76, Ullman 1964 :115).

On a noté l'ambivalence de Flaubert devant Frédéric Moreau, le protagoniste du roman. Si Emma avait à la fois tout à fait tort et tout à fait raison (son entourage ne vaut rien, peut-être à l'exception de Charles), Frédéric a partiellement raison, partiellemet tort. On sent de la part de l'auteur une alternance, mi-participation, mi-rejet. Cette attitude se manifeste peut-être dans un certain laisser-aller, dans la reproduction des pensées de Frédéric. Par rapport à *Madame Bovary*, on note une légère progression des *donc* englobés dans le monologue narrativisé, une augmentation impressionnante de *donc* précédé de récit, mais suivi de monologue narrativisé et une tout aussi impressionnante régression de *donc* englobé dans le récit d'auteur.

6.8. Le naturalisme

Le style indirect libre utilisé aussi bien pour le discours rapporté que pour le monologue intérieur poursuit son avancée. Notamment le taux de *donc* englobés dans le monologue narrativisé est impressionnant (40 % dans *L'Argent*.) D'ailleurs le nombre total des *donc* augmente, de *La Curée* (1871) jusqu'à *L'Argent* (1891), v. schéma plus haut). Nous avons, d'autre part, noté que chez Zola les déictiques temporels (un de ces jours) tendent à disparaître, malgré l'usage étendu du monologue narrativisé. Pourtant, parallèlement le nombre de *donc* augmente. Or, un raisonnement appelle facilement le *donc*. Zola commencerait ainsi, dans ses derniers romans, à raisonner par personnage interposé, par porte-parole. Ce procédé, qui caractérise *Le Docteur Pascal*, le roman qui clôt *Les Rougon-Macquart*, se fait déjà sentir dans *L'Argent*, un des derniers romans roman des *Rougon-Macquart.* Resterait à faire le décompte des déictiques (un de ces jours) et des *donc* pour quelques romans du milieu de la carrière de Zola, p. ex. *L'Assommoir*, qui lancent l'exploitation du monologue narrativisé à grande échelle (cf. Niess 1974-75 :124–135).

6.9. Pour une typologie

Pour le monologue intérieur, on peut opérer deux distinctions, une première entre distanciation et identification (concordance et discordance, sympathie et ironie v. Cohn 1978 :116 ss. et, dans le même sens Bakhtine 1994 :414/1970b :259) et une autre entre l'insistance sur le contenu et l'insistance sur la forme (Bakhtine 1972 :126 ss./1970b :179 ss.).

	expression	contenu
concordant	Céline, Sartre (ex 18)	Maupassant (ex19)
discordant	Zola (ex 20)	Flaubert (ex 4,5)

Les formes les plus fréquentes sont probablement le monologue intérieur concordant centré sur le contenu et le monologue intérieur discordant centré sur la forme. Voilà une piste à suivre.

(21) Elle semait à me semer dans la nuit, le plus tôt possible. C'était régulier. À force d'être poussé comme ça dans la nuit, on doit finir tout de même par aboutir quelque part, que je me disais. C'est la consolation. « courage, Ferdinand, que je me répétais à moi-même, pour me soutenir, à force d'être foutu à la porte de partout, tu finiras sûrement par le trouver le truc qui leur fait si peur à eux tous, à tous ces salauds-là autant qu'il sont et qui doit être au bout de la nuit. C'est pour ça qu'ils n'y vont pas eux au bout de la nuit » (Céline 1952 :221–222)

(22) Lola eut l'air malheureux et Boris détourna la tête. Il n'aimait tout de même pas trop la regarder quand elle avait cet air là. Elle se rongeait ; il trouvait ça con, mais il n'y pouvait rien. (*L'Âge de raison* première partie, chapitre 2.)

(23) Comme il l'aimait ! comme il l'aimait ! comme ce serait dur et long de se guérir d'elle ! Elle était partie parce qu'il faisait froid ! il la voyait, comme tout à l'heure, le regardant et l'ensorcelant, l'ensorcelant pour mieux crever son cœur. Ah ! comme elle l'avait bien

crevé ! de part en part, d'un seul et dernier coup. Il sentait le trou : une blessure ancienne déjà, entr'ouverte puis pansée par elle, et qu'elle venait de rendre inguérissable en y plongeant comme un couteau sa mortelle indifférence. (Maupassant 1909 :203)

(24) Que d'embêtements ! A quoi bon se mettre dans tous ses états et se turlupiner la cervelle ? Si elle avait pu pioncer au moins ! Mais sa pétaudière de cambuse lui trottait par la tête. (*L'Assommoir*, chapitre xii ; 1970 :562)[12]

Le Voyage au bout de la nuit (21) est un roman à la première personne ; la première phrase constitue un exemple du SIL, de monologue intérieur narrativisé. Il aurait été plus pédagogique de choisir un extrait à la troisième personne, mais la qualité de son écriture impose notre choix. Une des grandes nouveautés de Céline, c'est qu'il utilise l'argot de façon concordante avec Bardamu, son protagoniste. L'argot constitue la voie royale pour rendre compte de la vision du monde du personnage ; il n'est pas utilisé pour caractériser celui-ci, mais pour que le lecteur adopte sa vision anarchique, qui s'oppose d'ailleurs au beau style, au style épique, mais sur le mode de la parodie, également mis en œuvre par Céline. quant à l'argot, les gros mots ne sont pas l'essentiel. Céline emprunte au langage familier jusqu'au rythme de la phrase, p. ex. la postposition des membres de phrases, annoncés par les pronoms clitiques (v. la fin de la citation). Le scandale provoqué par ce roman n'a donc au fond rien d'étonnant. L'extrait de Sartre (22), qui se limite à quelques vulgarismes est moins intéressant. Il montre pourtant que le procédé a fait école.

Signalons, pour ne pas l'oublier, un phénomène fréquent. L'auteur peut parsemer son discours de mots pris chez un personnage. Lips signale le phénomène, mais sans le nommer : « Il est vrai que, par attraction peut-être, le parler des personnages semble parfois déteindre sur le style de l'auteur » (1926 :70 s.). Cohn (1978 :33) : parle de « *Stylistic contagion* ». Le terme a été emprunté à Leo Spitzer qui intitule un essai : « *Pseudo-objektive Motivierung* » (1923). Au Danemark, le phénomène a été nommé : « *pseudo-objektiv beretning* » (Kristensen 1977 :44 ss.). Bakhtine (1978 :136 ss.) parle de « discours caché du personnage » ou de « motivation ou d'affirmation pseudo-objectives ». Ce procédé est proche de l'usage de la « parole à foyer double » (cf. plus haut), mais dans la contagion stylistique les deux voix sont identifiables : celle de l'auteur et celle d'un personnage.

Il faut également tenir présent que les limites du monologue narrativisé sont souvent indécidables, il y a lieu d'hésitation sur le « Qui parle » ? (contrairement au monologue résumé ou rapporté). L'imparfait, notamment, est un déclencheur virtuel de monologue narrativisé. On peut donc parfois hésiter, comme dans cette citation :

(25) Yves discerna... quelque chose qui bougeait... Il se pencha un peu pour regarder de plus près : *c'était un crapaud* (Lips :57).

Est-ce une énonciation de l'auteur ou celui-ci rend-il la pensée de son personnage ? Par contre le conditionnel (dont fourmille le bovarysme !) écarte tout doute (Lips :61).

---

[12] Pour le style indirect libre de Zola dans *L'Assommoir*, cf. Niess (1974-75 :124-135). Tout comme Niess a pu constater que la fréquence de l'usage du style indirect libre s'accroît considérablement avec *L'Assommoir* (et l'attention donnée aux prolétaires) on peut, dans les derniers romans des *Rougon-Macquart*, étudier la modification de l'usage de ce procédé : de l'attention portée sur la forme, Zola passe à l'attention donnée au contenu, en l'espèce à l'usage du porte-parole s'exprimant en style indirect libre. Dans *Le docteur Pascal*, cela crève les yeux ; dans *L'Argent*, avant-dernier roman des *Rougon*, ce procédé est déjà fréquent, sans que Zola s'identifie pour autant à cent pour cent avec les points de vue exprimés, ceux de Saccard, notamment.

7. Conclusions provisoires

Au bout de cette mini-analyse, l'utilité de la collaboration entre linguistes et littéraires nous semble confirmée. L'approche linguistique trouve la pluralité des voix jusque dans les segments de phrases ; l'analyse littéraire peut proposer des exemples compliqués et, parfois, assigner un nom (un thème) aux voix dégagées par l'analyse linguistique. Il est prématuré de conclure. Néanmoins quelques possibilités se profilent :

7.1. La polyphonie linguistique

Dans la présente étude la polyphonie linguistique a servi d'outil aux analyses littéraires. Pas de simple outil, cependant. En effet, il semble évident que la théorie linguistique a, elle aussi, profité de ce travail. D'une part, la subtilité des textes littéraires nous a forcés d'affiner considérablement l'analyse linguistique. Ainsi avons-nous dû développer les notions d'interpréteur et de raisonneur qui auraient peut-être passé inaperçues dans une analyse purement linguistique qui aurait tendance à se baser sur des exemples beaucoup plus simples. D'autre part, l'application de la théorie linguistique aux exemples ayant reçu des interprétations sémantiques littéraires indépendantes pourra fonctionner comme d'excellents tests de la théorie et des analyses polyphoniques linguistiques. La théorisation linguistique de la polyphonie aura donc tout à gagner dans cette collaboration.

7.2. La polyphonie littéraire

Il semble désormais acquis que le Style Indirect Libre n'est pas particulièrement favorable au développement de la polyphonie. Que l'auteur s'accorde plus au moins avec son personnage ou qu'il en prenne ses distances, qu'il centre son attention sur la forme ou sur le contenu du langage produit, l'effet polyphonique est réduit, voir presque nul, du moment que le texte continue longtemps sur le même mode.

La polyphonie, par contre, naît dans la confrontation des discours. Cette confrontation est particulièrement nette dans le cas de *Madame Bovary* où Flaubert entre en polémique avec son personnage. Ainsi Flaubert s'approche parfois de la définition de la polyphonie pleine qu'a donné Bakhtine :

> Notre point de vue n'avalise aucune passivité de l'auteur, qui ne ferait que produire les points de vue, les vérités d'autrui, en renonçant à son point de vue propre, sa vérité. Il ne s'agit pas du tout de cela, mais d'un rapport tout à fait nouveau entre sa propre vérité et la vérité d'autrui. L'auteur est profondément *actif*, mais son activité possède un caractère particulier *dialogique*. [...] Cette activité qui questionne, provoque, répond, consent, objecte, etc. n'est pas moins active que celle qui accomplit, réifie, explique par causalité, et tue, étouffe la voix d'autrui.
> Dostoïevski interrompt souvent ses personnages, mais il n'étouffe jamais la voix d'autrui, ne le termine jamais de sa propre initiative, c'est-à-dire à partir d'une autre conscience qui serait, en l'occurrence, la sienne. Il s'agit, pour ainsi dire, de la liberté de Dieu par rapport à l'homme, liberté qui lui consent de se révéler complètement (dans une évolution immanente), se juger lui-même, se démentir lui-même. (*K pererabotke knigi o Dostoevskom* (1994 :184-85), traduction approximative par Michel Olsen)[13]

---

[13] Pour permettre le contrôle, nous donnons le texte russe : Naša točska zrenija vovse ne utverždaet kakyju-to passivnost' avtora, kotoryj tolko montiryet čyžie točki zrenija, čyžie pravdy, soveršenno otkazyvajas' ot svoej točki zrenija, svoej pravdy. Delo sovsem ne v etom, a v coveršenno novom osobom vzaimootnošenii meždy svoej i čyžoj pravoj. Avtor glyboko aktiven, no ego aktivnost' nocit osobyj *dialogičeskij* xarakter. [...] Ėto aktivnost' voprošajuščaja, provociruščaja, otvečajuščaja, soglašajuščaja, vospražajuščaja, i.t.p. [...] Dostoevskij často perebivaet, no nikogda ne zaglyšaet čyžogo golosa, nikogda ne končaet ego « ot sebja », t. e. iz drugogo, svoego, soznanija. Ėto, tak skazat' aktivnost' boga v otnošenii čeloveka, kotoryj pozvoljaet emy samomy otkryt'sja do

Par la suite, le développement du Style Indirect Libre est tout aussi susceptible de renforcer une monophonie que de favoriser la polyphonie[14].

7.3. La collaboration entre linguistes et littéraires
La collaboration entre linguistes et littéraires semble prospère à des domaines d'études très divers :

7.3.1. Les connecteurs
Certains connecteurs semblent offrir un terrain optimal à la coopération. C'est le cas de *mais*, dont a parlé Kathrine Ravn Jørgensen, c'est – nous espérons l'avoir montré – le cas de *donc*. Ainsi la distinction pragmatique entre interpréteur(s) et raisonneur nous a-t-elle permis de résoudre certains problèmes d'interprétations.

7.3.2. La réception
Le sens linguiste est de par sa nature sous-déterminé. Partant, le linguiste laisse ouvertes plusieurs lectures. Ne sommes-nous pas, dans ces cas, à même de cerner ces fameuses lacunes dont s'occupe l'esthétique de la réception, mais qui sont – c'est une critique récurrente – si difficiles à constater de façon intersubjective (c'est-à-dire objective) ?

7.3.3. Traitement électronique
Enfin la mise à contribution des possibilités offertes par les ordinateurs permet d'établir des dénombrements si entiers et des revues si générales que nous sommes sûrs de ne pas omettre d'exemples incommodes. Reste à établir des choix stratégiques. Tout n'est pas susceptible de traitement électronique et la coopération permettra d'affiner les critères de sélection.

7.3.4. Nouveaux champs de recherche
La coopération permettra peut-être de récupérer les résultats des grands travaux faits par les linguistes « subjectivistes » comme par exemple E. Lerch. On a plus ou moins abandonné l'hypothèse d'une origine « expressive » de certains phénomènes linguistiques ; mais, pour ne donner qu'un exemple, l'étude de l'imparfait dans les langues romanes, qui selon E. Lerch serait une « lebhafte Beschreibung »,(une peinture vive, comme si vous y étiez) pourrait être récupérée par la linguistique pragmatique, dans une perspective moderne. On pourrait ainsi mettre à profit les énormes acquis de nos prédécesseurs.

Bibliographie

Adam, J.-M. 1990. *Eléments de linguistique textuelle*. Liège : Mardaga
Adam, J.-M. 1992. *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan

---

konca (v immanentnom razvitii), samogo sebja osydit', samogo sebja oprovergnyt'. (*K pererabotke knigi o Dostoevskom* (1994 :184–85).

[14] D'autres pistes à suivre sont évidemment le mot bivocal dont parle Bakhtine. C'est là une des perspectives développées dans l'étude de L. Adert (1996).

L'usage des italiques indique le plus souvent – chez les grand romanciers du XIXe siècle – que l'auteur ne se porte pas directement responsable d'une expression, mais l'utilise comme citation, ce que préconise déjà Platon, qui est très réservé devant l'imitation langagière. Un exemple mentionné par Weinberg (1974-75 :102) : *c'est que ça ne lui coûterait rien*. Sans accepter nécessairement la lecture de Weinberg, qui voudrait retrouver dans la citation la voix d'Emma (le locuteur, selon nous, c'est la collectivité), on mesure le changement de signification. Sans italiques, ce serait un pauvre hère qui, autrement, ne pourrait pas envisager une opération coûteuse ; avec, c'est la victime ? et toute la collectivité ? qui témoigne d'une avarice atavique. L'attention passe du contenu de la pensée à la manière de penser, à sa forme.

Adam, J.-M. Lugrin, G., Revaz, F. 1998. « Pour en finir avec le couple récit/discours ». *Pratiques* 100, 81–98

Adert, L. 1996. *Les mots des autres : lieu commun et création romanesque dans les œuvres de Gustave Flaubert, Nathalie Sarraute et Robert Pinget*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion

Anscombre, J.-C. 1995. « De l'argumentation dans la langue à la théorie des topoï ». Anscombre, J.-C. (éd.) 1995. *Théorie des topoï.* Paris : Kimé, 11–47

Auerbach, E. [1946] 1959. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlänischen Literatur*. Berne

Baden, J. 1785. *Forelæsninger over det danske sprog* (Conférences sur la langue danoise). Copenhague

Bakhtin, M. M. 1994. *Problemy tvorčestva/poetiki Dostoevskogo*, Kiev, comprenant les deux versions de ce livre (1929 et 1963), et les notes « K pererabotke knigi o Dostoevskom », dont nous ne connaissons pas de traduction. Trad. fr. de (1963) 1970b. *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva. Seuil, Paris 1970b. (Cette traduction n'inspire pas une confiance totale : elle donne « cercle vicieux » pour « durnuju beskonečnost » 87/256, schlechte Unendlichkeit, terme hegelien) « Renaissance » pour « epoxa Prosveščenija » (p.122/288, Lumières) et « monologisme » pour « mnogogolosost » (polyphonie, 107/275)

Bakhtine, M. (Volochinov, V. N.) [1930] 1972. *Marksizm i filosofija jazyka : osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nayke o jazyke*. Vtoroe izdanie, Leningrad. Trad. fr. 1970. *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit

Bakhtine, M. (N. V. Volochinov) 1977. *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit

Bakhtine, M. [1975] 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard

Bakhtine, M. 1970a. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Traduit parGuy Verret. Lausanne : Ed. L'Age de l'Homme

Bakhtine, M. 1970b. *La Poétique de Dostoïevski.* Moscou 1929/1963 ; trad. fr. Paris : Seuil

Bally, C. 1912. « Le style indirect libre en français moderne ». *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Heidelberg. 550–556 et 597–606

Balzac, H. de 1976–81. *La Fille aux Yeux d'or* in *La Comédie humaine*, éd. P. Castex *et al.*. Éd. de la Pléiade, Paris. vol. V. Paris

Benveniste, E. 1966a. « Les relations de temps dans le verbe français ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 237–250

Benveniste, E. 1966b. « La nature des pronoms ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 251–257

Brøndum-Nielsen, J. 1953. *Dækning -oratio tecta i dansk litteratur før 1870* (style indirect libre – oratio tecta dans la littérature danoise avant 1870). *Festskrift udgivet af Københavns universitet*. Copenhague

Céline, F. 1952. *Voyage au bout de la nuit*, Le Livre de poche. Paris : Gallimard

Chevalier, J.-Cl. 1979. « 'Oui mais non mais' ou : Il y a dialogue et dialogue ». *Langue Française* 42, 99–102

Cohn, D. 1978. *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, N. : Princeton University Press

Cohn, D. 1981. *La transparence intérieure.* Princeton 1978, trad. fr. Paris : Seuil

Ducrot, O. 1980. « Analyses pragmatiques ». *Communications* 32, 11–60

Ducrot. O. 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Les Editions de Minuit

Ducrot, O. *et al*. 1980. « Mais occupe-toi d'Amélie ». *Les mots du discours*. Paris : Les Editions de Minuit

Flaubert. G. 1949. *Madame Bovary*. Paris : José Corti. Edition de Jean Pommier et de Gabrielle Leleu

Flaubert, G. 1964. *L'Education sentimentale*. Paris : Garnier. Edition de Ed. Maynial

Flaubert, G. 1971. *Madame Bovary*. Paris : Classiques Garnier. Edition de C. Gothot-Mersch
Flaubert, G. 1972. *Madame Bovary*. Paris : Edition « Folio classique », Gallimard
Flaubert, G. 1995. *Plans et scénarios de « Madame Bovary »*, présentation, transcription et notes par Yvan Leclerc, CNRS éditions
Fløttum, K. 1992. « Polyphonic structure ». A.-C. Lindeberg *et al.* (éds) *Nordic Research on Text and Discourse.* Åbo Academy Press, 161–172
Fløttum, K. 1997. « Cohérence textuelle et polyphonie ». Caron, B. (éd.) *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists* (Paris 1997). Oxford : Pergamon/Elsevier, Sciences, CD-ROM, Paper no. 0330
Fløttum, K. 1998a. « Le Mot du P.D.G. – descriptif ou polémique ». Gambier, Y. (éd.) *Discours professionnels en français.* Berne : Peter Lang, 105–122
Fløttum, K. 1998b. « The Editorial – a heterogeneous genre ». Lundquist, L. *et al.* (éds.) *Proceedings of the 11 European Symposium on Language for Special Purposes, Copenhagen 1997.* Copenhagen Business School, Vol. I, 221–230
Fløttum, K. 1998c. « Teksttype og polyfoni ». *Hermes* 20, 59–78
Fløttum, K. 1999. « Polyphonie et typologie textuelle : quelques questions ». *Tribune* 9
Fløttum, K. (à paraître a.) « Linguistic polyphony – an introduction and some applications ». Dysthe, O. (éd.) *The dialogical perspective and Bakthin.* Universitetet i Bergen : PLF Report 2/99
Fløttum, K. (à paraître b) « Le discours rapporté dans l'éditorial ». *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes 1998*
Fløttum, K. (à paraître c) « De la phrase au texte : un pas en arrière ou une perspective prometteuse pour la linguistique textuelle ? » *Actes du XXIIe Congrès international de Linguistique et Philologie romanes 1998*
Genette, G. 1966. « Silences de Flaubert ». *Figures.* Paris : Le Seuil
Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Le Seuil
Genette, G. 1983. *Nouveaux discours du récit*. Paris : Le Seuil
Gothot-Mersch, Cl. 1969. « Le dialogue dans l'oeuvre de Flaubert ». *Europe,* 112–121
Hamburger, K. [1957] 1977. *Logik der Dichtung*. München
Holm, H. Vidar. 1999a. « Polyphonie et dialogisme dans le discours autobiographique ». *Tribune* 9, 97–109
Holm, H. V. 1999b. « Detaljens stemmer hos Flaubert ». Therkelsen, R. & Klitgård, E. (éds). *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 88–100
Jayez, J. & Rossari, C. 1996. « *Donc* et les consécutifs. Des systèmes de contraintes différentiels », *Linguisticae Investigationes* XX, 117–143
Jørgensen, K. S. R. 1999a. « Stylistique et polyphonie », *Tribune* 9, 21–36
Jørgensen, K. S. R. 1999b. « Stilforskning og polyfoni ». Therkelsen, R. & Klitgård, E. (éds). *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 74–87
Karabétian, S. 1999. « Présentation », dans « Phrase, texte et discours ». *Langue française* 121, 3–10
Korzen, H. & Nølke, H. 1999. « Le conditionnel : les niveaux de modalisation ». Dendale, P. & Tasmowski (éds) :... (à paraître)
Kristensen, S. M. 1955. *Impressionismen i dansk prosa*. Copenhague
L'Association de Bibliophiles Universels qui a mis de nombreux textes à la disposition de tous sur l'internet (http ://www.abu.org/www@abu.org)
Lerch, E. 1922. « Das Imperfektum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung ? ». *Zeitschrift für romanische Philologie.* Halle, 311–331 et 385–425
Lerch, G. « Die uneigenlich direkte Rede ». Klemperer V. & Lerch, E. (éds). *Festschrift für Karl Vossler*. Heidelberg 1922
Lips, M. 1926. *Le Style indirect libre*, Paris : Payot
Maingueneau, D. 1990. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire.* Paris : Bordas

Maupassant, G. de 1909. *Notre Cœur*. Paris : Éd. Conard
Milly, J. 1992. *Poétique des textes.* Paris : Nathan
Niess, R. J. 1974–75. « Remarks on the *Style Indirect Libre* in *L'Assommoir* ». *Nineteenth-Century French Studies*, vol. III, Nos. 1 & 2, 124–135
Norén, C. 1999. *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles.* Uppsala : Université d'Uppsala
Nølke, H. 1989. *POLYFONI. En sprogteoretisk indføring.* ARK 48. København : Handelshøjskolen i København
Nølke, H. 1990. « Logic and Pragmatics of Connectors », *Hermes* 5. (69–95)
Nølke, H. 1993. *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé
Nølke, H. 1994. *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain : Peeters
Nølke, H. 1996. « A contrastive and argumentative analysis of the French connectors *donc* and *car* », *Leuvense Bijdragen* 85. (313–328)
Nølke, H. 1999a. « La polyphonie : analyses littéraire et linguistique ». *Tribune* 9, 5–19,
Nølke, H. 1999b. « Polyfoni : Litterær og sproglig analyse ». Therkelsen, R. & Klitgård, E (éds). *Detaljen : Tekstanlysen og dens grænser II*. Roskilde : Universitetsforlag, 41–52
Olsen, M. 1999a. « Polyphonie et monologue intérieur ». *Tribune* 9, 49–79
Olsen, M. 1999b. « Polyfoniens vilkår ». Therkelsen, R. & Klitgård, E (éds) *Detaljen : Tekstanalysen og dens grænser II*. Roskilde : Roskilde Universitetsforlag, 53–73
Olsen, M. 1999c. « Polyfoni ». Indlæg holdt ved Aalborg Universitetcenter
Philippe, G. 1995. « Pour une étude linguistique du discours intérieur » dans *Les Chemins de la liberté ». Cahiers RITM* 11/95. Université de Paris X
Poulet, G. 1979 (1961). *Les métamorphoses du cercle*. Paris : Flammarion
Proust, M. 1920. « A propos du 'style' de Flaubert ». *La Nouvelle Revue Française,* Tome XIV
Proust, M. 1971. « L'affaire Lemoine ». *Pastiches et Mélanges*. Paris : Gallimard.
Rosier, L. 1998. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Paris : Duculot
Rossari, C. 1996. « Les marques de consécution : propriétés communes et distinctives à la lumière de *donc*, *de ce fait* et *il en résulte que* », Muller, C. (éd.) : *Dépendance et intégration syntaxique, subordination, coordination, connexion*. Tübingen : Niemeyer, 271–283
Roulet, E. 1994. « Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive ». *Etudes de linguistique appliquée* 83, 117–130
Rousset, J. 1963. *Forme et signification*. Paris : José Corti
Sarraute, N. 1986. *Paul Valéry et l'enfant d'éléphant : Flaubert le précurseur*. Paris : Gallimard
Spitzer, L. 1923 : « Pseudo-objektive Motivierung », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Gronau. In *Stilstudien* II, Munich 1961, 166–207
Thibaudet, A. 1935. « Le style de Flaubert ». *Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard
Ullmann, S. 1964. *Style in the French novel*. Oxford : Basil Blackwell
Weinberg, H. H. 1974–75. « The Function of Italics in *Madame Bovary* ». *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. III, Nos. 1 & 2
Weinrich, H. 1973. *Le temps*. Paris : Seuil
Volochinov, V. N. (Bakhtin) [1930] 1972. *Marksizm i filosofija jazyka : osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nayke o jazyke*. Leningrad : Vtoroe izdanie
Zenkine, S. 1996. *Madame Bovary et l'oppression réaliste*. Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences-Humaines de Clermont Ferrand
Zenone, A. 1982. « La consécution sans contradiction : *donc, par conséquent, alors, ainsi, ausi* (première partie) », *Cahiers de Linguistique Française* 4, 107–141
Zola, É. 1970. *L'Assommoir* in *Les Rougon-Macquart*, vol. II. Paris : Seuil

Aboubakar Ouattara
Tromsø

MODALITÉ ÉPISTÉMIQUE ET TOPODYNAMIQUE COGNITIVE POTTIERIENNE

Introduction

L'intitulé de notre communication annonce son objet : la modalité épistémique. Il annonce aussi son statut théorique : la topodynamique cognitive pottiérienne. Sous ce rapport, objet/statut théorique, une lecture attentive des écrits de Bernard Pottier révèle deux objectifs principaux : d'une part, expliciter les parcours épistémiques impliqués dans les phénomènes discursifs; de l'autre, catégoriser les faits de modalité épistémique. Nous présenterons d'abord les hypothèses fondatrices de sa topodynamique cognitive. Nous exposerons ensuite son système des catégories modales universelles dans lequel la modalité épistémique trouve sa place et sa définition opératoire. Nous envisagerons pour terminer, les objectifs signalés.

1. Les hypothèses fondatrices de la topodynamique cognitive pottiérienne

1.1. Hypothèse 1

Il est possible de géométriser les phénomènes sémantiques, c'est-à-dire d'en rendre compte par des figurations et en termes de parcours, de limite, de seuil élargi, de repère, de visée et de saisie (Pottier 1962 : 35, 124–341; 1974; 1987 : 24–41, 76–96, passim; 1992 : 48–58, 94–117, passim; 1994a; 1994b; 1995a : 175–90; 1995b). Cette première hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles sémantiques analytiques à tendance logico-algébrique (Wierzbicka 1985; 1988; 1989a; 1989b; 1993; 1996), (Jackendoff 1990; 1993), (Mel'cuk 1989).

1.2. Hypothèse 2

L'organisation sémantique des langues naturelles est déterminée par un mécanisme continu, de nature cognitivo-conceptuelle, dont la morphologie ternaire structure les catégories de ladite organisation (Pottier 1994a; 1995b; 1998 : 7–21). Cette seconde hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles sémantiques binaires, de nature statique, issus du structuralisme classique et opérant par paires discontinues : *avant/après* au lieu de *avant-pendant-après*; *recevoir/envoyer* au lieu de *recevoir-avoir-(r)envoyer; bon/mauvais* au lieu de *bon-moyen-mauvais*; *up/down* au lieu de *up-in between-down,* etc. (Pottier 1987 : 20–41; 1995a : 179–81; 1998 : 7–21)

1.3. Hypothèse 3

L'activité de langage est une opération cognitivo-conceptuelle. Cette troisième hypothèse dénonce une prise de position par rapport aux modèles qui évacuent de leur domaine de compétence les hypothèses cognitives et se bornent à expliquer le linguistique uniquement à

l'intérieur du linguistique (Pottier 1974 : 21–22, 35–37; 1987 : 10–17; 103–15; 1992 : 16–19, 121, 224–27; 1995a; 1997; 1998 : 18–21).

Ces trois hypothèses sont complémentaires et coexistantes.

2. Le système des catégories modales universelles

2.1. La modalité épistémique dans le système

Il existe quatre grandes catégories modales universelles de nature sémantico-conceptuelle susceptibles d'intégrer la réflexion du linguiste sur la question de la modalité (Pottier 1987 : 92–93, 201–9; 1992 : 76, 205–23). Ces catégories se laissent discriminer et organiser par rapport à un repère central (*Je*) et suivant trois axes relationnels :

– Un premier axe institue la relation de modalité épistémique/factuelle :

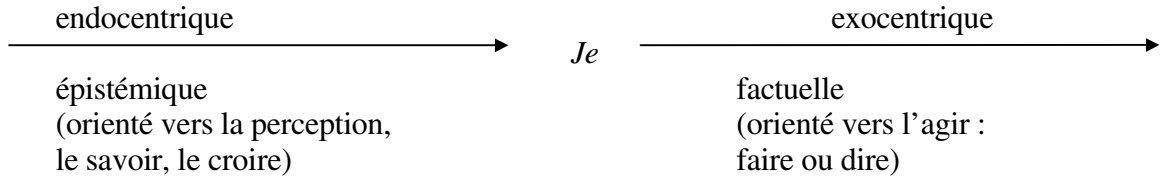


Fig.1

– Un deuxième axe institue la relation de modalité existentielle, ontique/aléthique, par "une généralisation qui se veut indépendante du *Je*, donc universelle" (Pottier 1992 : 206) :

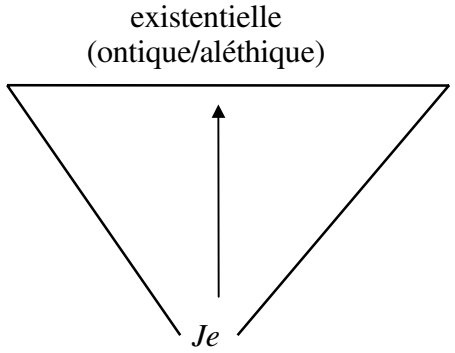


Fig.2

– Un troisième axe institue la relation de modalité axiologique qui concerne les jugements de valeur de *Je*.

L'ensemble de ces relations conduit Pottier à la construction d'une carte modale articulée autour de la première personne (*Je*/*hors-Je*) :

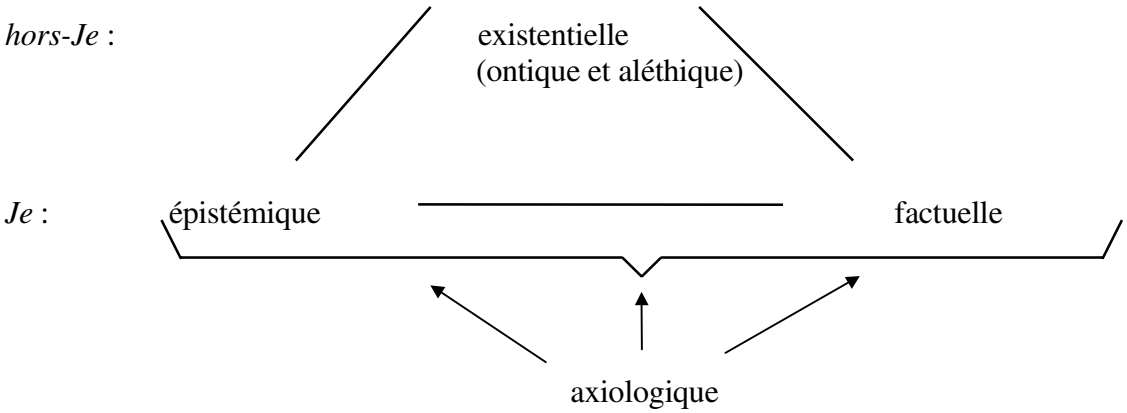


Fig.3

Les catégories modales universelles se laissent expliciter par des notions représentatives (Pottier 1987 : 92, 201–9; 1992 : 206–19) :

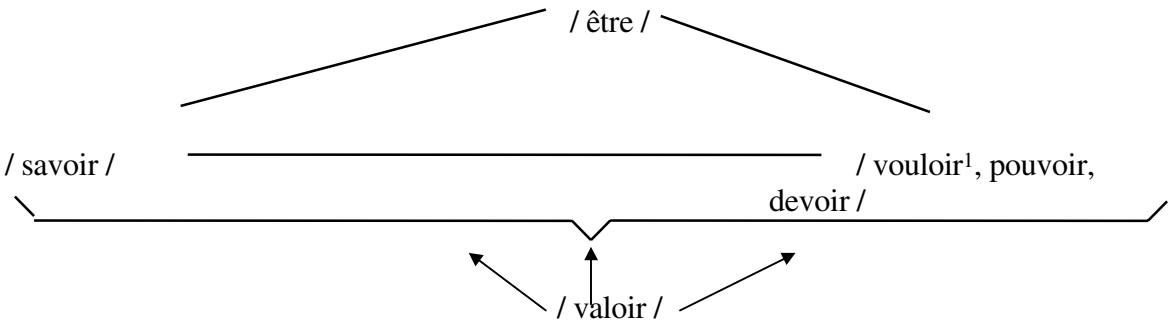


Fig.4

2.2. Définition opératoire de la modalité épistémique

La modalité épistémique traduit en termes de modes de pensée le degré d'adhésion du *Je* vis-à-vis de son propos. La détermination de ce degré d'adhésion est effectuée à l'aune de la notion graduable de /savoir/ (Pottier 1987 : 202; 1992 : 207, 210) :

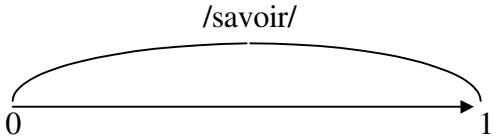


Fig.5

[1] Dans son prochain livre, *Représentations mentales et catégorisations linguistiques,* à paraître chez Peeters en 2ooo, Bernard Pottier remanie légèrement la structure de la modalité factuelle. Le /vouloir/ passe en axiologie, car *vouloir* suppose un trait bénéfique pour l'énonciateur.

Dans les énoncés suivants :

(1) J'ignore si Pierre viendra;
(2) Je me demande si Pierre viendra;
(3) J'imagine que Pierre viendra;
(4) Je crois que Pierre viendra;
(5) Je sais que Pierre viendra;

le propos est le même (*Pierre viendra),* mais pas le degré d'adhésion épistémique au propos :

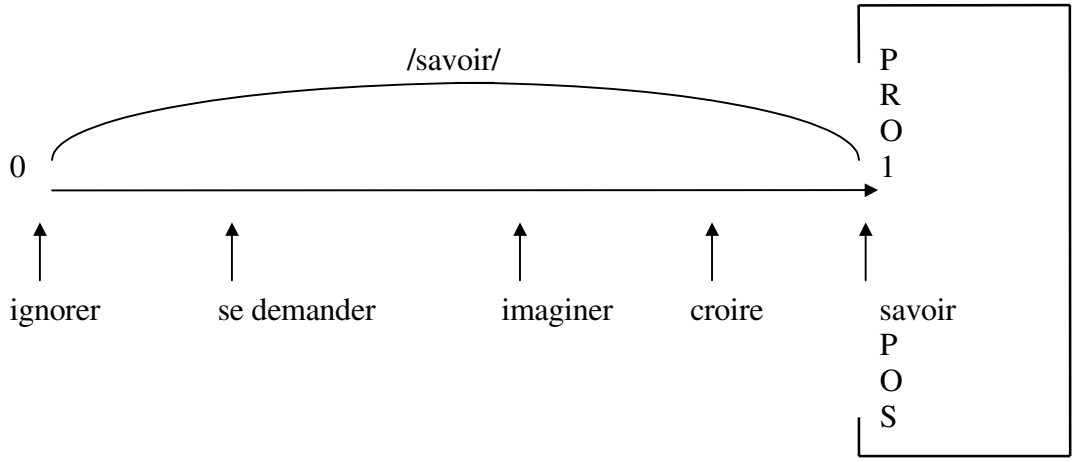


Fig.6

Savoir engage un degré d'adhésion épistémique entier au propos. *Ignorer* engage un degré d'adhésion épistémique nulle au propos. J'*ignore* si Pierre viendra = Je *ne sais pas* si Pierre viendra. *Se demander* ouvre la voie à un degré d'adhésion épistémique non nulle au propos mais reste enraciné dans *ignorer*. Je *me demande* si Pierre viendra = Je *ne sais pas* si Pierre viendra mais j'*aimerais* le *savoir*. *Imaginer* et *croire* engagent un degré d'adhésion épistémique non nulle au propos. Toutefois, l'engagement épistémique dans *imaginer* reste plus impressif, et partant, plus hypothétique (Pottier 1980 : 75, 77). J'*imagine* que Pierre viendra = J'ai l'*impression* que Pierre viendra (savoir impressif par les sens : Pottier 1980 : 77; 1992 : 210). Dans *croire,* en revanche, l'engagement épistémique accuse un minimum de savoir acquis (Pottier 1980 : 77). Je *crois* que Pierre viendra = J'*ai moins l'impression que la certitude minimale* que Pierre viendra. *Croire* peut même engager un degré d'adhésion épistémique entier au propos, c'est-à-dire aller jusqu'à la conviction totale et la foi! (Pottier 1992 : 211). Les lexies verbales épistémiques se situent relativement les unes par rapport aux autres sur l'axe continu de la notion-repère, selon leur degré d'adhésion au propos.

3. Explicitation de quelques parcours épistémiques

3.1. Décroissance dans la charge d'hypothèse : si/quand

(6a) **si** tu reçois cette lettre, tu me téléphones (Pottier 1992 : 212).
(6b) **Quand** tu recevras cette lettre, tu me téléphoneras (Pottier 1992 : 212).

Ces deux énoncés mettent en cause l'hypothèse corrélative, c'est-à-dire le modèle « si p alors q » (Pottier 1987 : 200). L'énoncé (6a) donne à entendre que l'énonciateur ne présuppose pas la réception de la lettre, et partant, la conséquence corrélative. En effet, dire : ***si*** *tu reçois cette lettre, tu me téléphones*, c'est, sur le plan épistémique, *ne pas savoir si* le destinataire recevra la

lettre ou non; ce qui laisse grand ouvert la perspective de réalisation de l'appel téléphonique. L'énoncé (6b), en revanche, donne à entendre que l'énonciateur présuppose la réception de la lettre. En effet, dire : ***Quand*** *tu recevras cette lettre, tu me téléphoneras*, c'est, sur le plan épistémique, *faire comme si on savait déjà* que le destinataire recevrait la lettre. C'est donc *prévoir* la réception; autrement dit, *savoir d'avance* que la réception se fera, ce qui ne laisse pas grand ouvert la perspective de réalisation de l'appel téléphonique et fait peser sur elle une plus forte contrainte à la réalisation.

Récapitulons. En (6a), l'énonciateur ne sait pas si l'événement complexe, *recevoir la lettre et téléphoner* pourra se réaliser. En (6b), l'énonciateur fait comme s'il sait déjà que l'événement complexe en question va se réaliser, car il en prévoit la réalisation. Il y a donc deux attitudes modales différentes par rapport au même événement complexe. Ces deux attitudes dénoncent une ordination en regard de la charge d'hypothèse qu'elles véhiculent respectivement. L'attitude épistémique qui consiste à prévoir la réalisation d'un événement est moins hypothétique que celle qui ne sait pas si l'événement en question va se réaliser. D'où la figuration suivante :

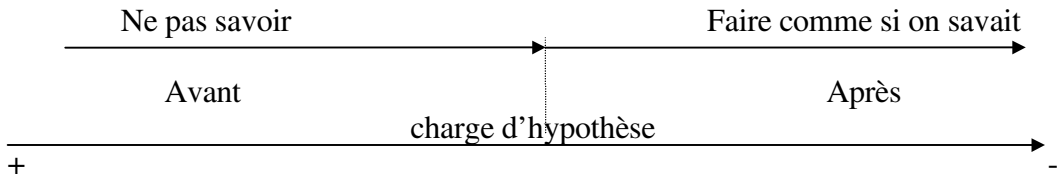


Fig.7

Ces attitudes dénoncent aussi deux parcours et deux saisies différents dans le domaine notionnel de /savoir/ par rapport à un repère : l'événement complexe déjà mentionné. Figurativement :

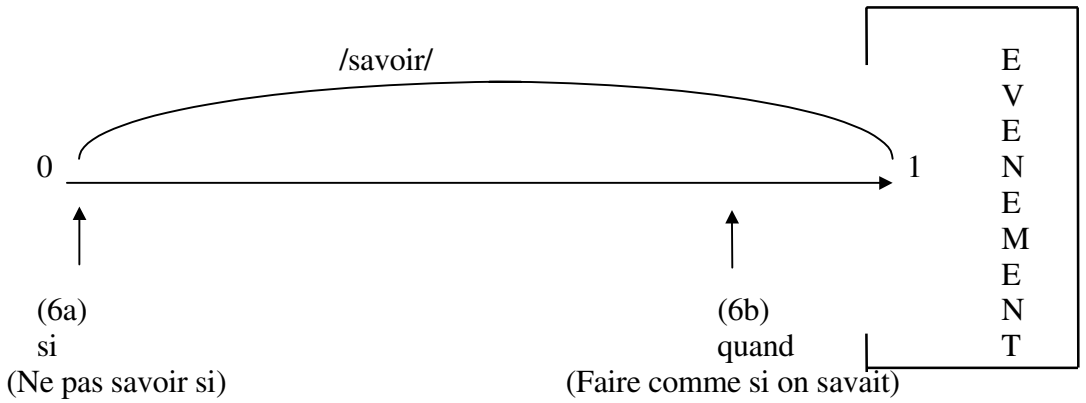


Fig.8

En (6a), le degré d'adhésion épistémique de l'énonciateur à son propos, c'est-à-dire à l'événement complexe déjà nommé, est moins élevé qu'en (6b). Hypothèse et modalité épistémique sont très liées (Pottier 1987 : 199–200).

3.2. Continuité dans l'hypothèse : Si/Que; Si/Si

(7a) **Si** tu as le temps, et **que** tu veuilles bien accepter, je t'en saurais gré (d'après Pottier 1992 : 212).

Si *tu as le temps* peut se gloser sur le plan épistémique comme suit : *Je* ***ne sais pas*** *si tu as le temps.* Le morphème *si*, positionné par rapport à l'événement *toi avoir le temps*, le fait basculer dans le domaine hypothétique du *non-savoir* (...) *et* ***que*** *tu veuilles bien accepter* peut se gloser à son tour, sur le plan épistémique, comme suit : ***De surcroît***, *je* ***ne sais pas*** *si tu accepteras.* L'intention hypothétique initiée par *si,* dans le premier membre de l'énoncé, est relayée partiellement par *que*, une autre conjonction, dans le second membre. Cela, à la faveur du morphème *et.* Ce morphème joue le rôle d'agent de liaison entre les deux membres de l'énoncé, rendant ainsi possible la prolongation du parcours épistémique au-delà du premier membre. *Que* s'affirme donc, en regard de *si,* comme morphème conjonctif symétrique, continuant et présupposant l'hypothèse épistémique initiée par *si.* Soit figurativement :

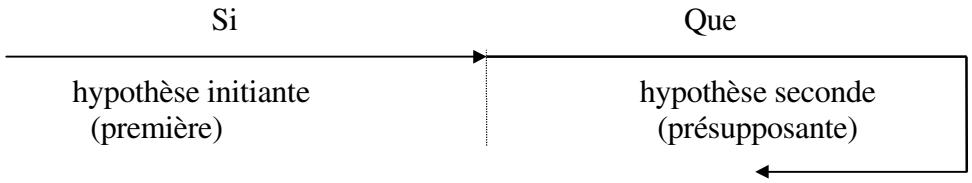


Fig.9

L'équilibre hypothétique de l'entier de l'énoncé repose "conjonctionnellement" sur la symétrie *si-que.* Celle-ci mise à part, c'est le modal *veuilles bien* et le futur hypothétique dans *en savoir gré,* qui se partagent le reste de la charge hypothétique dans l'entier de l'énoncé.

(7b) **Si** tu as le temps et **si** tu veux bien accepter, je t'en saurais gré (d'après Pottier 1992 : 212).

Cet énoncé coordonne dans la protase, deux séquences en *si.* La première, ***si*** *tu as le temps,* peut se gloser sur le plan épistémique comme suit : *Je* ***ne sais pas*** *si tu as le temps.* Le morphème *si* fait basculer le propos (*toi avoir le temps)* dans le domaine hypothétique du *non-savoir*. La deuxième séquence, ***si*** *tu veux bien accepter,* peut se gloser sur le plan épistémique comme suit : *Je* ***ne sais pas*** *si tu accepteras,* ou si l'on veut : *Je* ***ne sais pas*** *si tu voudras bien accepter.* Toujours est-il que le morphème *si* fait basculer le propos (*toi accepter* ou *toi vouloir bien accepter*) dans le domaine hypothétique du *non-savoir.*

La nature des relations entre les deux séquences révèle, en regard de l'apodose, le parcours épistémique en cause dans l'énoncé. La première séquence dénonce une première condition nécessaire mais non suffisante pour permettre la réalisation de l'événement exprimé dans l'apodose. La deuxième séquence dénonce une deuxième condition, additionnelle et complétive à l'endroit de la première. Elle a pour effet compensatoire de conduire celle-ci à la suffisance, en sorte que les deux conditions réunies permettent la réalisation de l'événement exprimé dans l'apodose. D'une séquence à l'autre, le parcours épistémique est celui du passage d'un domaine hypothétique de *non-savoir* à un autre domaine hypothétique additionnel et complétif de *non-savoir*.

3.3. L'interrogation

(8a) **Tu viens**? (Pottier 1992 : 213)
(8b) Est-ce qu'**il y a quelqu'un**? (Pottier 1992 : 166)
(8c) **Qui** est là? (Pottier 1992 : 166)

L'interrogation témoigne d'une quête de savoir. Elle véhicule de fait un parcours épistémique : *vouloir savoir; chercher à savoir* (Pottier 1992 : 213–14). En (8a), la quête de savoir porte sur l'actualisation ou non de la relation prédicative. L'énonciateur ne sait pas si son interlocuteur viendra ou pas. Il veut savoir ce qu'il en sera exactement. En (8b), la quête de savoir porte sur la présence ou non d'une autre personne dans l'espace d'énonciation. L'énonciateur ne le sait pas. Il veut savoir ce qu'il en est exactement. En (8c), la quête de savoir porte sur l'identité du sujet d'énoncé. L'énonciateur l'ignore et veut savoir.

Les parcours épistémiques en cause prennent leur départ à l'instant d'énonciation : ***Tu viens****?* = Je veux savoir *maintenant* si tu viens. *Est-ce qu'**il y a quelqu'un**?* = Je veux savoir *maintenant* s'il y a quelqu'un. ***Qui** est là?* = Je veux savoir *maintenant* qui est là. Les parcours épistémiques peuvent aussi être construits en décalage avec l'instant d'énonciation, c'est-à-dire à partir d'un repère passé ou futur. Soit respectivement : (8d) : *Le lendemain*, je voulais savoir s'il arrivait (8e) : *Dans cinq ans*, je chercherai à savoir sa véritable identité. L'identification du repère de construction du parcours épistémique permet de déterminer le type de savoir recherché : savoir de type déictique (8a, 8b, 8c); savoir de type anaphorique (8d); savoir de type cataphorique (8e); (Pottier 1992 : 166–67, 214).

3.4. Le mode : Subjonctif/Indicatif

(9a) Il est peu probable qu'il **puisse** le faire (Pottier 1992 : 212).
(9b) Il est probable qu'il **puisse** le faire (Pottier 1992 : 212).
(9c) Il est probable qu'il **peut/pourra** le faire (Pottier 1992 : 212).

Les gloses suivantes explicitent respectivement la modalité épistémique et les parcours impliqués : (9a') : ***Je ne vais pas jusqu'à dire que je sais qu'il pourra le faire*** (9b') : ***Je ne vais pas jusqu'à dire que je sais qu'il peut le faire*** (9c') : ***Je m'engage jusqu'à dire que je sais qu'il peut/pourra le faire*** (Pottier 1992 : 212).

Les trois énoncés et leur équivalent ont en commun de discuter des chances de réalisation effectives du même événement qui leur sert de repère (X faire P). Ils diffèrent cependant par la charge d'hypothèse épistémique dont ils sont chacun porteur à l'endroit dudit repère. La charge d'hypothèse épistémique en (9a) : *il est **peu** probable que + subjonctif* est différente de celle de (9b) : *Il est **ϕ** probable que + subjonctif,* qui elle-même est différente de celle de (9c) : *il est probable que + **indicatif***. Corrélativement, ce sont les parcours épistémiques respectifs qui sont différents. Soit figurativement :

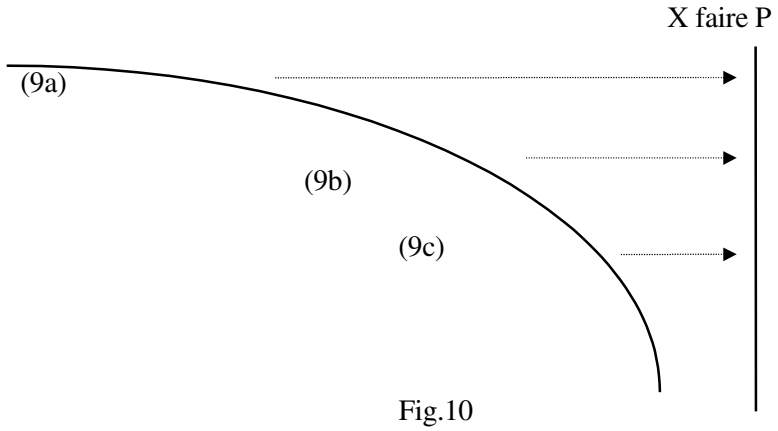


Fig.10

En (9a), relativement à (9b) et (9c), la charge d'hypothèse épistémique qui discute des chances de réalisation effectives de l'événement est la moins optimiste qui soit. Elle dénonce un parcours épistémique plus long et d'échéance plus incertaine à l'événement. En (9c), relativement à (9a) et (9b), la charge d'hypothèse épistémique qui discute des chances de réalisation effectives de l'événement est la plus optimiste qui soit. Elle dénonce un parcours épistémique plus court et d'échéance moins incertaine à l'événement. En (9b), la charge d'hypothèse épistémique qui discute des chances de réalisation effectives de l'événement est moins optimiste qu'en (9c), et plus optimiste qu'en (9a). Elle dénonce un parcours épistémique à mi-chemin entre les parcours de (9a) et (9c), c'est-à-dire un parcours moins long et d'échéance moins incertaine à l'événement qu'en (9a), mais plus long et d'échéance plus incertaine à l'événement qu'en (9c).

3.5. Le fréquentatif

(10a) Il **a l'habitude d**'ironiser dans ses conversations (d'après Pottier 1992 : 213).
(10b) **D'ordinaire** il parvient à régler ses dettes dans les délais (d'après Pottier 1992 : 213).
(10c) Il est malad**if** (d'après Pottier 1992 :165–66).

Les marqueurs de fréquentativité, *avoir l'habitude de, d'ordinaire,* le suffixe *-if,* présupposent chacun un savoir rétrospectif sur une série d'événements déjà accomplis à la date d'intervention de l'énoncé, c'est-à-dire en t_0 (Pottier 1992 : 213). Ces événements sont respectivement les suivants : *il/ironiser dans ses conversations; il/parvenir à régler ses dettes dans les délais; il/être malade.* De surcroît, ces marqueurs prévoient, à la même date, la réédition encore possible des mêmes événements. Cette prévoyance fonde un savoir prospectif par extrapolation énonciative. Soit figurativement :

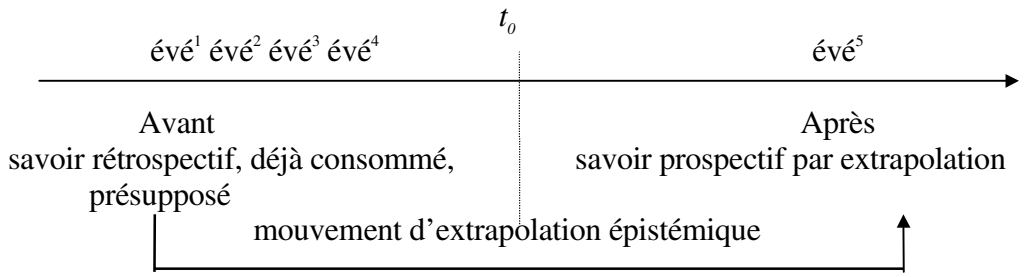


Fig.11

Dit autrement, l'énonciateur, en t_0 , extrapole sur du "encore possible" par rapport à ce qu'il sait déjà (Pottier 1992 : 213). Le mouvement d'extrapolation d'un savoir acquis, déjà consommé, à un savoir anticipé, encore possible, traduit le parcours épistémique.

3.6. Le morpheme meme

(11) **Même** sa mère ne l'a pas reconnu (Pottier 1992 : 214).

Dans cet énoncé, l'épistémique repose sur un fait de savoir universellement partagé. Tout le monde sait que la mère est la personne la plus apte à reconnaître son fils (Pottier 1992 : 214). Sur la base de ce savoir partagé, le morphème *même* marque l'épistémique en donnant à entendre que l'énonciateur savait par anticipation, prévoyait qu'incontestablement la mère reconnaîtrait son fils.

Le parcours épistémique dénoncé par *même* se conçoit aisément si l'on contraste l'énoncé (11) à cet autre : (12)*ϕ sa mère ne l'a pas reconnu*. Force est de constater que seul l'énoncé (11) se laisse gloser comme suit : ***Jusqu'à*** *sa mère qui ne l'a pas reconnu.* Cette équivalence,

marquée par *jusqu'à,* explicite le parcours épistémique sous-jacent à *même* (Pottier 1992 : 214). Ce parcours prend son départ en t_0, au constat inattendu de non reconnaissance du fils par sa mère.

3.7. Le testimonial

(13) Je le sais **puisque j'y étais** (Pottier 1992 : 213).

Cet énoncé marque directement l'épistémique en t_0 : *Je le sais.* Il manifeste rétrospectivement à cette date, le parcours épistémique qui fournit la preuve de ce savoir : *puisque j'y étais.* Soit figurativement :

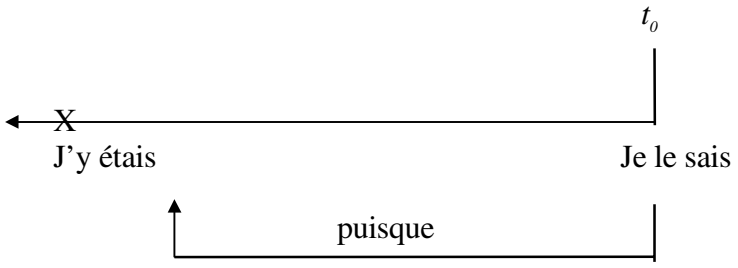


Fig.12

Puisque est un opérateur de parcours épistémique rétrospectif (Pottier 1998 : 11).

3.8. L'article un dans un type particulier d'énoncé

(14) Jean veut épouser **une** Irlandaise (Pottier 1992 : 214–15).

Cet énoncé tolère deux lectures épistémiques. Le point commun entre elles est que Jean a en vue d'épouser une personne de nationalité irlandaise (Pottier 1992 : 214). Lecture 1 : L'énonciateur *sait* que Jean a *déjà* fait son choix spécifique : Belinda, nationalité irlandaise, 34 ans, pharmacienne, résidant au 84 de la rue Sainte, etc. Lecture 2 : L'énonciateur *ne sait pas* que Jean a *déjà* fait son choix spécifique. Dans ce cas, ce qu'il sait, c'est que Jean en est à une intention de portée générique, liée seulement à la nationalité (Pottier 1992 : 215).

Les parcours épistémiques en cause reposent sur les types de savoirs actualisés par l'énonciateur (Pottier 1992 : 214–215). Si l'énonciateur prend son départ à un savoir mémoriel (cf. lecture 1), alors le parcours épistémique est de type anaphorique, c'est-à-dire présupposant. Autrement dit, l'énoncé réactive un savoir pré-intégré. Si l'énonciateur prend son départ à un savoir imaginaire, alors le parcours épistémique est de type cataphorique (cf. lecture 2). Autrement dit, l'énoncé pose anticipativement un savoir non encore advenu. Si l'énonciateur prend son départ à un savoir situationnel, c'est-à-dire in praesentia, alors le parcours épistémique est de type déictique. Autrement dit, l'énoncé pose ad oculos un savoir flagrant, advenant.

4. La catégorisation topodynamique cognitive des faits de modalité épistémique

4.1. Le rôle du trimorphe

Le mécanisme ternaire continu, de nature cognitivo-conceptuelle (§2), favorise une structuration triadique du domaine sémantique de la modalité épistémique. En voici un échantillon (Pottier 1994a; 1995b; 1998 : 7–21) :

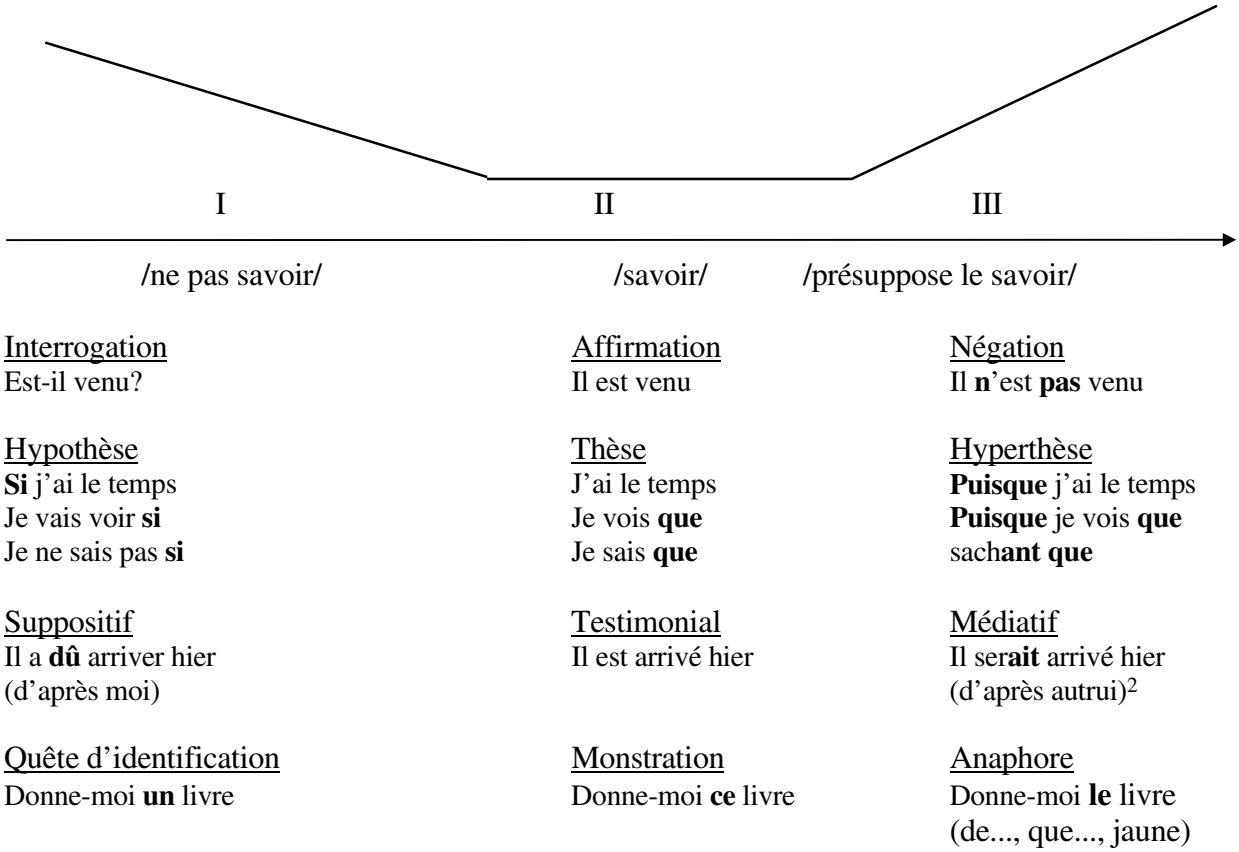


Fig.13

En lecture horizontale, le trimorphe catégorise chronologiquement les faits de modalité épistémique selon une visée dynamique variant d'une phase initiale, qui ne « prépose » pas le savoir, à une phase terminale, qui le présuppose, via une phase médiane, qui le pose directement acquis. En lecture verticale, le trimorphe catégorise isosémiquement les faits de modalité épistémique. Chaque phase du trimorphe inaugure un paradigme épistémique à l'intérieur duquel tous les faits de modalité sont fédérés autour d'un concept épistémique qui leur sert de repère sémantique. La phase I, /ne pas savoir/, fédère tous les faits de modalité épistémique où le savoir n'est pas donné acquis. La phase II, /savoir/, fédère tous les faits de modalité épistémique où le savoir est donné acquis. La phase III, /présuppose le savoir/, fédère tous les faits de modalité épistémique où le savoir donné présuppose un savoir antérieur.

4.2. Remarques

(i) Schème catégorisateur, le trimorphe est naturellement habile à catégoriser les énoncés examinés au paragraphe consacré à l'explicitation de quelques parcours épistémiques. Les énoncés suivants se catégorisent dans la phase I, autour du concept /ne pas savoir/ : (6a) : *Si tu reçois cette lettre, tu me téléphones;* (7a) : *Si tu as le temps et que tu veuilles bien accepter, je t'en saurais gré;* (7b) : *Si tu as le temps et si tu veux bien accepter, je t'en saurais gré;* (6b) : *Quand tu recevras cette lettre, tu me téléphoneras;* (8a) : *Tu viens?;* (8b) : *Est-ce qu'il y a quelqu'un?* (8c) : *Qui est là?;* (8d) : *Le lendemain, je voulais savoir s'il arrivait;* (8e) : *Dans cinq ans, je chercherai à savoir sa véritable identité;* (9a) : *Il est peu probable qu'il puisse le faire*; (9b) : *Il est probable qu'il puisse le faire*; (9c) : *Il est probable qu'il peut/pourra le faire*. Les

2 Sur la problématique du médiatif, nous renvoyons à Zlatka Guentchéva (éd.). 1997. *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Peeters.

énoncés suivants se catégorisent dans la phase II, autour du concept /savoir/ : (14) : *Jean veut épouser une Irlandaise;* (13) : *Je le sais puisque j'y étais.* Les énoncés suivants se catégorisent dans la phase III, autour du concept /présuppose le savoir/ : (10a) : *Il a l'habitude d'ironiser dans ses conversations*; (10b) : *D'ordinaire* il parvient à régler ses dettes dans les délais (10c) : *Il est maladif.*

(ii) Chaque famille d'énoncés peut être intérieurement affinée, étant donné le caractère continu du trimorphe. On retiendra un seul exemple, l'espace nous faisant défaut. L'énoncé (6a), *Si tu reçois cette lettre, tu me téléphones,* et l'énoncé (6b), *Quand tu recevras cette lettre, tu me téléphoneras,* appartiennent à la même famille : /ne pas savoir/. Cependant, sur le continuum épistémique qui définit la phase I, le degré de non-savoir, c'est-à-dire la charge d'hypothèse épistémique qui caractérise les deux énoncés, n'est pas la même; nous l'avons montré (§3.1.). Le degré de non-savoir en (6a) est plus important qu'en (6b). Par conséquent, sur le continuum, (6a) est ordinalement avant (6b) qui est, de fait, plus proche épistémiquement de la phase II. D'une manière générale, par un calcul du degré de non-savoir, de savoir ou de présupposition de savoir, on peut situer, relativement les uns aux autres, les énoncés d'une même famille sur le continuum qui définit spatialement leur phase spécifique. A terme, ce sont tous les exemples du corpus étudié qui se trouveront catégorisés ordinalement, par phases successives, sur l'entier du continuum trimorphique.

(iii) Certains énoncés peuvent tolérer plus d'une phase épistémique si le contexte n'est pas très explicite. Ici aussi, on ne retiendra qu'un seul exemple, faute d'espace. L'énoncé (14), dans son interprétation spécifique, se catégorise dans la phase III, car cette interprétation dénonce que l'énonciateur sait, en t_0, que Jean a déjà fait son choix (§3.8.). Le même énoncé se catégorise dans la phase II à la faveur de son interprétation générique selon laquelle, en t_0, l'énonciateur sait de Jean qu'il en est à une intention liée seulement à la nationalité (§3.8.).

(iv) La prise en charge énonciative du trimorphe est d'abord celle d'une phase spécifique en convenance avec la visée de l'énonciateur. Elle est ensuite, à l'intérieur de la phase choisie, celle de la solution linguistique jugée adéquate par l'énonciateur pour traduire sa visée. Ici aussi on retiendra un seul exemple (10b) : ***D'ordinaire****, il parvient à régler ses dettes dans les délais.* Cet énoncé implicite dans son parcours de construction, deux prises en charge successives du trimorphe épistémique. La première ressortit à la phase II : /savoir/. Elle prend corps sémiologiquement dans l'entier de la deuxième séquence de l'énoncé : ϕ *Il parvient à régler ses dettes dans les délais.* Cet entier pose une affirmation, c'est-à-dire un savoir, sans préconstruit épistémique préalable relevant du /non-savoir/. La deuxième prise en charge épistémique ressortit à la phase III : /présuppose le savoir/. Elle opère sur la première, qui lui sert de préconstruit théorique, et se pose comme un au-delà épistémique de celle-ci. C'est cette double fonction de préconstruit rétrospectif et d'au-delà prospectif que marque la lexie *d'ordinaire* (§3.5.). Cette lexie explicite sémiologiquement, dans l'énoncé construit, la deuxième prise en charge épistémique. La portée sémiologique de celle-ci déborde, de fait, des limites de l'affirmation présupposée. La prise en charge énonciative du trimorphe épistémique illustre l'ancrage cognitivo-conceptuel de l'activité de langage. Elle révèle des mécanismes topodynamiques cognitifs en jeu dans la construction et dans l'interprétation du sens.

Conclusion

La modalité épistémique prend corps dans des solutions linguistiques multiples et variées : lexèmes, grammèmes, modalités syntaxiques et diverses attitudes modales. Les exemples réunis dans le présent travail en témoignent. Sur la base de cette multiplicité et diversité des solutions linguistiques, le travail construit de géométrisation (hypothèse 1), de catégorisation (hypothèse 2), d'énonciation et d'interprétation des faits de modalité épistémique (hypothèse 3), plaide en faveur d'une méthodologie linguistique, topodynamique cognitive, qui articule sans solution de continuité, le linguistique sur le cognitif et inversement. L'enjeu d'une approche de topodynamique cognitive réside dans cette articulation des deux niveaux. Nous y reviendrons.

Bibliographie

Guentchéva, Z. (éd.). 1997. *L'énonciation médiatisée.* Louvain-Paris : Peeters

Jackendoff, R. 1990. *Semantic structures.* Massachussets : MIT Press

Jackendoff, R. 1993. *Patterns in the mind : language and human nature.* New York : Harvester Wheatsheaf

Mel'cuk, I.A. 1989. « Semantic Primitives from the Viewpoint of Meaning-Text-Linguistic Theory ». *Quaderny di semantica* X–1, 65–102

Pottier, B. 1962. *Systématique des éléments de relation*. Paris : Klincksieck

Pottier, B. 1974. *Linguistique générale. Thèorie et description*. Paris : Klincksieck

Pottier, B. 1980. « Sur les modalités ». Joly, A. (éd.) *La psychomécanique et les théories de l'énonciation*. Lille : Presses universitaires, 67–78

Pottier, B. 1987. *Théorie et analyse en linguistique*. Paris : Hachette

Pottier, B. 1992. *Sémantique générale*. Paris : PUF

Pottier, B. 1994a. « Les schèmes mentaux et la langue ». *Modèles linguistiques* XV–2, 7–50

Pottier, B. 1994b. « Schème mental intégrateur des catégories sémantiques ». Porte, M. (éd.) *Passion des formes. Dynamique qualitative, sémiophysique et intelligibilité.* ENS de Fontenay-St.Cloud, 769–777

Pottier, B. 1995a. « Le cognitif et le linguistique ». *Acta Romanica Basiliensia* 3, 175–99

Pottier, B. 1995b. « Le temps du monde, le temps de l'énonciateur et le temps de l'événement ». *Modèles linguistiques* XV–1, 9–26

Pottier, B. 1997. « Les étapes énonciatives ». Kleiber, G. & Riegel, M. (éd.) *Les formes du sens. Etudes de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin.* Louvain-la-Neuve : Duculot, 331–341

Pottier, B. 1998. « Activités mentales et structures linguistiques ». Caron, B. (éd.) *Proceedings of the XVIth International Congress of Linguists.* Oxford : Elsevier science, Paper reference : P6

Pottier, B. (sous presse). *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*. Louvain-Paris : Peeters

Wierzbicka, A. 1985. *Lexicography and Conceptual Analysis.* Ann Arbor : Karoma

Wierzbicka, A. 1988. *The semantics of grammar.* Amsterdam : J. Benjamins

Wierzbicka, A. 1989a. « Semantic Primitives and Lexical Universals ». *Quaderny di semantica* X–1, 103–12

Wierzbicka, A. 1989b. « Semantic Primitives. The expanding Set ». *Quaderny di semantica* X–2, 309–32

Wierzbicka, A. 1993. « Les universaux de la grammaire ». *Langue Française* 98, 107–20

Wierzbicka, A. 1996. *Semantics. Primes and Universals.* Oxford : Oxford University Press

Vagn Outzen
Aarhus

MICHEL TOURNIER ET L'ART DE LA FUGUE – UNE LECTURE MUSICALE DE *LE ROI DES AULNES*

A maintes reprises Michel Tournier est revenu sur sa fascination par la musique, modèle de construction dont il admire la rigueur narrative.

Fasciné à mon tour par le constructivisme de Michel Tournier, l'objet de l'étude présente est d'en éclaircir un aspect à travers une lecture de *Le Roi des Aulnes* qui examinerait notamment ses emprunts à la composition musicale, son utilisation des ressorts de la dynamique musicale, de sa logique profonde selon les principes et la technique du contrepoint qui crée une polyphonie. En somme, c'est un autre principe mis en œuvre afin de construire ce qu'il définit à propos du mythe « un édifice à plusieurs étages qui reproduisent tous le même schéma, mais à des niveaux d'abstraction croissante » (*Le Vent Paraclet* :183).

Faire de la philosophie – faire œuvre littéraire

Dans *Le Vent Paraclet* (VP :158) Michel Tournier nous apprend qu'on peut dater sa vocation littéraire du mois de juillet 1949 où il apprit dans la cour de La Sorbonne que son nom ne figurait pas sur la liste des admissibles du concours d'agrégation en philosophie. Par la suite, le roman est devenu pour lui un autre moyen de faire de la philosophie et le voilà embarqué dans une double entreprise avec deux projets à marier ensemble.

Pour le philosophe Michel Tournier c'est le premier projet qui prédomine :

> Donc faire œuvre littéraire. Mais ne jamais oublier que je venais d'ailleurs, et rester dans le monde des lettres un homme d'ailleurs. ... J'avais l'ambition de fournir à mon lecteur épris d'amours et d'aventures l'équivalent littéraire de ces sublimes inventions métaphysiques que sont le cogito de Descartes, les trois genres de connaissance de Spinoza, l'harmonie préétablie de Leibniz, le schématisme transcendental de Kant, la réduction phéno-ménologique de Husserl, pour ne citer que quelques modèles majeurs (VP :174–175).

Mais ce qui lui a valu une renommée mondiale c'est l'œuvre littéraire avec son univers bien à lui.

De 1949 à la publication de son premier roman en 1967 Michel Tournier a mis beaucoup de temps à s'initier à son futur métier d'écrivain comme il mettra beaucoup de temps à mûrir et à travailler chaque œuvre particulière. Entrepris déjà en 1958, mais abandonné en 1962, pour n'être repris et terminé, qu'après *Vendredi ou les limbes du Pacifique* , de 1967 à 1970, *Le Roi des Aulnes* est le fruit de sept ans de labeur et de construction-montage patiente.

Les problèmes pratiques concernant l'échafaudage de l'architecture et l'agencement complexe du texte sont posés par Michel Tournier 'en termes quantitatifs' :

> Cette vision quantitative de l'œuvre pèse sur moi et ne se laisse jamais oublier. S'y rattache notamment la durée, la très longue durée de mes maturations et élaborations (VP :176).

Le bricolage

Du côté philosophie et logique il s'agit pour lui, comme pour Descartes et Valéry cités parmi ses modèles : de raconter une suite de démarches et de découvertes purement cérébrales sans les dégager de leur gangue historique et autobiographique (VP :225). Du côté production romanesque, programmée selon les rigueurs des mathématiques, ses procédés sont proches du constructivisme et des recherches formalistes poursuivies par le groupe Oulipo ou par un Perec qui s'imposent des règles et des contraintes comme éléments dynamiques générant et structurant le texte. Son ambition à lui dans *Le Roi des Aulnes* (désormais *RA*) est de réussir une « architecture ... soumise à un ordre qui ne découle que d'elle-même. »(VP :127)

Dans la mesure où l'essentiel du roman moderne est d'être analytique la réflexion sur la forme s'est intériorisée à l'écriture dans un redoublement discursif qui dote le texte de son propre système de décodage et oriente le travail herméneutique. Pour s'assurer de la communication avec son lecteur le romancier lui offre ainsi des outils d'analyse, une sorte de mode d'emploi implicite du fonctionnement de sa machine textuelle. Un autre moyen est de détacher ses réflexions sur la mise en œuvre dans des textes annexes. Le grand précurseur du roman français moderne, Gide, a utilisé les deux : le journal d'Edouard dans *Les Faux-Monnayeurs* est accompagné d'un texte séparé *Le Journal des Faux-Monnayeurs* ainsi que des réflexions et commentaires dans son propre *Journal* . Tournier a procédé comme lui : le choix comme protagoniste d'un héros cognitif lui permet dans *RA* de donner des leçons par les initiateurs à Abel Tiffauges suivies par la 'digestion' personnelle de celui-ci dans les *Ecrits Sinistres* ; à quoi s'ajoutent l'analyse et les commentaires présentés avant tout dans *VP*, mais aussi dans des interviews.

La critique tourniérienne s'inspire largement du métadiscours de l'auteur et la voie royale passe par sa philosophie et son emploi du mythe, très souvent mis en lumière par rapport aux théories de Lévi-Strauss. Or, un thème essentiel de l'œuvre de Lévi-Strauss est l'analogon entre structure mythique et structure musicale, lien qu'il a traité dans l'ouverture et le finale des *Mythologiques* , ainsi que dans un entretien radiophonique au Canada 1977 longtemps resté inédit en France. Il y insiste sur l'impossibilité de comprendre l'un ou l'autre comme une séquence continue. Il faut les appréhender comme une totalité, en même temps lire la succession linéaire et la dimension verticale comme on lit une partition d'orchestre : de gauche à droite et verticalement, de haut en bas; cf. les concepts *clé* et *grille* dans le discours de Tiffauges.

> ... je comprends mieux maintenant la différence entre la clé qui ne nous livre qu'un sens particulier de l'essence, et la grille qui en prend totalement possession, et l'offre illuminée á notre intuition (RA :495).

C'est dans ce même sens que je tâcherai de lire *RA* comme j'écoute l'enregistrement d'une fugue, attentif aux leitmotive, aux figures contrapuntiques etc. Une lecture similaire, mais aboutissant à des résultats auxquels je ne souscrirai que partiellement, a déjà été pratiquée par Susan Petit en 1986 qui cherchait la 'Fugal Structure' de *RA*; ensuite il faut surtout mentionner la voie fructueuse ouverte par la thèse de Cornelia Klettke 1991 sur ce même roman ainsi que par ses articles ultérieurs.

Tournier et la musique

Comme point de départ je citerai assez longuement un texte important intitulé *Musique* (*Petites Proses* :225–229)

> La musique raconte-t-elle une histoire ? Sans doute, et de la façon la plus pure et la plus rigoureuse qui soit.... Disons brièvement que le « récit musical » ignore l'accident, le hasard ... Dans le mouvement musical, tout découle nécessairement de ce qui précède.
>
> C'est ainsi que l'un des ressorts principaux de la dynamique musicale est la création d'une absence, d'une présence en creux, d'un besoin de plus en plus impérieux de ce qui va suivre ...
>
> Cette technique du « dessin en creux » anticipant la suite du roman et l'appelant impérieusement ... je l'ai moi-même tenté dans Le Roi des Aulnes . Tout le premier tiers se situe en France avant qu'éclate la 2e Guerre mondiale. Mon héros, Abel Tiffauges, mène une vie éteinte et en quelque sorte de vagabondage immobile. En fait, je me suis attaché à montrer en lui les germes qui s'épanouiront ensuite à la faveur de la guerre, de la captivité, du climat de l'Allemagne nazie. Chaque ligne de cette première partie appelle impérativement d'autres lignes qui viendront plus tard, parfois à la fin de la dernière page du récit.

Avant de me limiter à l'analyse formelle en utilisant ces indications comme une grille de déchiffrement ne quittons pourtant pas ce texte sans rappeler que *RA* est aussi un roman sur la Deuxième Guerre Mondiale, sur 'la drôle de guerre', sur l'hitlérisme et sur Auschwitz; un roman à ranger, après la première vague des témoignages et des documents, parmi les ouvrages qui ont pris de la distance pour réfléchir sur le processus qui a pu conduire à ça et qui ont tenté d'expliquer, voire de comprendre le mécanisme socio-psychologique selon lequel Abel peut devenir Caïn; un texte à ranger dans le voisinage d'études telles que celles de Victor Frankl ou d'Erich Fromm, à côté de romans comme celui de Robert Merle sur le commandant d'Auschwitz *La Mort est mon métier*, sans oublier Camus 'nous portons tous le bacille de la peste en nous'.

Le Petit Robert définit la fugue de la façon suivante :

> Composition musicale écrite dans le style du contrepoint, caractérisée par une entrée successive des voix, un thème répété ou suivi de ses imitations, qui forme plusieurs parties (exposition, contre-exposition, réponse; développement; strette, pédale, conclusion) qui semblent « se fuir et se poursuivre l'une l'autre » (Rousseau).

Tournier remplace les termes de Rousseau par ceux de 'fuite' et de 'chasse'.

Dans sa forme la plus simple, le canon, la fugue ne comprend qu'une reprise identique du thème, mais à partir de l'époque de Bach elle connaîtra un développement dont résulte le genre défini ci-dessus : après le prélude-présentation, le sujet et la réponse ou le thème et les variations où la variation peut d'ailleurs contenir un développement particulier (ce qui la rend apte à développer et à raconter une histoire comme l'a remarqué Tournier).

Les termes musicaux sont largement employés dans son œuvre; de *RA* ne retenons que ceux de 'déchiffrer, inversion (maligne ou bénigne), clé, grille'. Il y a même 'son et lumière' si l'on pense à Tiffauges à l'affût du 'cri' ou voyant un thème porté à l'incandescence.

La technique principale de l'art de la fugue reste l'inversion, mot clé de la composition contrapuntique. Pour illustrer l'emploi chez Tournier de cette figure (dont l'équivalent dans le discours est le point d'interrogation) rien de mieux que l'exemple de l'anecdote du 'pupitre' qui ouvre *L'Enfant coiffé* , sous-titre donné à la première partie de *VP,* pour « fournir une manière de frontispice à cet essai ». L'expression 'enfant coiffé' n'y est justement pas pris dans le sens figuré – cela vaut pour la suite du chapitre qui accorde un rôle majeur à la musique dans la tradition familiale – mais désigne concrètement un épisode en 1871 dans le village de son

grand-père maternel qui, à l'âge de six ans, fut choisi par le chef de la musique prussienne pour soutenir à deux mains sur son front le grand cahier de la partition; « un enfant caché par l'œuvre qu'il porte » – la scène prendra tout son sens lorsqu'on arrive dans *RA* à la leçon du Kommandeur de Kaltenborn qui initie Tiffauges à la science héraldique et lui apprend la lecture d'un langage-inversion où la gauche est la droite, où le porteur de l'écusson se trouve derrière le symbole qu'il incarne; Tiffauges y ajoutera une autre image de l'inversion, celle qui se trouve entre négatif et photo; ensuite on arrive à sa fascination pour la gémellarité : les deux pigeons qui forment œuf ou le prolongement de la leçon apprise chez le docteur Blättchen lors des observations effectuées sur Haïo et Haro, les jumeaux-miroirs (*RA* :445–453). L'Enfant coiffé initie de la même façon le lecteur à lire Tournier et lui présente en même temps les six ou sept éléments majeurs de sa pensée.

Le nid de la pie voleuse

Dans la série d'interviews réunies par Jean-Louis de Rambures sous le titre *Comment les écrivains travaillent ,* celle avec Michel Tournier qui date du 23 novembre 1970 s'intitule *Je suis comme la pie voleuse* . Déjà *RA* (105) contient une scène avec deux pigeons qui se battent au moment où s'éteignent à la radio les derniers accords de la musique et la speakerine annonce : « Vous venez d'entendre l'ouverture de *La Pie voleuse* de Rossini », et ceci dans le contexte d'une réflexion sur les coïncidences traduites par Tiffauges comme une invitation à interpréter les signes qui l'environnent.

On ne trouve nulle part une meilleure synthèse de l'art poétique de Michel Tournier que dans ces quelques pages : Je suis comme une pie voleuse. Je ramasse à droite et à gauche tout ce qui me plaît, pour l'entasser dans mon nid. Le problème, c'est de remuer toutes ces choses hétéroclites jusqu'à ce qu'il sorte un livre.

Sa pie voleuse dans *RA* c'est l'ogre, un autre être qui dévore tout et qui notamment est friand de signes et de symboles. L'amas d'objets hétéroclites, le côté Flaubert de Tournier, constitue un arsenal de thèmes qui offrent aussi à l'auditeur de sa fugue l'envol hors du texte, par où il aura réussi son ambition pédagogique de nous faire philosopher.

Souvent est invoqué le mot célèbre de Nietzsche (p.ex. *VP* :194) Il faut avoir un chaos en soi-même pour accoucher d'une étoile qui danse ; voici maintenant sur l'assemblage du nid, chef-d'œuvre d'artifice et de construction, les recettes livrées dans l'interview :

> ... rien n'est gratuit de ce que j'écris. Je ne choisis pas un détail au hasard, pas même la couleur des cheveux du héros. Pour que mes romans puissent remplir la fonction que je leur ai assignée ... il faut qu'ils constituent un ensemble absolument cohérent, une « Gestalt » dont les parties se répondent les unes aux autres. ... Le thème de l'ogre une fois posé, je me suis contenté d'interroger la tradition qui m'a dicté tous les traits de mon personnage ... c'est le mécanisme mythologique et symbolique qui est si contraignant qu'il détermine entièrement l'action des personnages.

Et sur ses procédés calculés proches de la composition contrapuntique :

> L'un des secrets consiste à écrire la fin du roman avant le début. ce qui permet d'abord de prévoir exactement où je vais et ensuite de ne pas m'effondrer en cours de route. ... Je procède ensuite à un découpage rigoureux. Le livre se compose toujours de deux versants séparés au milieu par une crise (la déclaration de guerre dans RA). Pour obtenir les correspondances, il suffit de travailler simultanément à chacun de ces versants. Je n'hésite pas, s'il le faut, à écrire à reculons.

A suivre ces préceptes, on est tenté de dire réglés comme du papier à musique, on voit aisément se dessiner les grandes lignes de la partition de *RA* en six mouvements : après le stationnement au garage la mise en mouvement qui prendra, par inversion, la forme d'une régression, d'un mouvement à rebours au moment de la crise qui sépare les deux versants. Versé dans les transmissions pendant la drôle de guerre Tiffauges quittera assez vite la communication moderne, mais vulnérable, par télégraphie pour apprendre celle, ancienne mais sûre, du message par pigeons-voyageurs. En Prusse orientale il sera également affecté à un service de transport, matériel cette fois-ci, celui du pourvoiement, comme chauffeur que la pénurie forcera bientôt à emprunter des moyens rétrogrades : camion avec moteur gazogène – attelage primitif – finalement le cheval, le Barbe-Bleue qui le transformera en Erlkönig.

Le leitmotiv dans RA

La composition contrapuntique – punctus contra punctum – la distribution sur les deux versants de l'ensemble, doit-elle être représentée sous forme de V ou de V renversé ? Ce point sera examiné à la fin de l'étude. Pour l'instant il s'agit de décrire et d'inventorier l'utilisation du leitmotiv que tout le monde a entendu lors des apparitions les plus citées, à savoir dans la correspondance entre les pigeons et les garçons, mais peut-être sans avoir prêté attention au système sous-jacent.

La figure de ce leitmotiv, annonciateur de danger imminent, voire de catastrophe et de mort quand s'éveille l'appétit de l'ogre, est composée de quatre notes qu'on peut représenter soit 1+3 soit –**vvv**.

I – Premier chapitre ou premier mouvement. Il y est introduit dans l'épisode avec Martine (182–183) où le commentaire explicite du compositeur indique comment interpréter correctement le passage :

> Le père de Martine est cheminot. Quand elle m'a dit qu'elle avait trois sœurs, j'ai tressailli de curiosité. Comme je voudrais connaître ces autres versions de Martine – à quatre ans, à neuf ans, à seize ans – comme un thème musical repris par des instruments et à des octaves différents ! Je retrouve là mon étrange incapacité à m'enfermer dans une individualité, mon irrépressible inclination à rechercher, à partir d'une formule unique, des variations, une répétition sans monotonie.
> (fugue hors-texte : Nous devons nous revoir demain soir, car Profitendieu m'a invité à dîner avec Molinier, Pauline et les deux enfants. Je suis bien curieux de connaître Caloub).

Afin de bien asseoir le thème il est repris quelques pages plus loin lors de l'exécution de Weidmann (187) vécue par Mme Eugène Amboise et ses trois commères avec un échafaudage tout flaubertien : Madame juchée sur un guéridon soutenu par les autres. Le contrepoint se trouve dans V,468, où Tiffauges réussit enfin à mettre la main sur Lothar caché dans un arbre dans la mise en scène suivante : le hongre figé dans une immobilité de statue et Tiffauges, le chasseur, debout sur sa croupe, parvenant à attirer à lui par la jambe sa jeune proie. Le geste montre son évolution dans la voie de l'ogre sous l'effet de la contamination par l'hitlérisme, comme il ressort de la réflexion sur les mains plus loin :

> Mes mains sont faites pour porter, justement, pour soulever, pour emporter. Des deux positions classiques – supination et pronation – seule la supination leur convient. C'est même leur position habituelle, paumes ouvertes vers le ciel, doigts joints et tendus à plat. La pronation me donne un malaise qui se précise en crampe musculaire. Des mains phoriques, quoi! (504)

Mais dans la capture de Lothar il s'agissait bien de pronation, de mains prédatrices, assassines (*VP* :114) tirant vers le bas leur proie; les deux passages, à travers l'inversion des positions, rassemblent bien les attributs ambigus de la phorie.

II – Désormais le leitmotiv apparaîtra dans sa forme inversée : 3+1 ou **vvv-**, et les variations toucheront un des trois premiers éléments, qui subira des arrangements sous forme de concentration, de redoublement ou d'amplification.

La première inversion se situe jour par jour une année après l'assassinat de Weidmann (233–234) à la date du 17 juin (jour où le maréchal Pétain annonce aux troupes « qu'il faut cesser le combat », suivi le lendemain par l'appel du général de Gaulle à Londres). Dans *RA* le départ avec les colombes dans un panier est un prélude à une nouvelle mise à mort où le grand argenté et les deux pigeons de Mme Unruh qui forment œuf vont être embrochés et mangés, tandis que le petit noiraud s'envole avec son message 'humanitaire'.

La variation – « répétition sans monotonie » – concerne les deux pigeons de Mme Unruh, les deux notes liées et soudées; plus importante est l'introduction d'une constante qui s'attacherait désormais au quatrième élément , le plus faible qui d'une façon ou d'une autre va être sauvé en s'envolant. Dans le symbolisme biblique on conçoit immédiatement la nécessité du choix d'une colombe pour remplir cette fonction, mais à appliquer une lecture par contrepoint et par inversion il est peut-être plus surprenant de voir ce qui se cache derrière l'allégorie; *RA* n'est pas seulement l'histoire du IIIe Reich et de l'hitlérisme, mais aussi (comme les pigeons formant œuf l'indiquent ainsi que le nom bien choisi de la propriétaire 'inquiétude') celle de la France sous Vichy.

III – La vraie entrée de Tiffauges en Prusse Orientale s'effectue par la tranchée du Moorhof (266) où il est précédé par : une faisane (qui s'envolera) + deux perdrix (variante avec paire) + un lièvre roux, avant de rencontrer le Unhold (effet de retardement avec surprise), l'élément vulnérable mais dans la carcasse d'un géant. On peut penser à Proust (Elstir), ou pourquoi pas dans le contexte français à qui vous savez ! – rien n'est gratuit chez Tournier et il faut bien expliquer le choix symbolique d'un **élan** qui ouvre à Tiffauges ce 'Canada' avec des promesses de bonheur futur; dernière variante : le leit-motiv ne comporte pas ici de danger imminent.

IV – Comme on pouvait s'y attendre, le second versant de la composition comprend les plus riches variations sur le thème donné, notamment dans ce quatrième mouvement consacré aux cerfs. Le bestiaire de Tournier vaut toujours qu'on s'y arrête; il a lui-même évoqué l'inspiration flaubertienne, le rappel de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* (*Je suis comme une pie voleuse :*163) et le tiraillement entre deux pôles dans les *Trois Contes* aboutissant à une solution avec épiphanie pourrait offrir un autre exemple d'intertextualité.

Dans l'exécution du motif on remarquera d'abord le peu d'intérêt apparent accordé à l'élément faible, la tête bizarde, par rapport aux Hochkapitäler; le type de cerf que j'aime à tirer répète Göring avec insistance (324); mais justement ces proies vont lui échapper par une ironie du sort mise en relief par la nullité de ce maigre gibier face à la masse physique qui caractérise Göring et domine son univers.

De même que le développement du leitmotiv prend de l'envergure les explications techniques fournies par les initiateurs sont longuement élaborées et révèlent la manie nazie du dénombrement, stéréotype caricatural de la *Gründlichkeit* prussienne, avant de devenir, dans l'interprétation symbolique tiffaugéenne, la 'vérité' du cheval – l'Ange Anal, et celle du cerf – l'Ange Phallophore.

L'orchestration des quatre composantes structurales du motif est présentée comme la pire des épreuves de l'Oberforstmeister, à savoir l'attribution des cerfs à abattre aux invités, en fonction de leur rang : 1° le Raufbold est abattu par le chef suprême de la Wehrmacht (324), et Göring doit se soûler par une tuerie 2° d'abord d'un cerf et de sa biche, ensuite de toute la harde (327–

328), au total 11 cerfs et 4 biches – une amplification qui, avec la battue suivante et son tableau de chasse, prélude au massacre des Jungmannen; 3° le plus noble, le Candelabre, est tué d'un vrai tir de maître à cinq cents mètres (342), mais hélas tiré par un minable professeur de Göttingue, Essig (vinaigre), un intellectuel comme Göring les abhorre; tandis que 4°, la tête bizarde, qui lui était destinée, s'en tire d'une fusillade ininterrompue avec seulement son unique bois pulvérisé (340). La scène prend aussi une saveur particulière à la lumière de l'explication fournie par Göring (330) sur la relation entre bois défectueux et défaut génital – la tête bizarde n'a qu'un testicule – puisqu'on a appris plus tard que le Führer avait le même défaut.

V – C'est l'autre exemple 'classique' de *RA*, mais avec une variation dans le retardement qui concerne le quatrième élément, car seuls apparaissent ici les trois garçons forts : les jumeaux, Haïo et Haro, minutieusement examinés par Tiffauges, élève de Blättchen en bonne voie de nazification (445–453); et puis la proie hors prix comme le Candelabre, Lothar.

VI – En attendant jusqu'à ce moment-ci de frapper la quatrième et dernière note de l'accord, Tournier a poussé au maximum son utilisation de la technique du « dessin en creux » et a créé « un besoin de plus en plus impérieux de ce qui va suivre » qui lui permet de donner à son finale un poids considérable avec toute la charge de l'énergie musicale accumulée. Ainsi Ephraïm remplira de multiples fonctions et réunira en lui les thèmes rencontrés au long de la fugue.

Dans la mise en scène de leur rencontre dans un décor sidéral (551–552) il ne s'agit plus d'un rapt de l'ogre, mais de la transformation de Tiffauges en Christophore; soulevant l'enfant incroyablement léger il sent confusément qu'il inaugurait une ère absolument nouvelle en accomplissant sa première astrophorie. C'est Ephraïm qui lui explique Auschwitz (560), l'horrible miroir de l'inversion maligne, après quoi la déduction de Tiffauges est achevée. C'est également lui qui prépare l'ultime accord du finale, la rencontre de Tiffauges avec son destin dans une dernière manifestation du leitmotiv qui seulement devient audible ici; dans le premier mouvement trois interventions miraculeuses l'avait sauvé dans des cas où le sort l'avait placé dans une situation de victime innocente ou de bouc émissaire : 1° l'épisode du colaphus, 2° celui de la grenade où l'école brûle, 3° l'affaire Martine interrompue par la déclaration de la guerre; trois sursis donc avant l'accomplissement avec épiphanie et retour à la terre.

Autrement la dernière reprise du motif est identique à la variation du troisième mouvement : les trois garçons empalés et sacrifiés, le petit faible qui est sauvé.

Fugue et phorie

Le véritable sujet du roman (*VP* :120) c'est la phorie, l'équivalent chez Michel Tournier de la fugue (fuite/chasse), et l'ambiguïté de cette notion (porter/emporter pour sauver ou manger) constituée en thèmes séparés fait de *RA* une double fugue.

Le premier, le côté Abel de notre protagoniste, s'attache à Saint Christophe, le Christophore. Il reste longtemps assez peu développé, car l'essence du signe est à trouver. Le collège porte bien son nom et sa statue s'y trouve, mais, comme dans la Napola, il fait l'objet d'un culte extérieur avec lecture de légendes et d'histoires exemplaires. L'assimilation s'exprime dans les jeux des enfants et dans les activités de leur imagination où le travail de déchiffrement de Tiffauges, initié par Nestor, fera germer en lui les éléments ogre que l'on verra s'épanouir par la suite.

Le second thème est celui de l'Ogre, d'Erlkönig. A l'examiner de plus près on se rend compte qu'il recouvre un contrepoint où le déploiement du côté Caïn de Tiffauges (Tiefauge) et son expérience vécue thématisent les services de Christophe chez différents maîtres avant sa rencontre avec le Christ.

Fidèle à son programme philosophique et pédagogique Tournier donne à lire l'éducation de Tiffauges à travers la configuration spatiale du roman. Les observations, qui aboutissent à l'hypothèse, ont lieu en champ clos et sont suivies de l'expérience déployée dans l'espace libre avant que Tiffauges n'arrive à dégager la théorie, formulée dans les *Ecrits Sinistres* ..

En employant les propres termes de sa démonstration c'est l'opposition entre **densité** (saturation des phénomènes en vase clos) et **extension** (déploiement dans un espace plus vaste); d'autres concepts sont : **systole** vs **diastole** ou, dans le domaine du souffle, **angélique** vs **respiration** (sous le froid de la Prusse orientale), ou encore le garagiste-**sédentaire** Abel vs. le chauffeur-**nomade** Caïn.

Quelques exemples frappants de densité, tirés de la correspondance entre les deux versants de la construction, suffiront pour illustrer le cheminement de sa pensée qui évolue du collège à la Napola :

Le premier exemple est l'explication de la cour du collège par Nestor qui livre la clef :

> Une cour de récréation, dit-il, c'est un espace clos qui laisse assez de jeu pour autoriser les jeux. Ce jeu est la page blanche où les jeux viennent s'inscrire comme autant de signes qui restent à déchiffrer. Mais la densité de l'atmosphère est inversement proportionnelle à l'espace qui l'enferme. Il faudrait voir ce qui se passerait si les murs se rapprochaient. Alors l'écriture se resserrerait. En serait-elle plus lisible? A la limite on assisterait à des phénomènes de condensation. Quelle condensation ? Peut-être l'aquarium, et mieux encore les dortoirs, pourraient-ils fournir une réponse (76).

Un deuxième exemple est celui des jeux libres et inventifs comme le tournoi des garçons français opposés aux exercices dans l'art des formations des Jungmannen portés jusqu'à la caricature par Raufeisen lors des punitions avec changement de tenue toutes les deux minutes (478–479); voir également leur douche par centurions (515), autre exemple de rationalité et d'efficacité prussiennes; sur le plan symbolique c'est la mise au chaudron par l'ogre de ses victimes bientôt sacrifiés.

Un dernier exemple est celui du dortoir. Du côté français c'est encore Nestor qui réfléchit, mais sans arriver à formuler l'équation :

> Ici, disait-il, la concentration est extrême. Le jeu est réduit autant qu'il se peut. Le mouvement s'est figé en des attitudes qui varient certes, mais avec une lenteur infinie. N'importe, ce sont là autant de figures qu'il faudrait lire. Il doit y avoir un signe absolu alpha-oméga. Mais où le trouver ? (92).

Trop obèse et sédentaire pour se déplacer et effectuer les expériences par extension, Nestor aura seulement pressenti les deux voies (145–146) et il revient à Tiffauges de prendre la relève pour établir la relation sommeil-mort à partir des observations dans l'hypnodrome (518 ss.) qui fourniront également la clef pour déchiffrer le finale du Golgatha puéril qui peut intriguer le lecteur avec les positions des trois garçons percés d'oméga en alpha. Si l'on revient à l'hypnodrome (521–522) et le dénombrement de Tiffauges des trois positions classiques du dormeur : dorsale – latérale – ventrale, on voit encore un exemple d'une lecture à pratiquer comme celle d'une partition : d'abord lecture horizontale puis verticale avec entrecroisement des voix qui s'élèvent au **cri** aussitôt reconnu par lui.

Il est temps maintenant de revenir sur la figuration (V ou V renversé) qui pourrait représenter les deux thèmes. L'épiphanie finale et l'initiation par Ephraïm sous forme d'inversion bénigne dessille les yeux de Tiefauge en le confrontant au miroir d'Auschwitz. Et inversion par rapport à *La Reine des neiges* , selon Tournier le chef-d'œuvre d'Andersen qui a fertilement alimenté sa mémoire (*VP* :47–49). Il est évident que conformément à la légende ce thème, mis en état de veilleuse et obnubilé par celui des services sous l'ogre, ne pourrait s'envoler et s'épanouir qu'avec le port d'Ephraïm. V ouvert sur une transcendance il traduit une vraie phorie ancrée

dans l'individu et exprime sa foi dans des valeurs universelles; si l'on ferme le $\vee > \nabla$ et le considère dans le contexte politique, il traduit encore la conception jacobine avec ses principes cosmopolites reposant sur une volonté générale.

Inversement le règne du Malin et le retour sous terre du démon doit être rendu par le V renversé $\wedge$, figure qui domine le paysage de Kaltenborn avec ses sapins et le profil du château lui-même couronné d'une flèche. Si l'on ferme également ce $\wedge > \Delta$ la figure traduit l'ordre hiérarchique des SS aux innombrables grades aboutissant au principe d'autorité suprême de l'ordre du père incarné par le Führer, l'ogre qui reçoit annuellement ses offrandes avant le sacrifice total. A la base de l'idéologie du Nationalsozialismus avec sa mythologie de Blut und Boden les individus, la chair à canon, ne forment que masse et matériau nécessaires.

Après avoir ainsi défait l'amas d'objets hétéroclites qui forme le nid de la pie voleuse pour mieux admirer l'assemblage en examinant un des principes de construction qui le transforme en œuvre d'art, « d'un chaos accouche d'une étoile », nous pouvons maintenant résumer la partition avec ses voix entrecroisées de la façon suivante :

$$\vee + \wedge > \nabla + \Delta = \text{✡}$$

Signé Tournier comme Bach

L'œuvre musicale qui a accompagné la composition de *RA* c'est *L'Art de la fugue* et Tournier adore raconter (*VP* :125–126 et Rambures :67) comment la onzième fugue fait apparaître un thème dont les notes (si bémol, la, do, si bécarre) correspondent selon la notation allemande aux quatre lettres du nom BACH. Il y a reprise dans la quinzième, inachevée, la dernière fugue de cette dernière œuvre sur laquelle le compositeur fut trouvé mort en travaillant sur ces quatre notes.

Tournier lui rend hommage avec son leitmotiv également construit sur quatre notes. Mais, lorsqu'on s'appelle Tournier, pie voleuse et maître ès art de constructivisme, on doit bien avoir plusieurs tours dans son sac et avoir tenté pareille chose. Susan Petit a essayé de lire un cryptogramme dans *RA* à partir des thèmes et des noms. Pour ma part je regarderai plutôt du côté du verbe *tourner* :

(13) prélude, les origines Quand la terre n'était encore qu'une boule de feu tournoyant

(15) introduction – j'ai la certitude que je me trouve, comme on dit, à un tournant de mon existence

Afin de rester fidèle à ma lecture du thème et de ses variations je devrais relever aussi celles-ci du type la terre allait encore une fois basculer (239) ou celles, d'un accent tout gidien, un âge nouveau (536) après le baptême du manteau de sang qui fait de lui un autre homme, et la rencontre avec Ephraïm qui inaugurait une ère absolument nouvelle (552).Trois autres passages introduits par le verbe 'tourner' suffiront; ils se rattachent tous à Nestor et leur progression passe par le jeu, l'application physique et la réflexion philosophique à partir d'une contemplation religieuse et artistique assez apparente aux trois genres de connaissance de Spinoza (*VP* :228–229) :

(859–61) l'initiation au problème avec le jouet de Nestor, son gyroscope, qui donne lieu à une analyse 'scientifique' de la relativité du mouvement 'tourner'.

(77) l'illustration de la gravitation, encore par Nestor, vainqueur du tournoi parce qu'il profite de sa masse corporelle en tournant sur lui-même pour échapper aux chevaliers qui le harcelaient.

(116–125) un long passage à partir de l'héritage de Nestor pour élucider le secret de l'obscure complicité unissant mon destin et le cours général des choses. Tiffauges assiste à la messe du jeudi saint à Notre Dame et s'abandonne aux sentiments mêlés sur l'enseignement du Christ bafoué par les prêtres :

> Mais rien ne peut cependant tarir tout à fait la faible source qui ruisselle timidement sous cet amas d'immondices ... Aussi n'est-il pas rare qu'un rai de lumière filtre à travers toute cette forêt de mensonges et de crimes, et c'est dans l'attente de cette improbable lueur que je hante de loin en loin quelque cérémonie religieuse.

A ce moment l'organiste accompagne l'oraison de variations sur le thème d'un choral de Bach, et Tiffauges de partir dans une de ces visions qui enferment comme une mise en abyme la totalité de son projet. Le point d'orgue est une note continue par-dessus laquelle évoluent librement les autres voix; nous l'entendons avec l'emploi du verbe 'tourner' qui, par rapport aux cadences dynamiques introduites par le leitmotiv qui fait avancer le mouvement, marque un arrêt et fait le tour du problème par une réflexion.

Par association automatique Tiffauges relie l'orgue et les chevaux de bois de la fête foraine emportant l'escadron puéril de 'ses' petits garçons :

> Le souvenir qui spiritualise toute chose défunte a transformé cette cavalcade en choral contrapunctique, et c'est dans une lumière de vitrail où montent des volutes d'encens que je vois tourner, tourner les petits garçons des années mortes.

Les pages suivantes précisent son credo, l'enjeu de son investigation philosophique dont la catégorie morale n'est pas celle de l'alternative malheur-bonheur : Moi, je suis l'homme de la tristesse et de la joie (ce n'est pas le Goethe d'*Erlkönig* mais de « himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt »). Ensuite c'est la définition de ses instruments d'investigation, les deux inversions :

> L'inversion bénigne. Elle consiste à rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné ;

ces valeurs sont celles de la vie, de l'amour :

> persécuté avec acharnement dès qu'il revêt une forme concrète, prend corps et s'appelle sexualité, érotisme ... L'une des inversions malignes les plus classiques et les plus meurtrières a donnée naissance à l'idée de pureté . La pureté est l'inversion maligne de l'innocence ... La pureté est horreur de la vie, haine de l'homme, passion morbide du néant ... Purification religieuse, épuration politique, sauvegarde de la pureté de la race, nombreuses sont les variations sur ce thème atroce, mais toutes débouchent avec monotonie sur des crimes sans nombre dont l'instrument privilégié est le feu, symbole de pureté et symbole de l'enfer.

Passons directement à la coda et ses deux 'résumés' de la thématique :
le premier (553–560) est donné sous forme verbale quand Ephraïm se tourne vers Tiffauges et commence pour la première fois à parler et à lui raconter Auschwitz où tous les signes de l'univers phorique dont il a rêvé étaient inversés et portés à une incandescence d'enfer. La sortie de Kaltenborn s'effectue au moment du cri :

> Tiffauges le reconnut aussitôt, et il sut qu'il l'entendait pour la première fois dans son absolue pureté. Cette longue plainte gutturale et modulée, pleine d'harmoniques, certains d'une étrange allégresse, d'autres exhalant la plus intolérable douleur ... Il savait qu'il entendait pour la première fois à l'état originel la clameur suspendue entre la vie et la mort qui était le son fondamental de son destin.

Le deuxième résumé, précipité comme une strette, est visuel; le film des atrocités se termine par l'aveuglement de Tiffauges qui perd ses lunettes et désormais est conduit par Ephraïm, avec lenteur, dans le silence, sachant que tout était bien ainsi.
L'accord final est plaqué des deux mains dans un dernier geste phorique qui porte et fait s'envoler le premier thème dans un mouvement de gamme ascendante tandis que l'autre est emporté par la gamme descendante.

Et le maestro peut signer son œuvre avec l'étoile à six branches qui **tournait**.

Bibliographie

Klettke, Cornelia. 1991. *Der postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des Roi des Aulnes.* Bonn : Romanistischer Verlag

Klettke, Cornelia. 1993. *La musique dans l'esthétique de la 'mythécriture´de Michel Tournier : une musique textuelle de la séduction.* Revue des Sciences Humaines 232, 47–66.

Klettke, Cornelia. 1995. *Die Affinität zwischen Mythos und Musik in der Konzeption von Claude Lévi-Strauss und ihre Übertragung in der postmodernen Mythenroman Michel Tourniers.* Gier, Albert (éd.) *Musik und Literatur.* 61–81

Lévi-Strauss, Claude. 1993. *Mythe et musique.* Le Magazine littéraire, juin, 41–45

Outzen, Vagn. 1996. *Dans le jardin de Michel Tournier.* (Pré)publications 153, 32–45

Petit, Susan. 1986. *Fugal Structure, Nestorianism, and St. Christopher in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes.* Novel 12, 232–245

Rambures, Jean-Louis de, 1978. *Comment les écrivains travaillent.* Paris

Tournier, M. 1970. *Je suis comme la pie voleuse*

Tournier, M. 1970. *Le Roi des Aulnes.* Paris : Gallimard. Folio

Tournier, M. 1977. *Le vent Paraclet* . Paris : Gallimard

Tournier,M. 1986. *petites proses.* Paris : Gallimard. Folio

Olga Ozolina
Riga

CORRÉLATION SÉMANTIQUE DES LATINISMES ET DE LEURS ÉQUIVALENTS POPULAIRES DANS LA LANGUE FRANÇAISE DU XIVe AU XVe SIÈCLE

Notre recherche porte sur l'analyse sémantique d'une paire de doublets étymologiques **hôtel** et **hôpital** qui remontent au même étymon, mais révèlent de structures différrentes. L'une est d'origine populaire, l'autre d'origine savante.

L'analyse s'appuie sur le corpus constitué pour la rédaction du DMF[1] consistant de 220 textes de 1330 à 1500 littéraires et non-littéraires. Le corpus d'étude du XIVe au XVe siècle compte 3614 occurrences de **hôtel** et 91 occurrences d'**hôpital**.

Les deux mots se retrouvent déjà en ancien français. Ils remontent au latin *hospitalis* (*« hospitalier, affable, d'hôte »)* dérivé de *hospes*, *hospitis « celui qui reçoit l'autre, hôte »).* Le mot populaire **hôtel** est plus ancien (1050). **Hôpital** est un emprunt latin qui n'est attesté qu'en 1170.

L'analyse sémantique effectuée à partir des exemples de **hostel** nous conduit à regrouper toutes les significations, traditionnellement distinguées par les dictionnaires historiques, en trois sens dominants à l'époque.

SENS 1. HABITATION, LIEU OÙ L'ON SÉJOURNE, OÙ L'ON HABITE

A. *Maison où l'on trouve à loger et à manger (domine le caractère* ***provisoire*** *du séjour), abri* ***transitoire***

1. Gîte pour la nuit dans une maison privée
2. Lieu servant d'abri, de refuge
3. Logis des hôtes dans un établissement religieux
4. Maison où les voyageurs sont logés et nourris pour leur argent
5. Hospitalité

Fig. :
Enfer
Prison
Maison de prostitution

B. *Maison où l'on vit d'habitude (domine le caractère* ***durable*** *du séjour), demeure* ***permenente***

1. Demeure du roi
2. Demeure des grands seigneurs
3. Demeure d'une personne riche
4. Habitation d'une certaine qualité (opposée à une simple maison)
5. Maison de religieux
6. Maison d'habitation pour tous indépendamment du statut de son maître
7. Sa propre maison
8. Chez soi

[1] Les textes du moyen farnçais seront accessibles dans FRANTEXT après leur exploitaion dans le cadre du Dictionnaire du Moyen Français, en cours de rédaction sous la direction de R.Martin dans le cadre du programme de l'INaLF.

Expressions :
avoir hostel
descendre a hostel
demander hostel
donner hostel
prendre hostel
tenir hostel
faire riche hostel
tenir beaux hostels
clore hostel
tirer a son hostel
fourrager hostel
mauvais hostel
Hostel Dieu
Hostel Saint Julien
Hostel Saint Martin
Hostel Proserpine
Hostel Tantalus

Fig. :

Étable
Chenil
Bergerie

Expressions :
aller a l'hostel
estre a l'hostel
a l'hostel
estre hors de l'hostel

SENS 2. FAMILLE, L'ENSEMBLE DE CEUX QUI VIVENT SOUS UN MÊME TOIT

1. Etre de la cour du roi
2. Etre de la cour d'un grand seigneur
Fig. : Bien né, être issu de bonne maison
Expressions :
estre d'hostel
estre de bon hostel
chef d'hostel

SENS 3. SIÈGE DE SERVICES PUBLICS

Expressions :
Hostel du Roi
Maistre d'Hostel
Prevost d'Hostel
Maistre des Requestes de l'Hostel
Hostel de ville
Hostel commun
Marechal des gens de l'Hostel
Clerc de l'Hostel
Chef de (son) hostel
Hommes d'armes de l'Hostel (du Roi)
Grand maistre de l'Hospital
Commandeur de l'Hospital
Gouverneur de l'Hospital
Tresorier de l'Hospital

SENS 1. HABITATION, LIEU OÙ L'ON SÉJOURNE, OÙ L'ON HABITE

Malgré la structure sémantique incertaine, « aux frontières indécises et pleine d'ambiguïté » des mots anciens (Matoré 1985 :231) l'étude du corpus d'occurrences de **hostel** aux XIVe–XVe siècles, nous a conduit à délimiter deux sèmes distincts : « *séjour provisoire* » et « *séjour durable* » qui regroupent autour d'eux des emplois possédant ces sèmes.

Dans le champ sémantique du « *séjour provisoire* », le mot **hostel** désigne par excellence « *gîte pour la nuit dans une maison privée* ».

*« En la ville de Bruxelles, ou maintes adventures sont en nostre temps advenues, demouroit n'a pas long temps a **l'ostel** d'un marchant un jeune compaignon picard »* /Les cent nouvelles nouvelles/1456, page 68/

Parfois la différence entre « *résidence provisoire* » et *« demeure permanente »* n'est pas facile à établir. Remarquons que cette confusion se situe parfaitement dans le contexte du Moyen âge où l'hospitalité était obligatoire. Charlemagne en avait fait même un devoir impérieux. Dans ses ordonnances et capitulaires « il n'était pas permis de refuser aux voyageurs le couvert, le feu et l'eau ». Celui qui y manquait était puni d'une amende (Champollion-Figeac 1860 :166).

Un certain nombre d'exemples renvoient à la signification à la fois abstraite et concrète d'*« abri, de refuge »*. C'est la signification originelle du mot **hostel** attestée dès 1050 (TLF)

Notre corpus de travail contient un nombre restreint d'exemples relatifs à cet emploi. **Hostel** a, dans ce cas, une valeur abstraite qui pourrait correspondre, dans une certaine mesure, au français moderne « logement », souvent avec une nuance perceptible de « lieu où l'on peut se mettre en sûreté ».

> *Ogier regardat bien que la porte saint Piere estoit forte pour le chasteau Saint Michiel ; […] de hassalihie porte a II bonniers fondat ung chasteau mult noble, fort et puissant et qui porprent grant terre, et fondat ens I chappelle, qu'I fist en l'honneur saint George ; et dist que quant l'empereur venroit a Liege, ce seroit **son hostel.*** /Jean d'Outrem. Myr. Hisrors. G./1400, page 63/Travaux d'Ogier à Liège/

Hostel dans l'usage de *"gîte pour la nuit*" entre en concurrence avec les mots **maison**, **giste, logis** sans visible différenciation.

> *… il alast parler à eulx en la place Maubert, à Paris, en **l'ostel** enseigne du Plat d'Estain, près d'**une maison** où l'en vent servoise, où ilz estoient logiez, auquel jour de lundi au matin il ala devers eulx […] et en y alant, les rencontra, et aloient desjà de leur **hostel** vers le carrefour Saint-Severin,* /Registre criminel du Chatelet T.1/1389, page 422/Regnaut de Poilly, dit Grosse-C…lle/page 422/
>
> *Et atant s'en part Remond, et s'en vint a **l'ostel**, et fait tout erraument trousser les sommiers et tout son arroy. Et ne vous vueil gaires faire mencion de ses **gistes**, de ses **logeis**, ne de son chemin.* /Arras (Jean D')/Melusine/1392, page 271/

Toutefois la similitude sémantique n'apparaît pas toujours comme le prouve l'exemple ci-dessous, où le mot **hostel** semble avoir la valeur abstraite de "*logement"* tandis que **maison** possède une valeur concrète en désignant un type d'habitation.

> *Quant il furent la venu ou dit village, li pluisseurs se desarmerent et se traissent par **ostels**, et se bouterent en gragnes, en **maisons** et en jardins,…* /Froissart (Jean)/Chroniques/1400, page 446/Chapitre CXXIV/

Le sens du mot **hostel** *« logis des hôtes dans un établissement religieux »* remontant à 1226 se rattache directement au mot latin *hospitalis* qui, sous sa forme substantivée exprimait « *lieu de refuge, d'accueil »*. Les exemples attestant ce sens à l'époque sont assez nombreux. Dans cet usage **hostel** est accompagné de mots tels que *cloistre, eglise, abbaye.*

> *…la traïson par lui faite en **l'ostel** d'icelle abbaye de Nostre-Dame de Soissons, ouquel il estoit demourant,* /Registre criminel du Chatelet T. 2/ 1389, page 28/ Perrin Aloyet/

*…pour la grant cognoissance qu'il avoit en icelle eglise et aus religieus dudit **hostel**, pour ce qu'il avoit plusieurs fois ouvré en icelle eglise, /Ib.*, T.1/1389, page 218/Jehannin Brigon/ ***l'hostel** où il demeure, oudit cloistre Saint-Merry.* /Fauquenbergue (Clément de)/Journal T.2/1421, page 338/

En latin médiéval cette acception se spécialise dans les milieux monastiques au sens d' *« établissement charitable (le plus souvent dépendant d'un monastère) où l'on accueille les pauvres »* Dans la langue le concept apparaît sous la forme **ostel Dieu** en 1260 (TLF) (Ostel Dieu de Paris). On le trouve dans nos exemples alternant avec **Ostel.**

*… et ordonne que d'icelles amendes la moitié et aussi tout ledit salaire ordinaire d'iceulx sergens, deservy pour occasion de ce que dit est, seront bailliez à **l'Ostel-Dieu** de Paris pour convertir en la substentation des pauvres d'icellui **Hostel**,* /Fauquembergue (Clément de)/Journal T.2/ 1421–1430, page 11/

Le mot **hospital**, le doublet étymologique du mot **hostel** apparaît seulement à la fin du XIIe siècle (1170, TLF) avec une large valeur d'origine *"maison où l'on accueille les pauvres, les malades, les infirmes, les pèlerins, les voyageurs"*. Il peut prendre le sens figuré de *"misère, état de pauvreté"* daté dans les dictionnaires historiques de 1549 (5). Dans notre corpus ce sens est attesté vers la fin du XVe siècle chez Villon, en 1456, et chez La Vigne, en 1496.

*Item, je lesse **aux hospitaux** Mes chassis tissus d'arignie, Et aux gisans soubz les estaulx Chacun sur l'eul une grongnee, Trambler a chiere renfrongnee, Megres, velus et morfondus, Chausses courtes, robe rongnee, gelez, murdriz et enfondus,* /Villon/Le lais Villon et les poèmes variés/1456, page 25–26/ Le lais François Villon, XXIX/.

Dans les textes du Moyen Âge **Hostel-Dieu** et **hospital** se retrouvent en voisinage avec les mots *enfermerie, logis, giste, esglise, manoir, maison*, *hostellerie* sans qu'on puisse y discerner quelque différence sémantique.

*Sire, […] comme c'est verité, descendez maintenant en vostre povre **hostel**, en **ostel** de mon ame, deffendez vostre **logis**, c'est vostre droit. Et quant vous serez dedens entré, conforté cest ame desconfortee, […] eschaufez du feu de vostre amour elle qui est froide plus que glace a bien faire, reedifiez et establissiez son povre **logis**, mais le vostre, […], et gardés que point ne soit ars et bruis cest **hostel, l'ostel Dieu** et **l'ospital** du Saint Esperit, par les donmageuses flammes des faulx desirs* /Gerson (Jean)/Sermon pour la Pentecôte/1402, page 75/premier sermon pour la Pentecôte/

*Dedens cedit chastel est **l'Ospital** de saint Jehan et plus que l'en appelle **l'Enfermerie**, ouquel povres et riches sont noblement gouvernés quant ilz sont malades.* /Le saint voyage de Jherusalem/1395, page 9/Rodes/

*De fonder deseur la colompne **Une mayson** pour fayre aulmone, Une egleyse et **ung hospital**, /*Ib., page 154/ Deuxième journée, XXV/

*… en venant de la ville de Meleun, et passant par la Ferté-Gaucher, ainsi comme ilz estoient logez en **un hostel Dieu** en ladite ville, ycellui Perrin print de nuit, en une bourse d'un homme estant couché en ladite **hostellerie**, [….] sols en menue monnoye,* /Registre criminel du Chatelet T.1/1389, page 13/Adenet le Brioys/

Au Moyen Âge les abbayes tenaient beaucoup aux oeuvres de charité L'aumônerie et l'hôtellerie étaient les deux services les plus répandus à l'époque(Viollet-Le-Duc 1875 :102, 121). Cependant ces maisons des hôtes auprès des établissements monastiques constituaient au Moyen Âge des refuges charitables et gratuits, où il était interdit de boire, de jouer de l'argent, de se livrer à la débauche. Cela aurait dû devenir définitif à l'apparition des maisons privées où les voyageurs étaient logés et nourris pour leur argent. D'ailleurs, les gens aisés les préfèrent aux maisons des hôtes auprès des abbayes ou prieurés qu'ils ne prennent qu'à défaut des premières. Au Moyen Âge, avec l'accroissement du nombre des établissements d'accueil privés, le nom des maisons religieuses d'accueil passe au fur et à mesure aux institutions

nouvelles et **hostellerie** commence à désigner "un abri transitoire dans une maison privée où le voyageur peut se loger et se nourrir *moyennant rétribution*" (depuis 1250, FEW, TLF).

Aux XIVe–XVe siècles, on trouve souvent **hostellerie** en alternance avec le mot **hostel** au sens proche du français moderne à la seule différence qu'il manque apparemment à cette époque de sème « *construction séparée spécialement édifiée en vue de loger et de recevoir les voyageurs* ».

> *il estoit couchiez de nuit en* ***une hostellerie*** *en la ville de D., et que par la dame* ***dudit hostel*** *li ot esté bailliée une houppelande de drap […] pour soi couvrir de nuit, ainsi qu'il se parti au matin, le landemain,* ***dudit hostel****, il print et emporta avec soy ladite houpelande* /Registre criminel du Chatelet T. 1/1389, page 167/Perrin du Quesnoy/

Outre **hostellerie**, le mot **hostel** s'emploie dans les phrases absolument parallèles avec *herberge, herbergerie, herbergement, taverne* où il s'agit des maisons destinées à loger et à nourrir les voyageurs pour leur argent.

« *Mon chier seigneur, je vous diray J'ay pris pour vous* ***herbergerie*** *En la meilleur* ***hostellerie*** *Qui soit en toute la cité, »* /Miracle du Roy Thierry/1374, page 330/

> *En un bon* ***hostel*** *vous menray Ou* ***herberge*** *pour vous prendray Et vous feray bien hosteller,* /Miracle de la fille d'un roy/1379, page 61/XXXVII – Miracle de la Fille d'un roy/
>
> *…en* ***une taverne*** *en la rue Gieffroy-Lengevin où ledit prisonnier et sondit pere buvoient, prindrent et emblerent en la despense* ***dudit hostel*** *une tasse d'argent* /Ib., T.2/ 1389, page 502/Jehan le Doyen/

Les exemples du corpus du DMF nous fournissent une documentation précieuse qui permet d'affirmer que c'est justement au Moyen Âge qu'apparaît le sens moderne du mot **hôtel** *« abri transitoire et obtenu contre paiement*. » Le sème de « *construction séparée de leurs maîtres* (et spécialement conçue pour y loger et trouver les commodités du service) » s'ajoutera plus tard.

La substitution progressive par **hôtel** de ses concurrents **hôtellerie** et **auberge** semble trouver son explication dans les facteurs suivants :

1. La valeur très large du mot **hostel** qui se rapporte, à l'époque, à toute sorte de maisons. Il s'applique aussi bien à un abri citadin, urbain qu'à un gîte campagnard, rural tandis que **hostellerie** se situe plutôt en ville, mais **auberge** à la campagne :
2. Sa fréquence dans l'usage : **hostel** dominait quantitativement sur ses concurrents : dans le corpus du DMF il y a 3614 occurrences de **hostel** contre 53 occurrences de **hostellerie** et 50 occurrences de **herberge**.
3. Au XIIIe siècle, les hôtelleries, les tavernes et les auberges étaient souvent les repaires de la canailles où on volait et tuait les voyageurs. Au XIVe siècle, ces tendances ne firent que s'accroître : la plupart des hôtelliers (taverniers, aubergistes) étaient coupeurs de bourses, détrousseurs de passants. Ils servaient aussi de repaires aux faux monnayeurs et aux fauteurs de troubles publics (Violet-Le-Duc 1875 :122). Par conséquent, les mots **hostellerie** et **taverne** avaient, à l'époque, une connotation négative :

Le mot **hostel** élargissait sa sphère d'emploi moderne à mesure qu'il restreignait sa structure sémantique d'une valeur très large d' *« abri, de refuge »* qui s'appliquait à toute sorte de maisons, au sens concret et restreint d'*« une demeure citadine de grand luxe »* pour être appliqué définitivement aux meilleurs hôtelleries des villes en tant que marque de qualité.

Aux XIVe – XVe siècles, **hostel** est sémantiquement attaché aux verbes tels que *prendre, descendre* et *tenir* en constituant avec eux des combinaisons des mots figés : Dans le même contexte, parfois même chez un auteur, se retrouvent les concurrents sémantiques de **hostel :** *herberge, herbergerie, hostellerie*, *mansion.*

– Sire, […] il me semble que ce soit le meilleur que tout avant nous ***prendrons hostel*** *en la ville, le meilleur et le plus riche que nous pourrons trouver ;* /Berinus, T.2/1350, page 104/
En un bon ***hostel*** *vous menray Ou* ***herberge*** *pour vous* ***prendray*** *Et vous feray bien hosteller,* /Miracle de la fille d'un roy/1379, page 61/XXXVII/
devant sont allez mes fourriers Pour appareiller mon logeis En la cité de Destiné ; Et pour mon cueur et moy ***ont pris L'ostellerie*** *de Pensée.* /Charles d'Orléans/ Ballades/1415, page 165/CV/
Car vraie foy nous apprent Qu'en la vierge sanz defloracion Saint esperit neuf mois ***prist mansion*** /Miracle de une femme que Nostre Dame garda/1368, page 233/

Les syntagmes avec le verbe **tenir** nous semble être polysémiques. Dans la plupart des emplois ils désignent *« se loger »* (). Habituellement on attribue à cette locution le sens d'*« avoir table ouverte », « mener un certain train de vie »* (TLF, FEW). L'analyse de nos exemple nous conduit plutôt à attribuer ce sens aux expressions contenant des adjectifs appréciatifs "*tenir hostel large et saint", « tenir beaux hostiels », « tenir riches ostels »* (cf. *faire rice ostel),* en gardant le sens « *se loger », « tenir sa cour »* à la locution **« tenir hostel »**.
il parti dou Kesnoi ou il ***tenoit son hostel****, et vint a Mons en Hainnau, et trouva son oncle.* /Froissart (Jean)/Chroniques/1400, page 362/Chapitre XCVII/

Employé dans les locutions **hostel** peut prendre un sens figuré **:** ***fourrager les hostieulx*** *("faire l'amour"),* **Clore ostel** *« fermer la maison, être réduit à la pauvreté »),* ***mauvaiz hostel*** (*une maison de prostitution),* ***l'hostel Proserpine*** et **l'*hostel Tantalus*** (« *l'enfer »),* ***hostel de Froitvaulx*** (« *une maison froide »*). **Hostel** peut désigner *« une prison ».*
ledit Hubert estant es dictes ***prisons*** *du Chappuis, considerans icelui* ***hostel*** *et* ***prisons*** *estre loing de villes* /Chartes de l'Abbaye de Saint-Magloire T. 3/**1330**, page 485/220/

Il est à noter que W. v. Wartburg, dans son *Dictionnaire étymologique*, date cette signification de 1867 avec la notation « argot ».

Le champ sémique de *« séjour durable* représente un ensemble de sens ayant chacun le sème » *durable, permanent'* commun à tous ses constituants.

Le sens de *« résidence royale »* constitue avec celui de *« maison seigneuriale »* la majorité des exemples appartenant à ce champ marquant une tendance nette à l'accroissement de son rôle au XVe siècle. Toutefois, il faut y distinguer trois acceptions différentes : l'une s'applique à la demeure du roi, **hostel du roi** est considéré comme une maison d'un particulier ordinaire. L'autre acception se rapporte aux institutions royales (« *établissement public »).* qui se forment à l'époque grâce à la consolidation territoriale de la France et à l'accroissement du pouvoir royal dans le pays, et le troisième désigne « ensemble de ceux qui vivent sous un même toit avec le roi » (« *être de la cour du roi »* :).
En ladicte année, ou moys d'octobre, le roy se trouva fort malade en ***son hostel*** *du Plessis du Parc lez Tours,* /Roye/Chronique Scandaleuse T.2/1460, page 120/
Durant et pendant le temps que le roy estoit audit lieu de Clery, y mourut beaucoup de gens tant de ***son hostel*** *que d'autres.* /Roye/Chronique scandaleuse T. 2/1460, page 115/
et furent plusieurs journées et assemblées tenues ***à l'hostel du Roy****, en la chambre de son conseil.* /La Marche (Olivier de)/Mémoires T. 1/1470, page 280/Livre premier, Chapitre VII/

La structure sémantique du mot à l'époque permet le glissement d'un sens à l'autre.

Il est à noter que l'emploi des adjectifs appréciatifs avec le mot **hostel** n'est pas très répandu à l'époque. Oserait-on donc admettre que le mot **hostel**, déjà en moyen français, commence à devenir par sa propre forme marque d'une maison de distinction ?

D'ailleurs, cette hypothèse trouve sa confirmation dans de nombreux exemples où l'usage des mots **hostel** et **maison** exprimant des sens apparentés sert à différencier les habitations d'après

l'appartenance de leurs maîtres à telle ou telle couche sociale. D'autre part, cette tendance s'inscrit également dans le contexte socio-culturel de l'époque. Depuis le XIIe siècle la noblesse construit des hôtels, leurs résidences en ville pour y séjourner. Ce processus prend de l'ampleur aux XIVe et XVe siècles. Les bourgeois, d'après W.Gerster (1946 :86–89), aux XVe et XVIe siècles, copient et surpassent les nobles. C'est ainsi qu'au XVIe siècle, d'après Nicot (1530–1600), **hôtel** prend le sens de *"noble maison particulière*" (v.). A notre avis, ce processus commence déjà au XVe siècle.

> *Si fut menée la pouvre jeune fille a **l'ostel** du riche homme ; et pareillement la vieille riche fut menée en **la pouvre maisonnette** du jeune compaignon.* /Les cent nouvelles nouvelles/1456, page 339/La cinquante troysiesme nouvelle par monseigneur l'amant de Bruxelles/
>
> *Et lors chascuns soubdeinement prist ce qu'il pot porter et s'en issi chascuns de **la meson** et de **l'ostel** ou il avoit esté engendrés et norris et s'en alere a grant compegniez vers la cité de Rome,* /Bersuire (Pierre)/Les Décades de Titus Livius T. 1/1354, page 50/

Parallèlement au mots **hostel** et **maison** *"demeure seignueriale*" on fait usage du mot **logis, giste, demeure, domicile, edifice, bastiment** :

> *Aucuneffoiz il est que le seigneur va hors de **l'oustel** a ses besongnes et amaine ung ou deux de ses amis avecques lui a **sa maison** […] il envoie ung vallet […] et lui prie que el face tres bien appareiller **l'oustel** pour faire bonne chiere a ses amis qu'il amaine avecques lui, […] Le vallet arrive devers la dame et la salue et lui dit : Madame, fait il, monseigneur s'en vient cy **au giste** et viennent avecques lui quatre hommes d'estat,* /Les quinze joies de mariage/1390, pages 50–51/La sixiesme joye/
>
> *elle ala en sondit **hostel**, elle y aloit en entencion de louer dudit chevalier une chambre pour **sa demeure**.* /Ib., page 45/Katherine, femme Henryet du Roquier/
>
> *…et eslut **son domicile** en **son hostel**, pres de la porte Saint Denis*/Chartes de l'Abbaye de Saint-Magloire T. 3/1330, page 609/271/.

Le mot **hostel** « *demeure d'un bourgeois et des gens riches* » s'applique à des habitations de types différentes : *molin, estuves, demeure d'un escolier* et s'emploie largement en concurrence avec les mots **maison, logis, demeure** sans différence sémantique visible.

> *Et du long de la riviere sur laquelle estoient assis lesdictz **hostel** et **molin** du dit musnier,* /Les cent nouvelles nouvelles/1456, page 38/La troisiesme nouvelle par monseigneur de La Roche/
>
> *elle estant **aus estuves**, en la rue Saint-Martin, print **oudit hostel**, ès aumailles d'**icellui hostel**, une envelope de toile,* /Ib., page 199/Marion du Val/
>
> *Ou c'est **l'ostel d'un escolier**, Ou il n'a c'un lit et l'estuy.* /Deschamps (Eustache)/Le miroir de mariage/1385, page 287/LXXVIII/
>
> *le marchant alla a **l'ostel** du pere et de la mere de sa femme et leur dist que si jamais ilz vouloient veoir leur fille en vie qu'ilz venissent hastivement en **son logiz**.* /Les cent nouvelles nouvelles/1456, page 380/La soixante et une nouvelle par Poncelet/

Le mot **hostel** dans l'emploi *« demeure de religieux »* désigne des habitations différentes *manoir, église, cloître.*

> *Jehan Quart, demourant ou **cloistre** Sant-Merry, à Paris, a renchery le grant **hostel**, […] **l'ostel** où il demeure, oudit **cloistre** Sant-Merry* /Fauquenbergue (Clément de)/Journal T. 2/1421, pages 337–338/
>
> *sur ce que les diz religieux, […] disoient et maintenoient que euls et leurs devanciers […] avoient droit et estoient en saisine et possession de avoir, prendre et cueillir recevoir et percevoir, chascun an, es villes et manoirs […] en **l'ostel** de Clanny, en **l'ostel** et **manoir** de Satoury, et ou **manoir** de Sabuvrois […] la moitié pour indivis des menues dismes deus et appartenans audit prieur,* /Chartes de l'Abbaye de Saint-Magloire T. 3/1330, pages 521–522/237/

Il faut cependant signaler que les cas de l'alternance de **hostel** en ce sens avec le mot **maison** sont rares.

Dans les ouvrages de caractère philosophique, scientifique, et religieux le mot **hostel** prend souvent le sens de « *maison d'habitation pour tous, indépendamment du statut de son maître* ». Le sens général que prend **hostel** dans cet emploi contribue à ce qu'il forme des proverbes.

> *Sire, je me tieng a ma feme, […] Il est escript :* ***Es bon hostiex, Ce que la dame veult et Dieux****.* /Henri Ferr., Modus et Ratio. Livre deduis. T. c. 1354–1377, page 118/739–742/
> *et chescun la demande pour la* ***tirer en son hostel****. Il n'est plus de Dieu, ne foy ne charité : chescun attent à sez besoignes et à sez propriété.* /Piloti/Un gouvernement idéal du monde/1441, page 165/
> *En povre hostel, malle demeure* /Songe du Pastourel/1477–1508/ 752/
> *L'ueil du seigneur maintient l'ostel.* /Gerson, VII, 649/

Dans cette acception **hostel** s'emploie facilement en alternance avec son concurrent **maison** sans distinction visible de sens.

> *il est que le seigneur va hors de* ***l'oustel*** *a ses besongnes et amaine ung ou deux de ses amis avecques lui a* ***sa maison****,* /Les quinze joies de mariage/1390, page50/La sixieme joye/

Mais parfois une distinction semble possible :

> *Pour che dist Tulle ou livre de Viellesse : Le tres sage prend la mort en gré et se part de cest vie comme d'****un ostel****, non pas de* ***sa maison****. Nature nous a donné lieu en ce monde pour ung peu demourer, non pas pour tousjours habiter.* /Daudin (Jean)/De la erudition/1360, page 349/Chapitre XLI/

La dernière phrase explique la différence sémantique entre **hostel** qui désigne ici « *une résidence provisoire* », tandis que **maison** exprime « *une demeure permanente* ».

Toutefois cette distinction est perturbée dans les phrases qui suivent dans le même texte.

> *Tu as des filles, garde le corps d'icelles et ne leur moustre pas ta face joyeuse. Garde, […] le corps de icelles en eage de pucelle […] affin que pas ne se adonnent a aler aux danses ou aux lieux publicques pour estre regardees ou aux convives, mais a* ***l'ostel*** *soient gardees […] et que ne soit pollue en sa virginité et que en* ***la maison*** *de son pere ne soit trouvee grosse,* /Daudin (Jean)/De la erudition/1360, page 354–355/Chapitre XLII/

L'acception de **hostel** « *sa propre maison* » est largement utilisée à l'époque. Marquée par la présence de l'adjectif pronominal possessif qui le précède, l'acception tend à glisser vers la signification *« chez soi »* qui quantitativement, est la plus usitée au Moyen Âge.

> *ilz disoient que en* ***leurs propres hostieulx*** *ne feussent ils pas mieulx.* /Arras (Jean d')/Melusine/1392, page 39/

En provençal, jusqu'à présent, *« à l'osto »* désigne « *à la maison », « chez soi »*.

Au Moyen Âge, **hostel** *« maison où l'on vit d'habitude, demeure permanente »* sert à former de nombreuses expressions : **En (mon) hostel** = *"Sous (mon) toit, chez moi" ;* **Estre à l'hostel** = *« Rester chez soi » ;* **Estre hors de l'hostel** = « *Etre sorti » ;* **Aller a l'hostel** = *« Revenir chez soi »*.

Nous avons relevé quelques emplois figurés du mot **hostel** aux XIVe–XVe siècles. **A l'hostel** = *"A l'intérieur" opposé à dehors* :

> *…si que tout le mal que il porent faire en la chose publique y firent il pour l'ire dont que il orent de leur puissance fenie et terminee – le souverain duc de leur aage* ***a l'ostel et dehors*** *Mamert Emilius dampnerent et obligierent il au publique tresor–* /Bersuire (Pierre)/Les Décades de Titus Livius I, 9/1354, page 61/

SENS 2. FAMILLE, L'ENSEMBLE DE CEUX QUI VIVENT SOUS SOUS UN MÊME TOIT

En latin médiéval, à la différence de l'équivalent de **hostel** « *résidence royale* » qui n'est attesté qu'une seule fois, **hostel** au sens de *« personnel constituant le service domestique du roi »* est régulièrement rendu par *hospitium regis.*

Hostel y alterne avec les mots *court, mesggnée, lignié, maison* sans manifester de différences sémantiques visibles :

> *…et portoit un baston de capitaine en sa main comme celui qui estoit chef et capitaine de tous les chambellans et nobles hommes* ***de l'hotel****,*/Chastell., Chron. K., T. 4, c. 1456–1471, page 147/
> *il fit aller [aussi] tous les princes et seigneurs* ***de sa maison*** *en très-grand nombre.* /Ib., page 188/
> *et non pas plusieurs tres notables chevaliers et autres mesmement* ***de son hostel et court*** *encores vivans,* /Christine de Pizan/Le livre de la paix/1412, page 72/Partie I, Chapitre VIII/

Avec le mot **lignie** les rapports synonymiques de **hostel** ne sont pas faciles à établir à cause de la valeur du premier *"ensemble de ceux qui descendent de quelqu'un, qui font partie d'une même race*.

> *Et lors fust conjoincte matrimonialement a l'emperreur Henry, le second d'icellui nom, lequel estoit* ***de l'ostel et lignie*** ***des ducs de Suasve****.* /La Sale (Antoine de)/ La salade/1442, page 170/Partie 6, Chapitre 1/
> *Dont elle estant ainssy arrestee trespassa, et fust enterree a Saint Dominicque, a Napples. Et en elle vint du tout a mains celle tresnoble* ***maison et lignee*** ***de Tarente****, qui tous estoient descendus* ***de l'ostel dudit roy Charles*** *premier et frere de monseigneur saint Loys, roy de France./* Ib., page 185/Partie 6, Chapitre 3/

Par contre, dans les occurrences ci-dessous **hostel** et **maignee** semblent être différenciés parce que **hostel** est ambigu, il permet un glissement du sens *"demeure*" à celui d' "*ensemble de services domestiques d' un seigneur*".

> *Voise aval* ***son hostel*** ***:*** *assez y trouvera a commander, car petit chauld a* ***maignee*** *communement comment tout voise, qui n'est dessus.* /Christine de *Pizan/Le livre des trois vertus/1405, page 155/Livre II, Chapitre 10/*
> *il n'est chose plus gaste en* ***un hostel*** *qu'est* ***maignee*** *oiseuse.* /Ib., page 156/Livre II, Chapitre 10/

La correspondance sémantique de **hostel** et **maignee** trouve son appui dans le contexte socio-culturel médiéval, où **hostel du roi** ou **hostel d'un grand seigneur** ne représentaient que l'ancienne « mesnie » des barons du Moyen Âge épique (Lot, Fawtier 1958 :66).

Le concurrent sémantique de **hostel** dans cet emploi est aussi le mot **hostage.**

> *Et qu'il (le roi de Gaule) amaine* ***son ostaige*** *Quant et lui, pour nous faire hommage,* /Myst. St. Laur. S.W., T. XVIII, 1499, page 126/255–256/

A partir du sens précédent *« famille, ensemble de ceux qui vivent sous un même toit »* se forme la signification de *« bien né, être de bonne famille »*. Employé dans cette acception **hostel** entre dans la composition des expressions **« estre d'hostel** », « **estre issu d'hostel »** qui signifient *« bien né, d'une famille honorable »*. **Hostel** y est accompagné d'une épithète qui accentue l'origine noble d'une personne, les vertus de la famille à laquelle elle appartient. Employé dans ce sens le mot **hostel** alterne avec le mot **maison**.

> *A marier en sçay bien […]* ***De bon hostel*** *et honnorable, A terruer, a hostel notable, Et bien riches […] Il y est* ***l'ostel*** *de la Chambre, De Myolans, d'aultre pluseurs* ***Notable mayson****, grant seigneur.* /Le mystère de Saint Bernard de Menton/1450, page 13/Première journée, V/

*et pour ung des plus notables chevaliers et **d'ancienne lignée**, **extractz** **de grandes et nobles maisons**, et qui tousjours ont bien et loiaument servy nos predecesseurs et nous,* /Le Clerc/Interp. Roye/1502, page 241/LXIV/

SENS 3. SIÈGE DE SERVICES PUBLICS

Les données linguistiques mises à notre disposition ainsi que l'analyse de la situation socio-culturelle et politique de la période consernée nous ont persuadé de la nécessité de distinguer à l'époque deux **hostels du roi :** « *ensemble de ceux qui vivent sous un même toit"* et *"siège de services publics ».*

Le premier ne représente rien d'autre que l'ancienne « mesnie » des barons du Moyen Âge épique qui est à l'usage personnel du roi, d'où la confusion et la coïncidence sémantique de **hostel** et **mesnie** dans les textes médiévaux. Le deuxième rassemble plusieurs institutions qui comprennent le personnel chargé du service matériel du souverain et de sa suite ; des notaires, grands officiers, juges, administrateurs conseillers, chambellans, administrateurs et secrétaires de tous ordres. Le XIVe et le XVe siècles sont très importants pour l'histoire de la France. C'est l'époque de la consolidation territoriale et politique du pays, de son épanouissement, de l'accroissement du rôle du roi en France et hors de ses frontières géographiques. Ce n'est pas par hasard qu'on rencontre dans les textes de cette période à côté du traditionnel « **Hostel du Roi** » « **Hostel de France** ».

*comme dit est, que pour Dieu, pour honneur et pour l'affinité, a cause de **l'ostel de France**, la vensist ou envoiast prestement secourir, le retenant, apprès la fin de ses jours pour son filz adoptif, successeur et heritier,* /La Sale (Antoine de)/La salade, 1442, page 196/Partie 6, Chapitre 4/

Les processus similaires se passent dans d'autres grands pays d'Europe.

***ostel d'Espagne et de Gallice**,* /Bagnyon (Jehan)/L'histoire de Charlemagne/1465, page 199/Tiers livre, Premiere partie, Chapitre XIIII/

***l'ostel d'Engleterre**,.* /Froissart (Jean)/Chroniques/1400, page 247/Chapitre LXI/

Souvent le mot **hostel** employé au sens de « *siège de services publics* » s'écrit avec un « H » ou « O » majuscules.

*lea maistres des Requestes de **l'Ostel du Roy** nostre sire* /Baye (Nicolas de)/Journal T. 1/1400, page 2/

Le mot du roi peut être omis :

*maistre des Requestes de **l'Hotel**…* /Fauquembergue Clément de)/Journal T. 1/1421, page 171/

A l'époque, où les services publics ne se distinguaient pas, ou mal du service particulier du prince, les gens qui rendent les jugements en Parlement (la Cour) sont considérés comme des gens de **l'Hostel** et le seront longtemps encore. Ils font partie de la Cour et de **l'Hostel** et vivent sous le toit du prince. Cela explique en partie la synonymie entre les mots **Court** et **Hostel** pour désigner « *l'ensemble des services domestiques du roi ou d'un grand seigneur* » et l'ambiguïté sémantique de **hostel du roi** cumulant les sens de *« demeure particulière », « ensemble des sevices domestiques du roi »* et la facilité du glissement d'un sens à l'autre.

*Item que on advisast aux estas, et que le roy en **son hostel** mesme il mist remesde, tant en ouvertures de pardevant, par lesquelles on voit les tetins, tettes et seing des femmes,* /Juvenal des Ursins (Jean)/A, A, A, Nescioloqui/1445, page 547/

*Et que en **son Hostel** et celluy de la royne et de ses enffans ne souffrist hommes ou femmes diffamez de puterye et ribaudie et de tous aultres peschez,* /Ib./

La constitution de **l'Hostel du Roi** comme institution publique est figée dans l'appellation des fonctions officielles de l'époque. De nouvelles fonctions de tous ordres sinon apparaissent, du moins modifient leur statut : les maistres des Requestes de l'Ostel, les maistres et clers des Comptes, »***des officiers*** *et* ***serviteurs de l'Ostel, le procureur du Roy de son Hostel »***, ***« maistres de l'Ostel du Roy », »le prevost de l'ostel du roy »***, »***chanceillier, clercs de l'ostel***, ***maréscal de l'oost messire Carle***. », »***sergens de son hostel, chiefz d'ostels. »***

Le chief d'hostel assume deux acceptions en moyen français : *« maître de maison, chef de famille »* et *« homme d'armes de* ***l'Hostel du roi*** *qui est à la tête d'un groupe des gens de guerre ».* Cette différence sémantique est due à **hostel** qui en fait partie. Pratiquement nous avons ici deux locutions différentes. Dans l'une, **hostel** signifie « demeure, maison, famille ». Dans l'autre, **hostel** se rapporte au concept de « siège de services publics du roi » et forme un terme militaire.

Les rapports entre **Hostel** et **Palais** d'une part, et **Hostel** et **Court**, d'autre part, reflètent l'état des institutions officielles médiévales en cours de formation. La Cour, qui se transforme petit à petit en Parlement où il siège, est destiné à régler les désaccords existant tant à *l'Hostel du Roi* qu'entre *l'Hostel* et le monde extérieur. Les gens servant à la Cour font en même temps partie de l'Hôtel qui, à l'époque, ne distingue pas ou mal les services publics des services particuliers (Lot, Fawtier 1958 :82–83).

> *Vouldra savoir comment* ***ses maistres d'ostel*** *gouvernent ses gens et ordonnent son commun et distribuent les viandes et vins, et semblablement des autres offices* ***de sa court*** *dont il n'y aura nul grant ne petit dont elle ne vueille estre bien informee –, qu'ilz soient prudens, de bonne vie et preudommes ains qu'elle les preingne, et se le contraire scet, que tost ne les mettre hors : si saura combien monte la despense* ***de son hostel****.* /Christine de Pizan/Le livre des trois vertus/1405, page 75/Livre I, Chapitre 19/

Quant à **Palais**, il est à noter qu'avant le XIVe siècle l'ancien Palais du roi avait été remanié et reconstruit à bien des reprises depuis l'époque romaine. Le roi, dans ces nouveaux bâtiments va finir par occuper la moindre place. Les services publics de plus en plus multipliés vont prendre la plus grosse partie du Palais si bien que Charles V (au XIVe siècle) l'abandonne et se réfugie à Vincennes, à Beauté, dans une île de la Marne et finit par s'installer au Marais à l'hôtel de Saint-Paul. La royauté a développé autour de la grosse tour du Louvre une nouvelle demeure qui au XVIe siècle devient un grand Palais royal : le Louvre. Avant qu'il devienne Palais, les rois, de Charles V à François 1-er, comme il manquait de place, pour banqueter et festoyer utilisaient les locaux du Parlement. Mais comme le Parlement s'est installé dans l'ancien Palais royal, le Palais de Justice redevenait le Palais du Roi et par conséquent l'institution judiciaire et la demeure primitive du roi de France n'ont plus été distinguées que par un même nom, le Palais de Justice, le Palais.

Malgré cette confusion les cas de coïnsidence de **Hostel** et **Palais** doivent être très rares en moyen français. Nous n'en avons relevé qu' un seul exemple.

> *Honnorable homme et sage messire Climent Petit, premier chapellain du roy nostre sire, […] eslut son domicile en* ***son hostel*** *ou* ***Palais*** *a Paris.* /Chartes de l'Abbaye de Saint-Magloire T. 3/1330, page 612/272/

D'ailleurs, le cas semble ambigu, car le mot **hostel** pourrait y être considéré comme « logis, demeure ».

Ces exemples confirment une fois de plus la répartition des fonctions établie par Littré (1873) entre les mots concernés : « les bourgeois occupent des maisons ; les grands, les riches à la ville occupent des hôtels ; les rois, les princes, les évêques y ont des palais. »

Pourtant, nous ne pouvons accepter cette répartition que partiellement. Aux XIVe–XVe siècles, elle s'avère valable quant au roi et ses résidences. Si Charles V a fait construire l'Hôtel Saint-Paul au XIVe siècle, pour être sa nouvelle résidence à Paris, ses successeurs vivent

désormais à la ville dans un palais (les Tuilleries) et à la campagne dans un château (Val de Loire – Versailles). L'ancien Louvre, celui de Philippe-Auguste, était « **un hostel »**, le nouveau, celui de Henri II, est un « **palais »**.
Mais pour ce qui est des bourgeois, notre recherche démontre qu'ils avaient, à l'époque, aussi bien des **hôtels** que des **maisons**. Quant aux seigneurs, ils habitaient non seulement dans les **châteaux** et les **hôtels**, mais aussi dans les **maisons**.

Pour les châteaux la coïncidence est parfaite. On a relevé un cas de synonymie entre **chastel** et **hostel**, sinon le reste des occurrences confirment l'opposition entre l'usage de ces deux habitations tant au plan social (souverain, seigneur /bourgeois) qu'au plan géographique (ville/village), bien que dans le dernier cas la correspondance ne soit pas toujours possible, les **hostels** se trouvant aussi à la campagne, à l'époque.

On a relevé, lors de notre recherche, un exemple de synonymie entre **hostel** et **forteresse**.

Les XIVe–XVe siècles qui, à la différence de l'époque précédente, sont marqués par la distinction entre les services publics et les services particuliers, conduisent à différencier également *les bâtiments privés et publics*. Ce processus est aussi figé dans le moyen français par de nouvelles appellations dans la vie sociale.

Dans le domaine du service médical on a des fonctions telles que *commandeur, grand maistre, gouverneur, tresorier* **de l'Ospital (Hostel Dieu)** :
Dans le domaine administratif, des processus identiques interviennent. A mesure que les bourgeois obtiennent des libertés communales, on voit apparaître les **Hôtels de ville** « *édifices publics où siège l'autorité municipale* ».

Le Moyen Âge connaît ces édifices collectifs depuis le XIe siècle sous le nom « des maisons communes » ou « *maison de ville* ». A partir de 1478 on emploie dans ce sens en moyen français **Ostel commun**. La locution actuelle **Hôtel de ville** n'est attestée par les grands dictionnaires qu'en 1538 (FEW, TLF).

Les données textuelles du moyen français, qui étaient à notre disposition, mettent en doute cette datation. Nous n'avons pas réussi à relever des exemples où **hostel de ville** soit employé parallèlement à ses concurrents sémantiques **maison commune** ou **hostel commun**.

Il est incontestable que l'expression **hostel de ville** même si elle n'est pas unique dans cet usage domine les autres au cours de la période du Moyen Âge. Evidemment les textes du moyen français nous révèlent la forme transitoire de l'expression qui ne sera complètement figée que vers 1538.

> *« Lothart, va t'en appertement En **l'ostel** ou leur parlement Font les bourgois **de ceste ville**. »* /Miracle de Oton, Roy d'Espaigne/1370, page 324/XXVIII/
> *…semblablement (la Court) encharga au prevost des marchans de faire assembler en **l'Ostel de la ville** les habitans de ladicte ville, par quartiers, l'un après l'autre, pour jurer et faire le serement dessusdit.* /Fauquembergue, II, 1421–1430, page 74/
> *Au bout de trois jours, foirent grant assemblee a **l'ostel de la ville de Paris*** /Commynes, éd. Calmette, 1, 55. IGLF/
> *mais il ne fut point en leur **hostel de ville** pour en parles en publicque,* /Commynes (Philippe de)/Mémoires T. 2/1489, page 177/Livre V, Chapitre XIV/
> *Et oudit **Hostel de la ville** descendi et fu mené au bureau dudit **Hostel**, contre lequel il y avoit ung grant eschafault drecié ;* /Roye/Chronique scandaleuse T. 1/1460, page 359/

Dans la majorité des cas **Hostel de ville** s'écrit avec un "H" ou un "O" majuscule. Le dernier exemple manifeste les tendances propres à **Hostel du Roy** "siège de services publics", parfois employé sans son déterminant, sous forme d'**Hostel**.. A signaler l'usage de la forme moderne chez Commynes.

Il est évident que que **l'Hostel de ville** reflète par sa forme l'état de la langue, de la société et de la civilisation médiévales suivant vers l'édifice public la même évolution que les hôtels particuliers.

L'histoire de la société française montre que jusqu'au XVe siècle, les **hôtels de ville**, en France, ne différaient guère, pour la plupart, des maisons de particuliers. Avant le milieu du XIVe siècle, c'étaient de petits logis ou même des forteresses qui appartenaient quelquefois au roi ou aux seigneurs suzerains qui en permettaient l'usage à certaines conditions. De même les cathédrales, jusqu'au XVe siècle, servaient non seulement au service religieux, mais à des réunions politiques et profanes. Cette habitude prise, les populations urbaines du Nord de la France ne reçurent leur première permission de bâtir **un hôtel de ville** qu'en 1452, à Auxerre, tandis que les villes du midi, ayant conservé les anciennes traditions municipales de l'empire romain, possédaient des maisons communes dès le XIIe siècle (Violet-Le-Duc 1875 :100–103).

On pourraît admettre qu'avec l'évolution du mot **hostel** vers le luxe la **maison**, au fur et à mesure, cède sa place à **hostel**, forme qui devient définitive dans l'appellation du statut de tout grand personnage dans la société. **Hostel** devient *une belle demeure urbaine*, *une maison de distinction entre les autres.* Cette évolution allait dans le bon sens. La preuve en est son maintien dans l'usage malgré les efforts de la Révolution de la proscrire et d'imposer en lieu et place **des hôtels de ville**, *des maisons communes* ou *des maisons de ville* (Brunot 1937 :1019–1020).

Nous tenons à conclure notre recherche par des observations portant sur la corrélation sémantique des unités analysées avec leurs équivalents sémantiques dans la langue française du XIVe au XVe siècle.

Nous espérons que ces observations représentant le résultat d'une vaste recherche contribueront à mieux comprendre le système du moyen français, le mécanisme de l'interaction entre les unités lexicales faisant partie d'un même champ sémantique, à suivre l'évolution de ces rapports, à s'initier aux processus gérant les relations entre la langue et la société.

1. La recherche permet de constater la dominance absolu du mot **hostel** sur ses équivalents sémantiques dans tous ses emplois..
2. **Hostel** a une valeur extrêmement large, sa structure sémantique est polyvalente, les frontières sémantiques entre les acceptions différentes sont souvent floues, imperceptibles et difficiles à établir. Les cas de glissement d'un sens à l'autre sont fréquents.
3. **Hostel** a une signification universelle, il désigne les habitations de toutes sortes : bourgeoises et modestes, les palais princiers, les établissements publics et particuliers, église, abbaye, cloître, hôpital, maison de prostitution, prison, estuve, moulin, étable, bergerie, écurie, chenil. Cependant, à l'époque, le mot tend à s'appliquer à des demeures des gens riches et aisés. Cette tendance s'accentue au XVe siècle.
4. On note, à l'époque, la prépondérance absolue de **hostel** *« demeure des grands seigneurs et des gens riches »* sur d'autres emplois. Le sens qui lui succède quant à la fréquence, est « *gîte pour la nuit dans une maison privée* ». La troisième acception la plus répandue à l'époque est « *maison où les voyageurs sont logés et nourris pour leur argent* ».
5. Les rapports sémantiques entre **hostel** et **hospital**, d'une part, et **hostel**, **hospital** et leurs équivalents sémantiques, d'autre part, ne sont pas toujours clairs et sont difficiles à discerner. Toutefois, l'analyse des matériaux qui était à notre disposition nous a permis de révéler quelques tendances dominantes.

La distinction sémantique des unités ayant des sens apparentés dépend du genre littéraire de l'oeuvre. La tendance à la différenciation est plus marquée dans les traités juridiques, les chartes, les comptes, les inventaires.

Hostel désigne aussi bien un lieu d'habitation en ville qu'à la campagne. Il est pourtant incontestable que c'est tout d'abord une demeure urbaine. Il faut, cependant, signaler que **hostel** « *demeure permanente du roi, des grands seigneurs et des gens riches* » est situé en ville, tandis que **hostel** « *résidence provisoire où l'on trouve à loger et à manger* » peut être situé en ville et à la campagne.

Employé parallèlement à **la maison**, le mot **hostel** semble avoir une valeur plus abstraite et accentuer davantage le sens de *« maison d'habitation, logement »,* celui de *« résidence provisoire »* ou même d' « *abri, logis, refuge »*. Par contre**,** ***maison*** paraît plus concret et exprime davantage le sens de *« demeure permanente »*

6. A partir du XVe siècle, conformément aux changements qui se passent dans la société française, et répondant à ses besoins, **hostel** tend à développer les acceptions modernes :
   - « habitation d'une certaine qualité (opposée à une simple maison) » ;
   - « édifice collectif, siège de services publics »
7. Le mot **hostel** n'a jamais perdu ses liens avec son étymon latin. Sa structure sémantique confirme son attachement et sa fidélité à son ancêtre.

A travers les processus qui ont marqués la structure sémantique de **hostel** et **hospital,** au cours des XIVe et XVe siecles, on peut percevoir les processus qui ont déterminé leur évolution et leur état contemporain. Riche de toutes les virtualités, **hostel** ne pouvait pas éviter de restreindre sa structure sémantique selon les goûts, les besoins et le genre de vie des époques suivantes. Les siècles classiques mettront l'accent sur le caractère durable, constant, permanent et princier du mot **hostel** « *beau bâtiment privé ou public »*, tandis que la période moderne déplacera cet accent sur le caractère provisoire de ce mot : *« abri pour les voyageurs, maison où ils sont logés et nourris pour leur argent »*.

Bibliographie

Brunot, F. 1937. *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. IX, partie 2. Paris : Armand Colin, 1937, 1019–1020

Champollion-Figeac, M. A. 1860. *Droits et usages concernant les travaux de construction publique ou privée sous la troisième race des rois de France*. Paris, 166

Gerster, Walter. 1946–1947. « Beitrag zur geschichte einiger Bezeichnungen für gasthaus besonders fr. *taverne, hôtel, auberg »*, *Vox rom.*, t. 9, 86–89

Littré, Emile 1873. *Dictionnaire de la langue française,* t. 2. Paris-Londres : Hachette

Lot, F., Fawtier, R. 1958. *Histoire des institutions françaises au Moyen Âge*, t. 2. Paris : Presse Universitaire de France

Matoré, Georges. 1985. *Le vocabulaire et la société médiévale*. Paris : P.U.F

Nicot, J. 1606. *Thresor de la langue françoise tant ancienne que moderne*. Paris

Viollet-Le-Duc, Eugène-Emmanuel. 1875. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, t.VI. Paris : A.Morel & Cie, 1875

John Pedersen
Copenhague

UN AUTRE MOLIÉRE

Nous ne saurons jamais qui fut Molière. Malgré l'érudition impressionante déployée par Roger Duchêne dans sa grande biographie (*Molière*, 1998), il semble légitime d'affirmer que personne ne connaît vraiment Molière. Même Boileau, à bien des égards proche de lui, prétendait, comme chacun sait, ne pas le reconnaître « dans le sac ridicule de Scapin ». Pour Boileau, une partie de l'oeuvre de Molière frôle l'inavouable, se situe en dehors du *canon* classique.

Il existe, à ce propos, une étude tout à fait curieuse, échafaudée par un certain Henry Poulaille. Cette étude, intitulée *Corneille sous le masque de Molière* et publiée en 1957, est depuis longtemps tombée dans un oubli bien mérité, mais on retient que Poulaille y avance la théorie 'subversive' que les grandes comédies comme *Le Misanthrope*, *Tartuffe* etc. ont été écrites par Corneille, et non pas par Molière! Son argument est le suivant : Les mauvaises pièces de Molière sont si nulles que le même auteur n'aurait jamais pu forger des chefs-d'oeuvre. (On peut, évidemment, tourner l'argument : Avec *Le Misanthrope,* on atteint des hauteurs qui ne permettent guère le mépris concernant certaines oeuvres mineures.) La discussion, cependant, semble superflue, malgré le fait bien connu que Corneille a rédigé la plupart des vers de la célèbre tragédie-ballet *Psyché*.

En tout état de cause, et quelles que soient ses responsabilités d'auteur d'oeuvres dramatiques, *la vie* de Molière est mal connue. Ce qui, d'ailleurs, ne doit pas nous gêner hors mesure étant donné que l'histoire littéraire fondée sur le biographisme a bien vécu .... Ce qui, en revanche, paraît beaucoup plus intéressant à étudier, c'est le fait qu'une partie de sa production reste relativement méconnue. L'histoire littéraire et dramaturgique a en effet tendance à s'en tenir aux seuls chefs-d'oeuvre quitte à faire le constat d'un certain nombre de farces, de comédies-ballets et d'*intermezzi* de type et de qualité inégales. C'est pourtant passer sous silence des pièces fort intéressantes justement pour l'histoire littéraire puisqu'elles permettent d'établir une liaison, la plupart du temps superbement ignorée, entre Molière et deux auteurs de comédies dont l'un, Corneille, de préférence est classé comme auteur de tragédies, l'autre, Marivaux, comme auteur de comédies coulant d'une veine que Molière ne posséderait pas. Qu'en fut-il en réalité ?

Pour chercher des éléments qui puissent nous mener vers une réponse tant soit peu fiable, il convient d'étudier, dans l'oeuvre de Molière, quelques comédies qui, quoi qu'elles ne soient pas entièrement négligées par l'histoire littéraire, restent d'habitude en retrait par rapport aux 'valeurs sûres'. Celles-ci se résument, en gros, aux chefs-d'oeuvre, commençant par *L'Ecole des femmes* et se terminant, en règle générale, par *Les Femmes savantes*.

Les textes qui constituent le corpus de notre examen forment un ensemble quelque peu hétérogène, situé entre 1661 et 1671. Il s'agit des pièces suivantes : Dom Garcie de Navarre, comédie (1661), La Princessse d'Elide, comédie galante (1664), Mélicerte, comédie pastorale héroïque (1666), Pastorale comique, (titre qui précise bien son genre) (1667), Amphitryon, comédie (1668) Les Amants magnifiques, comédie (1670), et enfin Psyché, tragédie-ballet (1671, publiée en 1674).

Pour ce qui est de *Mèlicerte* et de la *Pastorale comique*, on ne s'attardera pas longtemps sur ces deux tentatives de Molière dans le genre pastoral. Du dernier de ces deux textes nous n'avons gardé que des fragments, et quant à *Mélicerte*, inspirée, selon la tradition, du *Grand Cyrus* de Mademoiselle de Scudéry, Molière ne s'est même pas soucié d'achever ce texte, ni d'ailleurs de publier les deux actes composés pour un divertissement royal. Néanmoins, on relève à l'acte II, scène 2, une définition tout à fait conventionnelle, mais non moins significative de l'amour, formulée par une Mélicerte ayant l'âme en peine :

> D'abord il n'offre aux yeux que choses agréables ;
> Mais il traîne après lui des troubles effroyables ;
>
> (v. 367 s.)

L'amour, dans cette conception bien connue, est une épreuve, voire une illusion cruelle jusqu'au dénouement éventuel.

Examinons ensuite brièvement *Dom Garcie de Navarre*. Brièvement parce que l'échec de cette comédie héroïque semble bien justifié malgré quelques réflexions subtiles notamment sur la jalousie et sur le langage secret de l'amour («Un soupir, un regard, une simple rougeur/Un silence est assez pour expliquer un coeur ;» v. 69 s.).

Le seul intérêt que présente aujourd'hui ce texte me semble être celui de mettre sur scène un couple qui rappelle tant soit peu celui de Rodrigue et Chimène, et qui préfigure, comme chacun sait, celui de Célimène et Alceste. Garcie, en effet, joue presque au *Cid*, quand à l'acte II, scène 6, il 'offre' à Elvire de se suicider (v. 700 ss.). Mais si, comme on le verra, Elvire n'est pas Célimène, elle n'est qu'en partie Chimène : son langage, en effet, n'a pas l'innocence de la jeunesse, ni, d'ailleurs, la fraîcheur que Corneille savait accorder au langage de Chimène. En même temps, il manque évidemment à Elvire l'esprit de coquetterie dans lequel excellera l'héroïne du *Misanthrope*. Elvire semble réciter les pages d'un manuel des précieuses. La culture des salons, qui sépare, semble-t-il, ces deux personnages féminins, fait de Célimène un caractère captivant et riche en nuances, malgré la critique bien connue de ces mêmes salons dans *Le Misanthrope*.

Restent quatre comédies importantes qui semblent se grouper deux par deux en ce sens que *La Princesse d'Elide* et *Les Amants magnifiques* se complètent, tout comme, sur des points essentiels, *Amphitryon* et *Psyché* comportent des similitudes importantes. Expliquons-nous :

Pour *La Princesse* et *Les Amants*, la clé des intrigues réside dans l'idée de révéler les sentiments amoureux d'un personnage féminin qui ne semble pas en avoir, ou bien parce que la belle les ignore ou bien parce qu'elle préfère les cacher. La sincérité des personnages en question ne se révèle qu'en les trompant (pour ensuite les détromper), et les stratégies qui s'imposent pour y parvenir sont évidemment la feinte et le défi, ce qui entraîne ces personnages vers un jeu où ils se révèlent trés conscient de leurs propres moyens et de leurs effets, un jeu parfois un tantinet cruel.

Quant à *Amphitryon* et *Psyché*, les deux textes sont dominés par la recherche d'un secret. Dans les deux cas, le personnage qui se met à la recherche de ce secret est marqué par le sentiment insoutenable de vivre une inquiétude proprement existentielle. Ceci parce qu'il s'est mis à la recherche d'une certitude dont il redoute en même temps les conséquences : Amphitryon, par exemple, en cherchant la vérité sur la conduite de son épouse, s'expose du même coup à une aliénation qu'illustre de façon comique le jeu de dédoublement mis en scène par Jupiter et Mercure.

Nous allons, par la suite, examiner de plus près chacune de ces quatre pièces, dans lesquelles Molière évolue dans des genres et des formes qui lui permettent d'autres approches, d'autres attitudes face à une thématique qui reste, bien sûr, celle des grandes comédies, mais qui se présente, dans notre corpus, sous un jour assez différent.

La Princesse d'Elide se situe dans le cadre des grandes fêtes baptisées *Les Plaisirs de l'Ile Enchantée*. La pièce, commencée en alexandrins, s'achève en prose : parfois il fallait faire vite!

Dès l'intermède initial, cette comédie indique l'amour comme thème principal et l'humour comme moteur dramatique. Les jeux sont faits. La Princesse possède deux attraits aux yeux d'Euryale, le héros de la pièce : sa beauté **et** son mépris pour l'amour, car elle « regarde l'hymenée ainsi que le trépas. » Euryale, cependant, adapte sa stratégie selon son exemple à elle, ce qui lui vaut l'intérêt de celle-ci, qui prend le dédain feint d'Euryale pour un défi qu'en bonne chasseresse elle est prête à relever. Les trois derniers actes de la comédie nous situent en plein marivaudage en insistant, notamment, sur la découverte totalement imprévue de l'amour, et sur le plaisir qu'on prend parfois à faire souffrir l'autre, une fois qu'il s'est démasqué. L'amour, ici, ne rend pas aveugle. Au contraire, il entraîne une lucidité parfois inquiétante.

Durant le jeu entre ce couple d'amoureux qui s'en cachent de l'être, Euryale atteint des hauteurs qui rappellent fort les excès d'un *Alidor* dans *La Place Royale*. Alors que la Princesse, de son côté, s'imagine les cruautés qu'elle exercerait au cas où...! Certes, Molière n'ignore rien du plaisir que prennent parfois les amoureux à faire souffrir l'objet de leurs sentiments.

On retrouve les mêmes mécanismes dans *Les Amants magnifiques*, où Vénus en personne descend sur terre pour régler les problèmes de coeur. La partie de l'intrigue qui nous intéresse ici est bien entendu la situation de Sostrate, amoureux en cachette d'Eriphile. Dans un merveilleux dialogue entre ces deux personnages, le sous-texte finit par prendre le dessus, Eriphile sachant pertinemment ce que cache/révèle les propos de Sostrate. Et les répliques d'Eriphile sont à double tranchant pour le public, au courant des vrais sentiments de celle-ci (Acte II scène 3).

A la fin du quatrième acte, ce cache-cache psychologique reprend de plus belle : *« Sostrate, vous m'aimez ? » – « Moi, Madame ? »*. Dans le dialogue qui s'ensuit, Sostrate, à son tour, montre tout son talent pour le discours encodé, qui exprime bien ce qu'il ne dit pas expressément. Forte de l'intervention de Vénus, Eriphile, en revanche, ne prend plus de détours : elle ose se déclarer. Il y a cependant des limites qu'elle ne saurait transgresser : «..ne m'exposez point à plus que j'ai résolu» (acte IV, sc. 4). Ces paroles inquiètes succèdent à une longue réplique de Sostrate qui joue admirablement sur la frontière fragile entre les propos innocents et ceux qui le sont beaucoup moins. Comme *La Princesse d'Elide, Les Amants magnifiques* nous révèlent une finesse psychologique que la critique moliéresque n'a pas toujours su mettre en valeur.

*

Parmi les comédies choisies ici, la plus riche est sans doute *Amphitryon*. L'ironie empreint à tel point le dialogue que plus d'un personnage se voit obligé de mentir pour être cru!

Comme de juste pour une comédie mettant en scène les figures de la mythologie classique, Sosie relance, dès le début, l'ancien parallélisme entre guerre et amour, c'est le célèbre récit où il doit rendre compte d'un combat et d'exploits auxquels il n'a jamais assisté. Des questions du type *Qui y fut ? Qu'est-ce qu'il fit ?* s'appliquent en effet admirablement au pauvre Amphitryon, qu'on se l'imagine comme guerrier ou comme époux. Ainsi se crée un univers où rien n'est ce qu'il paraît être. Le monde est à l'envers, et l'amour que son épouse lui porte (et lui raconte!) torture Amphitryon, qui devine à demi ce qu'il doit en être, vu les talents de Jupiter.

Ce qui constitue la véritable réussite de la pièce est cependant le personnage d'Alcmène, image captivante (et quasi-exceptionnelle dans l'univers de Molière) de la fidélité conjugale. Aimant ses liens conjugaux, Alcmène se présente comme la contrepartie de la Princesse d'Elide telle que celle-ci se définit au début de la comédie galante portant son nom.

Face aux réflexions alambiquées de Jupiter, Alcmène rejette ses sophisteries sur la distinction à faire entre *mari* et *amant*. En refusant d'analyser *in absurdum* une situation naturelle, Alcmène se permet un véritable aveu 'anti-précieux' de ses sentiments. Elle aime l'amour – *et* les liens

conjugaux. Munie d'une humanité attirante, elle nous offre le cas, en fait rare dans la comédie classique, d'un personnage féminin ayant gardé la fraîcheur de ses premiers sentiments pour celui qui est devenu son mari. Pour un peu, on parlerait d'une Agnès adulte ... N'ayant aucune inquiétude concernant sa propre identité, Alcmène constitue, sur ce point, l'extrême opposé d'Amphitryon.

C'est pourquoi on ne voit que difficilement quelle serait la réaction d'Alcmène après les révélations de Jupiter. Molière, quant à lui, la vit si peu qu'il renonça à nous la faire. (Il faut attendre Giraudoux pour en savoir plus long là-dessus.) Si morale il y a dans cette comédie frivole, cela pourrait être que l'amour conjugal se conçoit 'comme un bloc', et foin des distinctions subtiles.

Se situant résolument à côté du charme et de l'humour d'*Amphitryon*, la tragédie-ballet *Psyché* n'en comporte pas moins des éléments particulièrement intéressants pour notre perspective comparative. On sait que Molière a reçu un solide appui de la part de Corneille pour parvenir à achever en temps voulu ce travail. A tel point que seulement le premier acte et les premières scène des actes II et III sont de lui, le reste portant la marque, parfois facilement reconnaissable, du grand Corneille.

Comment s'organise au niveau du texte ce mélange d'écritures ? On n'étonnera personne en affirmant que les vers signés de Molière nous frappent par un rythme plus souple, léger et moins 'sentencieux' que le reste du texte. Cela est particulièrement vrai pour les répliques de Zéphire, rôle tenu par Molière lors de la première, et, de fait, ce personnage ne se retrouve plus du tout sous la plume de Corneille.

En revanche, c'est dans les parties du texte dues à Corneille que l'on admire les analyses des sentiments. Ainsi la troisième scène de l'acte III illustre finement l'amour naissant, ou plutôt éclatant d'emblée, entre Amour et Psyché. En comparaison, la troisième scène de l'acte IV , avec son rythme et son ton très différents, montre la fissure qui s'est introduite dans les relations des deux amants.

Sous l'influence de l'amour, le personnage de Psyché 'prend caractère' en avouant avec candeur l'éventail de sentiments qui l'envahissent. Et face au désespoir de Psyché (acte IV scène 4), on est en droit de douter que Molière eût su trouver des accents aussi touchants.

Tout comme *Amphitryon*, *Psyché* est une histoire qui met en relation le divin et l'humain. Dans le dilemme qui s'ensuit, Psyché, à l'encontre d'Alcmène, *veut savoir*, ce qui finit par l'entraîner vers sa perte. Il faudra l'intervention de Jupiter pour parvenir à chanter, à la dernière strophe, *les plaisirs charmants/Des heureux amants*. Fin harmonieuse qui frôle le cliché. Mais avant d'en arriver là, ce sont les répliques de Psyché malheureuse qui nous convainquent par leur caractère simple et pénétrant. (Et ces vers sont signés Corneille)

*

Quelle est donc, dans ces comédies, l'image que Molière nous brosse de l'amour ? A en croire notre corpus, qui constitue, pour ainsi dire, une *série*, l'amour serait avant tout une affaire assez ténébreuse, où, parfois, on a des difficultés à s'y retrouver. Pour réussir sur ce terrain il faut de la clairvoyance, des mérites et du courage. «Il n'y a en amour que les honteux qui perdent» pour parler avec Clitidas des *Amants magnifiques* (Acte I, sc. 1).

Voilà qui diffère assez de l'image traditionnelle de l'amour dans le théâtre de Molière. Une image, qui voit dans *L'Ecole des femmes* l'illustration du coup de foudre naïf, dans *Le Misanthrope* un sentiment paradoxal, sans issue heureuse, dans *Tartuffe* (et ailleurs) une intrigue complémentaire vouée à un dénouement heureux. Dans l'ensemble, l'image habituelle offerte par le théâtre comique. Or, il y a plus que cela dans le texte de Molière.

Ce que, dans le domaine du théâtre traditionnel, on pourrait appeler la comédie 'moderne' ne naît pas *ex nihilo* avec un Marivaux raffinant le théâtre italien avec ses analyses psychologiques, sa finesse et sa peinture charmante des jeunes amoureux. Il y a eu, (on le sait, mais pour moi, ce fut une de mes premières découvertes dans le théâtre classique), il y a eu les

comédies brillantes du jeune Corneille. Des comédies qui, tel *La Galerie du Palais,* introduisent la vie quotidienne sur scène, ou bien, comme c'est le cas dans *La Place Royale* des caractères complexes dotés d'une réelle force dramatique.

Mais, j'espère l'avoir démontré par mes exemples, il y a eu aussi un Molière, qui n'est pas celui à qui nous pensons tous d'abord ; mais bien *un autre Molière*, qui mérite notre attention et de qui on dirait, pour un peu, qu'il assure le 'chaînon manquant' entre les comédies de Corneille et celles de l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard*.

Dans l'histoire littéraire, il importe parfois d'insister sur l'existence des *grandes lignes*, phénomène qu'on a souvent tendance à ignorer, sans doute parce que la réception des oeuvres se réalise, la plupart du temps, sous forme ponctuelle, surtout quand il s'agit de l'art dramatique. C'est peut-être finalement les succès respectifs de Molière et de Marivaux qui font que les historiens, sensibles à leurs différences évidentes, ont eu un peu trop tendance à laisser dans l'ombre des ressemblances qui ne sont pourtant pas dépourvues d'intérêt.

Dans le cas de Molière, il me semble que ce n'est pas peu que d'assurer une telle liaison dans l'histoire littéraire entre le jeune Corneille, passablement baroque, et un Marivaux qui appartient à une tout autre époque. Mais cette position est d'autant plus impressionante qu'avec Molière, nous parlons d'une oeuvre *hors série*, qu'on ne se donne pas ici le ridicule de caractériser dans son ensemble. Dans le théâtre de Jean Baptiste Poquelin, un Molière, le grand, risque bien d'en cacher un autre.

Mathias Pålsson
Växjö

LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DE L'ADVERBE SUÉDOIS *NU* DANS LES TEXTES NARRATIFS FICTIONNELS

Tout porte à croire qu'il serait plus intéressant de présenter une communication sur le nu français que sur le *nu* suédois. Mais constatons que ce ne sera pas le cas, car notre propos dans cette communication est de discuter quelques questions qui constituent le centre d'intérêt d'une étude en cours sur la traduction en français de l'adverbe suédois *nu* dans les textes narratifs fictionnels.

Quel est l'intérêt d'une telle étude portant uniquement sur la traduction en français d'un seul mot suédois de deux lettres ?

Du point de vue linguistique, l'adverbe *nu* est particulièrement intéressant dans la mesure où son sens, tout comme celui de l'adverbe français maintenant, a un rapport évident avec la situation d'énonciation, se situant ainsi à la charnière entre la sémantique et la pragmatique. A la suite de R. Jakobson (1963) et de E. Benveniste (1966), on appelle souvent cette catégorie d'expressions linguistiques *embrayeurs* ou *déictiques* . Or, il est clair que la situation d'énonciation, dans les textes narratifs fictionnels, se distingue sur plusieurs points de celle de la communication orale, spatialement et temporellement située. En effet, il faut être attentif à la manière dont le discours fictionnel joue avec la notion de narrateur qui ne correspond pas à celle de locuteur ordinaire. Ainsi D. Maingueneau parle de « la pseudo-énonciation littéraire » en insistant sur le fait que « l'énonciation littéraire ne peut être assimilée à un échange linguistique ordinaire, qu'elle exclut le caractère immédiat et symétrique de l'interlocution » (1990, 9–10). On peut donc formuler l'hypothèse selon laquelle le sens de l'adverbe *nu*, dans les textes narratifs fictionnels, caractérisés par une situation d'énonciation particulière, dépend en grande partie de la technique narrative utilisée. Sur ce point, il nous semble prometteur, pour la mise au clair des faits, d'analyser à la fois les niveaux de repérage temporel, comme le propose M. Vuillaume (1993), et les deux configurations de l'univers fictif. Si le sens de *nu* dépend des jeux de points de vue, cela aura sans aucun doute des conséquences pour la traduction en français.

Si, jusqu'ici, nous avons affirmé que notre sujet peut susciter, *a priori*, un certain nombre de réflexions linguistiques, nous n'avons pas encore posé la question fondamentale : y a-t-il *a posteriori* , dans les traductions réelles, quelque chose qui montre qu'un examen méritait d'être entrepris ? En d'autres mots : y a-t-il effectivement un problème qui se pose en ce qui concerne la traduction en francais de l'adverbe suédois *nu* ?

Pour nous faire une première idée à ce sujet, relevons les six premières occurrences de *nu* tirées d'un roman suédois (*Bat Seba* de Torgny Lindgren) traduit en français (*Bethsabée*)[1], et examinons comment l'adverbe suédois *nu* est rendu en français :

1 a Hon hade kommit ut på gården bakom keretéernas och peletéernas hus, hon hade badat, **nu** torkade hon sig med en stor linneduk, hennes hår fladdrade till. (*Bat seba*, 5)

[1] Traduit du suédois par Marc de Gouvenain et Lena Grumbach.

1 b Elle était sortie dans la cour derrière la maison des Kérétiens et des Pélétiens, elle venait de prendre son bain et **maintenant** s'essuyait avec un grand linge, ses cheveux volaient au vent (*Bethsabée*, 13)

2 a Gör dig redo dotter: glöm **nu** ditt folk och ditt hus, så att konungen får ha sin lust i din skönhet. (p. 5)

2 b Prépare-toi, fille : oublie **désormais** ton peuple et ta demeure, afin que le roi puisse prendre son plaisir avec ta beauté. (p. 13)

3 a Alltså befallde **nu** konungen att Safan skulle tillse att två unga duvor som en särskild säkerhetsåtgärd skulle offras åt Herren, Herren bodde i ett tält nere på gården. (p. 9)

3 b Et le roi ordonna donc **alors** à Safan de veiller, comme précaution supplémentaire, à ce que deux tourterelles fussent sacrifiées au Seigneur, le Seigneur demeurait dans une tente en bas dans la cour. (p. 17)

4 a Just då återvände Safan, han hade tänkt ropa till kungen att duvorna var köpta och att prästen tagit emot dem; **nu** stannade han nere vid dörren, halvt i skydd bakom en pelare. (p. 9)

4 b A cet instant Safan revenait, il avait pensé crier au roi que les tourterelles avaient été achetées et que les prêtres les avaient acceptées ; il s'arrêta près de la porte , à demi caché derrière une colonne. (p. 17)

5 a Nyss hade kungen klättrat upp ur sina känslors djupa dröm, **nu** låg han helt stilla med läpparna mot kvinnans öra. (p. 11)

5 b Tout à l'heure le roi était sorti du puits profond de ses sentiments, **maintenant** il restait parfaitement immobile, allongé, ses lèvres contre l'oreille de la femme. (p. 19)

6 a **Nu** vred kung David på huvudet och fick syn på honom. (p. 11)

6 b **Alors** le roi David tourna la tête et l'aperçut. (p. 19)

Les six exemples se laissent schématiser de la manière suivante :

Ex.	suédois	francais
1	*nu*	maintenant
2	*nu*	désormais
3	*nu*	alors
4	*nu*	non-traduction
5	*nu*	maintenant
6	*nu*	alors

Il est facile de constater, sur la base d'une poignée d'exemples, tirés de traductions existantes, que le *nu* suédois n'est pas toujours rendu par maintenant, comme on se l'imagine, mais que les traducteurs font appel à des mots ou à des expressions variés en français, et que parfois *nu* n'a pas d'équivalent direct. En effet, dans mon corpus qui se compose de 1218 occurrences, les traducteurs emploient 36 expressions différentes, à savoir :

> à ce moment; alors; à présent; aujourd'hui; cette fois (-ci); en ce moment; ensuite; maintenant; mais là; pour l'instant; à cet instant; désormais; dès lors; à ce jour; à cette époque; ce jour là; voilà; voici; au moment où; à l'heure actuelle; donc; à nouveau; enfin; de nouveau; toutefois; à cette heure; actuellement; dans l'état actuel; jusqu'à cet instant; déjà; en cet instant; jusqu'à présent; c'est l'heure; encore; brusquement; puis

Si nous avons pu constater que *nu* ne se rend pas uniquement par un seul mot ou par une seule

expression, bien des aspects restent évidemment à élucider pour expliquer ces données contrastives. On pouvait par exemple prendre en considération le contexte linguistique, afin de voir si l'on y trouve quelque chose qui motive le recours à une bonne trentaine de mots pour rendre en français une seule forme. Nous avons choisi de regarder de plus près un de ces aspects, à savoir les relations qui existent entre l'adverbe et le verbe :

Ex.	suédois	francais
1	*nu* + *preteritum*	maintenant + imparfait
2	*nu* + *imperativ*	désormais + impératif
3	*nu* + *preteritum*	alors + passé simple
4	*nu* + *preteritum*	non traduction + passé simple
5	*nu* + *preteritum*	maintenant + imparfait
6	*nu* + *preteritum*	alors + passé simple

La combinaison *nu* + *preteritum* est en effet très fréquente ; dans notre corpus on trouve la distribution suivante :

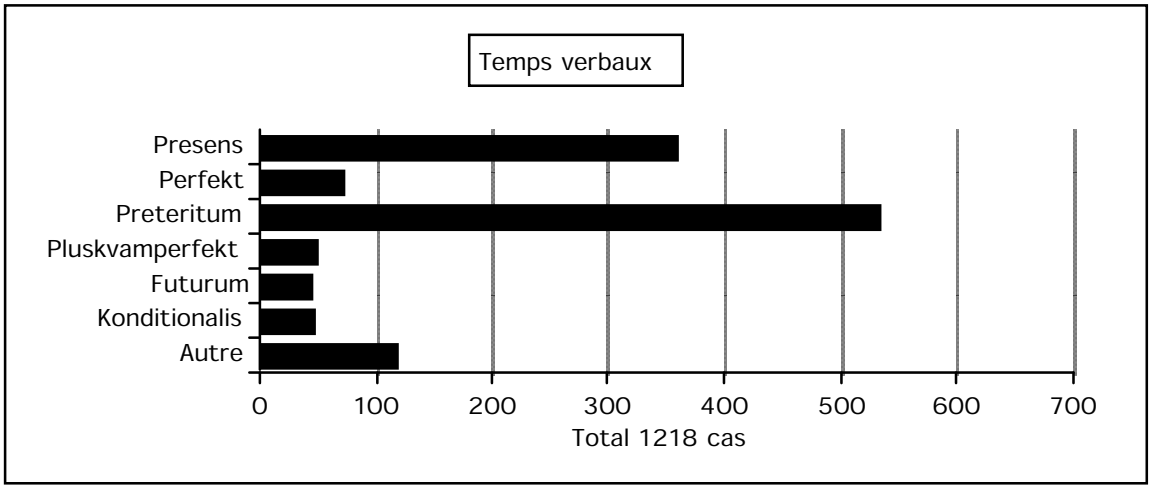


Fig 1: Distribution verbale des occurrences de *nu*

Ce tableau donne des indications importantes concernant le fil à suivre dans cet article, parce que cet emploi de formes verbales du passé + adverbe de temps a déjà été étudié par M. Vuillaume (1990) qui, dans sa *Grammaire temporelle des récits*, donne plusieurs exemples de cette combinaison tirés de la littérature française – il s'agit surtout de romans du XIXe siècle. Il nous semble très intéressant d'examiner dans notre étude si l'explication que présente Vuillaume tient également pour les textes narratifs fictionnels suédois du XXe siècle. Dans un article, qui date de 1993, Vuillaume a précisé son analyse sur les modalités de repérage temporel dans les textes narratifs.

Quelle est donc l'explication que présente Vuillaume (1993) concernant les particularités de fonctionnement des déictiques de temps dans la littérature narrative ?

Selon l'analyse de Vuillaume[2], l'univers fictif présente deux configurations qu'il nomme : la *configuration étendue* et la *configuration restreinte*. La configuration étendue a un repère temporel fixe, défini par la date de la publication du récit :

(1) Il y a encore, au moment où nous écrivons ces lignes, entre Paris et telle ville du pays de Léon […] la même distance qui existe entre le Moyen Age et notre ère […]
(Féval, P., *Le loup blanc*, 45)

[2] Les exemples 1–5 sont empruntés à Vuillaume (1993).

L'expression *au moment où nous écrivons ces lignes* se définit par rapport au repère que livre la date de publication du livre dont elle fait partie. Ce repère, disponible en n'importe quel point de texte, occupe sur la ligne du temps une position fixe. Le site temporel d'un événement donné est donc fixé, soit de façon absolue par une date du calendrier :

(2) La conversation de la reine avec Barnave a donné, nous l'espérons, à nos lecteurs une idée exacte de la sitation dans laquelle se trouvaient tous les partis le 15 juillet 1791.
(Dumas, A., *La comtesse de Charny*, t. IV, 223)

soit de façon relative par rapport à un autre événement ou à une autre date :

(3) On était au début de l'année 1867. Dix-neuf ans avant cette époque, le territoire actuellement occupé par la ville de Sacramento n'était qu'une vaste et déserte plaine […].
(Verne, J., *César Cascabel*)

Quant à la configuration restreinte, la datation présente des formes plus complexes. Deux principes règlent l'écoulement du temps, qui peut être évalué en fonction de la durée des événements narrés comme dans exemple (4) ou en fonction de la durée du processus de lecture comme dans exemple (5) :

(4) Billot […] se trouva dans une grande salle circulaire et souterraine […] Cette salle, nos lecteurs y sont déjà descendus, il y a quinze ou seize ans, sur les pas de Rousseau.
(Dumas, A., *La comtesse de Charny*, t. III, 104)

Dans exemple (4), l'intervalle qui sépare la première visite des lecteurs de celle qu'ils font en lisant ces lignes est présenté comme égal au temps qui s'est écoulé entre les événements dont la lecture suscite ces visites. Le temps s'écoule au même rythme pour les lecteurs et pour les personnages de l'univers narré.

(5) Le petit Yaumi, que nous avons rencontré tout à l'heure, était un énorme gaillard, haut de près de six pieds […] (Féval, P., *Le loup blanc*, 210)

Dans exemple (5), la narration ne suit pas l'ordre des événements de l'histoire et le temps écoulé depuis la précédente rencontre des lecteurs avec le petit Yaumi se fait en fonction du processus de lecture, et non pas en fonction de l'intervalle qui sépare les événements correspondants de l'univers narré. Tout à l'heure correspond ainsi au temps requis pour lire les quelques pages qui séparent le point du livre où a été évoquée cette rencontre de celui où figure le présent extrait.

On peut donc dire que ce qui caractérise la configuration restreinte, est que la narration est présumée contemporaine de son objet et que les protagonistes du processus narratif (le narrateur et le lecteur) sont censés vivre dans le même temps et le même espace que les personnages de l'univers narré. Vuillaume (1990) qualifie cette fiction de secondaire, secondaire parce qu'elle décrit les faits et gestes du narrateur et du lecteur, qui observent les personnages du récit, écoutent leurs paroles, mais sans jamais intervenir dans le déroulement de l'intrigue. Cette configuration restreinte offre donc des procédés spécifiques de datation.

Si nous avons constaté que le recours à des adverbes déictiques tels que *maintenant*, *aujourd'hui* etc., permet de dater aussi bien des événements de la fiction principale que des événements de la fiction secondaire, il faut également essayer de comprendre pourquoi. Vuillaume propose que cette possibilité s'explique par le fait que la narration, dans le cadre de la configuration restreinte, est contemporaine de son objet : d'une part, le narrateur et le lecteur peuvent être décrits comme les témoins directs des événements narrés et d'autre part, le repère qui définit le présent coïncide avec ces événements.

Prenons un extrait de notre corpus :

(6) Vanära var förbytt i en strålande seger! **Nu utvecklade sig händelserna med våldsam fart**. Centern stormade lös på fienden, vänstra flygeln likaså, på de högra högg Boccarossas trupper in på honom med förnyat och förökat ursinne. (Lagerkvist, P., *Dvärgen*, 57)

A première vue, cet extrait semble défier le bon sens, car un événement décrit au passé (Vanära var förbytt […] utvecklade sig […] stormade […] högg in) y est présenté comme contemporain par la présence de l'adverbe *nu*. Supposons en effet que *nu* et le morphème de *preteritum* renvoient au même repère et que celui-ci soit la date de publication du texte. Comme nous savons que le temps qui sépare cette date des événements narrés est de l'ordre de plusieurs mois, l'emploi de *preteritum* semble approprié, mais pas celui de *nu*. Inversement, si l'on considère que l'adverbe *nu* coïncide avec la date des événements évoqués, l'emploi de *nu* semble apparaître justifié, mais pas celui de *preteritum*.

Le caractère paradoxal de cet exemple disparaît si l'on admet qu'il résulte de la combinaison de deux perspectives : *nu* se définit par rapport à une parole contemporaine des événements qui constituent le premier plan du récit et le morphème verbal renvoie à la date de publication du texte. Il semble donc que tout événement de l'univers fictif puisse être appréhendé selon ces deux perspectives, soit comme passé (la configuration étendue), soit comme présent (la configuration restreinte). Le narrateur n'a qu'à décrire un lieu pour que le lecteur soit censé y pénétrer. Ainsi il suffit qu'il écrive dans l'exemple (6) *Nu utvecklade sig händelserna med våldsam fart* pour que le lecteur devienne le témoin direct de cette situation, c.-à-d. la constate au moment où elle se manifeste. L'emploi de *nu* dans l'exemple (6) résulte donc d'un choix du narrateur. Si, maintenant, on considère la traduction française de cet extrait :

(7) Notre déshonneur se transformait en une glorieuse victoire. Les événements se déroulèrent alors avec une vitesse étourdissante. Suivi par notre aile gauche, notre centre se déchaîna sur l'ennemi, tandis qu'à droite les troupes de Boccarossa l'attaquaient avec une nouvelle furie. (traduit par Marguerite Gay, *Le nain*, 97)

On voit que l'emploi de *alors* dans la traduction est le résultat d'un choix qui est différent de celui qu'a fait le narrateur sur ce point. La traductrice a opté pour un passage de la configuration restreinte à la configuration étendue. Il serait facile de dire que ce choix, typique dans mon corpus, est imputable à des contraintes d'ordre morpho-syntaxique, tel que le passé simple est incompatible avec *maintenant*. Mais comme remarque Vuillaume (1990 et 1993), cette combinaison se trouve assez souvent dans le roman français du XIXe siècle, alors qu'aujourd'hui, dans le roman contemporain français, elle est beaucoup plus rare. Et c'est justement là où réside l'intérêt contrastif de notre travail, parce que, on l'a vu, cette combinaison est si banale dans les textes fictionnels suédois et, de plus, il y a une forte tendance de la part des traducteurs à changer de perspective, c.-à-d. passer de la configuration restreinte dans le texte suédois à la configuration étendue en traduction française.

Est-il même possible de conclure que les modalités de repérage temporel, notamment le fonctionnement des déictiques de temps dans le texte fictionnel suédois, soit fondamentalement différent de celui des textes fictionnels français? Nous ne sommes pas encore prêt à tirer une telle conclusion, mais les exemples analysés jusqu'ici portent à croire que cette question peut trouver une réponse affirmative.

Bibliographie

Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale I. Les fondations du language*. Paris : Les éditions de Minuit.
Vuillaume, M. 1990. *Grammaire temporelle des récits*. Paris : Les Éditions de Minuit.
Vuillaume, M. 1993. « Le repérage temporel dans les textes narratifs ». *Langages*, 112, 92–106.

Anton Ridderstad
Stockholm

ÉVOLUTION DE L'IMAGE PUBLIQUE ET SCIENTIFIQUE D'UN ÉCRIVAIN : LE CAS DE HENRY DE MONTHERLANT

Introduction

Tout écrivain célèbre devient l'objet d'une sorte de mythification, où il est parfois difficile de distinguer le vrai du faux. Les mécanismes de l'histoire littéraire créent ainsi des « vérités » qui, dans la plupart des cas, n'ont que peu de rapport avec la réalité historique et textuelle. Comme nous allons voir dans le cas de Henry de Montherlant, plusieurs facteurs ont contribué à créer une image qui a pour fondement principal ni la vie de cet auteur, ni ses textes.

Henry de Montherlant (1895–1972) a exercé pendant plus de 50 ans dans le domaine littéraire. Son oeuvre est vaste et multiforme : il a publié des romans, des pièces de théâtre, de la poésie, de la critique littéraire, des essais. Son refus de prendre position, sa critique de toute idéologie et sa volonté souvent exprimée de comprendre et justifier tous les mouvements humains ont créé des obstacles pour des commentateurs et des lecteurs qui ont cherché à tirer une philosophie cohérente des textes de Montherlant.

L'image publique de Montherlant

Nous entendons par l'expression « image publique » l'image que nous donnent d'un auteur les critiques littéraires et autres, non-scientifiques, par exemple dans les journaux, les revues littéraires et les encyclopédies. Par contre, l' « image scientifique » est celle présentée dans des thèses et des ouvrages écrits par des chercheurs universitaires. La différence n'est pas toujours évidente ; parfois il s'agit des mêmes personnes dans les deux catégories, et les universitaires n'ont pas toujours une attitude plus nuancée vis-à-vis des textes que les critiques. L'image publique n'est pas nécessairement celle des lecteurs. Elle est pourtant celle qui reste dans l'histoire littéraire. Dans le cas de Montherlant, on mentionne rarement aujourd'hui qu'il était une des vedettes de l'édition des années 1930, et que certaines de ses pièces de théâtre ont été jouées des centaines de fois d'affilée. La série de romans *Les Jeunes filles* avait, en 1990, été vendu en plus de trois millions d'exemplaires, et elle avait été traduite en quatorze langues. Dans un sondage fait par la revue *Carrefour* en 1950, les lecteurs ont placé Montherlant en tête de liste comme l'écrivain qui serait le plus lu en l'an 2000.

Il y a aussi d'autres images de Montherlant que nous n'allons pas discuter ici : l'image que Montherlant a essayé de donner de lui-même à différents moments de sa carrière, par exemple dans des fausses interviews dans les années 1920, ou bien l'image qu'a créée l'éditeur de Montherlant dans les années 20 et 30, Bernard Grasset pour lancer les livres.

En Suède par exemple, quelle est l'image actuelle de Montherlant ? Si l'on consulte une encyclopédie assez récente, l'image qu'elle donne[1] de Montherlant est sombre : un écrivain misogyne, belliciste, hautain et collaborateur pendant l'occupation allemande. Or, Montherlant n'a jamais été lancé en Suède. Les commentateurs n'ont fait que reproduire une image qui a été élaborée par la critique littéraire à partir des années 1920. Nous trouvons donc les mêmes jugements dans des encyclopédies et des manuels d'histoire littéraire en France. Si l'on pénètre plus dans l'oeuvre et la pensée de Montherlant, on se rend vite compte que ces jugements constituent une sorte d'image d'Épinal.

Quelle est donc cette image ? Elle est constituée par différents aspects, qui sont ajoutés au fur et à mesure que l'image s'est développée. Il nous a donc paru logique de retracer brièvement la carrière de Montherlant, afin d'énumérer ces aspects.

Le premier livre de Montherlant a été refusé par un grand nombre d'éditeurs, et il a finalement paru à compte d'auteur, en 1920. Ce livre, *La Relève du matin*, a été très favorablement accueilli par les critiques contemporains, qui ont vu en Montherlant le représentant d'une nouvelle génération, marquée par la guerre, et plusieurs, surtout parmi les critiques catholiques, ont mis beaucoup d'espoir en lui. Avec le roman *Le Songe* (1922), Montherlant a vite déçu cet espoir, par son attitude provocatrice, par exemple en faisant un collage de phrases tirées des articles sur *Le Songe*, où chaque phrase est contredite par celle qui suit, ce qui donne, bien entendu, un air de ridicule aux critiques. Vers la fin des années 20, Montherlant a fait des voyages de longue durée en Espagne et en Afrique du Nord. Pour le public, Montherlant est désormais l'aventurier, qui aime la tauromachie et les petites filles arabes.

La production romanesque de Montherlant des années 1930 a contribué à développer l'image de Montherlant chez un plus grand public, puisque *Les Célibataires* (1934) et *Les Jeunes filles* (1936–39) ont été de grands succès commerciaux. La fameuse série des *Jeunes filles* a en outre donné à Montherlant sa réputation de misogyne. Sans prendre en compte la technique de narration des romans, qui comporte différents points de vue, on a immédiatement identifié le personnage principal, Pierre Costals, qui exprime des sentiments un peu douteux à l'égard des femmes, à son auteur.

Tout au long des années 30, Montherlant a critiqué l'attitude de la France, et des Français, vis-à-vis de la menace allemande : il a exigé le redressement, militaire et morale, de la France, pour faire face à Hitler. Après la défaite (1940), il s'est réfugié dans la zone libre, où, tout comme par exemple Paul Claudel, il a mis son espoir dans le maréchal Pétain. Déçu et désillusionné, il est revenu à Paris, où il a travaillé pour la Croix-Rouge, et où il a publié, en 1941, *Le Solstice de juin*, où sa vue hégelienne de l'histoire a été interprêtée comme un soutien à l'occupant allemand. Après la libération, le « Comité d'épuration des gens de lettres » ne retient aucune charge contre lui, tandis que le « Comité National d'écrivains » le frappe d'interdiction de publication d'un an – rétroactivement. Ainsi, mais encore plus par divers articles hostiles à lui, Montherlant est classé « collaborateur » ; une « vérité » qui, tout comme la misogynie, se confirme chaque fois qu'on la répète.

Ensuite, dans les années 50 et 60, Montherlant a écrit plusieurs pièces de théâtre, avec des thèmes très différents. Ce qui en reste dans l'histoire littéraire, ce sont les pièces avec des motifs historiques, comme *Le Maître de Santiago* (1948) ou *Malatesta* (1950), qui ont ajouté encore un aspect à l'image de Montherlant : le dramaturge vieillissant, écrivant des pièces qu'on a qualifiées de « classiques » ou « poussièreuses » selon le point de vue adopté. Il a également créé des pièces qui ne sont ni classiques ni poussièreuses, mais, n'étant pas conformes à l'image qu'on s'est fait de lui, elles ont été oubliées. Le succès qu'a emporté la pièce *Fils de personne* (1943) auprès du public a poussé Montherlant à écrire une suite, *Demain il fera jour* (1949), où le personnage principal, « homme de qualité » dans la première pièce est présenté comme lâche, incohérent et irresponsable. Cette pièce a été un échec total, et les critiques de l'époque ont

---

[1] *Nationalencyklopedin* (1994, tome 13, 440)

reproché à Montherlant d'avoir détruit un personnage apprécié que le public avait identifié à l'auteur. Des documents de l'époque[2] montrent que Montherlant avait vraiment une intention de se désolidariser du public.

À part le goût de la provocation, dans ce cas comme dans d'autres, il faut ajouter que dans toute l'oeuvre de Montherlant, il y a une volonté de présenter, et justifier, des opinions divergentes, et d'ériger la contradiction en principe. Elle ne signifie pas l'absence des opinions, mais permet à Montherlant d'alterner entre des attitudes opposées, ce qui est un principe essentiel dans ses textes littéraires. « J'ai besoin d'aimer et de vivre toute la diversité du monde et tous ses prétendus contraires, parce qu'ils sont la matière de ma poésie » (Montherlant 1963:211) Cette citation, tirée du recueil d'essais *Aux fontaines du désir* (1929), n'était pas perçue comme une provocation à l'époque, mais lorsque cette idée était répétée en 1941, dans *Le Solstice de juin*, elle a fourni la base même aux accusations contre Montherlant de nazisme et de collaborationnisme. Rien n'est jamais tout à fait blanc ni tout à fait noir pour Montherlant. Il a toujours cherché le bien dans le mal, ne fût-ce que pour provoquer. Ce principe a posé de grands problèmes pour les chercheurs, avides de trouver les fils rouges et les thèmes récurrents.

Par conséquent, une grande partie de la production littéraire de Montherlant n'est pas conforme à l'image qu'on se fait de lui. Le nombre et la diversité des thèmes abordés et styles employés, ainsi que toutes les contradictions et provocations, rendent tout projet de simplification et d'analyse globale de l'oeuvre impossible.

En 1960, Montherlant est entré à l'Académie française, sans avoir posé sa candidature. Le jeune provocateur est devenu le vieil académicien, et les jeunes provocateurs des années 60 ont détruit des représentations du *Cardinal d'Espagne* de Montherlant. Les étudiants en question, de l'Ècole Normale Supérieure, n'ont pourtant rien fait de nouveau ; en 1822, des normaliens avaient empêché de la même façon une compagnie d'acteurs anglais de jouer Shakespeare à Paris.

Les quatre romans que Montherlant a publiés vers la fin de sa vie n'ont pas beaucoup contribué à son image. Ils ont donné aux critiques l'impression d'un vieil écrivain vidant ses tiroirs, et ils se sont demandé pourquoi *La Rose de sable*, vivement anticolonialiste et écrit en 1930–32, n'a pas paru à cette époque-là, quand le roman aurait pu avoir une influence sur les événements.

En 1972, Montherlant, en train de devenir aveugle, s'est suicidé. Dix ans après sa mort, encore un aspect de son image a été ajouté, quand Roger Peyrefitte a publié sa correspondance des années 1938–41 avec Montherlant, et qui a révélé que Montherlant n'était pas le Don Juan qu'on avait cru depuis la publication du *Songe*, mais qu'il s'intéressait plutôt aux jeunes garçons.

Voilà donc l'image vulgaire, pour ainsi dire, de Montherlant telle qu'elle s'est développée au fil des années : d'abord le jeune « poilu » et voyageur, ensuite le misogyne, le collaborateur, le vieux dramaturge et académicien, finalement le dragueur de garçons. Il faut reconnaître que, de nos jours, l'image de Montherlant est en voie de disparition chez le grand public. Il ne sera de toute évidence pas l'écrivain le plus lu en France en l'an 2000, comme l'a prédit le sondage de 1950. Or, il y a eu des rééditions récentes, par exemple du roman *Les Garçons* en édition Folio, chez Gallimard, et du recueil d'essais *Il y a encore des paradis*, chez Arléa, tous les deux parus en 1998.

L'image scientifique de Montherlant

Nous venons de dessiner rapidement l'image publique de Montherlant. Nous tournons maintenant notre attention vers la recherche universitaire. Quel est le statut de Montherlant dans

---

[2] Voir M.de Saint-Pierre : *Montherlant bourreau de soi-même* (1949)

la recherche littéraire ? Dans quelle mesure les chercheurs ont-ils essayé de nuancer l'image publique de Montherlant ?

Constatons d'abord que des ouvrages entièrement consacrés à l'oeuvre de Montherlant ont commencé à paraître à partir des années 1920. Certains de ces ouvrages ont une allure scientifique, mais ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale qu'apparaissent de véritables thèses, et à partir des années 50, il y a une réception universitaire de l'oeuvre de Montherlant, surtout en France et aux Ètats-Unis, au total environ 150 thèses jusqu'aujourd'hui.

Quels sont les domaines d'intérêt pour ces chercheurs ? Dans les années 50, on s'intéresse surtout à des thèmes comme « l'élément religieux », « le sens du tragique » ou « les femmes dans les romans ». Avec les années 60, les thèses et autres ouvrages scientifiques se font plus nombreux. Les thèmes traditionnels restent, mais on commence à s'intéresser plus à la morale de l'oeuvre de Montherlant ou bien la pensée politique de Montherlant. La fin des années 60 voit aussi l'apparition des premières analyses structuralistes ou psychanalytiques. Dans la profusion des textes scientifiques parus dans les années 70, nous notons, au niveau des sujets : un nouvel intérêt pour les études thématiques, comme « la recherche du bonheur », « la pensée de Montherlant », « le personnage masculin » ou, bien évidemment, « le personnage féminin ». Au niveau de la méthode, l'éventail se fait plus vaste ; il y a des approches stylistiques, structuralistes et philosophiques. Les études des années 80 se distinguent par :

1) la conscience théorique (la sémiologie, la psychanalyse, la narratologie etc.)
2) les révélations de Peyrefitte sur la vie privée de Montherlant
3) les titres, moins exactes et plus lyriques qu'avant.

Dans les années 90, on voit deux courants parallèles dans les recherches sur Montherlant : l'un continue la tradition des années 70 et 80 de théorisation, l'autre est plus empirique et analyse par exemple Montherlant comme critique littéraire. Le corpus que constituent ces textes sur Montherlant est donc, par sa variation thématique et méthodique, représentatif de l'évolution de la recherche littéraire à partir des années 50.

L'intérêt biographique a souvent poussé les chercheurs à remonter jusqu'à l'enfance de Montherlant, pour en tirer des explications à ses textes. À cette fin, ils ont presque tous eu recours aux deux livres de J.N. Faure-Biguet, un ami d'enfance de Montherlant qui a publié en 1925 *Montherlant – homme de la Renaissance* et en 1941 *Les enfances de Montherlant*. Ce dernier texte a par la suite tenu lieu d'autorité pour les chercheurs. Après sa parution, il n'y a presque aucun ouvrage sur Montherlant qui ne commence par un chapître biographique avec de nombreuses références à Faure-Biguet. Or, ces deux livres ne sont nullement scientifiques, et ils ne se présentent pas comme tels ; il s'agit des collections de souvenirs d'enfance, datant de 30 à 40 ans, et où l'auteur s'efforce à tracer dans l'enfance des explications à la personnalité de Montherlant et à son oeuvre littéraire. Ainsi, selon Faure-Biguet, le fait que Montherlant, à l'âge de neuf ans, a chassé des rats dans le jardin de la maison familiale, préfigure les traits de violence dans son oeuvre. Nous illustrons l'impact que ce genre de «faits » biographiques a eu sur les chercheurs par deux exemples :

Dans la thèse *L'aventure janséniste dans l'oeuvre de Montherlant* (1976), l'auteur, Jacqueline Michel, commence par se référer brièvement aux théories de Lucien Goldmann, à la mode à l'époque, mais continue par relater longuement les « faits » biographiques des textes de Faure-Biguet. Le jansénisme de Montherlant est, par exemple, illustré par le fait que sa grand-mère n'écrivait que sur du papier noir. Dans une autre thèse, *Montherlant et l'antiquité*, de 1987, l'auteur Pierre Duroisin se réfère à Faure-Biguet dès la première page pour prouver l'intérêt de l'enfant Montherlant pour l'antiquité. Même selon Michel Raimond, un chercheur très sérieux qui a rédigé l'édition de la Pléiade des romans de Montherlant, Faure-Biguet est une source incontestable qui « met en évidence les relations entre la vie et la fiction ».

Comme Michel Foucault l'a remarqué[3], les lecteurs ont besoin de se faire une idée de l'auteur. Le nom de l'auteur, et sa présence, sont, pour le lecteur, inséparables du texte. Ceci est de toute évidence valable même pour des chercheurs qui ailleurs proclament « la mort de l'auteur ». Il semble parfois que leur but unique est de trouver les liens entre la vie et l'oeuvre, et cette tendance ne se limite pas aux chercheurs qui emploient une méthode biographique. Pour illustrer cela, faisons la comparaison d'un ouvrage de 1960 et un ouvrage de 1985. Le premier se sert d'une perspective biographique, l'autre d'une perspective psychanalytique, et ils prétendent tous les deux expliquer la vie privée de Montherlant. Le premier texte, *Montherlant, l'art et l'amour* de Nicole Debrie-Panel nous informe qu'il « lui [Montherlant] arrivera souvent d'ébaucher un amour avec une femme qu'il méprise » (1960:82). Le second, *Le désir dans l'oeuvre de Montherlant*, écrit après les révélations de Peyrefitte, nous propose que « le moi montherlantien refuse la femme mais est au contraire à l'aise dans le monde des garçons » (Krémer 1987:35) L'objet change de sexe, la méthode, elle, ne change pas. Il s'agit dans les deux cas d'adapter l'analyse à l'image actuelle de Montherlant. Les résultats de ce procédé sont parfois étonnants. Pour expliquer pourquoi Montherlant, ce misogyne reconnu, ait pu créer des beaux portraits féminins, Auréliu Weiss a écrit en 1968 que « les forces secrètes du génie de Montherlant ont agi en quelque sorte à l'encontre de ses intentions en octroyant à Mariana, à Inès et à Geneviève des qualités qui auréolent leur visage moral et passionnel » (1968:41). La fameuse misogynie de Montherlant serait donc, dans ces cas-là, cachée derrière un inconscient plus bienveillant à l'égard des femmes.

Une des « vérités » les plus tenaces sur Montherlant est donc sa misogynie. Comme nous avons vu, à partir des *Jeunes Filles*, l'épithète « misogyne » est collé à Montherlant, et les commentateurs se sont efforcés à trouver des traits misogynes un peu partout dans son oeuvre, même dans *Port-Royal*, pièce de théâtre mettant en scène presque uniquement des femmes, fortes et indépendantes. La misogynie fait donc partie de « l'horizon d'attente » des lecteurs, et, surtout, des commentateurs. Et quand des autorités de la vie culturelle française de l'après-guerre comme Simone de Beauvoir, Pierre de Boisdeffre ou André Rousseaux ont considéré comme l'évidence même la misogynie ou le fascisme de Montherlant, les chercheurs ne les contredisent pas. Comme Pierre Bourdieu le constate, « chaque agent [du champ social que constitue la science] agit sous la contrainte de l'espace, qui s'impose à lui d'autant plus brutalement que son poids relatif est plus faible » (1997:18).

Pourquoi faut-il donc que Montherlant soit misogyne ? Déjà à l'époque de la parution des *Jeunes Filles*, on a généralement considéré Costals (le personnage principal) comme l'autoportrait de Montherlant, et un chercheur a pu conclure en 1937 que « lorsqu'il s'agit des femmes, nous pouvons être sûrs que l'opinion exprimée par tel ou tel de ses héros est la sienne » (Magy 1937:9). 36 ans plus tard, on peut lire dans une thèse que « Montherlant commet l'erreur de professer que la femme n'a pas d'avenir en dehors de l'homme parce qu'elle ne possède pas de vie intérieure assez puissante » (d'Arx 1973:169) – sans référence, sans explication – la misogynie est prise pour un fait, et les chercheurs, influencés par la tradition, peuvent attribuer à Montherlant ce qu'ils ont vu eux-mêmes dans les textes.

Parfois, on voit une véritable haine contre Montherlant qui est assez étonnante dans un texte scientifique. Un chercheur américain, R.J.Golsan, a publié en 1988 un article assez mal informé où Montherlant est présenté comme l'écrivain français le plus affreux du 20e siècle : misogyne, nazi etc. Cet article peut prêter à sourire, mais en même temps pousser à réfléchir : comment un article qui se veut scientifique peut-il contenir tant de haine ? Comment Montherlant peut-il provoquer tellement, quinze ans après sa mort ? Dans ce contexte, il faut mentionner le refus de Montherlant de s'adapter aux règles sous-entendues de la vie des lettres, de « jouer le jeu ». Ses sarcasmes continuels et ses succès commerciaux a provoqué l'hostilité du monde littéraire.

---

[3] Voir M.Foucault : « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». *Bulletin de la Société française de Philosophie* 1969:7–9

Conclusion

Pour conclure, constatons que la réception universitaire de l'oeuvre de Montherlant est très proche de la réception publique. Il y a le même désir de vouloir connaître la personnalité de l'auteur, et de confondre la vie et l'oeuvre. Dans le cas de Montherlant, il y a trois obstacles principaux qui empêchent les chercheurs d'être aussi objectifs qu'ils se croient :

1) La tradition – l'intertexte scientifique si l'on veut – les « vérités » qui forment ensemble l'image de Montherlant, dont l'origine se perd et qui sont transmises, sans être remises en cause, de génération à génération de chercheurs.

2) Les affinités, qu'un si grand nombre de chercheurs ont vues, entre la vie de Montherlant et son oeuvre littéraire. Aucun texte littéraire de Montherlant n'a échappé à ce genre d'interprétations. C'est peut-être à cause d'un instinct naturel, et compréhensible, que ceux qui analysent et jugent une oeuvre finissent tôt ou tard par chercher de telles affinités. Elles peuvent être tout à fait pertinentes, pourvu qu'elles aient un fondement empirique, mais, comme nous l'avons vu, dans le cas de Montherlant, les commentateurs se sont essentiellement basés sur des sources plus douteuses : les commentateurs précédents, les témoignages de Faure-Biguet et d'autres sur l'origine et la personnalité de Montherlant. Quant à la vie privée de l'auteur, les chercheurs, ainsi que les critiques et les journalistes, ont le goût de la sensation, et il leur faut un mystère à dévoiler. Montherlant a fourni un tel mystère.

3) Le « démon de la théorie » qui, dans certains ouvrages des années 70 et 80, est devenu plus important que les textes littéraires examinés. Si les recherches existantes et les critiques établis empêchaient les commentateurs d'avant 1970 d'analyser librement les textes de Montherlant, la génération dite de 68, qui se croyait libérée de tous les tabous et de toutes les autorités, s'est vite créé de nouvelles autorités telles que Barthes et Lacan, qu'elle vénérait souvent plus que les faits empiriques. Or, cette théorisation de la recherche littéraire n'a même pas aidé les nouvelles générations de chercheurs à se libérer des « vérités » établies.

Ouvrages cités

d'Arx, P. 1973. *La femme dans le théâtre de Henry de Montherlant*. Université de Neuchâtel

Bourdieu, P. 1997. *Les usages sociaux de la science*. Paris : INRA éditions

Faure-Biguet, J.N. 1925. *Montherlant – homme de la renaissance*. Paris : Plon

Faure-Biguet, J.N. 1941. *Les enfances de Montherlant*. Paris : Plon

Foucault, M. 1969. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». *Bulletin de la Société française de Philosophie*. 1969 :7–9

Golsan, R.J. 1988. « Montherlant et collaboration ». *Romance Quarterly*. 1988 :2

Krémer, J.P. 1987. *Le désir dans l'oeuvre de Montherlant*. Paris : Archives des lettres modernes

Magy, H. 1937. *Les femmes dans l'oeuvre d'Henry de Montherlant*. Toulouse : Lion et fils

Michel, Jacqueline. 1976. *L'aventure janséniste dans l'oeuvre de Henry de Montherlant*. Paris: Librairie A.G.Nizet

Montherlant, H.de. 1963. *Essais.* Paris : Gallimard, Èdition de la Pléiade

de Saint-Pierre, M. 1949. *Montherlant bourreau de soi-même*. Paris

Weiss, Auréliu. 1968. *Héroïnes du théâtre de Montherlant*. Paris : Archives des lettres modernes

Sylviane Robardey-Eppstein
Uppsala

POUR UNE RÉVOLUTION THÉÂTRALE : *MARION DE LORME* OU LE PASSAGE À L'ACTE DE VICTOR HUGO

Deux jalons incontournables ont marqué la révolution théâtrale des romantiques, et ces deux jalons sont le fait de Victor Hugo : sur le plan théorique, la retentissante *Préface de Cromwell* publiée en décembre 1827, et sur le plan pratique, le drame *Hernani* qui donna lieu à la fameuse bataille de février 1830. Alors, pourquoi vouloir parler de *Marion de Lorme* comme du véritable passage à l'acte de Hugo dans sa stratégie de révolution théâtrale ? C'est que la pièce apparaît selon nous comme primordiale dans l'élaboration de l'esthétique théâtrale hugolienne. Plus, elle réserve des surprises intertextuelles qui confirment sa relation en droite ligne avec le texte de la *Préface*.

Dans un article sur *Cromwell* et sa préface, Guy Rosa (1981 :903) a démontré que : « s'ils ont, évidemment, de très nombreux points de contact, [les deux textes] n'en sont pas moins comme décalés l'un par rapport à l'autre ». Et il ajoute plus loin : « [à] la limite tout se passe comme si la *Préface* n'était pas celle de *Cromwell* : elle dépasse le drame et le déborde. Paradoxalement les autres pièces de Hugo lui sont peut-être plus fidèles » (1981 :905). Et pour cause ! On sait bien que Hugo avait abandonné l'idée de faire jouer son drame, préférant laisser libre cours à son imagination plutôt que de se plier aux exigences de la scène. Résultat, une pièce aux proportions gigantesques qui n'a pas encore trouvé de dramaturge assez audacieux pour la monter dans son intégralité. On est donc en droit de penser que, dans l'esprit de Victor Hugo, *Cromwell* ne pouvait pas être le drame de la rupture efficace avec les classiques ; pour ce faire, il lui fallait un drame jouable, un drame à valeur d'exemple.

Or, c'est *Henri III et sa cour*, pièce de Dumas représentée en février 1829 à la Comédie-Française, qui imposa le drame romantique sur les planches. Même si Hugo s'était réjoui de cette brèche, la pièce ne correspondait pour ainsi dire en rien aux idées de la *Préface*, ce qu'un article du *Globe* résume de façon éclairante : « [s]ans s'embarrasser du grotesque et du sublime, il [Dumas] a réalisé le rêve de Stendhal en affranchissant le drame de la tyrannie du vers »[1]. Inutile d'en dire plus, le drame selon Hugo n'était pas encore né.

Quelques mois seulement après la première de *Henri III*, Hugo commencera à écrire *Un duel sous Richelieu*, rebaptisé par la suite *Marion de Lorme*, drame en cinq actes et en vers qu'il destine à la scène, le premier depuis la *Préface*. Il faut donc se demander si la véritable mise en pratique des théories hugoliennes ne se fait pas jour dans cette pièce, et dans celle-ci plus qu'une autre. Plusieurs indices justifient une telle hypothèse, et nous tenterons ici de les exposer. Notre démarche s'impose d'autant plus que l'histoire littéraire et dramatique n'a pas toujours apprécié *Marion de Lorme* à sa juste valeur. En effet, la pièce, reçue à la Comédie-Française par acclamation le 14 juillet (belle ironie pour un drame qui se voulait « révolutionnaire » !), fut arrêtée par les petitesses de la censure Polignac[2]. De fait, *Hernani* a inévitablement occulté le projet esthétique mis en œuvre dans *Marion.* Il faut pourtant garder à

[1] Cité d'après Fernande Bassan, (1974 : 444).
[2] Elle ne sera jouée qu'en 1831.

l'esprit que *Marion de Lorme* était avant tout un défi artistique jeté à la face des classiques. C'est sous cet angle que le drame de Hugo doit être abordé, sans quoi on risque d'en ignorer les enjeux et de passer à côté de l'essentiel. Car, au moment de l'écriture de *Marion*, c'est tout le groupe romantique qui attend que le « maître » livre son premier drame jouable[3]. Hugo sait bien qu'il se doit d'exemplifier la *Préface* restée en viduité. La pièce est donc en premier lieu la concrétisation d'une nouvelle esthétique, voire d'une poétique, même si, par la suite, l'affaire de la censure viendra lui donner une extension idéologique.

La rupture

Que *Marion de Lorme* soit le drame de la rupture, rien de plus limpide au niveau des grandes structures : contrairement à *Cromwell* dont toute l'action se situait à Londres et se déroulait bien classiquement en vingt-quatre heures, pas moins de quatre villes sont indiquées ici comme décor : Blois (I et II), Nangis (III), Chambord (IV) et Beaugency (V). Pour l'unité de temps, quelques indices saillants qui, paradoxalement, ne donnent pas de repères précis (« l'autre nuit » [II, 2], « l'autre soir » [II, 3]), laissent au spectateur toute liberté d'interprétation. On peut néanmoins affirmer que l'action dure près d'un mois, puisque Laffemas prévoit cyniquement la date de l'exécution de Didier et de Saverny (III) ; le troisième acte s'achève en effet sur sa réplique : « Revenez dans un mois ». On imagine bien la résonance de ces quatre mots ; la réplique peut en effet se comprendre aux deux niveaux de l'énonciation. Bien plus qu'un mot acerbe intégré dans le dialogue, elle est conçue pour éclater à la face des spectateurs qui n'auront pas de mal à en comprendre la connotation fortement provocatrice. Sans transition, le quatrième acte s'ouvre sur le verdict : « Condamné ! », et l'on apprend plus loin que les deux héros seront exécutés dès le lendemain. La juxtaposition formelle entre le dernier énoncé du troisième acte et la première parole du quatrième met en relief la durée écoulée pendant l'entracte. Fondée sur une seule et unique réplique de six pieds, savamment placée au centre même de la pièce, la phrase de Laffemas devient l'emblème de la rupture ; avec ce « revenez dans un mois », Hugo, désinvolte, balaye de quatre mots l'unité de temps.

Rupture aussi dans la langue et le ton, conformément aux recommandations de la *Préface* dans laquelle Hugo préconise

> un vers libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche ; [...] sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; [...] fuyant la tirade ; se jouant dans le dialogue (29).

Difficile de trouver dans *Marion* les morceaux de bravoure que Hugo incorporera par la suite systématiquement à ses drames : nulle trace en effet ici de tirades telles que celles, si célèbres, d'Hernani ou de Ruy Blas. Par ailleurs, la versification dans *Marion* vise tout entière à « déguiser la monotonie » de l'alexandrin, comme c'était déjà le cas dans *Cromwell*. Mais ici, le naturel s'impose encore davantage. Il faut relire à titre d'exemple privilégié le dialogue du premier acte : on oublierait presque qu'il est versifié, tant il s'apparente à la conversation quotidienne :

---

[3] Hugo avait fait jouer en 1828 une adaptation du *Kenilworth* de Walter Scott sous le nom de son beau-frère Paul Foucher. *Amy Robsart*, drame hybride (mi-tragédie, mi-mélodrame) rédigé en partie lorsque Hugo avait à peine vingt ans, ne pouvait en aucun cas servir d'exemple crédible. La pièce connut un insuccès total et n'eut qu'une représentation.

MARION
Pour croire à mon amour, que vous faut-il ? J'écoute.
DIDIER
Une preuve.
MARION
Parlez. Quoi ?
DIDIER
Vous êtes sans doute
Libre ? MARION, *avec embarras*.
Oui...
DIDIER
Prenez-moi pour frère, pour appui ;
Epousez-moi !
MARION, *à part*.
Pourquoi suis-je indigne de lui ?
DIDIER
Eh bien ?
MARION
Mais...
DIDIER
Je comprends./.../ (I, 2).

Quant à la liberté du vers, on peut l'apprécier en écoutant les mots de Marion à l'acte I, qui sonnent on ne peut plus débridé :

Oui, je vous aime ! – Autant que vous m'aimez vous-même.
Plus peut-être ! – C'est moi qui suivis tous vos pas,
Et je suis toute à vous (I, 2).

Voilà qui est clair ; Marion dit tout, sans pruderie : superbe renversement s'il en est de la célèbre litote d'Hippolyte dans *Phèdre* : « Si je la haïssais, je ne la fuirais pas » ! Le rappel implicite, tout en a dichotomie, ne manque pas son effet et participe du dispositif mis en place par Hugo dans l'élaboration d'une écriture de la modernité.

La règle des trois unités et la composition de l'alexandrin restent cependant des points secondaires, sur lesquels les romantiques n'avaient pas grand chose à prouver, et qui, tout compte fait, n'étaient que des prétextes faciles qui permettaient aux détracteurs d'attaquer le Drame en évitant les vraies questions, bien plus épineuses. Hugo le savait bien, et *Marion de Lorme* marque, comme nous allons le voir, le sillage des drame hugoliens qui suivront : l'esthétique de Hugo sera gênante.

Le grotesque

Hugo ne cherche pas uniquement à rompre effrontément avec les règles de base que sont la bienséance et l'unité de temps et de lieu ; la *Préface* est avant tout un texte qui traite des problèmes de l'Art. On connaît bien la revendication de l'antithèse et du mélange des genres : « le laid existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière » (9). Plus qu'un simple procédé rhétorique, l'antithèse selon Hugo est l'aboutissement d'une recherche esthétique et surtout d'une volonté d'authenticité. On la trouvait à foison dans *Cromwell* déjà, et elle ne manque pas à l'appel dans *Marion de Lorme*, à tous les niveaux. Pour expliquer la nécessité de l'antithèse, la *Préface* prenait comme point de départ la dualité de l'homme, « composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les

passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie […] » (16). Ce principe, pivot autour duquel va s'articuler tout le raisonnement de la nouvelle donne esthétique hugolienne, on va le retrouver comme un leitmotiv tout au long de la pièce, à travers le discours du héros, Didier, notamment dans ses méditations sur la mort : « De toute cette chair, morte, sanglante, impure, / L'âme immortelle sort sans tâche et sans blessure ! » (V, 4). Le poétique, dans le texte dramatique, se calque sur l'énoncé théorique.

Le mélange des genres relève moins de l'opposition entre tragique et comique que de leur conjonction. Autrement dit, pour Hugo, les deux forment un Tout, et participent à ce drame idéal qu'il a dans l'esprit. *Marion de Lorme* sera, encore plus que *Cromwell*, la pièce de l'hybridité : écrite incontestablement sous le signe tragique (c'est sans doute d'ailleurs la pièce la plus sombre de Victor Hugo) elle n'en sera pas moins parsemée de touches purement comiques – bien plus flagrantes que dans *Hernani* – qui illustrent sans équivoque ce que Hugo entendait par mélange des genres[4].

Mais tout cela ne suffit pas : pour Hugo, c'est le *grotesque* qui crée l'antithèse absolue, et qui contribue à fondre ensemble tragique et comique :

> [l]e sublime sur le sublime produit malaisément un contraste, et l'on a besoin de se reposer de tout, même du beau. Il semble, au contraire, que le grotesque soit un temps d'arrêt, un terme de comparaison, un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée (12) […]. Grâce à lui, point d'impressions monotones. Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie (18).

La théorie sur le grotesque est peut-être le seul point vraiment novateur de la *Préface* dont on sait bien que le grand mérite était de synthétiser magistralement des idées déjà dans l'air du temps. Le grotesque, c'est l'idée clé que Hugo défend avec acharnement, comme en témoignent les nombreuses pages qu'il lui consacre dans le manifeste. Or, où se trouve le grotesque dans *Marion* ? D'abord, sous les traits du Gracieux, ce « *gracioso* » sorti tout droit de la *comedia* espagnole, et que la *Préface* a tiré de l'oubli. Il est accompagné des autres archétypes grotesques de la comédie : le Scaramouche et le Taillebras. À eux trois, ils représentent ces « intarissables parodies de l'humanité », ces « grimaçantes silhouettes de l'homme » (11) largement évoquées dans la *Préface* à l'aide d'exemples directement puisés chez les modèles, Molière et Shakespeare en particulier. Comédien de métier, Le Gracieux remplit à souhait son office lorsqu'il se joue du lieutenant-criminel Laffemas (III) : tour à tour taquin, solennel, insolent, désinvolte, il fait de toute la scène une situation comique, malgré l'enjeu tragique qu'elle comporte, à savoir la tête de Didier. Il personnifie un *grotesque* essentiellement burlesque, dont l'autre variante, dans l'optique hugolienne, se reconnaît habituellement à son caractère effrayant, voire surnaturel. Le Gracieux trouve donc son pendant dans la pièce : c'est L'Angely, l'inquiétant bouffon du roi, l'« homme noir » qui « glace d'effroi » par ses répliques laconiques et pleines de sous-entendus cyniques. C'est par son intermédiaire que le duel, cause du drame, peut avoir lieu, puisqu'il prête son épée à Didier non sans ironie caustique :

> Pour faire une folie, ami, prenez l'épée
> D'un fou. — Vous êtes brave, et lui ferez honneur.
> *Ricanant*
> En échange, écoutez, pour me porter bonheur
> Vous me laisserez prendre un bout de votre corde (II, 3).

---

[4] À titre d'exemples, relevons les dialogues des officiers (II, 1) qui font alterner légèreté et sérieux (la dernière mode est évoquée en même temps que les duels et la mort). Le troisième acte, intitulé 'la Comédie', se déroule pendant les préparatifs d'un enterrement, et le deuil désespéré du Marquis de Nangis, contraste avec le jeu comique auquel se livrent Saverny et Brichanteau : Le dialogue entre le roi et le Duc de Bellegarde est exemplaire pour ses variations de ton : le tragique de la situation de Louis XIII, marionnette de Richelieu, est souligné par la futilité moqueuse des arguments du Duc.

On est ici au cœur du mélange des genres dont le grotesque est, pour ainsi dire, la force centrifuge : au moment tragique où une vie se joue, le bouffon choisit la raillerie ; prophète de la mort de Didier, il lie, dans sa réplique grinçante, sa propre félicité au supplice d'un inconnu. L'Angely est bien l'incarnation du grotesque hugolien qui se double toujours de l'idée de mort. Le « fou solennel et grave, qui répond par des réflexions sur la mort, à ce roi Louis XIII qui le supplie de l'égayer »[5] participe du dispositif hugolien pour mêler le rire et la mort, ce qui n'avait pas été compris par les critiques de l'époque et lui avait été impitoyablement reproché. C'est pourtant sur cet oxymore récurrent que toute la production dramatique de Hugo reposera toujours.

Cependant, ambivalent comme il se doit, le personnage de L'Angely possède un côté plus sympathique, notamment dans les scènes qui se déroulent à Chambord (IV). Son humour détend l'atmosphère sérieuse de la cour. Mais c'est surtout dans la grande scène avec le roi, à l'issue de laquelle Louis XIII, habilement manipulé par le bouffon, accordera sa grâce, que le rôle de L'Angely prend toute son ampleur. Sa finesse psychologique, son don de persuasion, son habileté à philosopher, en font un personnage à part entière, à la fois grotesque et sublime, tragique et comique. Lorsque le roi brosse son portrait et met en question son existence même,

> […] – A quoi
> Te sert de vivre donc ? Beau métier ! fou de roi !
> Grelot faussé, – pantin qu'on jette et qu'on ramasse,
> Dont le rire vieilli n'est plus qu'une grimace ! –
> Que fais-tu sur la terre, à jouer arrêté ?
> Pourquoi vis-tu ? (IV, 8).

la réponse de L'Angely, percutante par sa simplicité, « Je vis par curiosité », dénote son rôle de témoin, seul capable de prendre du recul par rapport aux événements, d'analyser objectivement les situations, et d'agir ainsi en révélateur. Il devient par là le rouage essentiel de la pièce.

Les deux grands grotesques du drame que sont Le Gracieux et L'Angely incarnent clairement l'esthétique présentée par Hugo. Il semble bien que leur fonction soit éminemment symbolique ; en tout cas, ils illustrent par leur simple présence au sein du drame le parallèle évoqué dans le texte de la *Préface :* « Des arts, il [le grotesque] passe dans les mœurs ; et tandis qu'il fait applaudir par le peuple les *graciosos* de comédie, il donne aux rois les fous de cour » (13). À notre sens, ce n'est pas pur hasard si Hugo propose à son public ces deux grotesques-là : la présence du Gracieux et du bouffon dans *Marion* devra s'interpréter sur scène comme l'incarnation de ces deux personnages de papier évoqués dans les pages de la *Préface*. En leur donnant de surcroît des rôles clés dans leurs sphères respectives, Hugo en fait des « puissants », actualisant ainsi sa vision subversive d'interchangeabilité : « de même que les plus vulgaires ont mainte fois leurs accès de sublime, les plus élevés payent fréquemment tribut au trivial et au ridicule » (18). Le Gracieux narguant le lieutenant-criminel, L'Angely manipulant Louis XIII, voilà bien le renversement carnavalesque opéré, la théorie mise en pratique, l'idée matérialisée pour la scène.

La défense du génie

Même si le mélange des genres et l'abandon des règles restent les deux points les plus connus de la *Préface*, il ne faudrait pas en ignorer le mot clé qui est « liberté »[6] : revendication, pour l'artiste, de créer en dehors des contraintes et des modèles. Rien d'étonnant, dans cette perspective, que l'on retrouve comme en filigrane dans *Marion de Lorme* l'ombre de Corneille

---

[5] Cité d'après un critique de *l'Entr'acte* par Anne Ubersfeld, (1974 : 70).

[6] *Cf.* Anne Ubersfeld, (1968 : 47-48).

qui, pour les romantiques, incarnait le génie incompris, le novateur audacieux injustement persécuté, en butte à la hargne des critiques. Ainsi, son évocation dans la pièce lui confère une dimension emblématique et stratégique. Hugo avait consacré deux pages de la *Préface* à la défense de Corneille, et il a réutilisé fort à propos dans *Marion* les fragments d'un drame ébauché en 1825 dont le sujet était justement l'auteur du *Cid*. Mais le plus frappant, c'est d'observer le processus par lequel la *Préface* semble générer directement de nouveaux dialogues pour *Marion*. Par exemple, lorsque le comte de Villac s'écrie :

> *Mélite* soit ! j'en dois avouer le mérite ;
> Mais Corneille n'a fait que descendre depuis,
> Comme ils font tous ! […]
> Parle-moi de *Mélite* et de *la Galerie*
> *Du Palais* ! Mais *le Cid*, qu'est cela, je te prie ? (II, 1),

on découvre en y regardant de plus près le calque presque parfait d'une assertion de la *Préface* : « les précédents ouvrages d'un homme de génie toujours préférés aux nouveaux, afin de prouver qu'il descend au lieu de monter, *Mélite* et *la Galerie du Palais* mis au-dessus du *Cid* […] » (21). Cette idée, reprise dans le drame qui la réfléchit à l'identique, est un indice supplémentaire tendant à confirmer qu'il y a bien, de la part de Victor Hugo, l'ambition de transposer dans la pratique son texte théorique de 1827. D'ailleurs, le dialogue du deuxième acte, où les courtisans s'opposent à propos de Corneille, est en fait un plaidoyer en sa faveur, en même temps que ses détracteurs se trouvent ridiculisés. Il ne faut pas s'y tromper, Hugo vise, par ce biais satirique, ses « classiques » à lui.

De fait, le troisième acte, pour déconcertant qu'il puisse paraître aujourd'hui, avec sa scène de « théâtre dans le théâtre » où Marion déclame des vers du *Cid* déguisée en Chimène, à un Didier dont on ne sait plus trop s'il est Matamore ou Rodrigue, s'inscrit en plein dans la logique romantique et doit se comprendre en fonction des thèses de la *Préface* ; il s'agit d'un véritable hommage à Corneille, visant à faire de lui le flambeau du drame. Le clin d'œil de Hugo au poète dénigré est le rappel implicite d'une situation identique à deux siècles d'intervalle.

Ce troisième acte, qui est aussi celui des bouffonneries du Gracieux et du passage en revue des archétypes de la *commedia dell'arte* et de la *comedia* espagnole, assure, de façon symbolique, le pont entre la tradition ancienne et le renouveau romantique.

Une poésie pour une poétique ?

Dans la *Préface de Cromwell*, Hugo s'était défendu d'avoir voulu faire « une poétique pour sa poésie » (31), et constatait non sans malice qu'il valait de toute façon mieux « faire des poétiques d'après une poésie, que de la poésie d'après une poétique » (31). Une lecture de *Marion de Lorme* à la lumière du texte théorique permet de comprendre comment la pièce, décisive pour Hugo, est une mise en application fidèle du manifeste et, plus encore, recèle tout un réseau intertextuel avec lui, un peu comme si la *Préface* s'y mirait en contrepoint. Le phénomène une fois repéré est si frappant qu'il ne peut pas ne pas avoir été voulu par l'auteur, qui s'est semble-t-il livré à un exercice ludique, sorte de réécriture thématisée et dialoguée de son texte théorique. Réalisant sa vision novatrice du théâtre dans et par l'écriture dramatique, le « débutant » ajuste sa pièce à ses considérations de 1827 ; c'est du moins ce que le texte théâtral, ce relais entre la théorie et la pratique, nous enseigne. La pièce, censée représenter le détachement par rapport aux modèles, la rupture avec les règles, bref, la liberté créatrice de l'artiste, apparaît paradoxalement comme le résultat d'une extrême rigueur dans la recherche d'une correspondance aux préceptes que Victor Hugo avait lui-même développés. L'étonnante magie, c'est l'aboutissement à un texte libre et léger, vif et varié, en dépit des contraintes qu'un

tel projet impliquait. *Marion de Lorme* s'impose, tout compte fait, comme le parangon du drame romantique hugolien. Si l'on se souvient qu'*Hernani* fut écrit dans l'urgence en remplacement de *Marion* pour dédommager la Comédie-Française, peut-être serait-il temps d'accorder à *Marion de Lorme* l'intérêt qu'elle mérite.

Bibliographie

(Le lieu d'édition est Paris)

Bassan, F., 1974. Introduction à *Henri III et sa cour*, *Théâtre complet*, Dumas Père, fascicule 5 (tome premier), Lettres modernes, Minard, 439–459

Hugo, V., *Préface de Cromwell*, *Œuvres Complètes*, Volume « Critique », Coll. Bouquins, Laffont, 1985

Hugo, V., *Marion de Lorme*, *Œuvres Complètes*, Volume « Théâtre I », Coll. Bouquins, Laffont, 1985

Rosa, G., 1981. « Entre 'Cromwell' et sa Préface » : du grand homme au genie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, nov.–déc., 901–918

Ubersfeld, A., 1968. Introduction à *Cromwell*, Garnier-Flammarion, 17–51

Ubersfeld, A., 1974. *Le roi et le bouffon*, Corti

Ada Ruttik
Tallinn

L'ADVERBALISATION EN PARTANT DU FRANÇAIS ET DE L'ESTONIEN

Dans le cas de la présente étude, il s'agit de deux langues tout à fait différentes par leur caractère. D'une part, la langue française est considéré comme une langue analytique et elle appartient aux langues romanes ; d'autre part, la langue estonienne est d'origine finno-ougrienne et elle est connue comme une langue agglutinante. Comparer ces deux langues est aussi intéressant que problématique.

1. Les idées de Johannes Aavik sur la dérivation

Cette étude traite de la dérivation adverbiale fondée sur trois traductions de Johannes Aavik (Saaremaa, 1880 – Stockholm, 1973) – homme de lettres, traducteur, linguiste et professeur estonien ayant écrit des manuels et des dictionnaires. Parmi les linguistes de la nouvelle génération qui avaient le plus souvent étudié plusieurs langues et qui ont essayé de corriger et d'améliorer l'estonien en retard sur son temps, le plus remarquable et le plus actif, dans ce domaine, fut sans doute Johannes Aavik. Il fut un grand novateur passionné par les langues, et infatigable dès qu'il s'agissait de mettre en pratique des idées.

L'idée de choisir la dérivation adverbiale comme le sujet de la présente étude est née lorsque nous avons lu l'article de J. Aavik « L'insuffisance de la dérivation française » écrit en 1910, à la fin de ses études à l'université d'Helsinki (1906–1910) et dans lequel il essaie, d'une manière assez critique, d'exprimer sa vision du fonctionnement d'une langue parfaite dont il aperçoit toute la finesse. Dans cet article, il pose les bases des principes de dérivation : « L'idéal de dérivation serait une souplesse et une variété extrême de moyens de former des mots. Il ne devrait pas y avoir de préfixes et de suffixes improductifs. » (1910 :77) J. Aavik reproche au français de ne pas avoir assez de possibilités pour dériver des mots. Ainsi par exemple, il prétend qu'en français, il y a très peu d'adjectifs possessifs ou relatifs et que certains de ces adjectifs sont assez récents, quoiqu'ils paraissent presque indispensables, comme *cultural* (pro *culturel* – A. R.), *talantieux*, tandis qu'il existent « des adjectifs allemands, anglais ou russes qui n'auront jamais leur correspondants en français, comme *effectvoll*, *geschmackvoll*, *geschmacklos*, *allgemein-menschlich*, *räumlich*. » (*Ibid.* :79)

Cette assertion de J. Aavik semble être acceptable, mais nous avons cependant quelques réserves. Quant au mot *effektvoll* (en estonien 'efektikas, efektne') l'adjectif y correspondant existe en français (selon Le Nouveau Petit Robert de 1996 *efficace* – XIVe s.), bien qu'il ne soit pas le dérivé et qu'il ait la même forme que le nom *efficace*. De même on peut traduire *räumlich* par le dérivé adjectival *spacieux* (1379). Ce que nous pouvons en déduire, c'est qu'au début du siècle ces formes françaises étaient encore peu répandues ; mais ce qui est le plus important envisageant notre thème choisi, c'est le fait qu'en français ces adjectifs peuvent produire des dérivés adverbiaux : *efficacement* (1309), *spacieusement* (1549). Par contre, les adjectifs

allemands, étant en fonction des adverbes, restent invariables, et dans cette occurence la compréhension dépend du contexte.

Certes, faute de suffixes universels, le français est incapable de traduire tous ces adjectifs cités ci-dessus par les dérivés adjectivaux : *geschmackvoll* 'avec du goût', *geschmacklos* 'sans goût' ; pour *allgemeinmenschlich* il n'y a pas de traduction exacte non plus. On peut dire *humain – humainement*, mais le sens du mot allemand est néanmoins plus profond car il contient aussi l'idée de la généralité

Si l'on compare les trois langues – le français, l'allemand et l'estonien – entre elles, la seule qui puisse poursuivre cette série (adjectif – adverbe) jusqu'au bout est la langue estonienne :

effektvoll – nom. efekt, adj. efektne, adv. efektselt
geschmackvoll – nom. maitse, adj. maitsekas, adv. maitsekalt
geschmacklos – nom. maitse, adj. maitsetu, adv. maitsetult
allgemeinmenschlich – nom. inimene, adj. üldinimlik, adv. üldinimlikult
räumlich – nom. ruum, adj. ruumiline, adv. ruumilise

2. La dérivation adverbiale en estonien

Sous la formation des mots les grammairiens estoniens classifient la composition des mots et la dérivation ou l'affixation dont ce dernier se divise à son tour en préfixation et en suffixation. Dans le cas de l'estonien c'est plutôt la suffixation qui se compte car la grammaire traditionnelle ne place sous la dérivation préfixale qu'un préfixe propre à l'estonien *eba-*, et puis encore un demi-préfixe *mitte-* 'non', qui tous les deux expriment la négation et produisent des antonymes.

adj. võrdne → adj. <u>eba</u>võrdne → adv. <u>eba</u>võrdselt ('égal → inégal → inégalement')
adj. tavaline → <u>eba</u>tavaline → <u>eba</u>tavaliselt ('ordinaire → extraordinaire → extraordinairement')
adj. meeldiv →adj. <u>eba</u>meeldiv →adv. <u>eba</u>meeldivalt
('agréable→désagréable→désagréablement')
nom. <u>mitte</u>suitsetaja → adv. <u>mitte</u>suitsetajalikult ('non-fumeur → à la manière d'un non-fumeur')

Dans notre travail l'accent sera mis sur la suffixation, et cela pour la raison qui nous semble être justifiée : la dérivation préfixale ne joue aucun rôle dans le changement de classe grammaticale.

La grammaire de 1995 présente 15 suffixes adverbiaux avec leurs variantes : *-lt*, *-sti*, *-misi*, *-ti* (*-di*), *-tsi*, *-kesi*, *-li*, *-kil*, *-kile* (*-gil*, *-gile*), *-vel*, *-vele* (*-vil*, *-vile*), *-stikku* dont les plus productifs sont évidemment les deux premiers.

Quant à la nature agglutinante des adverbes en estonien elle résulte sans doute du système linguistique entier. En effet, en estonien il y a 14 cas. Pour comprendre cette influence réciproque qui se maintient entre la suffixation adverbiale et la formation des cas estoniens il serait utile de remonter aux sources de l'estonien. Astride Villup qui a étudié l'adverbe plus à fond fait remarquer que les catégories des mots finno-ougriennes (dont celle d'adverbes, comme d'ailleurs dans toutes les langues, est une des plus récentes) sont les résultats des opérations successives durant lesquelles elles se sont formées des phrases polyfonctionnelles qui contenaient seulement deux éléments. (1969 :31)

Reet Kasik y ajoute que.certains adverbes ne sont que des formes pétrifiées des noms qui n'appartiennent plus au paradigme de déclinaisons et qui sont également lexicalisés par leur signification, ex. *korra<u>ks</u>* 'pour une fois' et *viima<u>ks</u>* 'enfin, finalement' sont des formes

terminatives ; *seni*(*ni*) 'jusqu'à présent', *pärani* 'grand ouvert', *tänini* 'jusqu'à aujourd'hui', *pilgeni* 'à ras'. (1992 :33)

L'exemple suivant, tiré de la grammaire de 1995 (1995 :598), convient bien à illustrer ces arguments cités ci-devant : *moekalt riietuma* 'se vêtir à la mode' et *moekalt tüdrukult* (adj. moekas tüdruk) 'd'une jeune fille à la page' risquent en estonien facilement de se confondre, quoiqu'il s'agissent du suffixe et de la terminaison et que ces syntagmes mentionnés n'aient pas du tout le même contenu.

Mais revenons-en aux suffixes *-lt* et *-sti*. En général ils servent à dériver des adverbes qui expriment la manière Il peut paraître un peu étonnant qu'une langue a à la fois deux suffixes permettant de produire des dérivés synonymes et se remplaçant souvent. Cette substitution est tout de même bien reglée et mérite d'être abordée plus en détail.

Dans la langue écrite contemporaine *-lt* représente le suffixe adverbial le plus répandu, de plus il tend à élargir son sphère. Au fur et à mesure que la langue s'est développée, *-sti* a dû partiellement céder ses positions car sa façon de dériver se montre plus exigente. A. Villup signale qu'une telle situation n'a pas toujours régné dans les relations entre ces deux suffixes. Vice versa, jusqu'au 20e siècle l'usage de *-lt* reste assez modeste par rapport à celui de *–sti.* (1969 :91)

En ce qui concerne des adverbes suffixés en *-sti*, comme nous l'avons déjà admis, ils sont moins nombreux par apport à ceux en *-lt*, ayant parfois une nuance archaîque. Par contre, il existe peu de dérivés au cas où l'emploi de *-sti* serait indispensable, ex : *halvasti*, *pahasti* 'mal, pas bien', *hästi*, *kenasti* 'bien'. Reet Kasik rélève encore un groupe particulier de dérivés en *-sti* qui expriment l'hésitation, l'incertitude, ex. *arvatavasti* 'probablement', *oletatavasti* 'selon toute apparence, *teatavasti* 'notoirement'. (1992 :37)

Enfin il fallait certainement passer aux problèmes concernants d'une part la terminologie, d'autre part le contenu d'une partie de dérivés adverbiaux dans la phrase. Il existe une quantité d'adverbes, y compris des dérivés en *-lt* et *-sti*, qui peuvent se comporter soit comme les adverbes « en pleine signification » soit comme ceux exprimant la modalité.

Selon la grammaire estonienne l'adverbe modal ou de renforcement est le mot invariable qui agit dans une phrase comme le complément général […] en modifiant des circonstances exprimées par cette phrase (par ex. en donnant ou en accentuant des appréciations modales […].(1995 :39)

On peut bien comprendre la critique portée par Tiiu Grünthal-Robert à l'adresse de la grammaire traditionnelle estonienne dans le cadre de son mémoire de maîtrise sur les particules modales *bien*, *donc* et *mais* où elle fait remarquer, et avec raison, que le principe selon lequel se fait le classement des adverbes de renforcement est contradictoire. D'après cette grammaire les adverbes de renforcement « ne peuvent pas former seuls la réponse d'une question » (1992 :12), pourtant sa liste d'adverbes de renforcement contient des mots qui le peuvent quand-même. (Valgma & Remmel 1970 :53,136)

La grammaire de 1995 corrige ce défaut et se borne à dire que par leurs catégories des mots les adverbes modaux s'approchent le plus des adverbes « en pleine signification » et que le même mot peut souvent figurer comme l'un ou l'autre (1995 :39), ex. :

> Ta rããkis lihtsalt. – Kuidas ta rääkis ? 'Il a parlé simplement. Comment a-t-il parlé ?'
> Ta lihtsalt.rääkis. 'Il a (tout) simplement parlé.'

Si dans le premier cas on peut poser la question au niveau du mot – car *lihtsalt* exprime la manière de parler – ce n'est plus possible dans le deuxième.

En outre, ce suffixe peut avoir une fonction distinctive. La division de Valter Tauli dans son *Standard Estonian Grammar* tient compte de la signification des suffixes et celle des mots-base. D'après cette analyse, dans le cas des adverbes *kergelt* 'légèrement' – *kergesti* 'facilement',

kindlalt ‘fermement’ – *kindlasti* ‘certainement, sûrement’ la base possède plus d’une signification dont l’une est jointe à *-lt*, l’autre à *-sti.* (1973 :171)

D’après R. Kasik une différence très nette à ce propos se manifeste entre certains adverbes en *-sti* et en *-lt* construits sur la base du participe présent en *-tav*, ex. *nähtavalt* ‘visiblement’, *nähtavasti* ‘il semble que’. (1992 :39)

3. La dérivation adverbiale en français

La situation qui règne dans le système de dérivation adverbiale française ressemble à peu près à celle dans le système préfixal en estonien. Certains grammairiens, Alain Frontier par exemple, estiment plus exact y placer également l’« *s* final » qui n’est pas directement un suffixe, mais plutôt « une marque historique s’expliquant par l’étymologie », comme l’indique *Le bon usage* (1993 :1362), et comme l’accepte A. Frontier, lui aussi. (1997 :263)

Assez proche de la dérivation suffixal en estonien est une formation « de type parasynthétique » (Grévisse1993 :1369) au moyen du suffixe *-ons* (*-on*) et de la préposition *à*, et qui désigne une position ou mouvement. Le français n’en a conservé que 3–4 formes auxquelles on peut trouver des équivalents parmi les dérivés estoniens : *à croupeton* ‘kükakil’, *à réculons* ‘taganedes (gérondif)’, *à tatons* ‘kobamisi’, *à califourchon* ‘ratsa, ratsukil’.

Martin Riegel et ses coauteurs se montrent concrets en notant dans leur *Grammaire méthodique du français* que « si l’on excepte le suffixe *-ons* qui n’a guère produit que les locutions […] le seul suffixe adverbial effectivement productif en français moderne est -m*ent*. » (1994 :381)

En ce qui concerne le suffixe *-ment*, dans cette question non plus il n’y a pas eu unamité au sein de la linguistique. Cela est sans doute causé par son étymologie. Comme on le sait, *-ment* provient du latin (*-mente* ablatif du nom *mens*) et signifiait « esprit », ce qui « tardivement s’est spécialisé dans le sens d’état d’esprit, pour ne plus signifier finalement que la manière. » (Frontier 1997 :263)

En s’appuyant sur ce fait, Kr. Nyrop prétend qu’« il n’y a pas de limites sûres entre la dérivation et la composition ‘car’ la dérivation n’est souvent qu’une étape récente de la composition. » (Lévite 1963 :34–35) À l’exemple du mot *vivement*, Nyrop démontre qu’à la place d’un dérivé, comme l’appelle grammaire moderne, on peut y voir « une fusion de deux mots indépendants, d’un adjectif et d’un substantif féminin ». (*Ibid.* :34–35) Nous préférons ici le point de vue des grammairiens contemporains (celui de Frédéric Deloffre et de Jacqueline Hellecouarc’h par ex.) et admettons que de nos jours *-ment* est entièrement privé de son sens primitif, du moins on ne le ressent plus.

Les linguistes qui se sont occupés ou s’occupent de la dérivation française prêtent souvent attention à un phénomène propre au français – aux adjectifs employés adverbialement. Siegfrid Lévite, par exemple, signale dans son oeuvre *Cours de lexicologie français* qu’ il y a un nombre d’adjectifs monosyllabes qui s’emploient adverbialement : *faux* (*chanter faux*), *court* (*couper court*), *haut* (*parler haut*) (1963 :49).

La « *Grammaire méthodique du français* » dénote le fait que ces adjectifs peuvent être en concurrence avec leurs formes en *-ment* et il continue cette série par les exemples suivants : *manger froid / répondre froidement*, *boir chaud / recommander (quelqu’un)* chaudemen*t* etc. (Riegel 1994 :382)

Ce fait est également confirmé par Irina Timenskova et Véra Tarhova qui, elles, complètent cette liste des adjectifs avec des paires qui ont le même mot-base, ex. : *frapper fort (à la porte)* et *frapper fortement les esprits.* (1967 :44) Au terme de cela nous pouvons voir que l’emploi d’adverbes suffixés en *-ment* est lié aux restrictions qui dans le cas précis ne sont néanmoins pas très étendues, puisque la quantit*é* de ces adjectifs non-dérivés dont il a été question ci-dessus reste limitée.

De plus, S. Lévite qui se base sur l'affirmation qu'à partir du XIIe siècle, le français commence à préférer à la formation synthétique des procédés de formation analytique, est convaincu que ce processus continue aussi au 20e siècle. Pour illustrer son point de vue, il prétend par exemple que l'« on préfère dire *avec soin* au lieux de *soigneusement*. » (1963 :49) De cette façon les possibilités de *-ment* diminuent encore plus.

Quant au classement des dérivés adverbiaux en *-ment*, on peut y apercevoir plusieurs tendances différentes. Dans *La grammaire du français* d'A. Frontier le chapitre consacré aux adverbes suffixés en *-ment* est intitulé « *L'adverbe de manière en -ment* ». Pour lui, par conséquant, tous les adverbes y traités signifient des adverbes de manière. Visiblement la division en sous-classes n'est pas son but en soi, bien qu'il avoue plus bas que « *-ment* s'est tellement éloigné de son étymologie […] qu'elle sert parfois à constituer des adverbes de manière à partir de mots autres que des adjectifs […] » (1997 :264 :) Mais ce qui nous paraît un peu surprenant c'est que parmi ces advebes cités il y en a qui ne correspondent pas à l'adverbe de manière estonien, ex. : *nuitamment* 'öösiti', *quasiment* 'peaaegu, niiöelda'. Cela s'exprime le mieux par le fait que ces mots nommés ne peuvent pas répondre en estonien à la question *de quelle manière* ou *comment* ? Avec toute vraisemblance, Frontier se base sur d'autres critères que les nôtres, et ses réflexions sont fondées avant tout sur des principes historiques.

Bien entendu, la classification des adverbes n'est pas inconnue en français. Celle de Harald Weinrich, par exemple, proposée dans sa *Grammaire textuelle du français*, distingue sept sous-classes d'adverbes selon leurs fonctions. (Weinrich1989 :328–342) Il est pourtant nécessaire de noter que dans son classement il n'y a pas d'opposition *dérivé – non-dérivé*, ce qui permet aisément d'avoir une image sur la place des dérivés adverbiaux parmi les autres adverbes.

À la base de ce que nous venons de voir, nous pouvons conclure que dans le français contemporain le suffixe adverbial *-ment* demeure productif. Toutefois son emploi dépend de plusieurs aspects différents ce qui nous a donné l'envie d'étudier l'utilisation de ce suffixe d'un peu plus près.

4. Étude contrastive

Deux traductions de J. Aavik – « *Muinasjutt kuld-ajuga mehest* » de 1903 (A. Dauset, *La légende de l'homme à la cervelle d'or*) et » *Horla* « (G. de Maupassant, *Le Horla*) – ont paru à l'époque où l'estonien commençait à prendre la forme d'une langue moderne correspondant aux exigences contemporaines. Sa troisième traduction étudiée « *Ärakadund poja tagasitulek* » (A. Gide, *Le retour de l'enfant prodigue*) est publiée en exil, en 1960. Outre nous avons eu à notre disposition deux traductions contemporaines faites par Malle *Talvet (Legend kuldajuga mehest*, 1993) sur le texte de Daudet et par Viktor & Tiina Indrikson (*Horla*, 1989) sur le texte de Maupassant.

Dans le premier texte de source, nous avons pu récupérer au total 8 adverbes suffixés en *-ment* dont six expriment la manière et deux la modalité ; pour le second 51 (27/24) et pour le troisième 32. (24/8)

En ce qui concerne la première traduction de J. Aavik, nous avons pu y compter au total 7 équivalents suffixés dont quatre sont adverbes de manière ; dans la deuxième 63 (39 adverbes de manière en *-lt* et en *-sti*) et dans la troisième 39. (18/21) Compte tenu d'un nombre important d'adverbes qui se répètent dans les textes en estonien, le décalage entre la version originale et sa traduction n'est pas des plus remarquables.

Il est intéressent de noter que si dans le cas des adverbes de manière les traducteurs trouvent relativement vite des équivalents dérivés convenables, ce n'est pas du tout évident en parlant de l'adverbe modal. Dans *Le Horla* nous avons enregistré parmi les adverbes exprimant la modalité cinq fois le mot *tellement*, quatre fois *seulement*, quatre fois *décidément*, et pour toutes ces apparences nous n'avons eu qu'un seul dérivé correspondant au mot *seulement* 'ainult'.

Du point de vue contrastif l'exemple suivant n'est pas moins intéressant. Il s'agit de deux adverbes, du non-dérivé *soudain* 'äkki' et du dérivé *soudainement* 'äkitselt'. Selon *Le Nouveaux Petit Robert soudain* désigne la brusquerie, la rapidité, alors que *soudainement* caractérise la manière dont l'action se déroule.

Cette différence nette est aussi confirmée par les auteurs de *Grammaire fonctionnelle du français* qui la démontrent au niveau des propositions : *SOUDAIN, la porte s'ouvrit* et *La porte s'ouvrit SOUDAINEMENT*. D'après ces grammairiens « dans le premier cas soudaineté est attribuée à l'ensemble de l'événement, dans le second à l'ouverture. » (Martiner 1979 :133)

En estonien, par contre, il est souvent assez difficil de déterminer le rôle du mot *äkitselt* car celui-ci peut avoir une valeur légèrement duale. En tout cas la différence entre *äkki* et *äkitselt* est beaucoup plus vague par rapport aux mots correspondants en français. Tout d'abord sa position dans la proposition est moins stricte, moins réglée, et avec cela on ne ressent pas toujours s'il porte l'information précise sur la manière ou non. Cela se réflète expressivement dans les traductions où *soudain* ainsi que *tout à coup* se traduisent parfois par 'äkitselt', pour les raisons qui rémontent aux dialectes estoniens.

Il y a sans doute des cas moins problématiques dans lesquels les dérivés en question appartiennent directement au verbe comme c'est le cas de l'exemple suivant :

> Une nuit le pauvre homme fut réveillé <u>en sursaut</u> […] (177) Kord ööäel ärkas vaene mees <u>äkitselt</u> peavalust […] (M. T.92)
> Ühel ööl ärkas waene mees hirmsat walu pää sees tundes üles. (J. A. 227)

Cette fois-ci Aavik a décidé de « sauter » l'expression *en sursaut.*

Dans les premières traductions de J. Aavik le nombre d'adverbes suffixés en *-sti* par rapport à celui de dérivés en *-lt* est vraiment impressionnant. En effet, il n'y a rien étonnant, si l'on se rappelle la domination de ce suffixe au début du siècle. Mais ce qui est néanmoins un peu inattendu, c'est qu'en traduisant le mot *souvent* Aavik emploie le dérivé *sagedasti* à la place de *sageli* (selon <u>Petit atlas de parlers estoniens</u> ce dernier est pourtant plus répandu à l'ouest de l'Estonie et sur les îles). (Saareste 1955 :30)

La troisième traduction en considération a paru de la plume d'un traducteur expérimenté. La sémantique d'Aavik à cette époque est déjà formée et demeure stable ; elle ressemble d'une manière générale à la sémantique contemporaine. Dans le texte de source nous avons pu dégager au total 32 dérivés adverbiaux dont 24 peuvent répondre tout seul à une question et 8 n'expriment que la modalité ; les chiffres correspondants pour la traduction estonienne sont 59–26–33. Le nombre de dérivés adverbiaux indépendants fait la référence à la diversité minimale. Celui des dérivés modaux, par contre, montre un plus grand décalage. Cette impression n'est pourtant qu'en apparence, puisque le rapport observé entre les adverbes français et estoniens n'est pas toujours d'un pour un.

D'après la suffixation nous avons subdivisé des adverbes indépendants en plusieurs groupes. Le premier groupe de mots forme des adverbes de manière qui ont des formes suffixées aussi bien dans le texte français que dans la traduction en estonien. Il y en a 16. Le résultat qui montre une forte corrélation entre ces deux langues du point de vue de la dérivation adverbiale, ex. :

> Ah! revenant à lui bien <u>humblement</u> […] (155)
> Oh! kui ma ysna <u>alandlikult</u> naastes ta juure […] (87)

Comme dans le cas de deux textes précédents, nous avons dû rejeter hors de notre étude un grand nombre de dérivés *hästi* 'bien', *halvasti* 'mal' faute de l'absence des adverbes suffixés en *-ment* dans l'original. En fait il n'arrive qu'une seule fois que le dérivé adverbial en français est traduit par le dérivé *hästi* :

Il l'entendait très aisément sans toi. (165)
Ma sain temast hästi aru ka ilma sinuta. (90)

Le deuxième groupe est constitué par des adverbes indépendants suffixés en *-ment* qui n'ont pas de dérivés correspondants dans la traduction. Par rapport au nombre total de dérivés « en pleine signification » leur poids reste plutôt modeste (6 mots sur 18), mais ce qui est le plus frappant c'est que normalement ces adverbes possèdent une forme suffixée en estonien aussi, seulement son emploi, cela n'est pas toujours évident, ex. :

[…] si tu n'avais pas causer et si longuement avec lui ce soir-là ? (177)
[…] kui sa tol õhtul ei oleks temaga juttu vestnud ja nii kaua ? (94)

Pour le mot *longuement* Aavik a trouvé un équivalent parmi les adverbes non-dérivés en estonien, *kaua*, qui se réfère plus à l'adverbe français *longtemps*. La traduction directe serait dans ce cas précis le dérivés *pikalt* 'longuement' qui ne peut pourtant pas être usilisé dans toutes les conditions

En même temps, il est possible de dresser suivant cette traduction en question une liste des dérivés adverbiaux de manière correspondants aux adverbes non-dérivés dans le texte français. Nous en avons trouvé 5, dont 4 sont dérivés sur la base du participe présent (l'exemple 1 ci-dessous) ou passé (l'exemple 2) :

Il veut parler aux serviteurs, mais ceux-ci méfiants s'écartent […] (156)
Ta tahab rääkida teenijatega, kuid need hoiduvad temast umbusaldavalt eemale […] (87)
J'imaginais malgré moi d'autres cultures […] (165–166)
Tahtmatult kujutlesin teisi kultuure […] (90)

Finalement, nous avons rélevé deux cas d'adverbes indépendants duffixés en *-ment* auquels dans la traduction correspondent des dérivés suffixés autrement qu'en *-lt* ou en *-sti* :

À demi soulevé sur son lit, l'enfant regarde fixement le prodigue. (176)
Pooleldi voodist tõusnud, vaatab nooruk ainiti pilgul pillaja poja pääle. (98)
Descends doucement. (182)
Astu tasakesi trepist alla. (98)

En ce qui concerne le premier exemple cité ci-dessus, il est intéressant de noter qu'ici la traduction estonienne est nettement influencée par la version originale, car l'adverbe *ainiti* 'fixement' suivi du nom *pilgul* 'd'un regard'auquel il appartient, devrait être substitué dans cette position par l'adjectif *ainitine* 'fixe'.En effet, ce nombre de dérivés adverbiaux construits en estonien différemment que par *-lt* ou *-sti* est dans la traduction étudiée plus grand (huit mots inclu plusieurs redoublés), et ces adverbes n'ont pas de dérivés correspondants dans le texte de source, comme c'est le cas de l'exemple ci-dessus, dans lequel *à demi* est traduit par *pooleldi*.

Notre petite recherche nous a convaincu qu'il existe un décalage important entre des dérivés modaux en français et en estonien (dans le cas du dernier texte, 8 contre 33 au profit de l'estonien) et qu'il est la conséquence première d'une multitude de répétitions de ce type de dérivés, autrement dit c'est avant tout la fréquence d'un nombre de mots qui augmente le total des dérivés et non pas la diversité des formes ou des suffixes. Par contre tous les autres dérivés adverbiaux qui peuvent répondre à eux seuls à une même question, coïncident entre eux beaucoup plus souvent, en français comme en estonien.

Pour les trois versions originales étudiées, nous n'avons trouvé qu'un seul adjectif employé adverbialement :

J'ai dormi tranquille. (204)
Magasin rahulikult. (V. I. & T. I. : 150)
Magasin rahulikult. (J. A. : 20)

Or, cette façon de dériver ne peut influencer d'une manière négligeable la dérivation adverbiale en *-ment*, du moins dans les textes littéraires. Ce phénomène concerne visiblement la langue orale, et même en cette circonstance il mérite d'être analysé et étudié plus à fond.

À la fin de notre analyse nous devons constater qu'au début du siècle l'estonien semble être assez pauvre du point de vue de la dérivation adverbiale, du moins il ne profite pas de toutes ses possibilités dans ce sens. Bien entendu, chaque langue a son caractère individuel propre, mais au début du 20 siècle les différences entre le français et l'estonien dans ce domaine ne sont pas si grandes qu'on aurait pu le croire. Comme en français à cette époque, il existe en estonien des dérivés qui s'emploient rarement et à la place desquels les auteurs et les traducteurs préfèrent employer des non-dérivés.

Bibliographie

Aavik, J. 1910 : « L'insuffisance de la dérivation française ». *Sonderabdruck aus der Neuphilologichen Mitteilungen*, 76–84. Helsingfors : Neuphilol. Verein

Daudet, A. 1972 « La légende de l'homme à la cervelle d'or ». *Lettres de mon moulin*, 173–179. Paris : Garnier-Flammarion

Daudet, A. 1993 : « Legend kuldajuga mehest » (traduction estonienne par Malle Talvet. Kirjad minu veskilt, 90–93. Tallinn : Europeia

Daudet, A. 1903 : « Muinasjutt kuld-ajuga mehest » (traduction estonienne par Johannes Aavik. Linda 13, 226–228. Tallinn

Erelt, M. – Metslang, H. – Rajandi, H. – Ross, K. – Saari, H. – Tael, K. – Vare, S. 1995 : *Eesti keele grammatika I. Morfoloogia, sõnamoodustus*. Tallinn : Eesti Teaduste Akadeemia Eesti Keele Instituut

Frontier, A. 1997 : *La grammaire du français*. « Nature de l'adverbe » 260–288. Paris : Belin

Gide, A. 1960 : Ärakadund poja tagasitulek (trad. estonienne par J. Aavik). Mana 2/3, 87–95

Grévisse, M. 1993 : *Le bon usage*. 13ème édition refondue par André Goosse. Paris : Duculot

Grünthal, T. 1992 : Les particules modales *bien*, *donc* et *mais* dans Le Balcon de Jean Genet et leur traduction en finnois et en estonien. Mémoire de maîtrise. Département des Langues Romanes de l'Université Helsinki

Kasik, R. 1992 : *Eesti keele tuletusõpetus III. Adjektiivi – ja adverbituletus*. Tartu : Tartu ülikool

Lévite, S. 1963 : *Cours de la lexicologie française*. Minsk : Izdatelstvo ministerstva …

Martinet, A. 1979 : *Grammaire fonctionnelle du français*. Paris : CRĔDIF

Riegel, M. – Pellat, J.-Chr.– Rigul, R. 1994 : *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France

Robert, P. 1996 : *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Le Robert

Saareste, A. 1955 : *Petit atlas des parlers estoniens*. Uppsala : Almqvist & Wiksells

Tauli, V. 1973 : *Standard Estonian Grammar*. Uppsala :Almqvist & Wiksell

Timenskova, I. & Tarhova, V. 1967 : *La lexicologie du français contemporain*. Leningrad.

Valgma, J & Remmel, N.1970 : *Eesti keele Grammatika*. Tallinn : Valgus

Weinrich, H.1989 : *Grammaire textuelle du français*. Paris : Didier/Hatier

Villup, A. 1969 : *Adverb eesti keeles*. Tallinn : Tallinna pedagoogiline Instituut

John Kristian Sanaker
Bergen

LA TEXTUALISATION ROMANESQUE DE L'AUTRE LANGUE : L'ANGLAIS DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

Nous entrons rapidement dans la problématique qui m'intéresse dans cette communication en posant la question suivante : Quels sont les rapports entre telle société de référence (ou pré-littéraire) hétérolinguistique et telle œuvre littéraire liée à cette société et véhiculant une vision de sa complexité linguistique ? On se rend vite compte qu'il existe une multitude de rapports possibles entre langue(s) et littérature, et pour répondre à la question posée, il faut prendre en considération de nombreux facteurs historiques, culturels et sociolinguistiques.

Si la problématique semble particulièrement intéressante et complexe dans le domaine de la littérature francophone, c'est que celle-ci est intimement liée à la notion de mixité culturelle et linguistique, puisque toute culture d'expression française hors France se réalise en contact avec au moins une culture et une langue autres,[1] soit en situation diglossique (les Antilles, l'Afrique), soit en situation d'équilibre linguistique où le français rencontre une autre langue dite « de culture » (Suisse, Belgique, Québec).

Il existe déjà un ample corpus théorique pour cerner et comprendre le phénomène, et on l'a surtout étudié à partir de l'écrivain francophone comme un produit de son existence entre deux langues. La Québécoise Lise Gauvin, actrice énergique dans cette investigation théorique, a proposé le terme de *surconscience linguistique* pour caractériser l'écrivain francophone et son « désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique » (Gauvin 1996 I :6). Dans cette optique, Gauvin estime qu'un texte n'est « littéraire » que dans la mesure où il « échappe aux contraintes de la diglossie et ne se contente pas de reproduire le discours monologique, autoritaire, qui est à l'origine du clivage social entre les langues et de leur distribution hiérarchique », dans la mesure où « il échappe à un certain mimétisme ethnographique » (Gauvin 1999 :11–12). Elle considère donc l'écrivain francophone, cet artiste « condamné à penser la langue » (Gauvin 1996 I :7), comme un créateur qui transforme la matière langagière hétérogène d'une société donnée en une langue littéraire qui se distingue du fameux « français fictif » (Gauvin 1999 :53).

Un cas typique de cet écrivain francophone transformateur de la langue française est celui qui, en situation diglossique, vient d'une langue maternelle autre pour s'approprier le français comme langue d'expression littéraire. C'est un cas bien documenté, entre autres par de nombreux témoignages d'écrivains africains et antillais. Si je choisis de citer l'exemple d'Assia Djebar, c'est que ses réflexions permettent de mieux comprendre les valeurs qui sont en jeu

[1] Il y a également une tendance à inclure dans la francophonie des aspects de la culture française dans la mesure où celle-ci véhicule une rencontre de cultures sur le sol français (littérature régionale, littérature beur, littérature immigrée).

quand il s'agit d'opter pour une des deux stratégies principales pour textualiser l'hétérolinguisme pré-littéraire, à savoir fusionner les langues ou les maintenir distinctes.

Scolarisée dans une région rurale en Algérie dans les années 40, Assia Djebar, future élève de l'Ecole Normale Supérieure de Sèvres et historienne, appartient à cette très petite minorité de jeunes filles algériennes qui avait accès à une formation supérieure, formation qui la rapprochait de la France et de l'Europe, et qui en même temps l'éloignait du monde de son enfance. Qui plus est, cette « migration » était aussi une migration linguistique, dans la mesure où Djebar s'éloignait de son arabe dialectal maternel pour s'installer dans la langue française – et « paternelle »[2] – comme écrivaine et enseignante.[3]

Son problème fondamental peut être formulé ainsi : comment imprimer à la langue française telle expérience qui est intimement liée à la langue maternelle ? Djebar évoque par exemple le problème spécifique et très personnel du discours amoureux : « Je ne pouvais pas dire le moindre mot de tendresse et d'amour dans cette langue [le français] (...). Ainsi avec certains hommes avec qui pouvait se dérouler un jeu de séduction, comme il n'y avait pas de passage à la langue maternelle, subsistait en moi une sorte de barrière invisible. » (In Gauvin 1996 II :71, entretien.) Et elle cite en exemple le poème « Sistre » inclu à *L'amour, la fantasia*, poème « sur le désir et sur le plaisir « où elle » tente d'investir par les mots français tous [ses] dits de femme » : « Et si je dis 'tesson de soupirs', si je dis 'circe ou ciseaux de cette tessiture', ce n'est pas pour écrire de la poésie savante. C'est parce que je tente de retrouver de possibles vers de la poésie arabe, où la langue fonctionne par allitérations. » (*ibid.*)

C'est surtout pour sortir de cette contrainte qu'Assia Djebar s'est faite cinéaste. En tournant ses deux documentaires *La Nouba des femmes du mont Chenoua* (1978) et *La Zerda et les Chants de l'oubli* (1982), elle fait entendre les femmes filmées en arabe, alors qu'elle intervient elle-même par une voix *off* en français. Et ce qui en dit long sur sa motivation de cinéaste, c'est qu'elle fait d'abord la prise de son, et qu'elle produit ensuite les images (Holter 1993 :42). L'importance de la langue pour se dire est donc primordiale, et les films de Djebar semblent constituer une solution heureuse qui lui permet notamment une alliance de la langue de l'auteur (la voix *off*) et de la langue de la société, ce qui veut dire, dans le cas de Djebar, surtout la langue de l'histoire des femmes algériennes

Le cinéma permet donc la juxtaposition du français et de l'arabe, la rencontre entre l'historienne francophone et les femmes algériennes porteuses de leur propre histoire (Holter 1994 :33), juxtaposition qui est réalisée sans problème puisqu'elle se fait sur deux niveaux narratifs bien distincts : *in* et donc synchrone par rapport aux images pour les voix arabes, *off* et sur un niveau explicatif, extra-diégétique pour la voix en français.

Le cas d'Assia Djebar semble typique de l'écrivain maghrébin de langue française : la littérature ne se prête à la textualisation des langues de la société qu'à travers un travail d'adaptation sur le français qui l'investirait d'un peu de l'esprit des autres langues. Juxtaposer l'arabe au français est jugé « artificiel » par Tahar Ben Jelloun (Gauvin 1997 :131, entretien), alors que Rachid Mimouni voit une incompatibilité totale entre les deux langues pour ce qui est de leur usage littéraire : « Alors que mes collègues d'autres pays francophones [le Québec, la Suisse, la Belgique] peuvent utiliser des mots qui ont une racine française commune, le mot arabe est un mot totalement étranger. On peut le mettre mais il n'a plus le même sens, parce que le français et l'arabe sont deux langues complètement séparées. » (Gauvin 1997 :115, entretien)

Le propre de la littérature québécoise est notamment de pouvoir intégrer au texte en français d'autres langues qui n'en sont pas « complètement séparées » ; j'aimerais dans cette communication mettre en avant la spécificité du roman québécois par rapport à celui de la

---

[2] Au début de *L'amour, la fantasia*, aussi bien que dans des entretiens, Djebar insiste sur le rôle du « père audacieux » (Djebar 1985:11) qui, en lui faisant apprendre le français, est à l'origine de sa migration linguistique et culturelle.

[3] Ce petit portrait se base surtout sur la présentation d'Assia Djebar réalisée par ma collègue Karin Holter de l'Université d'Oslo (1993, 1994)

francophonie « diglossique », en présentant des cas de textualisation de la langue anglaise. Je présenterai trois romans québécois contemporains qui sont tous marqués par des rencontres de langues et de cultures, pour voir comment l'écrivain francophone peut se servir de l'autre langue, non pas en la masquant et en la cachant dans la langue d'expression, mais en l'exploitant en tant qu'idiome étranger pour véhiculer un contenu historique, culturel, identitaire. A l'opposé de ses collègues maghrébins ou négro-africains, qui ne peuvent donc que dans une très faible mesure textualiser les langues vernaculaires qui coexistent avec le français, l'écrivain québécois peut profiter du terrain de rencontre que constitue le bilinguisme canadien relativement équilibré[4] pour opérer un hétérolinguisme textuel chargé de signification. Et la question est surtout de savoir dans quelle mesure il y a une tendance à dépasser « le simple discours ethnographique » (Gauvin) en se servant de la textualisation de l'anglais à des fins spécifiques.

Avant d'aborder les textes choisis, j'aimerais présenter très bièvement une étude exemplaire sur la diversité linguistique du roman québécois au XIXe siècle. Dans *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois* (1997), Rainier Grutman s'appuie sur un certain nombre de textes littéraires pour montrer le jeu relationnel qui existe entre le français populaire du Québec (la langue vernaculaire), l'anglais (la première langue d'un Canada dominé par les anglophones), le français standard (garant des rapports culturels et historiques avec la France) et le latin (langue du culte catholique et, partant, élément important de l'affirmation identitaire franco-canadienne) (*ibid*. 85).

Pour ce qui est de la place et de la fonction de l'anglais, Grutman voit deux tendances opposées : d'une part l'anglais fait l'objet d'une certaine fascination de la part de l'élite francophone (langue de culture, langue de domination), d'autre part la rencontre des deux langues produit conflits, rejet et agressivité. Cette dernière fonction est clairement illustrée par *La terre paternelle* (Patrice Lacombe, 1846), bref récit où les langues et leur usage situationnel véhiculent directement le conflit entre l'usurpateur anglophone et le paysan francophone qui fait faillite.

Grutman observe une étonnante diversité fonctionnelle dans la façon dont la littérature du XIXe siècle exploite la diversité linguistique (le rôle du latin comme allié du québécois vernaculaire, langue d'identité populaire, n'est pas des moins intéressants), suivie par une certaine uniformisation au XXe siècle ; c'est surtout le cas pour l'anglais dont « l'éventail stylistique (...) s'est considérablement rétréci » (193). Il voit même « un message d'une navrante monotonie » dans tous ces romans marqués par « l'invasion du français québécois par un discours nord-américain devenu incontournable » (*id*.).

Dans cette communication, j'aimerais présenter deux romanciers contemporains qui, chacun à sa manière, intègrent l'anglais à leurs textes d'une façon beaucoup plus positive et diversifiée. Objet de curiosité et de passion historique, culturelle et linguistique chez Jacques Poulin, véhicule de rencontres, d'attraction, de séduction chez Michel Tremblay, l'anglais prend, dans les romans abordés, une fonction ouvrant une voie nouvelle où les effets de mixité linguistique peuvent servir à autre chose qu'à marquer cette américanité dont Grutman déplore la « navrante monotonie ».

---

[4] Par « bilinguisme équilibré » je ne veux pas dire que la position des deux langues est équilibrée au Canada, mais qu'il s'agit d'un équilibre entre deux langues de culture d'origine européenne qui se rencontrent aujourd'hui dans des situations non-diglossiques (alors que la situation au Maghreb et en Afrique noire est déséquilibrée et diglossique, et qu'elle l'était aussi largement au Québec jusqu'aux années 70).

Jacques Poulin – l'anglais comme objet de curiosité, de recherche, de traduction

La critique a observé, à juste titre, l'extrême attention envers autrui dont fait preuve le héros de Poulin. De roman en roman, son protagoniste ne cesse de nous fasciner par le soin qu'il prend de ses amis, par sa faculté de ménager les autres ; cette éthique particulière des personnages présuppose une ouverture vers l'autre, une curiosité, une volonté d'apprendre et de savoir qui constituent probablement le principal facteur de la fascination qu'exercent les romans de Poulin sur ses lecteurs.

Or, cette ouverture vers autrui se manifeste aussi par la curiosité linguistique des personnages, par leur ouverture vers l'autre langue[5]. *Volkswagen Blues* aussi bien que *Les grandes marées* abondent en épisodes qui témoignent d'une volonté de connaître le monde à travers l'autre langue, les personnages ayant une véritable manie de l'exactitude et de la documentation linguistiques.

Les grandes marées (1978)

Ce roman de Poulin est l'histoire du traducteur de bandes dessinées Teddy Bear (« t.d.b. »). Celui-ci vit d'abord tranquillement et solitairement dans une île qui sera, au fur et à mesure, peuplée de drôles d'individus qui viennent le déranger. Alors que la trame du roman est constituée principalement par l'interaction plus ou moins ratée de Teddy Bear avec les divers visiteurs, il s'y mêle sans cesse des considérations liées à son travail de traducteur de l'anglais vers le français, et on est également frappé par le naturel avec lequel des éléments de l'autre langue se greffent sur la langue de la narration.

Ce dernier phénomène se laisse exemplifier par l'usage étendu de noms de marque commerciale (d'origine anglo-américaine) pour désigner des produits et des objets qui tous auraient pu être nommés par des termes génériques français. En voici quelques spécimens :

– le rotor du Jet Ranger n'avait pas fini de tourner que... (9)[6] ;
– il se dirigea tout droit vers son plat de Puss'n Boots (11) ;
– [il] déplaça son *Harrap's* pour s'asseoir (13) ;
  ... qui buvait du Nestlé Quick sur la grève (16) ;
– la Maxply neuve était là (20).

Il s'agit, bien sûr, d'une pratique qui peut être tout à fait innocente, mais qui, dans *Les grandes marées*, devient significative grâce à son ampleur, à sa régularité et à son naturel : elle ressemble au « maniement d'un code, d'une langue dont on respecte les règles, dont on peut admirer certains aspects, mais dont on n'oublie pas la fonction essentiellement pragmatique » (Nepveu 1988 :173).

Les occurrences les plus spectaculaires de l'anglais dans ce roman en français sont liées au travail du personnage principal. De longs passages sont consacrés à discuter la traduction de textes particulièrement épineux de bandes dessinées comme *Hagar l'horrible* et *Peanuts*, des textes qui sont reproduits dans leur forme originale avec desseins et répliques. Citons à titre d'exemple un texte de *Peanuts*, « All conferences on the mound have been canceled until further notice », où le problème est surtout la bonne traduction de « canceled » (« annulés » ? « cancellées » ?). Après trois pages d'hésitation et de recherche (143–46), cet « obsédé du 'mot juste' » (Nepveu 1988 :163) qu'est notre traducteur arrive finalement à « Aucune conférence au monticule jusqu'à nouvel ordre », solution qu'il trouve, cette fois, au cours d'une conversation

---

[5] « Cette exigence de précision relève des mêmes règles de courtoisie qui animent l'ensemble de sa conduite. Il s'astreint envers le langage à la même qualité d'écoute, à la même éthique de la justesse, au même respect de l'altérité que dans la pratique du tennis ou celle de l'amour. » (Simon 1994:86, en parlant des *Grandes marées*.)

[6] Les chiffres indiquant les pages renvoient à l'édition Leméac « Poche Québec » de 1986.

avec un visiteur, alors qu'il a normalement recours à d'autres « amis », à savoir à ses dictionnaires :

> D'aussi loin qu'il se souvenait, il avait toujours aimé les dictionnaires et les encyclopédies (...) [qui] remplaçaient les amis qu'il n'avait pas. Le gros *Webster* recevait un traitement de faveur : à cause de son poids et de sa taille, il avait l'épine dorsale assez fragile et Teddy le mettait tout seul et grand ouvert sur la table, avec une lampe au-dessus ; c'est lui-même qui se déplaçait lorsqu'il avait besoin de lui. Le *Webster* l'avait souvent tiré d'embarras. Quand la petite Lucy, un jour, s'était approchée du monticule et avait dit à Charlie Brown : « This is no time to be throwing a curve... A knuckle ball is the pitch... A knuckle ball will catch him flat-footed », le traducteur avait trouvé l'expression « to catch one flat-footed » dans le gros *Webster* avec les explications appropriées. (17–18)

Le gros Webster n'est donc pas seulement un outil pratique dans le travail quotidien du traducteur ; le traitement spécial dont bénéficie le dictionnaire lui confère une fonction quasi sacrée : livre illuminé qui n'est jamais fermé (« Le traducteur ferma ses dictionnaires, excepté le gros *Webster* », 40), le dictionnaire devient le garant d'une rencontre heureuse des deux langues, d'une harmonie linguistique, ce qui n'est pas peu dans un contexte canadien !

Volkswagen Blues (1984)

La quête du personnage à la recherche d'un sens précis prend, dans *Volkswagen Blues*, une signification élargie, puisqu'il s'agit dans ce roman non seulement d'un effort linguistique mais également d'une recherche sur le référent historique et culturel de la langue. Jack, le personnage principal, qui est écrivain dans ce roman, se lance à la recherche de son frère, Théo, dont il a perdu les traces il y a longtemps, et qu'il finit par retrouver à San Francisco après avoir traversé l'Amérique du Nord en diagonale depuis Gaspé, l'extrémité est du Québec. Il semble que Théo était parti en se prenant pour un des explorateurs des siècles passés, et au fur et à mesure qu'il trouve ses traces, Jack fait le même trajet que son frère, accompagné d'une métisse, Pitsémine ou la Grande Sauterelle, qui introduit dans le récit la dimension historique ainsi que sa langue amérindiennes.

De nouveau, le texte poulinien fait preuve d'exactitude et de sens de la documentation linguistiques. La règle générale semble être que tout ce qui appartient géographiquement, historiquement ou culturellement à l'anglais, est nommé en anglais. Cela vaut pour les noms géographiques, pour divers phénomènes culturels, et on est surtout frappé par le fait que tous les titres des très nombreux livres étudiés par les deux voyageurs sont donnés dans la langue d'origine. Ainsi lisent-ils *The golden dream*, *The Oregon Trail revisited*, *Explorers of the Missisipi*, et même le livre mythique de l'ancien francophone Jack Kerouac figure sous son titre original : *On the road*. Comme pour les noms de marques commerciales dans *Les grandes marées*, il s'agit d'une pratique qui ne prend sa vraie signification que par sa fréquence ; les deux voyageurs désirent s'approcher au maximum de la réalité explorée, et leur ouverture linguistique nous frappe comme significative.

Dans ce roman de quête et de rencontres, l'activité des quêteurs présuppose donc un sens certain de l'authenticité linguistique : les faits découverts ne sont intéressants que dans leur forme linguistique originelle ; Jack et Pitsémine font preuve d'une conscience qui, « comme toujours chez Poulin, se caractérise par son respect des formes et des traces, par sa manière de les accueillir sans rien forcer ni violenter » (Nepveu 1988 :217). Ces rapports intimes entre langue et manifestation culturelle prévalent aussi dans les nombreuses rencontres impliquant des passages dialogués. D'une part, on est frappé par le grand nombre d'individus rencontrés qui maîtrisent le français (employés de bibliothèque, mécanicien (d'origine allemande !), capitaine de bateau d'excursion, etc.), et d'autre part, nos deux voyageurs se lancent dans des échanges en anglais qui risquent de « court-circuiter le français comme langue véhiculaire » (Gauvin 1996 I :12), et qui constituent probablement une masse textuelle proportionnelle en

langue étrangère que l'on n'a jamais vue dans un roman en français. Regardons à titre d'exemple la rencontre des protagonistes avec Saul Bellow à Chicago. Vers la fin d'une conférence de presse, ils osent s'approcher du célèbre écrivain et prix Nobel qui semble les trouver bizarres :

- I don't think you're a journalist, young lady ? dit-il sur un ton interrogatif.
- No. But you're supposed to think that I'm a boy ! dit la Grande Sauterelle avec son accent très prononcé.
  (...)
- How do you do ? fit Jack.
- Nice to meet you, dit le prix Nobel. Are you from Quebec ?
- Yes.
- You can speak French if you want : I was born in Montreal.
- Qu'est-ce que vous faites à Chicago ? demanda la fille.
- I happen to live here ! répondit-il en riant. What about you ?
- On est en voyage, dit Jack.
- Just passing through ?
- Yes. Oui.
  (...)
- Where are you going from here ? demanda-t-il.
- On s'en va à Saint Louis, dit-elle.
- Je cherche mon frère, balbutia Jack.
- Beg your pardon ?
- I'm looking for my brother.
  (...)
  Le prix Nobel les regarda tous les deux avec curiosité, puis il déclara sur un ton faussement solennel :
- When you're looking for your brother, you're looking for everybody !
  Il traduisit lui-même sa phrase dans un français hésitant :
- Quand vous cherchez votre frère, vous cherchez tout le monde. (108–10)

Ce dialogue dans les deux langues peut figurer comme un morceau poulinien emblématique dans la mesure où il exprime d'abord l'effort des deux amis pour s'approcher de l'autre en s'aventurant dans sa langue, et puis la riposte analogue de leur interlocuteur qui, en véritable âme sœur, fait preuve de la même conscience linguistique et de la même volonté de convergence interactionnelle.

Cependant, il n'y a pas dans ce roman que des exemples de rencontres interlinguistiques heureuses. Vers la fin de leur exploration, les deux amis arrivent à San Francisco où ils réussissent finalement à retrouver Théo, le frère perdu. Mais celui-ci n'a plus rien de l'auréole héroïque dont l'entouraient les récits de Jack. Atteint de paralysie progressive, il est assis dans un fauteuil roulant lorsque Jack l'aborde :

- C'est Jack, c'est ton frère !
  Les yeux de Théo se plissèrent comme s'il faisait un effort pour comprendre. (...) Il remua les lèvres et un peu de salive coula au coin de sa bouche.
  Jack prit un kleenex dans la poche de ses jeans et essuya la salive. Théo eut un mouvement de recul et, d'une voix tremblante :
- I don't know you, dit-il. (284–85)

La réponse de Théo constitue certainement un des actes de paroles les plus commentés de la littérature québécoise contemporaine. Dénotant dans un premier temps l'individu qui a oublié son origine et qui est complètement assimilé à la société où il vit, la réplique a été lue métaphoriquement et nostalgiquement comme représentant l'oubli de la langue maternelle par la dernière génération des franco-américains de la Nouvelle Angleterre, ces descendants des

immigrés du tournant du siècle qui, après la deuxième Guerre Mondiale, laissent progressivement tomber toutes les institutions protégeant leur langue maternelle québécoise.

*

On voit donc que Poulin non seulement réalise une textualisation non négligeable de l'anglais dans ces deux romans, mais aussi qu'il s'en sert pour produire un sens certain. Celui-ci peut être psychologique et individuel dans la mesure où l'emploi de l'anglais sert à décrire tel locuteur dans une situation donnée, mais il peut également avoir une portée plus large là où l'emploi systématique de l'anglais revêt une fonction de documentation historique et culturelle. Chez Poulin, on a toujours l'impression d'un usage motivé de l'autre langue, usage motivé qui devient aussi usage producteur de signification. Et si le lecteur y voit une pratique efficace et appropriée, dénuée d'artifice, c'est sans aucun doute parce que ce « colinguisme tranquille » (Gauvin 1996 I :13) est intimement lié à l'éthique d'ouverture et de quête d'harmonie qui caractérise toute l'œuvre de Poulin.[7]

Michel Tremblay : La nuit des princes charmants (1995) – la langue pour séduire et être séduit

Connu surtout comme auteur dramatique, Michel Tremblay est célèbre pour sa façon de faire signifier la langue que l'on parle, et sa position comme auteur dramatique est dans une large mesure liée à sa façon radicale d'utiliser la langue québécoise parlée pour témoigner de sa propre culture.

Dans *La nuit des princes charmants*, le sens de Tremblay pour l'aspect oral de la langue s'allie au thème très personnel de l'homosexualité masculine, thème qu'il a déjà exploité dans des romans comme *Le cœur découvert* (1986) et *Le cœur éclaté* (1993). Dans *La nuit des princes charmants*, cette alliance thématique fait de la rencontre des langues maternelles du je-narrateur francophone et de son « roux » anglophone un véritable outil de séduction réciproque. A l'âge de dix-huit ans, et toujours vierge (25), le narrateur hésite à fréquenter les bars gay de l'ouest anglophone de Montréal de peur d'être salué par un « Look at that ! The eastern Bunny ! » (26). De plus, il s'identifie à un nationalisme certain, né de la difficulté de se « faire servir en français dans [sa] propre ville » (34).

Or, une rencontre fortuite devant le guichet de l'opéra va changer bien des choses. D'abord étonné de sa promptitude à communiquer dans la langue de « l'ennemi » (« Je n'allais tout de même pas me mettre à parler anglais parce qu'un roux un peu trop joli daignait m'adresser la parole ! ! », 36), le narrateur va bientôt admettre qu'il est sous le charme de l'autre langue (« C'est vraiment un ben bel accent. Y viennent-tu de s'installer à Montréal ? », 68), et malgré des réticences (« Traître ! Traître ! Tu parles encore anglais *pour plaire à un gars !* », 74), il est désormais en route pour sa première vraie rencontre amoureuse.

Cependant, la communication se fera bientôt en français, car, tout comme dans *Volkswagen Blues*, l'anglophone est prêt à un rapprochement réciproque par sa pratique de l'autre langue. L'anglais sera désormais présent dans le texte sous forme d'un accent minutieusement rendu par Tremblay à travers son code de transcription personnel : « Si tyu m'avais pârlé français, j't'ôrais répondyu en français... » (133).

Les occurrences les plus remarquables de l'alliance thématique linguistico-sexuelle sont à observer vers la fin du roman, où Tremblay décrit l'acte sexuel tellement désiré. Même dans ses phases les plus intenses, les plus crues, il y a une place pour la thématique linguistique :

---

[7] C'est avec étonnement qu'on apprend que *Les grandes marées* aussi bien que *Volkswagen Blues* ont pu être traduits en anglais sans que soient signalés par la traduction les passages en anglais. (Source: Ben Z. Shek (1991) : *French-Canadian and Quebécois novels*, 139.)

> Alan tremblait un peu.
> As tu peur ?
> – No, mais je souis tellement fatigué que je peux pas m'empêcher de trembler... (194)
>
> Quand je m'immobilisais trop longtemps, Alan me demandait avec son accent qui me rendait fou d'excitation : « Qu'est qui se passe ? Pôrquoi t'arrêtes ? » et je répondais : « Sens-tu ça comme ça sent bon ? »
> Mon nez fourrageait partout, fouillait sa chair odorante à la recherche d'un bouquet inconnu, d'un arôme nouveau et j'en trouvais ! (196)

Ce qui est surtout remarquable, c'est que même dans cette situation qui constitue l'apogée du roman en tant que *story* (ils perdent tous les deux leur virginité, 197), Tremblay ne va pas directement au signifié (l'acte d'amour) en escamotant le signifiant (l'accent). Et la raison en est tout simplement que les langues jouent un rôle privilégié dans le jeu de la séduction. Voici les deux coupables au réveil le lendemain :

> – Je vais me faire touer.
> – Moi aussi, j'vas me faire touer.
> – Ne te moque pas de moi !
> – J'me moque pas de toi, j'aime trop ta façon de parler pour faire ça...
> – Qu'est qu'elle a, ma façon de parler ?
> – T'es quand même conscient que t'as un accent, non ?
> – Tyu n'as rien à dire, toi ! Tyu penses peut-être que tyu n'en as pas un en anglais, toi aussi ?
> – Sûrement, mais tu trouves pas ça sexy ?
> (---)
> – Non... Enfin, je n'avais jamais pensé à ça... C'est ça qui t'a attiré vers moi ?
> – Pas juste ça, mais ça comptait...
> – Ah ! bon...
> – Prends pas c't'air-là, c'est pas négatif, c'que j'te dis-là, Alan... Moi, les accents, tous les accents, j'trouve ça sexy pis j'trouve le tien particulièrement... cochon. (198)

Une véritable jouissance linguistique a fait tomber l'antagonisme traditonnel lié au rôle institutionnel des deux langues au Québec, un rôle que le narrateur lui-même thématise à travers, notamment, « ce typique couple de parvenus qui se parlaient anglais en public pour se faire croire qu'ils avaient atteint un certain statut ou un certain pouvoir dans une société où le français était méprisé » (57).

*

Jacques Poulin et Michel Tremblay, qui ont certainement davantage de singularité que de ressemblance, ont donc ceci en commun : ils opèrent un rapprochement des deux langues canadiennes dans des situations où le linguistique est thématisé de façon à prendre une signification bien définie dans l'interaction. La recherche de contact se fait dans et par la pratique de l'autre langue qui, loin d'être un obstacle, devient un objet de valeur, un lieu de communion.

S'agit-il d'une tendance, ou bien est-ce une carctéristique de deux romanciers particuliers ? Ce lecteur n'est pas bien placé pour y répondre. En présentant ce petit travail, j'ai juste voulu partager avec mes amis romanistes scandinaves une expérience fascinante ; un type de textes qui, par le naturel avec lequel il donne une place à l'autre langue, nous montre une situation culturelle qui semble unique dans la francophonie.

Ouvrages cités

Djebar, A. 1995. *L'amour, la fantasia*. Paris : Lattès.

Holter, K. 1993. « Språkets sirkelbevegelser » (Karin Holter i samtale med Assia Djebar). *Samtiden*, 4, 37–50.

Holter, K. 1994. « Å skrive mellom to språk ». *Midtøsten Forum*, mars, 32–34.

Gauvin, L. 1996 I. « Présentation ». *Littérature* 101 (« L'écrivain et ses langues », éd. L. Gauvin), 3–4.

Gauvin, L. 1996 II. « Glissements de langues et poétiques romanesques : Poulin, Ducharme, Chamoiseau ». *Littérature* 101 (« L'écrivain et ses langues », éd. L. Gauvin), 5–24.

Gauvin, L. 1997. *L'écrivain francophone à la croisée des langues* (entretiens). Paris : Karthala.

Gauvin, L. 1999. « Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle ». Intr. aux *Langues du roman*. Montréal : Les presses de l'Université de Montréal, 7–14.

Grutman, R. 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides/CETUQ.

Nepveu, P. 1988. *L'écologie du réel*. Montréal : Boréal.

Poulin, J. 1978. *Les grandes marées*. Ed. citée : Montréal : Leméac, » Poche Québec « 1986.

Poulin, J. 1984. *Volkswagen Blues*, Montréal : Québec/Amérique.

Shek, B. Z. 1991. *French-Canadian and Québécois novels*. Toronto : Oxford University Press.

Simon, S. 1994. *Le traffic des langues*. Montréal : Boréal.

Tremblay, M. 1995. *La nuit des princes charmants.* Montréal/Arles : Leméac/Actes Sud.

Jørgen U. Sand
Roskilde

LE PASSIF EN FRANÇAIS ORAL

Introduction

Je me suis proposé d'étudier le passif français dans un corpus de français oral.

La présente étude est basée sur deux corpus enregistrés : le Corpus de Caen et le Corpus d'Orléans (ESLO) qui représentent chacun environ 20 heures de conversation.

Les informateurs du corpus de Caen se repartissent en 3 groupes : des écoliers de 10–12 ans (bandes O) des jeunes de 17–18 ans (CFA = apprentis, F = lycéens). Le corpus d'Orléans couvre un échantillon socio-culturel assez varié, composé de temoins de 25 à 70 ans.

Toute étude empirique dépend fortement de l'objet d'analyse, dans mon cas du corpus. Tout porte à croire qu'un locuteur dans une situation formelle, ou sentie comme telle, utilisera sa langue du dimanche[1], c'est-à-dire une langue qui se conforme au bon usage. Dans le cadre de la présente étude cela veut dire la norme scolaire.

Aucun des deux corpus ne prétend à aucune représentativité sociologique, mais ils offrent, à mon avis, un nombre suffisant de temoins pour une analyse linguistique. Là où les deux corpus diffèrent le plus c'est dans la situation d'enregistrement. Les témoins de l'ESLO n'ont jamais la possibilité d'oublier que c'est une situation (assez) formelle. Le plus souvent l'intervieweur pose des questions et le témoin se contente de repondre. Le recours au questionnaire préétabli empêche que l'interview se transforme en conversation normale.

Le corpus de Caen repose sur des situations d'enregistrement moins formelles[2]. Cela veut dire entre autres que les temoins (au minimum 3 par enregistrement) utilisent toutes les fonctions du langage au sens Jakobsonien du terme, non seulement la fonction référentielle, mais aussi les fonctions expressives, conatives, métalinguistiques, et, surtout, phatiques.

Autres facteurs socio-culturels importants pour l'analyse sont le niveau scolaire et l'âge des locuteurs. Il est possible que le sexe joue un rôle, mais la composition de mon corpus ne permet pas d'en tenir compte.

Par passif je comprends des formes en *être* + *participe passé*, ou le passif avec se + les autres formes concurrentiels du passif canonique.

Le passif est bien décrit, mais mon but n'étant pas théorique je n'entreprends pas ici une analyse des différentes écoles linguistiques, qu'elles considèrent le passif comme une transformation ou qu'elles préfèrent l'analyser comme une réduction actantielle par effacement du sujet. S'il est difficile de voir dans le passif un reflet exact de l'actif il reste neammoins vrai qu'il existe une relation grammaticale entre

ça a été fait par un mécano (CFA2A-21)
un mécano a fait ça

---

[1] Blanche-Benveniste 1990 :211.

[2] Cf. Sand & Kolstrup 1980. La situation d'enregistrement était naturelle : les apprentis savaient quelque chose que, en tant qu'étranger, j'ignorais. De leur côté, ils posaient des questions sur le Danemark, eux aussi. Ils étaient toujours à deux ou à trois, ceci afin d'essyer d'établir une situation de communication aux relations de force à peu près symétriques.

Dans un premier temps la nature de cette relation m'intéresse moins. Je me suis donc, au moins provisoirement, basé sur les descriptions des grammaires standard[3] selon lesquels l'immense majorité des phrases françaises dont le verbe se construit avec un complément d'objet direct admet une construction passive définie par quatre caractéristiques :

- l'objet de la phrase active est devenu sujet
- le verbe au participe passé se conjugue avec être qui se met au même temps et mode que le verbe actif
- le sujet de la phrase active peut se réaliser sous la forme d'un complément prépositionnel introduit par 'de' ou 'par'
- le sujet et l'objet de la phrase active permutent mais conservent leur rôle sémantique par rapport au procès verbal.

Le premier de ces critères est peut être – moins strict en français oral.

ils sont payés ça au mètre à la tache (CFA28-22)

Les apprentis parlent de deux sortes d'ouvriers différents : ceux qui travaillent à la tâche et ceux qui font un travail plus soigné. Quelle est l'équivalent actif de cette phrase ? La phrase

on les paye au mètre

peut-elle en être l'équivalent tout en omettant le 'ça' ? Si on ajoute 'ça' on aura

? on les paye ça au mètre

phrase douteuse. La phrase suivante

on leur paye ça au mètre

semble être la seule transformation possible de la phrase passive. Si cette analyse est correcte le français oral semble accepter une forme qui est courante en anglais

he was given a book.

mais dont l'emploi en français n'est pas possible. Normalement en français écrit il faut dire

il s'est vu offrir un livre.

Le problème est de savoir ce que représente 'ca' dans l'exemple et comment l'analyser. Dans l'exemple 'ça' n'a pas de réfèrent précis, mais il ressort clairement du contexte que 'ça' réfère au travail des peintres. C'est pour leur travail qu'on leur paye une certaine somme par mètre carré. Cela est un argument pour l'analyser comme complément d'objet direct.

Je n'ai relevé qu'un seul exemple sûr de cette construction ce qui me pousse à la modestie. Faut-il plutôt comparer 'ça' au 'trois fois rien' ou au 'moins cher' dans les phrases suivantes ?

nous on est payés trois fois rien par rapport à eux (CFA7A-16)
ils sont payés moins cher qu'un ouvrier (CFA5A-34)

et par conséquent l'analyser somme complément circonstanciel ?

---

[3] Riegel et al. 1994 :433.

Il se peut que payer entre dans plusieurs groupes de formulation[4]

> je le paye cher
> il est payé cher
>
> je lui paye un verre
> *il est payé un verre/ il s'est vu payer un verre
>
> je le paye trois francs
> il est payé trois francs

mais précisement dans cette dernière phrase j'ai relevé plusieurs exemples du type :

> je suis payé à deux francs de l'heure (CFA5A-30)

ce qui souligne le besoin de marquer le complément circonstanciel pour distinguer les deux constructions : je suis payé ça (=le travail) et je suis payé trois francs.

Être + participe passé

La distribution des exemples du corpus semble être classique, l'exemple suivant peut en être un exemple

> si on casse un vitre ou qu'on pique quelque chose..nous on sera arrêtes par les par les gendarmes quoi (CFA2B-20)

Le passif peut indiquer que le sujet n'execute pas l'action dénotée par le verbe à la forme active, mais la subit. Cela n'est pourtant pas toujours le cas et de nombreux verbes n'établissent pas entre leur sujet actif et leur objet une relation d'agent à patient. Un sujet actif peut facilement être interpreté comme patient comme il ressort de l'exemple suivant

> par exemple les salaires ont été augmentés mais alors quelques mois après euh toute la vie a augmenté (ESLO063-53)

Un des problèmes classics du passif est la distinction entre ce que Riegel[5] appelle une lecture resultative ou une lecture processive. Ce sont les verbes perfectifs aux formes non composées qui offrent cette possibilité. Dans l'extrait suivant on voit les deux lectures, d'abord le procès et puis le resultat de ce même proces.

> S : on l'a guillotiné ?
> x : non non non non
> p : non non gracié hm
> x : il a été gracié
> p : oui il est gracié (CFA2B-48)

La dernière phrase décrit l'état qui est le resultat de l'action décrite par la phrase précédente prononcée par x.

Seuls les passifs clairs sont retenus ici. Dans l'exemple suivant

---

[4] Blanche-Benveniste 1986 :44.
[5] Riegel et al.1994 :437.

c'est surtout Paris-qui a été : – qui était : beaucoup touché (ESLO055-1)

la forme s'interprète comme un passif, l'adverbe 'beaucoup' ne convient pas à un adjectif.

Un cas particulier est présenté paar la combinaison du passif et de l'actif. Souvent les passifs sont combinés avec des actifs du même verbe. Cet emploi du passif se retrouve dans toutes les trois catégories de mon corppus. Le passif peut précéder l'actif ou le suivre.

la femme elle a fait un piège quand il va ouvrir ça prend une photo comme ça il va être pris en photo en train de boire le truc (O69-14)

il prépare déjà tous les fonds – tous les fonds sont préparés avant de faire venir l'autre (CFA28-21)

la ville a été reconstrui reconstruite – depuis des bombardements de quarante – vous avez vu ils ont reconstruit une ville en : en arcades (ESLO060-2)

Selon Blanche-Benveniste (1986 :48) ces exemples « nous fournissent des indices sur l'appartenance paradigmatique des constructions verbales » plutôt que des indices de stratégies discursives. L'analyse est convainquante, mais le nombre relativement modeste d'exemples dans mon corpus (25 exemples sur un total de 615) ne permet pas une analyse approfondie. Ce phénoméne de « multiformulations » d'un même verbe se trouve avec le passif canonique aussi bien qu'avec le passif en se :

qui ont beaucoup de travail – qui sont du côté de la ville euh ça – ça se voit automatiquement – il y en a qui -parce que c'est monsieur un tel euh bon -- ben ça on va voir ça lui (ESLO 051-37).

Complément d'agent

Le complément d'agent est exprimé par 'par' qui semble être la règle générale

il a été mordu par un chien qu'avait la rage (O35-4)

'De' existe également, mais 'a' dans l'exemple suivant est, me semble-t-il, plutôt complément prépositionnel :

je suis pas attiré à une chaine non (ESLO098-86)

L'étude des compléments d'agent est intéressante d'un autre point de vue qui pourrait paraître paradoxal : à savoir leur absence. L'emploi de la phrase passive à complément d'agent est très peu fréquent. Seul 21 pour cent des passifs en être + participe passé a un agent exprimé[6]. On peut, me semble-t-il, tirer deux conclusions de cette constatation. Elle pourrait être un argument contre l'idée d'une transformation passive et inciter à baser la description du passif sur la phrase passive uniquement. Deuxièmement elle souligne, ce qui peut paraître banal, que le passif est employé précisement pour ne pas exprimer l'identité du responsable de l'action verbale.

---

[6] Cf. Lamiroy 1993. Dans le corpus de Attal 70 –80 % des phrases passives sont sans complément d'agent exprimé. Dans le corpus de Labov le chiffre est de 98 %.

Les passifs en se

Selon les grammaires standard l'interprétation passive d'une phrase comme

> les gouts et les couleurs ça se discute pas (CFA28-16)

est incompatible avec l'addition de lui-même, c'est-à-dire avec une lecture réfléchie

> *les gouts et les couleurs ça se discute pas lui-même

et de l'un l'autre (lecture réciproque)

> *les gouts et les couleurs ça se discute pas l'un l'autre

La construction pronominale entretient avec la phrase active

> on discute pas les gouts et les couleurs

le même rapport que la phrase passive

> les gouts et les couleurs ne sont pas discutés.

Ce critère est utile et permet de distinguer entre le passif et l'actif dans

> la population s'accroît peut-être trop – plus vite que les usines se montent (CFA6A-31)

Dans cette forme de passif la forme active du verbe interdit normalement le complément d'agent, construction qui était encore possible au XVII siècle

> Cependant par Baucis le festin se prépare (La Fontaine)[7]

Cette possibilité semble exister en français parlé :

> et puis ça s'est débordé un peu ça s'est dégradé- par les blousons noirs qui sont arrivés (ESLO066-18)

Le plus grand nombre de ce passif dans le corpus exprime souvent des vérités générales au présent (aspect non-accompli)

> les crabes ça se mange pas (052-14)
> d'ouvrier en ouvrier hein c'est le pourboire qui se fait (CFA7A-41)

Passifs en se faire

Il s'agit de constructions dont le verbe à l'infinitif est introduit par les formes pronominales se faire, que Riegel appelle des auxiliaires de passivation et qui font de l'objet direct ou indirect d'une construction active le sujet d'une construction équivalant à un passif :

> tu te fais engueuler par le patron ça t'apprendras (CFA33-40)
> (= le patron t'engueule)

---

[7] Riegel et al. 1994 :258.

Il s'agit d'une série de verbes dont le trait commun est que l'action est desagréable pour le sujet : disputer, engueuler, prendre, voler, rouler, avoir, virer, coincer, tuer, attaquer, tabasser, renverser, écraser, enlever et étouffer.

Dans l'exemple suivant

> x : oui c'est assez dur parce que
> x : oui – -surtout quand il a été viré d'ici
> x : oui parce que vu qu'ici ils
> x : ils ont le bras long ici
> x : ils ont pas mal de connaissances ici ils ont
> x : puis en plus de ça le patron il quand il a vu que : le gars il foutait rien à l'école – il foutait le bordel et il voulait rien faire mais : le patron il le vire et puis le gars il veut se faire embaucher dans une autre entreprise on lui demandait chez qui vous avez travaillé il va téléphoner au patron puis lui demander qu'est-ce qu'il vaut ? et l'autre patron va lui dire il s'est fait virer de telle école moi je l'ai viré aussi parce que :

on voit un jeu entre les différentes formes de 'virer'. D'abord un passif classique. Dans les deux passifs suivants avec 'se faire' il me semble que le point de vue est celui de l'apprenti et que ces deux formes ne peuvent pas être remplacées par un passif avec 'être'.
Il existe très peu d'exemples avec 'laisser' et 'voir'. Dans l'exemple suivant le sujet de la phrase passive est une transformation de l'objet indirect de la phrase active :

> Chaque branche de fonctionnaires là se voit réserver un certain nombre de logements (ESLO 098–142)

Conclusion

Il est difficile de tirer des conclusions claires et uniques. Il ressort que le passif canonique avec complément d'agent est moins fréquent en français oral qu'on ne le croyait après une lecture des manuels de grammaire standard. Il est généralement admis, je crois, que l'emploi du passif est lié au genre du texte. Comme mes différents corpus représentent á peu près le même genre mon enquête ne permet pas de verifier cette hypothèse. Ce que je peux dire, par contre, c'est que l'emploi du passif semble augmenter avec l'âge. Le nombre total de passifs dans les trois corpus :

Caen O :	105
Caen,CFA	231
ESLO	309

Si on se contente du passif canonique la tendence reste la même :

Caen O :	40
Caen,CFA :	146
ESLO :	199

Les enfants et les jeunes utilisent moins le passif que les adultes. Le passif dit scolaire (être + participe passé) est une forme assez peu utilisée par les écoliers, au moins dans des situations informelles.

Bibliographie

Attal, P. 1985. « Le passif : étude de corpus ». *L'information grammaticale, 27, 10–13*

Bergounioux, G. et al. 1992. « L'Etude Socio-Linguistique sur Orléans (1966 –1991) ; 25 ans d'histoire d'un corpus ». *Langue française 93, 74–94*

Blanche-Benveniste, C. 1986. « La notion de contexte dans l'analyse syntactique des productions orales : exemples des verbes actifs et passifs ». *Recherches sur le français parlé 8, 39–57*

Blanche-Benveniste, C. 1990. *Le français parlé. Etudes grammaticales. Paris :* Editions du CNRS

Blanche-Benveniste, C. 1997. *Approches de la langue parlée en français.* Paris : Ophrys.

Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale.* Paris : Minuit

Labow, W. & Weiner, E. 1983. « Constraints on the agentless passive ». *Journal of linguistics, 19, 29–58*

Lamiroy, B. 1993. « Pourquoi il y a deux passifs ». *Langages 109, 53–72*

Melis, L. et al. 1985. *Les constructions de la phrase française.* Ghent : Communication et cognition

Riegel, M. et al. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF

Sand, J. & Kolstrup, S. 1980. Projekt talesprog (fransk) og fremmedsprogsundervisning. Roskilde : inedit

Jørgen Schmitt Jensen
Aarhus

MEMORIÆ ORBIS ROMANI ET INTERCOMMUNICABILITÉ ROMANE: CINQ LANGUES

Tout d'abord, je voudrais remercier mes collègues suédois de cette belle invitation à participer à ce beau congrès scandinave – mon prédecesseur, le professeur Blinkenberg, a été un des fondateurs de l'ARS …, et je ai bien connu l'ARS très jeune, avant sa naissance.

J'ai été invité ici pour parler explicitement de ma formation et de mes expériences comme Romaniste. Je remercie de cet insigne honneur, mais j'avoue en même temps mon scrupule et mon inquiétude de paraître trop égocentrique, de présenter une sorte de promotion de moi-même.

Mais, que ce soit clair, ce n'est pas mon intention ! Je suivrai l'invitation – je parlerai de ma préparation comme Romaniste ! J'ai appelé cela : ***Memoriæ orbis Romani***.

Chers collègues, chers amis !
Mes études ont commencé, modestement, avec le français au lycée de Copenhague. J'ai eu la chance d'avoir un excellent professeur sachant les autres langues romanes et par là donnant quelques exemples de la facilité avec laquelle on peut passer de l'une à l'autre. Pour le français, j'ai bien profité de l'apport de l'Institut Français à Copenhague, et les bibliothèques m'ont fourni d'intéressantes lectures pendant mon temps au lycée. Je me rappelle toujours l'impression que m'a faite *Les Thibault* de Roger Martin du Gard (que j'ai lu entièrement parce que je ne pouvais pas m'arrêter – cela a été décisif). Comme j'avais le bonheur de fréquenter un lycée classique, j'ai été très pris par mes études du grec et du latin, et après le baccalauréat, j'ai été « programmé » pour les études de français et de latin. (Evidemment, comme ailleurs, le latin a décliné dans les universités et les écoles. D'abord, cela ne me gênait pas trop aujourd'hui, je me rends compte combien on a perdu, au moins linguistiquement. Pas besoin d'affirmer que le latin m'a aidé énormement pour mes études romanes !)

Au début de mes études, je lisais aussi l'espagnol qui n'existait pas, à l'époque, comme étude « officielle ». Il y avait des lecteurs, et j'ai connu le grand hispaniste Carlos Bratli, qui m'a introduit à l'espagnol : « Si on sait trois choses phonétiques, on peut parler espagnol : rouler les rr, zozoter [z], se racler [x] ». J'ai suivi le conseil, et cela marche.

J'ai continué mes études à Copenhague: Français et latin (alors il fallait savoir écrire le latin « librement » (sans dictionnaire), et je me rappelle surtout les cours fascinants de Carsten Høeg: C'était une période riche où on savait étudier les textes sans trop de préoccupations linguistiques : la langue était une base qui était présupposée – je me rappelle que Carsten Høeg commençait ses cours pour les nouveaux étudiants en disant qu'il était nécessaire de savoir lire en français (cela va de soi), en allemand et anglais (cela va de soi aussi, étant donné que c'étaient des langues obligatoires au bac), en italien et éventuellement en espagnol aussi. Je me suis mis à l'italien et l'espagnol, et ce n'était pas trop difficile, avec mes bases en français et en latin.

J'ai obtenu des bourses d'études pour l'Espagne, d'abord Santander, puis Salamanque que je considère toujours un peu comme ma ville « à moi » et, vers la fin de mes études, pour Rome. J'avais, mes études finies, cette richesse de trois langues romanes bien coordonnées, avec une connaissance littéraire et culturelle aussi.

J'ai été nommé professeur de français et latin à Copenhague, dans un lycée, il y a exactement 50 ans.

Comme j'avais fait le bon lycée, le classique, j'avais aussi appris le grec classique, et j'avais continué, un peu pour moi-même, à lire le grec. Je me rappelle avoir visité un peu la Grèce, comme jeune étudiant.

J'avais pris un bateau du Pirée pour la Crète, que j'avais visitée – en marchant – et, un samedi soir, après avoir traversé des champs, des vignes et des oliviers, j'arrive à un petit village où les gens étaient en train de prendre un repas, un verre de vin, dehors, en bonne compagnie. Ils m'invitent à m'asseoir à une des tables, et ils me demandent, curieusement, qui je suis, ce que je fais, etc. Il faut dire que je me débrouillais un peu en grec moderne, ce qui n'est pas très difficile, quand on sait un peu de grec ancien. Je leur explique brièvement ma situation linguistique. Ils me demandent de citer l'Odysée en grec ancien. Comme nous avons la prononciation type allemand dans la tradition danoise, je m'y mets, en roulant les r's et en prononçant clairement: « Tell me, O Muse, of the man of many devices, who wandered full many ways after he had sacked the sacred citadel of Troy. Many were the men whose cities he saw and whose mind he learned, aye, and many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. » Leur réaction a été fantastique. Ils se mirent à crier aux autres tables : « Venez, venez les amis, il y a quelqu'un qui parle comme Ulysse, venez écouter ! » J'ai dû répéter Odusseus des vingtaines de fois, sous la nuit douce méditerranéenne, et peu à peu les femmes vieilles et jeunes m'apportaient des fruits, des verres de vin, des petits verres d'alcool, l'uzo, etc. J'étais l'invité de tout le village – et ils croyaient presque que j'étais une réincarnation d'Ulysse.

Je suis retourné en Grèce après, et j'arrive toujours à me débrouiller un peu en grec. Une autre expérience linguistique – que je partage avec, au moins, un collègue suédois ici – c'est que j'ai appris le russe pendant mon service militaire. J'ai fait deux ans de service militaire, mais j'ai eu la chance d'apprendre le russe parfaitement, comme interprète (je devais traduire les conversations de Khroutchev à Copenhague, mais il ne vint finalement pas). J'ai eu de la chance – j'ai appris le russe – la guerre ne vint pas, non plus, et j'ai constaté que cela marchait, pendant une visite en Union Soviétique. Je vous épargne mes expériences linguistiques et politiques à Moscou – mais cet accès aux langues slaves (après cela a aussi marché pour la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Bulgarie et même, à l'époque, la Yougoslavie). Cette expérience, donc, a valu énormément, culturellement aussi. Si je compte, ainsi, aussi mes expériences « militaires », je dois constater, avec une grande reconnaissance, que j'ai eu une formation excellente et très riche, là aussi.

Et après, cela a été le lycée, le français et le latin, à Copenhague.

* * *

Ya tengo mencionada mi relación con España. Había seguido cursos "inoficiales" en la Universidad de Copenhague con Carlos Bratli; en la situación política no se enseñaba oficialmente la lengua de Franco. Yo había estudiado algo "privadamente" con libros recibidos de regalo de un tío, y había empezado a seguir los cursos de Bratli en la Universidad de Copenhague. Pedí al rector de la Universidad de Copenhague (H.M. Hansen) el apoyo para estudiar en España –lamentándome del hecho que no se podía estudiar esta lengua mundial en Copenhague–, y el rector me otorgó una beca improvisada. Me fui a Santander, donde experimenté el franquismo en vigor. Pocos años después de la ocupación alemana en Dinamarca era horrible, casi me sentía culpable al presenciar manifestaciones franquistas, y era

imposible no hacerlo. Había situaciones curiosas y desagradables, en fin el rector de la Universidad de Santander era un fanático del régimen, Pérez Bustamante, cuya versión del franquismo me permito citar (se trata de la situación en los años inmediatamente antes de la guerra): Este es el fin de lo que Bustamante llama "la finalidad" de la Historia de España.

Con respecto a Don Francisco Franco Bahamonde dice: "Agotados todos los medios, y ante la inminente catástrofe, es designado para acaudillar al ejército de Africa, y el 18 de julio sale en avión de Las Palmas, inicia la Reconquista de España, que va a proporcionarle las categorías supremas de genio militar de nuestro tiempo y de restaurador de las esencias y valores de la Patria".

Estuve en Santander en una pensión de dos viejas hermanas, muy críticas al régimen. Conocí a otros jóvenes, y un día se presentó un inglés que había encontrado en Francia. Dijo que estaba buscando a un dina-marqués, con mi nombre. La vieja hermana me dijo: "Pero, Jorge, Usted no había dicho que era 'marqués', lo siento, no lo sabía". A pesar de mis protestas, a partir de aquel día, siempre fui servido el primero, en las pobres comidas de la pensión. La segunda vez fue en la época cuando terminé los dos primeros años de estudio de francés en Copenhague. Obtuve una beca "oficial" para Salamanca, donde pasé 6 meses, muy ricos. Y desde entonces considero a Salamanca, en cuyo ambiente estudiantil fui perfectamente integrado, como una segunda ciudad. Siempre la re-veo con gran emoción. Partí, la primera vez, con una fuerte recomendación de Carlos Bratli, el autor del gran diccionario, durante muchos años el más grande que se había hecho de una lengua extranjera al español. Y Bratli era consciente de su propio valor. En la undécima edición de su manual (fundada por Kr. Nyrop) cita un ejemplo de una carta de recomendación tocante al Sr. D. Carlos Bratli, 'danés, personalidad eminente, autor de muchos y muy interesantes trabajos sobre España, y cuya labor es muy digna de agradecer y muy importante':

"Por todo cuanto Vd. pueda hacer en su obsequio le anticipo las más expresivas gracias ofreciéndome de Vd. muy atto. y afmo. amigo s.s. q.e.s.m., firmado *Alba*", y Bratli explica con admiración: Su nombre y apellidos son: Jacobo Fitz-James Stuart Falcó Portocarrero y Osorio, Duque de Berwick y de Alba, Conde Duque de Olivares, Grande de España de primera clase, etc., etc...".

¡Otros tiempos!

En Salamanca conocí a muchas personas interesantes. Unamuno ya no era más (¡había estudiado el danés con Bratli para leer a Kirkegaard!). Pero su presencia se sentía en todos los rincones de la Universidad, y sus amigos y colegas sí estaban allí. Salamanca estaba llena de Unamuno, como dice este texto: "Mi Salamanca: Del corazón en las honduras guardo/ tu alma robusta, cuando yo me muera/ guarda, dorada Salamanca mía/ tú mi recuerdo. Y cuando el sol al acostarse encienda/ el oro secular que te recama, con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, di tú que he sido."

Tuve la suerte de conocer personalmente a Menéndez Pidal, y a su obra. Los cursos de su gramática histórica impartidos por García Blanco que había también estudiado a Kierkegaard con Unamuno (recuerdo su veneración por la casa de Kierkegaard en Copenhague, después, junto a D. Manuel Alvar).

Entre todos los poetas encontrados en Salamanca, creo que Antonio Machado me enseñó mejor que ninguno a apreciar y amar a Castilla, p.ej. sus famosas estrofas de *Campos de Castilla*. Conocí también a Andalucía, que me quedó con la famosa estrofa de Manuel Machado en su *Canto a Andalucía*:

Cádiz, salada claridad, Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada,
Málaga, cantaora.
Plateado Jaén. Huelva, a la orilla
de las tres carabelas.
¡Y Sevilla!

* * *

Come ho già detto, i miei studi ufficiali erano il francese e il latino. Mi preparavo all'insegnamento nei licei. E per dare un po'd'interesse all'insegnamento del latino ci voleva una buona conoscenza del contesto e il quadro entro cui si svolgevano i testi latini. Dunque, Roma si imponeva. (L'avevo già visitata una prima volta prima di cominciare gli studi – ed ero rimasto di stucco – dunque esisteva, non era solo una materia linguistica/letteraria.)
Avevo studiato anche l'italiano a Copenaghen parallelamente agli studi di francese e latino (e spagnolo), e mi fu offerta una borsa di studi dallo Stato italiano. Però, il mio professore di latino, il famoso Carsten Høeg, voleva che completassi gli studi di latino prima di partire. Fu una cosa buona, perchè in effetti ero molto meglio preparato, quando – dopo la prova pedagogica, obbligatoria per insegnare al liceo – sono partito per Roma.

Il mio scopo era duplice: conoscere bene il quadro delle vita romana antica – e conoscere l'Italia moderna, politicamente e culturalmente, come sfondo della letteratura italiana (e conoscere anche molto meglio quest'ultima).

L'ambiente che trovai al mio arrivo, era costituito dall'Istituto Culturale Danese, all'epoca situato nel centro di Roma, vicino a piazza Navona. Aveva molti rapporti con altri Istituti di Cultura, soprattutto colla famosa Accademia Svedese e con quella Finlandese, con quella Britannica e quella francese in Viale Medici. Era una magnifica collaborazione con giovani studenti internazionali, nel bell'ambiente culturale romano. Moltissimi incontri con personaggi interessanti danesi ed europei. Specialmente mi ricordo il vecchio lettore danese Ferlov che conosceva Roma fin dal principio del secolo e personaggi illustri dell'ambito letterario del tempo, come Giovanni Papini. Conosceva anche tutto il passato romano degli artisti danesi, come quello di Thorvaldsen, Andersen ecc., cosa che si poteva sperimentare, p. es. al Caffè Greco ed in altri luoghi tradizionali nel vecchio Centro Romano.

Un altro tipo di personaggi che conobbi era il prototipo del romano di vecchio stirpe com l'orefice Bertini (che frequento ancora, adesso novantenne), e il quale sa parlare il vecchio dialetto – il romanaccio, scrivendo poesie in romanesco come Belli.

All'Università seguivo corsi di latino e d'italiano, filologia e grammatica, letteratura, e seguivo anche corsi alla Società Dante Aligheri, di traduzione e di esercitazioni di compiti, tutto accompagnato dalle mie osservazioni linguistiche di tutti i giorni – con molti amici italiani che contribuirono ad alzare il livello.

Di più, accompagnato da un collega matematico dell'Istituto Danese, scoprimmo sistematicamente Roma (moderna e antica), quartiere per quartiere.

In quanto a Roma antica, seguì gli ottimi corsi su questo tema (spesso fatti sui luoghi, specialmente il centro monumentale coi fori) il che mi aiutò moltissimo a preparare il mio futuro insegnamento di latino: conoscevo allora il quadro dove si svolse la storia romana, il che la rese viva e presente. Fu un enorme vantaggio per me poter seguire l'insegnamento e le dimostrazioni sul luogo del professor Giuseppe Lugli; il passato latino divenne vivo e presente – sarebbe auspicabile che i professori futuri di latino avessero una simile esperienza. Beh.- non si insegna quasi più il latino nei nostri paesi barbari!

Appresi la topografia romana – il che tra l'altro mi fu utile per l'insegnamento futuro della topografia parigina. Letture come Moravia, Buzzati e Elsa Morante mi accompagnavano nella scoperta della vita romana e italiana. Specialmente mi ricordo con grande gratitudine i bei corsi all'Università del grande poeta Ungaretti, tra tanti altri.

Siccome avevo appena finito a Copenaghen il mio corso di pedagogia, volevo anche approfittare di una esperienza pedagogica italiana. Scelsi il liceo Virgilio in Via Giulia.

Avevo parlato un po' con dei colleghi e mi presentai una mattina a un appuntamento con una giovane professoressa di latino e di francese. (I colleghi italiani avevano fatto l'accordo con me all'ultimo momento.) Adesso, una strana coincidenza: l'ispettore generale si chiamava 'Danesi'. Loro avevano detto che sarebbe venuto un prof. danese – lei, spaventata, aveva creduto di avere la visita dell'ispettore generale. Io non sapevo niente, – e assisto a una lezione di latino – pessima e con degli allievi pessimamente – o per niente – preparati, e per giunta una professoressa non preparata per niente. Poi si venne a una lezione di francese. Peggio ancora. Però ho visto che la traduzione in italiano (dal francese) la potevano fare, quasi all'impronta – con delle assurdità incredibili! Solo poco a poco, io capivo dall'ambiente che avevo "un ruolo": "Adesso Lei mi deve far vedere i Suoi metodi, prego!" Era chiaro, malgrado le mie proteste, che dovevo cercare di salvare la situazione. Ho preso il libro, ho preso la parola. Era un pezzo stupido, di termini di cucina, con tutti gli attrezzi possibili ed impossibili di una cucina italiana (e francese!). Quando ho spiegato la nuova lezione per la volta dopo, – non conoscendo i termini italiani, ho preso la tecnica insegnata dagli allievi non preparati: avevo aperto il libro nel glossario – facendo severamente: "Voi dovete conoscere questa parola – è quasi come in italiano – *Marmite* significa *marmitta*, ecc., ecc. Poi ho approfittato dei metodi pedagogici appena appresi in Danimarca.

Quando sono tornato al liceo, il giorno dopo, tutti i colleghi erano morti dalle risate – sulla povera collega che solo, poco a poco, aveva capito che si era sbagliata, altrimenti il suo posto sarebbe stato in pericolo! Era molto simpatica, ma non un esempio di buona pedagogia!!

Era il gran periodo del romanzo neo-realista. Avevo trovato – non era difficile – dei nuovi libri affascinanti. Uno di questi era un libro di Vasco Pratolini – *Cronache di poveri amanti*, che forse alcuni di voi conoscono. È interessante perchè descrive la vita di una piccola via nel centro di Firenze, all'epoca della presa di potere dei fascisti negli anni venti. Dunque un tipo di romanzo storico che mi aveva affascinato. Uno dei personaggi centrali è una ragazza di vita, bellissima, che abitava nel piccolo albergo Cervia, dove partecipava a scene licenziose insieme ai fascisti dell'epoca. La ragazza – che naturalmente aveva anche dei lati positivi insieme alla vita della strada – mi aveva affascinato. Era come rivivere quell'epoca terribile della presa del potere del Fascio nel principio degli anni venti.- Faccio, insieme ad un amico danese, l'autostop per l'Italia, da Roma, arrivando fino a Firenze, e,naturalmente troviamo Via del Corno e l'albergo Cervia – che ancora esisteva (non c'è più oggi). Ci prendiamo una camera, la mattina dopo, vediamo i luoghi più conosciuti. Dopo essere tornati alla stanza, vediamo le nostre valigie frugate, ma niente manca. Una vecchia cameriera si presenta- : "Sì, l'ho fatto io, mi scusino, avevo visto quel libro (Cronache di Poveri Amanti), sanno, non è mica vero, lo conosco bene, ma i personaggi sono altri – vivevano in altre case nella strada, ecc. ecc.". Poco a poco ho capito che era lei, la vecchia donna era lei, la bellissima ragazza del romanzo, e abbiamo, naturalmente parlato molto.

Quello che lei criticava era, specialmente il film, neorealista, che era stato girato col soggetto del romanzo (da Lizzani).

È stato emozionante incontrare così il passato, e non ho bisogno di dire che avvenimenti del tipo mi hanno affascinato!

Quando sono tornato in patria da Roma, avevo già conosciuto la mia prima moglie, italiana. Poi dopo un tempo di studi in Italia, ho trovato una buona preparazione per essere professore di latino – e dopo anche d'italiano, in Danimarca. Ho continuato ad occuparmi dell'italiano, poco

a poco spostandomi verso il nord, nella Toscana, e un giorno, qualche anno fa, ho avuto l'onore di essere nominato come socio dell'Accademia della Crusca.
E così, oltre a tanti altri vantaggi, ho sempre a disposizione una stanza in un bel palazzo dei dintorni di Firenze (Villa Medici) con insieme a disposizione una biblioteca unica.

Per me, l'Italia è cominciata al Foro Romano, – presso gli impressionanti resti archeologici di Roma quadrata, dell'età arcaica, con i resti delle prime capanne dei pastori italici, passando per i Fori Imperiali e finendo (per modo di dire) col la grandezza rinascimentale dell'Accademia della Crusca. Certo una buona preparazione per un professsore di latino – poi per un Romanista e professore d'italiano.

* * *

Minha intenção, aqui, é a de traçar o percurso do ensino do português brasileiro na Dinamarca, mostrando o papel nele desempenhado pela Universidade a que estou ligado – a de Aarhus.

Somando a tudo isso um certo conhecimento das línguas eslavas, obtido através do estudo do russo, tornou-se relativamente fácil que me estendesse até ao território da Romênia, para onde inclusive acabei voltando depois, por diversas vezes, a fim de dar conferências em algumas das suas universidades. Se por acaso houver aqui entre nós algum romeno, espero que não se sinta ofendido com a associação do eslavo à sua língua. Sem dúvida alguma, o romeno é uma língua neo-latina, embora contenha muitos elementos eslavos, à semelhança do que ocorre no francês, também latina em sua origem, mas trazendo em si muito das línguas germânicas, seja na estrutura, seja no léxico. Assim é que, nem os franceses nem os romenos gostam de reconhecer esses fatos, apresentando ambos uma tendência natural – até por motivos políticos – de se concentrarem nos elementos românicos que, são, aliás, claramente predominantes.

Assim é que, também para mim, coincidentemente, foi a língua portuguesa – inculta e bela – a última flor de que aspirei o perfume, compondo com ela o quadro de um certo conhecimento da totalidade das línguas originárias do Lácio. Tive – por diversas vezes – a oportunidade de visitar Portugal, bem como de conversar com colegas portugueses. Quase não conhecia a língua, mas devido ao fato de ser falante de espanhol, a intercomunicabilidade era sempre possível. Quando digo quase não conhecia a língua, quero referir-me, na realidade, ao fato de que – de algum modo – já travara conhecimento com ela, fosse através de incipientes estudos dialetológicos feitos na Espanha, enquanto bolsista naquele país, fosse por ter tido como professor de francês um grande especialista do português, o Prof. Sten. Infelizmente não tirei dessa ocasião algum proveito, pois para dizer francamente, naquele momento o Português me interessava muito pouco. Esse interesse só iria surgir muitos anos mais tarde, por ocasião de um Congresso de Romanistas no Rio de Janeiro, em 1977, no qual apresentei uma conferência. Fiz, então, uma viagem através do país – que já na infância me povoara o imaginário – e por que não dizer, da língua aí falada, estudando-a intensamente nos ônibus e aviões que tomei, concentrando-me na leitura de jornais, revistas e livros de Jorge Amado e, curiosamente, relembrando os parcos conhecimentos que adquirira previamente, na Espanha e em Copenhaga. Tal foi meu envolvimento com essa língua, que ao tornar ao Rio, após esse périplo pelo país, só conseguia me exprimir em português. E ali mesmo decidi que iria cultivar linguística e culturalmente aquela flor. Depois desse episódio, em que cheguei a fazer muitas amizades pessoais (encontrei inclusive Jorge Amado e Zélia Gattai), passei algum tempo na cidade de Sorocaba, onde aprendi muito sobre o Brasil: o estilo de vida, a música, os cultos, etc. Iniciei-me no estudo dos cultos africanos (tinha até meu terreiro, como o chamava, em Sorocaba) e me surpreendi com a descoberta de que tais cultos religiosos interessam muito mais aos brasileiros do que eles próprios querem realmente admitir. Admirava-me de ver o quanto sabe uma mãe de santo! Voltei para a Dinamarca disposto a cada vez mais "escavar", elaborar, o que já havia então iniciado.

Nos anos seguintes, retornei várias vezes ao Brasil, aprofundando cada vez nais meu conhecimento da língua e tornando-me um entusiasta desse país e de seu povo. Estava consciente de que finalmente encontrara meu verdadeiro caminho. Decidi, a essa altura, criar o estudo do português brasileiro na Dinamarca, no Instituto de Línguas Românicas da Universidade de Aarhus. Em uma das minhas vindas ao Brasil, encontrei em Brasília o embaixador dinamarquês Rich. Wagner Hansen, tradutor de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e conversando com ele a respeito do que já iniciara na Dinamarca, consegui obter, por seu intermédio, um leitor brasileiro, da UNB, que muito nos ajudou. Em troca, enviei ao Brasil, um colega de Copenhaga, B.L., como leitor dinamarquês, que terminou nos dando uma grande colaboração na constituição de uma boa biblioteca em Aarhus. Não posso deixar de me referir, aqui, à Livraria Padrão que, graças à intervenção de Celso Cunha, tanto nos ajudou nesse intuito.

E aí começaram a chegar os conferencistas brasileiros: da UNB, o prof. Cury (Geografia) e o Reitor Azevedo, com quem fizemos o acordo de intercâmbio de leitores e muitos outros. Uma vez desatado o processo, as coisas iam acontecendo naturalmente, e tudo se tornava mais fácil, pois todos queriam ajudar de algum modo. Inesquecível, o apoio recebido de Affonso Romano de Sant'Anna e de Marina Colasanti, os quais nos visitaram diversas vezes na Dinamarca, para conferências e debates e terminaram por receber no Brasil os nossos primeiros estudantes.
Também a Embaixada do Brasil muito colaborou, através da pessoa do embaixador Hélio Scarabôtolo (ainda que eu não quisesse me comprometer com um embaixador que, na ocasião, representava um governo autoritário) e de uma amiga, depois adida cultural em Paris, Leny Werneck, que tanto fez por nós, chegando a nos visitar por diversas vezes. No início, nos alimentávamos, na realidade, da visita de professores convidados, incluindo-se aí alguns da Alemanha, onde existe uma forte tradição de ensino do português. Penso que levaria muito tempo se tivesse de citar aqui a totalidade dos nomes daqueles que nos ajudaram. Limitar-me-ei, todavia, a revelar alguns mais, além dos já citados, numa espécie de homenagem àqueles que participaram desse projeto em seus primórdios: Per Johns, Vilhena de Moraes, Antônio Houaiss, Salum, Edith Pimentel, Evanildo Bechara, Ataliba, Darcy Ribeiro...

Por volta de 1981, segui alguns cursos universitários na Universidade de São Paulo, tendo aproveitado enormemente as conversas mantidas com o Prof. Isaac Salum, profundo conhecedor do que ocorria no mundo linguístico e no literário, bem como daquelas com Edith Pimentel, a quem devo tanto. Posso dizer que cheguei a ter um relativo conhecimento do ambiente universitário brasileiro, após minha passagem pela USP. Ainda por essa época, conheci – através de Per Johns – Mário da Silva Brito, que me visitaria, posteriormente, na Dinamarca. Representava, por assim dizer, uma ligação viva com o Modernismo, e aprendi muitíssimo com ele da literatura brasileira. Aliás, devo dizer que tenho consciência de que só foi possível me preparar pessoalmente para dirigir estudos sobre a língua, a literatura e a cultura brasileiras na Dinamarca, graças à enorme gentileza de meus colegas no Brasil.

Sempre soube que uma das coisas mais importantes para a manutenção de meu projeto era a construção sólida de uma rede de contatos para uso futuro, que possibilitasse o intercâmbio de professores e de alunos entre os dois países. Brasília foi uma peça chave (já me referi aqui à presença de leitores, de um lado e do outro). Com o tempo, novos convênios surgiram, tais como o de Florianópolis, o do Rio e o da Bahia. Depois tivemos em Aarhus os professores visitantes Elizabeth Hazin e Amilcar Baiardi, ambos da Universidade Federal da Bahia.

Comecei dando cursos de português brasileiro na Universidade de Aarhus, no Instituto de Línguas Românicas, para alunos de algumas das outras línguas, cujos cursos ali já estavam bem estruturados há anos: aproveitei o espanhol e o italiano, por exemplo, para oferecer cursos contrastivos com o português. Utilizava textos no original – jornais e revistas, em sua maioria – tendo cumprido a leitura de todo o texto de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. A meu ver, tratava-se de um livro que oferecia uma visão especial da sociedade brasileira, além de destacar coisas importantes, que chamavam a atenção dos alunos, despertando-lhes naturalmente o interesse, como, só para citar um exemplo, os cultos religiosos e os orixás. O exame final desse

primeiro curso foi a tradução de trecho do livro de Amado, incluindo comentários gramaticais e observações de natureza linguística, em relação à outra língua românica estudada pelo aluno. Muitos desses primeiros alunos continuaram o estudo iniciado, até obter um grau secundário em português brasileiro. Contei – no início – com todo o aparelho linguístico proveniente da estrutura já montada para o ensino de outras línguas, o que, naquela ocasião, constituiu-se em grande auxílio para a continuidade do projeto que tinha em mente.

Por volta do início da década de 80, finalmente, havia um ambiente que favoreceu o surgimento do "brasileiro" como matéria de estudo oficial, à semelhança do que já ocorria com o francês, o italiano, o espanhol e o romeno. Fizemos, conjuntamente com os colegas de Copenhagen (português de Portugal), o *Regulamento para o Estudo do Brasileiro* (dando também a possibilidade, em casos especiais, de escolha da variante portuguesa).

* * *

Cu mulţi ani în urmă (bien des années en arrière) am avut şansa de a fi invitat în România, la Sinaia, la cursurile de vară (summer courses) pentru a învăţa limba română şi de atunci am menţinut relaţia cu România şi cu românii. Între România şi Danemarca au existat schimburi de lectori şi, împreună cu ei, profesorul Povl Skårup şi eu, am format studenţi cunoscători ai limbii române, la universitatea din Aarhus, Institutul de limbi romanice.

După câţiva ani, am fost obligaţi să întrerupem colaborarea noastră din motive economice şi politice existente în România la acea dată. (Madam Ceauşescu a decis că această colaborare nu este în avantajul economic al României.) Pentru mine acest lucru a fost decisiv.

Pot să afirm că, pentru un romanist limba română este o limbă foarte uşoară (facilă), şi acum cunosc personal ceea ce este un *substratum*: am reluat recent studiul limbii române.

Orice romanist cunoaşte teoria cercurilor concentrice despre Roma. România şi Spania/Portugalia au moştenit (hérité) aceleaşi cuvinte. Este vorba de exemplu de latinul *plicare* (care a dat - *plier* - în franceză) şi care în acelaşi timp (en même temps) şi la aceaşi distanţă de Roma a fost păstrat (conservat) în două sensuri diferite: în spaniolă şi portugheză (*llegar/chegar*) cu sensul a sosi, 'arriver', şi în română (*a pleca*), avînd sens opus: 'partir'. Când pleacă soldaţii (quand ils partent) pliază corturile (les tentes) şi astfel *a pleca*, în limba română înseamnă *partir*, şi *llegar/chegar*, în spaniolă şi portugheză, 'arriver' *(a sosi)* pe mare/ 'partir' (*a pleca*) via terestră). Acest exemplu ne demonstrează că limba română prezintă un mare interes şi pentru un romanist.

* * *

Voilà, donc, en peu de détails, quelques exemples de la grande chance que j´ai eue. Il est évident que je sens une grande reconnaissance – surtout envers les pays et les cultures qui m'ont formé. Comment les remercier, comment leur fournir quelque chose en retour ? La réponse m'est venue quand, à Paris, j'ai été plusieurs fois fois invité à la MSH à faire des recherches personnelles en habitant dans une très confortable tour, dominant Paris, au milieu de la Sorbonne. C'est là que j'ai eu l'idée du projet IC-4 (puis-5), une sorte d'expansion de mes expériences romanes de l'Université de Århus. Cette idée a été fortement approuvée par M. Aymard, l'administrateur, puis le directeur de la MSH, lequel m'a assuré de tout son appui.

Il m'a littéralement dit: « D'accord, nous l'achetons – ici il y a un téléphone, appelez vos collègues pour composer un équipe. »

Voici le début d' IC-4/5. Je cite du Bulletin de la Maison des sciences de l'homme: *msh informations,* nº 68 (3e trimestre 1992, 4–7):

Activités Scientifiques: Intercommunicabilité Romane
(Paris 16-19 janvier 1992)

Le projet « Intercommunicabilité romane. Quatre langues: espagnol, français, italien, portugais (Portugal/Brésil) » – et maintenant aussi: roumain (à partir de 1998) – se propose de constituer les bases d'une action linguistique – et, d'une façon plus large, culturelle – de favoriser l'établissement d'une communication entre les divers pays de langue romane. Malgré toutes les différences existant entre les deux familles linguistiques, on pourrait s'inspirer des expériences pratiques de l'intercommunicabilité des petites langues scandinaves (danois, norvégien, suédois). Une telle action permettrait de renforcer la position des grandes langues néolatines, devant l'influence toujours croissante de l'anglais sur plusieurs continents.

C'est dans un tel contexte qu'un symposium international a eu lieu à la MSH du 16 au 19 janvier 1992. Le projet a été présenté par Jørgen Schmitt Jensen, professeur à l'Université d'Aarhus au Danemark. Nous reproduisons ici le texte de sa communication.

> Nous voudrions étudier comment la très grande proximité – souvent méconnue dans la pratique – qui caractérise les langues romanes, peut être mise à profit pour former une sorte d'unité linguistique, à l'intérieur de laquelle pourraient se développer les bases d'une grande intercommunicabilité à plusieurs niveaux différents. Nous voulons, tout en conservant l'individualité, la diversité, dans le groupe de ces langues, étudier de façon systématique les différences, d'un point de vue d'abord synchronique, pour constituer les bases d'un apprentissage contrastif, permettant une compétence étendue aux autres langues du groupe.
>
> L'intercompréhension, sur la base de l'apprentissage d'une (ou plusieurs) langues romanes, serait renforcée, développée, par un enseignement, une pratique spécifiques. Nous sommes partis de l'expérience de l'enseignement universitaire dans les pays non-romans, et surtout à l'Université d'Aarhus. Là, des cours systématiques pour des étudiants d'une langue romane peuvent leur donner, en un semestre, la possibilité d'en comprendre une autre, d'avoir accès à sa littérature, sa presse etc., et de commencer à s'exprimer dans cette langue. Les étudiants acquièrent ainsi une base – une 'langue-dépôt' – qu'ils peuvent développer et perfectionner très rapidement, quand l'occasion et le besoin se présentent. Dans ces cours d'apprentissage rapide on a pu employer de façon très utile les règles phonétiques (analogies et classifications des différences), pour acquérir, dès le début, une compétence lexicale assez étendue. Ces règles sont ainsi redécouvertes d'une façon vivante et concrète. La personne en contact avec une langue voisine arrive facilement, surtout par des analogies phonétiques, à « transposer » instinctivement, petit à petit. Ainsi, le rapport lune – *lua* (port.), par exemple, peut-il tout de suite permettre à un Français de comprendre *seio* (sein) et *vir* (venir), etc. – et l'absence presque régulière de *-l-* entre deux voyelles, type *cor* (couleur) nous permet de comprendre *céu* (ciel).
>
> L'expérience de la situation scandinave est une des sources d'inspiration du projet. Continuations du nordique primitif (branche septionale du germanique), les langues scandinaves se divisent en deux groupes. Un Danois, un Norvégien et un Suédois peuvent se comprendre. Dans les pays de langue scandinave, on parle chacun sa langue, et on se comprend sans problèmes, dans des conditions normales. On sait, plus ou moins, quels termes il faut éviter et, au besoin, on parle sans rapidité excessive et clairement. Tout le monde le fait, surtout ceux qui ont un certain niveau scolaire, ou un certain usage, – et ceux qui vivent dans les régions où il est possible de suivre directement la télévision dans une autre langue scandinave.
>
> La politique des pays scandinaves favorise ceci dans l'enseignement. Dans les écoles scandinaves, on étudie, depuis près d'un siècle, un peu de grammaire et quelques textes littéraires des deux langues scandinaves voisines. Et ceci est valable pour le plan culturel en général : non dans un but d'apprentissage des autres langues scandinaves, mais pour en permettre la compréhension.
>
> De la même façon, nous voudrions mettre en œuvre une telle entreprise, qui, si elle réussit, aurait une importance décisive et permettrait, face à une extension si importante de l'anglais,

> une sorte de renaissance des langues romanes. Cela rendra accessible le monde roman à tout ceux, dans la Romania, qui ne savent pas encore qu'ils arriveraient si facilement à communiquer dans les autres langues. Ce que nous voulons mettre en place, c'est, plus qu'un apprentissage complet et précis d'une langue, une pratique permettant une systématisation des relations entre ces langues, pour pouvoir effectuer le passage de l'une à l'autre (en comprenant à la fois ce qu'elles ont en commun et ce en quoi elles diffèrent).
>
> A côté de la compétence étendue d'un locuteur, ou de celui qui apprend une langue, on voudrait favoriser une compétence plus restreinte, de compréhension, qui facilite le décodage de dialectes et langues apparentés. Il s'agit, en quelque sorte, d'envisager la phonologie romane « traditionnelle » diacronique, d'un point de vue, cette fois, synchronique.
>
> Cette perspective comparativiste prendra appui sur les outils forgés par la linguistique, et sur les connaissances des romanistes. Ceci tant au niveau phonétique que morphologique, syntaxique et lexical.
>
> Vous pourrez, avec raison, souligner la prétention que j'ai, ne venant pas du monde roman, à vous proposer un tel projet; mais, étant « neutre », il m'était peut-être plus facile, avec notre groupe danois, de proposer un tel projet, le lancer et le coordonner. Bien sûr, je me dois de faire montre d'une grande modestie, venant du dehors de la Romania. Pourtant, je me console un peu, dans ce sens qu'il pourrait même être un avantage pour tous, de ne pas être directement partie prenante de celle-ci.
>
> Je vous invite à discuter le projet « IC-4 » (plus tard: « IC-5 »), à élaborer ensemble, autour des trois grands points suivants:
>
> - Les cadres scientifiques du projet: réflexion de type linguistique et grammatical sur les langues romanes.
> - L'action pédagogique (mise en place des procédures concrètes d'apprentissage, élaboration de matériaux).
> - La diffusion du projet, l'aspect politico-culturel au sens large.
>
> Nous essaierons, dans un premier temps, de mettre en place l'organisation future de notre travail, – nombre de personnes concernées, échéanciers, contacts avec d'autres groupes travaillant autour de questions semblables, etc.
>
> Je pense qu'au début – c'est ce que m'a enseigné mon expérience -, il serait mieux de travailler avec la langue écrite. Mais il serait très utile de communiquer ces expériences de cours contrastifs, si d'autres en font, aux autres membres du groupe. De toute façon, il faut insister, à mon avis, sur le fait que le public universitaire ne constitue pas la majorité du public visé. Loin de là !

Pour appuyer ces projets, il conviendrait d'instituer un Conseil des langues romanes dont feraient partie des personnalités susceptibles de parrainer le projet. Ainsi Madame le Recteur de l'Académie de Paris, hispaniste, a eu l'amabilité d'accepter, en principe, une telle charge. Pour l'Italie, nous avons envisagé une visite à l'Accademia della Crusca, à Florence. En Espagne, on a pensé surtout à l'Instituto Cervantes. En France, nos contacts s'appuieront sur la MSH et le Rectorat de Paris. Après la rédaction de ce texte, on a inclu le portugais du Brésil, représenté par le professeur Godofredo de Oliveira Neto (Rio de Jeneiro).

En conclusion, citons une phrase extraite du compte rendu final par le groupe :

> Les discussions auxquelles ont donné lieu ces exposés ont montré qu'il était possible d'élaborer un certain nombre de documents qui permettent de rédiger une grammaire contrastive romane, laquelle facilitera pour des locuteurs de chacune de ces langues l'intelligence des autres.

Le texte suivant est de Paul Teyssier, et il termine un article sur notre projet dans *Le français dans le monde*, (numéro special, janvier 1997). Le texte est pour l'avant-propos des méthodes danoises, à paraître prochainement.

Faisons un expérience
Voici trois énoncés écrits respectivement en espagnol, en italien et en portugais:

Italien: Lo spagnolo, il francese, l'italiano e il portoghese sono quattro lingue derivate dal latino. Per chi ne sa una è facile capire anche le altre.

Espagnol: El español, el francés, el italiano y el portugués son cuatro idiomas derivados del latín. Para quien sabe uno de ellos es fácil entender también los otros.

Portugais: O espanhol, o francês, o italiano e o português são quatro línguas derivadas do latim. Para quem sabe uma delas é fácil entender também as outras.

Traduit en français, cela donne:
« L'espagnol, le français, l'italien et le portugais sont quatre langues issues du latin. Il est facile, pour celui qui en sait une, de comprendre aussi les autres. »

Le lecteur de langue française n'aura pas de mal à déchiffrer nos trois énoncés. Un assez grand nombre de mots y sont pour lui immédiatement intelligibles : *español, spagnolo, espanhol* renvoient à *espagnol*. De la même façon *francés, francese, francês* renvoient à *français*, et ainsi de suite. Ces quelques phrases présentent également des différences graphiques qu'il est facile de percer à jour: dans *español* (esp.), *spagnolo* (it.), *espanhol* (port.) et *espagnol* (fr.), on écrit *ñ* en espagnol, ce que l'italien et le français écrivent *gn* et le portugais *nh*. Dans *cuatro* (esp.), *quattro* (port.) et *quatre* (fr.), c'est seulement la graphie du groupe initial qui isole l'espagnol *cuatro* des trois autres langues. En d'autres endroits, il n'en va plus ainsi, et tout parallélisme disparaît : l'espagnol *idioma* se distingue de l'italien *lingua*, du portugais *língua* et du français *langue*, mais il reste parfaitement clair pour le francophone, qui possède les deux mots *idiome* et *langue*. De même, si le français dit « issues du latin », il aurait aussi bien pu dire *dérivées*, ce qui fait que l'espagnol *derivados*, l'italien *derivate* et le portugais *derivadas* seront pour lui tout à fait limpides. Pour les équivalents de *comprendre*, la situation est un peu plus compliquée : le francophone saisira facilement l'espagnol et le portugais *entender*, à cause *d'entendre*, mais l'italien *capire* restera pour lui opaque. Il lui faudra alors, exceptionnellement, avoir recours au dictionnaire.

On remarque aussi assez vite que deux des autres langues sont très proches l'une de l'autre. Ce sont l'espagnol et le portugais, comme le montrent les grandes ressemblances entre l'espagnol *también* et le portugais *também*, entre l'espagnol *quien* et la portugais *quem*, etc., et aussi le cas de *sabe*, identique dans les deux langues. En revanche, l'italien et le français sont les seuls à posséder les petits mots *ne* et *en*, qui apparaissent dans « per che *ne* sa una » et « pour qui *en* sait une ».

Un apprentissage préalable est indispensable pour dominer ces différences, même quand elles n'entravent guère la compréhension. Ainsi, dans notre texte, italien, l'article apparaît sous trois formes différentes : « *lo* spagnolo », « *il* francese » et « *l'*italiano ».

Et le latin ?
Toute étude historique vraiment approfondie des langues romanes exige la connaissance du latin. Les similitudes et les différences qui existent entre nos quatre langues deviennent infiniment plus claires quand on les ramène à leur source commune. Les écrivains français des XVIIe et XVIIIe siècles qui avaient reçu une éducation classique lisaient tout naturellement l'espagnol, l'italien et le portugais. Pour eux, l'intercompréhension romane était, grâce à leur connaissance du latin, une réalité.

Mais il faut en prendre son parti : de nos jours, les usagers du français, dans leur immense majorité, n'ont jamais étudié la langue de Cicéron. Nous avons donc rédigé en conséquence le présent ouvrage. Le recours au latin y est réduit au strict minimum. Quand il a paru indispensable, nous avons fait en sorte que les lecteurs qui n'ont jamais étudié cette langue puissent quand même nous suivre.

Place du français dans l'ensemble roman
La comparaison des autres langues étudiées ici montre, comme on le verra, que le français y occupe une place à part. Il est plus différent des trois autres que celles-ci ne le sont l'une par rapport à l'autre. Il y a donc une spécificité du français, langue romane « du nord », par rapport aux trois langues « du sud ».

Il en résulte que l'intercompréhension fonctionnera beaucoup moins facilement entre le français et, par exemple, l'espagnol qu'entre cette dernière langue et l'italien ou le portugais.

Une politique linguistique à long terme
L'intercompréhension, telle que nous l'entendons, est un moyen de résister au nivellement culturel et à la domination de quelques langues sur toutes les autres. L'espagnol, l'italien, le français et le portugais sont parlés par plusieurs centaines de millions d'hommes, en Europe. Ces langues donnent accès à des cultures riches et diverses. Tout ce qui contribue à rapprocher les peuples qui les parlent va dans le sens du progrès humain.

Après la rédaction de ce texte (en 1997), le roumain – projeté dès le début – a été introduit dans le projet.

J'espère que cette expérience intéressera aussi nos collègues nordiques : avec cette « méthode » on arrivera, très facilement, à l'intercompréhension romane, *à la nordique*.

Faites-moi savoir s'il y a quelque intérêt !

Jørgen Schmitt Jensen

Jørn Schøsler
Odense

IMAGES DE LOCKE CHEZ SES MÉDIATEURS FRANÇAIS (1705–35)

La biographie comme enjeu idéologique

Pour comprendre le rôle catalysateur de John Locke dans la lutte philosophique en France au XVIIIe siècle, il ne suffit pas d'étudier l'impact de ses idées sur philosophes et apologistes. Il importe de tenir compte aussi de l'utilisation idéologique de sa biographie. Je m'explique : après la mort du philosophe anglais paraissent à plusieurs reprises des articles sur sa vie et sur sa mort, des articles qui manifestement ne cherchent pas la vérité sur sa personne, mais qui se présentent, pour le lecteur attentif, comme un enjeu dans la lutte contre l'Eglise. Le portrait de Locke veut influencer l'opinion en donnant l'image d'un philosophe modèle éclairé et vertueux dans sa vie, et accordant une foi sincère avec la raison dans sa mort.

Curieusement Locke semble avoir prévu la récupération de sa vie par ses biographes, car il a lui-même rédigé son épitaphe justement pour éviter de servir d'*exemplum* après sa mort. En effet, il y exhorte ceux qui voudront savoir quel type d'homme il fut (« what sort of man he was... ») à consulter ses œuvres, et à chercher un modèle de conduite dans l'Evangile[1]. Or déjà en 1705 paraissent deux éloges pour donner à la postérité l'image d'un philosophe vertueux et éclairé, raisonnable et chrétien.

C'est d'abord son traducteur et ami, Pierre Coste, qui publie dans les *Nouvelles de la République des Lettres* de Jacques Bernard une « Lettre » qui témoigne de son caractère noble et surtout des derniers jours du philosophe à Oates, chez les Masham[2].

A en croire Coste, Locke possédait toutes les qualités : il était simple, sans orgueil ni vanité, curieux de tout, connaissant bien même les métiers manuels, unissant raison et utilité dans tout ce qu'il entreprenait, et, ennemi des hypothèses et des vaines spéculations, il avait « une grande connaissance du Monde & des affaires du Monde ». On voit que Coste dresse ici le portrait typique de l'homme des Lumières : raisonnable, utile à la société, pratique, curieux, sociable...Locke, dit-il, pouvait même s'amuser dans une compagnie agréable, ce que ne laisse certainement pas soupçonner son portrait gravé qui représente une figure bien triste! Or, comme on sait, le siècle qui s'annonce ne se concevra pas sans humour et amusements...

---

[1] Voici en traduction anglaise cette inscription. Je cite d'après Jean Yolton (éd.) : *A Locke miscellany. Locke biography and criticism for all*, (Bristol, 1990) ; 364 : « Stay, wayfarer, Near here lies John Locke. If you ask what sort of man he was, his answer is that he lived content with his modest lot. Educated in letters, he accomplished as much as satisfied the demands solely of truth. This you may learn from his writings ; which will also tell you whatever else there is to be said of him, more truly than the doubtful praises of an epitaph. Any virtues he had were more slight than should encourage you, in praise of him, to follow his example ; may his faults be interred with him. If a model of conduct you seek, you have it in the Gospels ; if only of vices, look for it in no place : if of mortality (of what benefit it may be) assuredly you have it here and everywhere.
That he was born in the year of Our Lord 1632 August 29th, Died in the year of Our Lord 1704 October 28th, This tablet, that may itself soon perish, is a record. »

[2] « Lettre de Mr. Coste à l'Auteur de ces Nouvelles, à l'occasion de la mort de Monsieur Locke », *Nouvelles de la République des Lettres*, Février 1705, 154–77.

Coste relate dans le détail les derniers jours et même les dernières heures de Locke, insistant sur la foi sincère du philosophe en Jésus-Christ (173) : on apprend ainsi comment Locke, la veille de sa mort, convoqua la famille Masham dans sa chambre, exhortant tout le monde à lire l'Evangile pour la conduite de la vie et pour s'assurer une éternelle félicité (174)[3]. Coste termine sa peinture en précisant qu'il n'a pas donné un « portrait achevé » du caractère de Locke mais relevé " quelques-unes de ses excellentes qualitez " (175). Il dit son portrait fidèle à l'original, mais il y a une telle surenchère et dramatisation dans la description de la fin pieuse du philosophe qu'on sent la volonté de Coste de protéger la mémoire de Locke contre les attaques malveillantes des apologistes[4].

C'est le même motif qui incite quelques mois plus tard Jean Le Clerc, lui aussi ami de Locke et son premier abréviateur et traducteur (en 1688), à écrire un « Eloge » plus long que celui de Coste[5]. Le Clerc ne cache pas son intention de présenter la vie et la personne de Locke comme une riposte aux attaques de ses adversaires. « Je le fais d'autant plus volontiers », dit-il, « que c'est un exemple propre à fermer la bouche à ceux, qui s'imaginent que la Piété n'est pas compatible avec la finesse du raisonnement, & l'étude de la Philosophie ; comme si la Religion n'étoit faite que pour ceux qui ne raisonnent point!... » L'exemple de Locke prouve que « la plus solide Piété ne se trouve qu'avec la Raison la plus épurée » (343). Suit un exposé chronologique de la vie et des ouvrages du philosophe anglais pour montrer son génie en général et sa supériorité dans la controverse avec Stillingfleet, évêque de Worcester, en particulier. Ce dernier, précise Le Clerc, fut réfuté « avec douceur & avec respect » (392). Arrivé dans son parcours chronologique aux derniers jours de Locke, Le Clerc s'emploie – comme Coste – à donner un tableau dramatique et ému de sa mort chrétienne pour défendre la cause d'une 'religion raisonnable'. Or, Le Clerc insiste plus sur le rôle fondamental de la raison dans la religion de Locke, car il conclut que « La même lumière, qui l'avoit conduit dans ses études philosophiques, le conduisit dans celle du Nouveau Testament, & alluma dans son cœur une piété toute raisonnable & digne de celui qui ne nous a donné la Raison, que pour profiter de la Révélation, & dont la volonté révélée suppose que nous nous servions de tout le Bon Sens, qu'il nous a donné, pour la reconnoître, pour l'admirer & pour la suivre ».

Alors que Coste traçait le portrait du caractère de Locke avant de décrire la scène édifiante de sa mort, Le Clerc termine par le caractère de Locke « reçu », dit-il, « d'une personne illustre à qui il étoit parfaitement connu » (402)[6]. Cette "personne illustre" que cite ensuite Le Clerc ne peut être Coste car les deux portraits ne sont pas littéralement identiques (Le Clerc parle aussi des habits, de la nourriture et des promenades de Locke, choses qu'on ne trouve pas chez Coste). La « personne illustre » est plutôt Philippe van Limborch, ami de Locke et de Le Clerc à Amsterdam, célèbre professeur de théologie. Quoi qu'il en soit, Le Clerc met en valeur les même qualités chez Locke : grand savoir, utilité au genre humain, politesse, modestie, tolérance, simplicité, curiosité universelle, conversation agréable (« Aussi n'étoit-il nullement mélancolique... »), connaissances pratiques, et naturellement raison : « homme d'ordre », dit Le

---

[3] A en croire Coste, Locke passa ses dernières années à étudier l'Evangile dans un ravissement peu compatible, me semble-t-il, avec le tempérament de l'auteur de l'*Essai sur l'entendement humain* : « Il ne pouvoit se lasser d'admirer les grandes vûës de ce sacré Livre, & le juste rapport de toutes ses parties : il y faisoit tous les jours des découvertes qui lui fournissoient de nouveaux sujets d'admiration. » (p. 171–72).

[4] Il est vrai que Locke dans son épitaphe exhorte le passant à vivre selon l'Evangile, mais il n'empêche qu'on devine chez Coste la mise en scène d'une mort édifiante. Ceci confirme la thèse de O.M. Brack, Jr. dans son article "The art of dying in eighteenth-century English biography and fiction", *Studies on Voltaire and the eighteenth Century* 191 (1980), 985– : « An easy death as a sign of God's favour was a commonplace in the devotional literature and it was possible for the biographer, as for the fiction writer, to determine the reader's attitude toward his subject by manipulating the death scene. » (p. 985)

[5] "Eloge de feu Mr. Locke", *Bibliothèque choisie* (1705), 342–411.

[6] Le portrait du caractère de Locke est un peu plus court chez Le Clerc qui y consacre 10 pages (p. 402–11) ; Coste y consacre 16 pages (p.155–70).

Clerc, Locke « tenoit des comptes exacts de tout » (407) et « Dans les moindres choses de la vie, aussi bien que dans les opinions spéculatives, il étoit prêt de se rendre à la Raison ».

Malgré leurs éloges de 1705, les deux amis et traducteurs de Locke ne vont pas tarder à retourner leur veste, inquiétés sans doute de plus en plus par les conséquences dangereuses de ses idées philosophiques. Le Clerc, d'abord, dénonce vivement le fatalisme impliqué dans la notion lockienne de la liberté, en rendant compte de la 5e édition anglaise de l'*Essay* dans sa *Bibliothèque choisie* en 1707. De plus, le *Journal des Savans* constate la même année chez Le Clerc un regain de cartésianisme quant à la nature de l'âme[7] dont il prouve maintenant l'immatérialité, et enfin et surtout, un anonyme se scandalise dans un « Mémoire » dans les *Mémoires de Trévoux* en 1708 du dénigrement de Locke par ce "Dictateur de la République des Lettres" :

> Mais à peine Monsieur Locke a-t'il fermé les yeux que ce n'est plus la même chose. Mr. le Clerc ne fait pas un extrait des Ouvrages de cet illustre Défunt, qu'il ne le critique à tout propos, qu'il ne le relève par tout où il trouve à mordre, & ne le redresse même avec la hauteur d'un Pedant qui corrige les épreuves d'un Ecolier. N'est-ce pas ce qu'on appelle en bon Latin, Vellere barbam Leoni mortuo ? (2055).

Peut-être pour se défendre contre ces accusations, Le Clerc réimprime son « Eloge » dans son édition des *Œuvres diverses* de Locke en 1710, mais il continue néanmoins à critiquer Locke dans un article plein de vanité sur ses propres *Opera philosophica* dans la *Bibliothèque choisie* en 1710 : reprochant à Locke son manque de méthode et sa notion obscure de la « Liberté », il assure de façon peu convaincante sa fidélité à la mémoire de Locke : « Cela soit dit, avec le respect dû à la mémoire de cet habile homme, que j'ai estimé, honoré & loüé, autant qu'il le méritoit, mais sans m'entêter de la simple autorité, non plus que de celle des autres Philosophes » (218). Enfin, en 1713, il trouve prétexte dans une controverse entre Clarke et Collins à l'occasion d'un livre de Henry Dodwell prouvant la mortalité naturelle de l'âme pour réfuter fermement l'hypothèse de Locke sur la possibilité de la *matière pensante*...[8].

Le Clerc contribue ainsi à noircir l'image de Locke qui apparaît de plus en plus matérialiste et déterministe dans ses convictions. Mais Coste aussi nourrit cette image, car deux lettres envoyées à Jacques Bernard et publiées dans les *Nouvelles de la République des Lettres* ne ménagent pas son ancienne idole. Coste se rend maintenant compte – comme Le Clerc – de la force subversive de la philosophie de Locke : « Mais Mr. Locke a frappé les coups les plus dangereux ; il a comme exterminé du Monde la Vertu & l'Ordre, en établissant que les idées de l'Ordre & de la Vertu, qui sont les mêmes que celles de Dieu, n'ont point de fondement naturel dans notre Esprit »[9]. C'est donc la base même de la philosophie de l'*Essai sur l'entendement humain* – la *tabula rasa* – qui est visée ici! Comme Le Clerc en 1710, Coste doit néanmoins s'excuser auprès de personnes plus soucieuses de la mémoire de Locke, car il précise dans une deuxième « Lettre » qu'il n'a pas voulu s'en prendre à Locke mais seulement avoir l'avis de Bernard sur un point qu'il continue à trouver « fort problématique[10] » !

Malgré cette évolution des premiers biographes de Locke, d'autres biographies élogieuses continuent à paraître. Ainsi on trouve dans le *Supplément aux Anciennes Editions du Grand Dictionnaire Historique de Mre Louis Moréri* (1716) un article intitulé « Jean Locke » qui se présente comme un abrégé de l'« Eloge » de Le Clerc paru déjà dans la *Bibliothèque choisie* en 1705 et dans les *Œuvres diverses* de Locke en 1710. L'auteur anonyme de l'article – peut-être

---

[7] *Journal des Savans*, Du Lundi 6 Juin 1707 " : « Joannis Clerici Opera philosophica..Editio tertia, auctior & emendatior. Amstelodami...1704. » (p. 353–58)

[8] *Bibliothèque choisie*, T. XXVI (Amsterdam, 1713) : 1re Partie.

[9] " Fragment d'une Lettre écrite de Londres à l'Auteur de ces Nouvelles, où il est parlé de deux Livres Nouveaux ", *Nouvelles de la République des Lettres*, Nov.–Déc. 1716, 767.

[10] Lettre de Mr. Coste à l'Auteur de ces Nouvelles, au sujet du Fragment de Lettre inséré dans celles de Novembre & Décembre pag. 762, (1717), 127.

Jacques Bernard, éditeur du *Supplément* – reconnaît avoir puisé dans l'« Eloge » de Le Clerc. Une autre image élogieuse de Locke se trouve en 1717 dans le livre d'un certain M. de Cize – *Histoire du whigisme et du torisme...*[11]. C'est Paul Hazard qui attire l'attention sur cette courte biographie dans une note insérée dans la *Revue de Littérature Comparée* (vol. 17, 1937, 705–06). Si M. de Cize présente surtout un 'Locke révolutionnaire' (« illustre whig »), il conforte cependant l'image d'un Locke chrétien possédant en outre toutes les qualités intellectuelles et humaines. Voici son portrait :

> ... Sa littérature fut universelle, ses idées furent vastes, et ses observations justes et utiles. On fut convaincu de tout ce qu'il entreprit de défendre, et sa manière honnête et civile n'y contribua pas moins que la force de ses arguments. Il gagna plus de prosélytes au parti whig qu'aucun homme qui ait jamais écrit. Sa pénétration et sa clarté, sa solidité et sa profondeur dans toutes les matières dont il traita, le rendirent maître des idées et des sentiments de ses lecteurs. Il remplit parfaitement les devoirs de la vie civile et chrétienne. Il eut un cœur tendre et généreux pour sa patrie. Il fut un pieux et bon chrétien (je souligne).

Parmi les biographes de Locke, Pierre Desmaizeaux présente un intérêt tout particulier. Ayant d'abord été sur le point de se brouiller avec les amis de Locke en 1705, date à laquelle il a essayé de faire publier des remarques critiques sur Locke dans le journal de Jacques Bernard, qui vient de publier l'éloge de Coste, Desmaizeaux évolue dans le sens opposé des proches de Locke (Coste et Le Clerc), car, publiant en 1720 les écrits posthumes de Locke dans un recueil intitulé *A Collection of Several Pieces of John Locke*, il s'emploie à défendre la mémoire du philosophe anglais contre Coste, devenu son principal détracteur. A cette fin, il publie une traduction anglaise de la « Lettre » de Coste de 1705 accompagnée d'une lettre dénonçant la trahison de Coste par rapport à son premier témoignage[12]. L'auteur de cette 'lettre' explique que les amis de Locke demandent que l'éloge de Coste soit republié pour redresser l'image de Locke qu'il n'a cessé de ternir depuis la mort du philosophe[13]. A en croire Desmaizeaux, cette prétendue 'lettre' serait écrite par les amis de Locke, scandalisés d'assister à la trahison de Coste, mais l'auteur est plutôt Desmaizeaux lui-même, brouillé avec Coste. C'est ce qu'indique une lettre de La Mothe qui fait partie des anciens amis de Locke à Amsterdam[14]. Pour lui, il y a une « Dispute » ou une « mesintelligence » entre Coste et Desmaizeaux parce que ce dernier a accusé Coste en public de noircir la mémoire de Locke. Or, La Mothe trouve le procédé de Desmaizeaux scandaleux, d'abord parce qu'il a lui-même souvent critiqué Locke (« Vous savez premièrement que vous m'avez écrit plus d'une fois avant et après la mort de Locke des choses fort injurieuses à la personne & aux Ouvrages de M. Locke, & que par conséquent, vous ne sauriez, sauf injure, trouver à redire qu'un autre pense par là comme vous... »), et ensuite parce qu'on a bien le droit de louer et de critiquer " en divers tems ". Quoi qu'il en soit, vers 1720, Desmaizeaux semble être le seul parmi les médiateurs de Locke à préserver intacte la mémoire du philosophe anglais.

---

[11] *Histoire du whigisme et du torisme, composée par M. de Cize, ci-devant officier au service d'Angleterre. A Leipzig, imp. par André Zeidler, et se trouve à Amsterdam, chez Jean Frédéric Bernard, 1717, in-12, 393.*

[12] The Character of Mr. Locke, by Mr. Peter Coste : with a Letter Relating to that Character, and to the Author of it. Curieusement, Christophersen, ... 78, ne connaît pas cette "Lettre" sur Coste, pourtant une source précieuse pour l'histoire des rapports de Locke avec ses traducteurs biographes et leurs rapports vers 1720.

[13] « And therefore, Mr. Locke's Friends judge its publication necessary not only, as they think it contains a just Character of Mr. Locke as far as it goes ; but, as it is a proper Vindication of him against the said Mr. Coste, who in several Writings, and in his common Conversation throughout France, Holland and England has aspers'd and blacken'd the Memory of Mr. Locke ; in those very respects, wherin he was his Panegyrist before. For they conceive the Elogium contain'd in the following Letter, must stand good, till Mr. Coste thinks fit, either to deny his own Experience ; or to confess, that the same things, which he then thought praise-worthy, have since changed their Nature. » (*A Collection...*, II–III)

[14] Lettre de La Mothe à Desmaizeaux du 16 juillet 1720, British Museum Add. Sloane MS 4286 fol. 242.

Celle-ci reçoit d'ailleurs un coup sévère en 1725 dans les *Mémoires de Trévoux* qui mettent sérieusement en question l'honnêteté de Locke dans les affaires religieuses. Rendant compte d'un ouvrage anglais anonyme qui attaque sévèrement 'la religion de Locke', ils font l'amalgame entre ses écrits et sa personne[15]. Car s'ils relèvent avec l'auteur anglais plusieurs thèses impies dans les écrits de Locke, ils ne ménagent pas sa personne tout en lui reconnaissant des qualités intellectuelles extraordinaires. Pour eux, la moralité et la religion de Locke laissaient à désirer malgré les intentions professées : en témoigne sa controverse avec Stillingfleet, évêque de Worcester, car s'il est vrai que Locke « s'est distingué par de rares talens, par la pénétration de son esprit, par la profondeur de son érudition », on doit néanmnoins, selon le journaliste, se poser la question suivante : « a-t'il été sincére & vrai comme il convenoit de l'être, lorsqu'on lui a fait des difficultez réelles & solides » ? (1681).

En 1729 paraît une biographie de Locke rédigée par Jean-Pierre Nicéron dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres"*. L'article assez étendu de Nicéron se base – comme celui de Bernard dans le *Supplément à Moréri* (1716) sur l'« Eloge » de Le Clerc, mais une comparaison révèle des différences significatives. La différence principale se situe au niveau de la description de la vie et du caractère de Locke, car alors que Le Clerc insiste beaucoup sur la foi de Locke, sa fidélité au christianisme, sa charité et sa mort édifiante, cet aspect est totalement absent chez Nicéron! Nicéron nous livre heureusement la clé de ses coupures dans le texte de Le Clerc, sans doute occasionnées par la lecture de l'article des *Mémoires de Trévoux* en 1725 contre la religion de Locke : « Pour ce qui est de sa Religion, un Auteur anonyme dans un Livre Anglois intitulé Examen de la Religion de M. Locke a prétendu faire voir qu'il renversait dans ses Ouvrages les veritez les plus incontestables du Christianisme. V. Mem. de Trevoux, Sept. 1725, 1680 (40). Nul doute que la lecture de ce livre est à l'origine des difficultés qu'éprouve Nicéron à adhérer au jugement de Le Clerc pour qui Locke était la preuve vivante "que la plus solide Piété ne se trouve qu'avec la Raison la plus épurée »[16].

La même année, en 1729, Coste semble vouloir redorer son blason, car dans sa 2e édition annotée de l'*Essai sur l'entendement humain*, il insère la "Lettre" qu'il avait publiée en 1705 dans les *Nouvelles de la République des Lettres* de Jacques Bernard. Or, ceci ne le retient nullement de poursuivre sa critique de la philosophie de Locke dans ses notes, une critique qu'il va continuer à développer dans les 3e et dans la 4e édition (1735 et 1742). Rendant compte de cette 2e édition de l'*Essai*, la *Bibliothèque raisonnée* donne son appui à Coste dont elle loue les compétences, tout en mettant le lecteur en garde contre les implications dangereuses de la philosophie de Locke[17]. Si le journaliste reconnaît « le mérite supérieur de Mr. Locke », il insiste davantage sur « le judicieux et savant Traducteur », qui non seulement « a eu tous les talens » pour réussir la traduction, mais qui s'est aussi montré un ami fidèle en reprenant l'éloge de Locke qu'il avait d'abord publié en 1705. On voit ainsi que l'équipe de la *Bibliothèque raisonnée* se range derrière Coste dans ce qu'on pourrait appeler 'l'affaire de Coste'. Elle semble d'ailleurs partager les réserves de Coste et de Le Clerc à l'égard de la métaphysique de Locke, car parlant de la controverse avec Stillingfleet, elle n'est pas sans approuver les critiques de l'évêque de Worcester. Cependant, il ne s'agit pas pour la *Bibliothèque raisonnée* de mettre en question la religion de Locke sans doute sincère, mais de rappeler la nécessité de séparer la personne du philosophe de son ouvrage :

---

[15] « An Account of Mr. Lock's Religion », *Mémoires de Trévoux*, Septembre, 1725, 1680–92. Cet ouvrage anonyme, dont le titre complet est *An Account of Mr. Lock's religion, out of his own writings, and in his own words...* (London, 1700), serait l'œuvre de John Milner, B.D., 1627–1702. Cf. William Cushing, *Anonyms : A Dictionary of revealed Authorship* (Cambridge, 1889).

[16] « Eloge de feu Mr. Locke », *Bibliothèque choisie* (1705) : Art. V, 342.

[17] *Bibliothèque raisonnée*, T. IV (Amsterdam, 1730).

> Il se peut bien que les Guides aient été dans la bonne foi, qu'ils ne se soient proposé que de bonnes vûës & que leur intention même ait bien plus été de servir la Religion que de lui nuire. Mais tout cela n'empêche point que leur Doctrine n'ait eu ses côtez foibles, & que plusieurs de leurs Principes ne soient devenus funestes à la Foi Chrétienne, soit parce qu'ils en affoiblisssent ou en détruisent les Preuves, soit parce qu'ils lui sont moins favorables qu'à ses Ennemis (353).

Quant au caractère même du philosophe anglais, on se permet d'en donner une image moins flatteuse que celle des éloges de 1705, car on attire l'attention du lecteur sur une critique de Coste qui montre que non seulement Locke pouvait se tromper (quant à la théorie cartésienne des *premières et secondes qualités*), mais aussi qu'il refusait d'admettre ses erreurs (348–49). De plus, Coste signale que Locke n'était pas toujours honnête, car il avait avancé la théorie de la *création de la matière* de Newton comme étant sienne! (349–50) Ainsi, on voit que les réfugiés huguenots à Amsterdam – en tout cas l'équipe de la *Bibliothèque raisonnée* – partagent vers 1730 les réserves précédemment émises à l'égard de Locke et de ses œuvres par ses anciens amis.

Cependant tous les journalistes du Refuge ne semblent pas unanimes à l'égard de Locke, car La Barre de Beaumarchais publie en 1730 dans ses *Lettres sérieuses et badines sur les ouvrages des savans, et sur d'autres matières* un portrait hagiographique du philosophe anglais, basé sur l'« Eloge » de Le Clerc et la « Lettre » de Coste. Choisissant dans le goût de l'époque une galanterie comme cadre, il se propose d'initier une dame de haute naissance à la philosophie abstraite de Locke en racontant sa vie et en décrivant son caractère, expliquant au lecteur que « L'exemple d'un aussi bel esprit & d'un homme aussi poli la disposera sans doute à me pardonner mon goût pour une Science aussi abstraite que la Métaphysique » (202–03). Locke, semble-t-il, possédait toutes les qualités et donnait dans sa vie un exemple à suivre[18] :

> Esprit aussi beau & aussi orné que solide & que profond, un cœur droit & noble, une piété sincere & éclairée, une capacité qui s'étendoit à toute sorte d'Arts & d'affaires, enjoué & poli avec les Dames, respectueux & libre tout à la fois avec les Grands, complaisant & facile avec toute sorte de personnes, point de hauteur ni de fausse gravité, voilà en peu de mots quel il étoit (207).

Suivent les « Particularitez de sa vie » (207–08) et « Autres particularitez concernant ses mœurs » (209–12) : quant au caractère de Locke – tout de même coléreux – La Barre de B. reconnaît dans une note en bas de page s'être basé surtout sur la « Lettre » de Coste : « Ce que j'ai dit de Monsieur Locke, je l'ai emprunté en partie de l'éloge qu'en dressa Monsieur Coste pour les Nouvelles de la République des Lettres & qui se trouve au devant de l'Essay sur l'Entendement humain » (212).

La 2e édition des *Œuvres diverses* de Locke publiée à Amsterdam en 1732 permet à de nouveaux lecteurs de découvrir l'« Eloge » de Le Clerc qui figurait déjà dans la 1re édition publiée à Rotterdam en 1710[19]. Mais en plus, elle contient des nouvelles pièces de la main de Locke dont un « Essai sur la nécessité d'expliquer les Epitres de S. Paul, par S. Paul même ». Dans cet écrit, Locke dissipe les obscurités des épîtres de S. Paul, et l'éditeur en profite pour défendre la religion de Locke : « On trouve des vues sublimes & des avis proportionnez à la portée des lecteurs les plus simples, des réflexions pieuses : & cet esprit de charité & de douceur, en quoi Mr. Locke a toujours fait consister l'essence du christianisme ».

Comme on a pu le voir, l'image de Locke vers 1730 se révèle contrastée, chez certains plutôt flatteuse, chez d'autres assez troublante. En tout cas, on n'a pas fini de polémiquer sur sa vie et sur sa personnalité par rapport à ses écrits, et on commence à se rendre compte qu'on ne peut pas se fier au portrait d'un philosophe peut-être idéalisé. C'est ce qui ressort de la correspondance de Jean

---

[18] Apparemment, il ne tient pas compte de la volonté de Locke exprimée dans l'épitaphe qu'il avait lui-même rédigée pour éviter de servir d'exemple...

[19] Œuvres Diverses...Nouvelle Edition considérablement augmentée. A Amsterdam, chez Jean Frédéric Bernard.

Bouhier, président au parlement de Dijon, avec Matthieu Marais, avocat au barreau de Paris. Locke apparaît dans la correspondance de Bouhier dès l'été 1734, où, répondant à une lettre de Marais, signalant dans les *Œuvres diverses* « un éloge historique de Locke fait par Le Clerc, qui est fort froid », Bouhier juge sévèrement le philosophe anglais : « Pour ce qui est de Locke, dans ce que j'en ai lû, je n'ai rien trouvé de si merveilleux (...). Surtout ses Œuvres Diverses sont misérables, à mon avis, aussi bien que son éloge par son grand admirateur Le Clerc, qui est très froid en effet, comme vous le remarquez fort bien »[20].

Une lettre de Marais à Bouhier en 1735 raconte le mariage de Coste âgé de 78 ans avec une jeune femme de 30 ans. S'étant trouvé par hasard à côté du couple dans une loge de l'Opéra, Marais est allé voir Coste – « fort sourd » et sa femme, qui « l'aime beaucoup » et « le caresse ». Il ne peut s'empêcher de se moquer du vieux savant amoureux : « Enfin cela est plaisant de voir ce Sçavant se marier avec la teste pleine des Essais de l'Entendement Humain... »[21] Bouhier répond sur un ton dépité cachant mal une petite jalousie : « Après le ridicule mariage que Coste vient de faire je lui conseillerois de faire un Essai sur la foiblesse de l'Entendement humain. Cela ne viendroit pas mal à la Suite de la traduction de Locke. Je suis bien fâché qu'étant à l'Opéra dans la même loge que lui et sa chère mariée, vous ayés ignoré avec qui vous étiez. Vous ne me marqués pas si la Dame est jolie, ou non »[22]. La suite des événements est d'un intérêt particulier pour notre propos ici, car ayant reçu une lettre de remerciement de Coste à qui il a offert deux estampes avec son portrait, Bouhier conçoit l'idée d'interroger le vieux traducteur de Locke sur le caractère de Locke qu'il a si bien connu : « Je m'imagine qu'il doit savoir des choses bien curieuses sur la religion de ce fameux philosophe »[23]. Bouhier insiste dans une autre lettre, animé du désir d'avoir la vérité sur Locke qu'il semble soupçonner de dissimulation : « Si M. Coste a été longtems le Confesseur de Locke, je crois qu'il ne se fera pas un scrupule de vous révéler sa confession. Vous avez vu sans doute le Christianisme raisonnable du Philosophe Anglois. Mais en le lisant j'ai bien compris que ce n'étoit pas son dernier mot[24]. » Piqué par la question de Bouhier, Marais se rend chez Coste pour lui extorquer, si possible, la pensée secrète de Locke, mais au lieu de se prononcer sur le vrai caractère de Locke, Coste parle de sa propre contribution en tant que traducteur du *Christianisme raisonnable*, et auteur d'une dissertation ajoutée à la 2e édition française dans le même esprit, « où », rapporte Marais, « il fait consister cette raison à réunir tous les sentiments... ». Et Marais de conclure sa lettre : « Je crois que voilà le dernier mot de Locke qui est *rien*[25]. »

En guise de conclusion, ces mots de Marais précisent bien ce qui ressort de notre enquête, à savoir l'impossibilité de savoir jamais quel homme fut réellement Locke derrière les présentations plus ou moins favorables de sa personnalité. En conséquence, mieux vaut sans doute respecter le vœu du philosophe dans son épitaphe : « Stay, wayfarer, Near here lies John Locke. If you ask what sort of man he was, his answer is that he lived content with his modest lot. Educated in letters, he accomplished as much as satisfied the demands solely of truth. This you may learn from his writings ; which will also tell you whatever else there is to be said of him, more truly than the doubtful praises of an epitaph ».

---

[20] Cf. Margaret Rumbold, *Traducteur huguenot Pierre Coste* (New York, 1991), 24.
[21] Marais à Bouhier, " à Paris ce 25 aoust 1735 " (Duranton, ... 14, 40–41).
[22] Bouhier à Marais, " à Dijon, 3 Septembre 1735 " (Duranton, ... 14, 43).
[23] Bouhier à Marais, " Dijon, 14 novembre 1735 " (Duranton,... 77).
[24] Bouhier à Marais, " Dijon. 26 Novembre 1735 " (Duranton,... 14, 84).
[25] Marais à Bouhier, " A Paris, ce 2 juillet 1736 ".

Anne Elisabeth Sejten
Roskilde

LE CONCEPT DE MÉTAMORPHOSE CHEZ ANDRÉ MALRAUX

Malraux a beaucoup écrit sur l'art, sur tous les arts. Au fond, ses essais sur l'art constituent la seule continuité dans l'œuvre (Malraux cesse d'écrire des romans après *l'Espoir* en 1937). Résonnant de thèmes récurrents du début à la fin, le « corpus esthétique » fait en effet preuve d'une étonnante concordance dans une vie que l'on tend à diviser en deux, « avant » et « après » la date où l'écrivain révolutionnaire de la *Condition humaine*, à la consternation générale des milieux intellectuels, s'est converti en main « droite » du Général de Gaulle. Est-ce là cependant, dans cette circonstance d'une carrière politique qu'on juge embarrassante, la cause du destin de sa pensée esthétique aussi ? En tout cas, l'esthétique de Malraux demeure, sinon méconnue, au moins isolée dans une philosophie française par ailleurs si acharnement orientée vers l'esthétique, et il semble bien que ses livres sur l'art se sont trouvés en quelque sorte hors-jeu. Les historiens de l'art leur reprochaient leurs imprécisions, leurs allusions confuses, mais ce qui était sans doute plus néfaste, c'était le rejet des philosophes. Si le jeune Malraux avait joué un rôle de théoricien dans les milieux d'avant-garde des années 20, l'écart avec ce qui allait constituer la pensée française après la guerre est considérable. Ayant abandonné le marxisme sans pour autant fonder sa réflexion ni sur la linguistique ni sur la psychanalyse, Malraux ne s'inscrit assurément pas dans les grandes étapes par lesquelles passe la philosophie française d'après-guerre.

Pourtant, on observe en même temps, chez les grands penseurs esthétiques de notre temps, un étrange rapport d'attraction et de répulsion à l'égard de la figure controversielle que fut Malraux. Bien que Maurice Merleau-Ponty, lors de sa critique des *Voix du Silence,* reproche à Malraux de ne pas être assez philosophe (1960 :59), il ne faut pas oublier que cette critique a donné lieu à un texte capital de Merleau-Ponty sur le langage et les arts. De même, il est frappant de trouver parmi la génération succédant Merleau-Ponty dans le domaine esthétique un Jean-François Lyotard qui consacre ses dernières années à une recherche de fond sur Malraux. Et même si Lyotard fait de lourdes réserves sur la valeur métaphysiquement délicate du Musée Imaginaire de Malraux (1993 :150–157), plus d'une affinité entre les deux se laisse deviner.

Autant dire que, encore aujourd'hui, on mesure mal l'importance propre qu'il convient d'accorder à la pensée esthétique d'André Malraux. Bien entendu, il ne peut être question ici de rendre compte de l'édifice monumental que composent les textes de Malraux sur l'art, ni d'ailleurs de réhabiliter dans le champ esthétique Malraux, souvent plus jugé que réellement lu. En revanche, il nous semblerait utile d'éclaircir le concept de *métamorphose* en vue de cerner les prémisses esthétiques que véhiculent plus ou moins secrètement ses réflexions sur l'art. Car la métamorphose, c'est le thème transversal parcourant l'ensemble des livres de Malraux sur l'art et, loin de lever l'ambiguïté, elle nous permettrait de considérer, en marges des nombreuses analyses d'œuvres d'art, la pensée qui les anime de près ou de loin. Partant ainsi de la position privilégiée qu'occupe dans la pensée sur l'art le concept de la métamorphose, nous nous

proposerons de dégager quelques-unes des perspectives – méthodologiques et esthétiques – qui découlent de ce primat.

Importante, la réflexion sur l'art de Malraux, l'est donc du seul fait de l'insistance avec laquelle elle se poursuit dans son œuvre. Son premier texte, publié en 1920, traite de l'art, sur une certaine « poésie cubiste » de Max Jacob, et tout au long de sa vie apparaissent, à des intervalles réguliers, des livres monumentaux, souvent organisés en plusieurs tomes, somptueusement illustrés : les deux versions d'une *Psychologie de l'art* des années 40, *Les Voix du Silence* au début des années 50, *Le Musée Imaginaire* au milieu des années 60 et, enfin, la trilogie de *La Métamorphose des Dieux* des années 70, bref, des milliers de pages qui témoignent de la persévérance de la réflexion sur l'art de Malraux, mais aussi d'une étrange répétition, comme s'il lui fallait, à chaque fois, recommencer à zéro, comme si tout était à reprendre d'un livre à l'autre.

Ce perpétuel renouvellement du même trouve pourtant son explication dans le motif de la métamorphose. C'est que, pour Malraux, l'art n'est jamais tout simplement art. L'art doit d'abord devenir art, c'est-à-dire, précisément, subir la force de la métamorphose. Et cette force de la métamorphose, l'art la subit dans le musée. En effet, le concept de métamorphose est inséparable de l'idée que Malraux se fait du Musée Imaginaire. Or, ce musée, on le sait, n'est pas tout-à-fait comme les autres, les vrais musées. Toujours écrit avec un « M » et un « I » majuscules, le Musée Imaginaire désigne le projet de faire une collection *imaginée* d'œuvres d'art venant de tous les coins du monde et de toutes les civilisations.

Construction purement mentale, le Musée Imaginaire n'est toutefois pas sans rapports avec les vrais musées. Il faudrait plutôt dire que le Musée Imaginaire est la conséquence logique de l'émergence historique des musées. Au fur et à mesure que les musées ont été fondés (phénomène d'ailleurs relativement tardif au XIXe siècle, nous rappelle Malraux), ils ont changé notre vue sur l'art, parce que, une fois entrées au musées, les œuvres qui, en nombre croissant, peuplent ses murs, vont être émancipées, libérées de la compréhension qui les avait antérieurement accompagnées. Car qu'est-ce que ce que fait le musée ? En isolant l'œuvre sur un mur blanc et neutre, le musée l'arrache à sa fonction antérieure – sociale, esthétique ou autre – pour qu'il ne reste que ce qu'il y a d'art en elle. Voici donc que le musée *métamorphose* l'œuvre en œuvre d'art pur et simple, ou, comme le dit Malraux très à propos, en œuvre d'art *sans fonction.* Le musée donne donc lieu à une sorte de dé-contextualisation des œuvres, dans la mesure où il les délivre de leurs contextes historiques – y compris les prescriptions esthétiques que les artistes ont essayé, tant bien que mal, de faire respecter (par exemple le critère du « beau », « l'imitation de la belle nature » etc.).

Cette capacité de métamorphoser les œuvres d'art de sorte qu'elles perdent leurs contextes historiques, cette capacité de la métamorphose est renforcée par le fait que le musée expose des œuvres les plus différentes les unes à côté des autres. Et alors que ce mélange inouï des œuvres était intolérable aux yeux de Paul Valéry, qui y voyait l'irrespect de l'œuvre d'art dont l'intégrité souveraine se trouve menacée de toutes parts[1], Malraux salue dans cette dysharmonie la possibilité même pour que l'art devienne, enfin, art. Car lorsque les œuvres se mettent à dialoguer au-delà de leurs appartenances historiques et culturelles respectives, elles ne font que pousser plus loin le travail de la métamorphose : les œuvres métamorphosées vont, à leur tour, métamorphoser d'autres en désignant ce qu'elles possèdent, toutes, en commun.

Et c'est là que commence le Musée Imaginaire. Parce que le musée est cette – selon la formule de Malraux – « confrontation de métamorphoses » ([1965] :12), il transgressera forcément ses propres murs. Il fera appel aux œuvres qu'il n'abrite pas, aux œuvres qui sont logés dans d'autres musées ou qui, inséparables des lieux, naturels ou architectoniques, dans lesquels ils se trouvent, ne peuvent voyager. N'oublions pas que les cathédrales (surtout leurs vitraux et

---

[1] A peine entré au musée, Valéry dit par exemple être « dans un tumulte de créatures congelées, dont chacune exige, sans l'obtenir, l'inexistence de toutes les autres » ([1923] :1290).

statues) ainsi que les fresques jouent un rôle prépondérant dans les collections imaginaires montées par Malraux. L'idée que se fait Malraux du Musée Imaginaire se laisse donc résumer ainsi : Les vrais musées opèrent la première métamorphose fondamentale de l'art, mais ce faisant ils ne font que marquer le commencement du Musée Imaginaire, ce « plus grand musée » ([1965] :16) dans lequel les pyramides d'Egypte voisinent et rivalisent avec les statues des Cathédrales, ou celles des grottes de l'Inde, avec les tableaux de Cézanne et de Van Gogh.

Face à cette conception du Musée Imaginaire comme « confrontation de métamorphoses », bien des débats seraient à engager. Contentons-nous de faire trois types de commentaire qui sont d'ordre, respectivement, méthodologique, épistémologique et, bien entendu, esthétique.

Le Musée Imaginaire : une méthode herméneutique

Au principe de montage qu'implique le Musée Imaginaire se dérobe une véritable méthode. Il faut bien le dire : le Musée Imaginaire, c'est une *méthode,* et la seule que se prescrive Malraux. Le Musée Imaginaire est l'angle sous lequel l'art se laisse ré-interpréter. Malraux est constitutivement, du début à la fin, *dans* le musée. Jamais le métadiscours ne se laisse séparer du commentaire sur l'œuvre en question. En revanche, celle-ci est, précisément, comparée avec d'autres œuvres, soit avec celles faites par le même artiste, soit avec celles d'autres artistes. Donc, en se logeant, comme de l'intérieur, dans le Musée Imaginaire, Malraux ne s'acharne à rien d'autre qu'à nouer ces dialogues entre des œuvres d'art, parfois les plus proches les unes des autres, parfois enjambant des siècles et des civilisations entières. En ce sens, sa démarche ressemblerait à une sorte d'herméneutique radicale, puisque, en excluant toute théorie esthétique préétablie, elle ne se donne pas d'autre point de départ que celui des œuvres d'art elles-mêmes.

Cet absence d'un point de vue doctrinal explique également pourquoi Malraux n'a pas pu mettre un terme à ses écrits sur l'art. Il y aura toujours de nouvelles confrontations à faire, de nouveaux montages d'œuvres, afin de métamorphoser des œuvres oubliées, mal comprises, négligées, oui, parfois des styles entiers dévalorisés, telle la réhabilitation grandiose de l'art médiéval, considéré par beaucoup d'historiens de l'art avant Malraux comme simple « régression » par rapport à la grandeur et au perfectionnement de l'art grec. Toujours est-il que Malraux s'efforce de montrer que ce qui est l'art pour nous, ne l'a pas forcément été aux yeux des générations précédentes. L'art gothique, par exemple, fut à peu près invisible pour le XIXe siècle. Invisible au sens littéral du terme, parce qu'on ne le voyait pas comme art. Baudelaire avait sans doute vu la Cathédrale de Chartres, mais il n'en parle nulle part. Elle ne faisait pas partie, nous dit Malraux, de « son » Musée Imaginaire plutôt restreint (à l'image des *Phares*). De même, Viollet-le-Duc n'aurait guère enlevé les statues de Nôtre Dame, s'il les avait vues comme des chefs-d'œuvre. En revanche, parce que Picasso et Braque se laissent « inspirer » par « l'art nègre », celui-ci entrera, du même coup, au musée, vivifié par la métamorphose comme parole de l'art, et non plus considéré comme simple curiosité ethnologique.

Voilà pourquoi également, en signe du passage des vrais musées au Musée Imaginaire, Malraux a tant souligné l'importance des techniques de reproduction entièrement modifiés à partir du début du XXe siècle. Comme Walter Benjamin, quoique dans une perspective tout autre, Malraux est parmi les premiers à prendre conscience des conséquences qu'ont les techniques de reproduction sur la compréhension, oui, sur le sens même de l'art. Il est évident que les photographies en couleurs offrent une toute autre possibilité que le faisait estampe, simple esquisse en mémoire d'un tableau original, pour faire connaissance des œuvres d'art qu'on n'a jamais vues en réalité. Avec elles, les livres d'art se métamorphosent, à eux seuls, en de véritables petits Musées Imaginaires, parce qu'ils sont par définition des montages d'œuvres d'art qui, aussitôt réunies, se mettent à dialoguer, s'apprêtant à recevoir, dans l'univers d'art qu'elles créent ensemble, l'empreinte de la métamorphose. De ces possibilités techniques, non

seulement Malraux s'en sert lui-même, il en parle aussi avec enthousiame dans ses livres : agrandissements et encadrages particuliers qui font que l'œuvre est vue ou, au juste titre, métamorphosée à travers un détail. Peut-être faudrait-il même reconnaître à Malraux le mérite d'avoir précocement compris quelle révolution s'opérait par la photographie et la photogravure. Il est vrai que les nouveaux moyens de communication et de transmission étaient pour lui pur émerveillement et qu'il s'est peu inquiété des risques de l'informatisation. N'empêche que les livres d'art de Malraux par leur « imprimerie » même nous donnent l'exemple d'une approche procédant par sélection et montage.

Tout cela veut dire qu'en art il n'y a pas d'explication. Ou plutôt : l'explication d'une œuvre d'art, digne de ce nom, ne se trouve pas ailleurs, dans une théorie « applicable » à l'œuvre; elle est pour ainsi dire déposée dans des liens immatériels qui la métamorphosent tantôt par analogie tantôt par opposition avec d'autres œuvres. C'est en transgressant le seuil du Musée Imaginaire que les spectateurs, comme les artistes eux-mêmes, prennent possession d'un savoir insondable de l'art par l'art. Et les artistes l'ont probablement toujours su, nous laisse entendre Malraux, bien qu'ils se soient cachés cette certitude de l'incertain en expliquant leurs œuvres par telle ou telle théorie, par telle ou telle école. Car si les peintres depuis la renaissance ont fait de leur mieux pour satisfaire au critère prédominant de « l'imitation de la belle nature », leurs esquisses (et surtout le fait qu'ils aient tenu à garder leurs esquisses) témoignent d'un autre travail qui, d'une toile à l'autre, n'est que réponse, réponse à un appel bien étrange, car émergeant comme de l'intérieur de l'art lui même. Quoi qu'il en soit, le Musée Imaginaire se veut à la portée de ces « réécritures », puisqu'il est la méthode selon laquelle les œuvres, confrontées les unes avec les autres, se métamorphosent en « ressuscitations » de l'art comme art.

Un paradigme résolument moderne

Il s'agit donc d'une approche rigoureusement « comparatiste ». Il n'existe pas de sciences sur l'art, ni de théories sur l'art, l'art étant le domaine mouvant de ses propres métamorphoses. Sur ce point, cependant, il faudrait faire une précision *épistémologique,* précision qui prendra en considération les possibilités du Musée Imaginaire, mais aussi ses limites. Car le Musée Imaginaire, tel que nous le présente Malraux, ne peut être que « moderne ».

Si Malraux valorise le Musée Imaginaire comme la possibilité inouïe d'une rupture avec l'histoire de l'art, c'est bien parce que deux conceptions d'histoire se croisent en lui : d'une part l'ancienne histoire de l'art, chronologique, avec ses époques et ses styles, d'autre part une historicité nouvelle, « résolument moderne » qui en détruit l'ancienne. Il faut en effet que la civilisation dans laquelle il apparaît ait perdu toute croyance pour qu'elle puisse accueillir les objets de toutes les croyances sans les juger naïves, barbares, mystiques. Malraux le dit lui-même en faisant référence à « [l]a première civilisation agnostique, ressuscitant toutes les autres, ressuscite les œuvres sacrées » (1977 :1). Décidément, seuls les Modernes peuvent métamorphoser les œuvres sacrées, parce qu'ils doutent – et ils ne doutent pas n'importe comment, mais sur fond d'une perte généralisée de foi. Le Musée Imaginaire naît certes de son historicité *englobante,* mais l'entrée massive au musée de tous les passés possibles se double d'une perte des valeurs sur lesquelles reposaient chacun de ces passés. Comme pour toute conscience moderne esprit et illusion vont de pair, savoir accumulé et perte de repères absolus.

Voici, donc, une autre signification de la métamorphose, dans la mesure où le Musée Imaginaire relève de cette grande métamorphose épistémologique qui, balayant les époques historiques antérieures et leur confortable chronologie, instaure un seul temps issu du néant. Mais c'est également sur l'horizon de cette modernité « orthodoxe » que bute la pensée esthétique de Malraux. Tout en se défaisant de l'histoire chronologique, surtout de l'histoire de l'art, les montages « herméneutiques » de Malraux se mesurent en effet tous au caractère exemplaire qu'il accorde volontairement à la modernité. Lorsque par exemple Malraux dit qu'« [a]ucune civilisation avant la nôtre, n'a connu le monde de l'art par des artistes pour qui l'idée d'art n'existait pas » (1977 :3), il annonce paradoxalement (mais c'est là le paradoxe de la modernité elle-même) « le premier monde de l'art universel » (1977 :9).

D'oú ces rapports assez particuliers, chez Malraux, entre des métamorphoses « relativisantes » d'un côté et, de l'autre, des métamorphoses universalisantes. Le Musée Imaginaire que construit sans cesse Malraux est avant tout celui qui « relativise » quatre siècles dominés par l'idéologie esthétique de la Renaissance. Car comparés avec tous les autres siècles qui, bien plus nombreux qu'eux, ne semblent pas attacher tant d'importance à la ressemblance, ces siècles à la conquête de la perspective, considérée comme le plus grand « progrès » qu'ait connu l'art, se donneraint plutôt à lire comme l'exception dans un univers bien plus stylisant que le sien. Mais au moyen même de cette mise entre parenthèses de l'art renaissant, celui-ci finit toutefois par s'unir à l'autre art du Musée. Il se « métamorphose », il devient style lui aussi, certes un style particulier dont Malraux analyse les aspects idéalisants. En dernière instance, lui aussi parlera le même langage *universel* – ces voix du silence – qui émanent de ses confrères. L'univers de l'art se fait *un*, mais sans fond.

Malraux semble d'ailleurs l'avoir su lui-même. Incapable d'enchaîner sur ce qui pourrait suivre à « son » Musée Imaginaire, il met des points de suspension tout en dénonçant sa prétention éternelle : « Ensuite ... Le Musée Imaginaire non plus n'est pas éternel » (1976 :949). Mais jamais cette lucidité n'affectera ses montages à tendance « universalisante ». Inscrites dans l'épistémè moderne, les métamorphoses de Malraux n'en demeurent pas moins le miroir incassable.

Thèmes esthétiques

Sans doute l'avertissement de la préface de la *Métamorphose de Dieux* a-t-il valeur rétrospective : « Ce livre n'a pour objet ni une histoire de l'art [...] ni une esthétique » (1977 :35). A la notion d'une esthétique, Malraux préfère manifestement celles d'une « interrogation » ou d'une « problématique » qu'appelle le Musée Imaginaire (1976 :936 et 946). Mais quoi qu'en dise Malraux lui-même, il faudrait bien rétorquer que l'art métamorphosé par ses divers Musées Imaginaires, entretemps, s'est mis à penser. Certes, le Musée Imaginaire se sépare radicalement de l'histoire de l'art et des systèmes esthétiques, mais au moyen même de cette séparation il se double d'une pensée *esthétique*. Les titres donnés à la trilogie de la *Métamorphose des Dieux – le Surnaturel, l'Irréel* et *l'Intemporel* – témoignent du geste par lequel Malraux tente de saisir l'art dans une négativité jamais résolue : là où l'art échappe au naturel et au réel ainsi que, peut-être de façon emblématique, au temps lui-même. Si donc les œuvres, une fois entrées au musée, s'offrent à autant de métamorphoses que de nouvelles comparaisons pourront exiger, celles opérées par Malraux semblent converger sur un mouvement qui va du transcendant au transcendant : l'art surnaturel se métamorphose en l'irréel, l'irréel en l'intemporel. Essayons donc de relever quelques thèmes esthétiques qui viennent en motifs récurrents dans ces glissements vers une transcendance de plus en plus vide.

Premier constat : inscrite dans l'horizon épistémologique du Musée Imaginaire, dans le négatif qu'amène avec lui tout concept de modernité, il n'est pas curieux que la pensée esthétique de Malraux s'établisse dans une alliance avec l'art moderne. Lorsque Malraux renonce explicitement à trouver dans le beau sa catégorie essentielle, il ne le fait qu'en se référant au refus de l'art moderne lui-même : « l'art moderne est sans doute né le jour où l'art et la beauté deviennent des idées séparées ». Bien que les comparaisons opérées par le Musée Imaginaire aillent dans tous les sens, elles se rapportent toutes à la figure priviligiée que Malraux accorde à l'art moderne qui, dans son univers, coïncide avec l'impressionnisme. Car les impressionnistes étaient les premiers, non seulement à revendiquer l'autonomie de l'art, mais aussi à la conquérir par leur peinture. En réclamant le droit de ne servir que les intérêts de l'art, et non ceux de la société, les peintres impressionnistes réalisent ce que le Musée Imaginaire réclame au nom de tout art. C'est sur ce point capital que Malraux érige la peinture de Manet en l'emblème de la métamorphose moderne. A partir de Manet l'autonomie de la peinture est chose acquise, parce que ses tableaux non seulement ne racontent plus (fin de la fiction), mais, plus fondamentalement encore, ils ne reproduisent pas un modèle qu'on saurait trouver dans la réalité. S'ils veulent encore représenter quelques choses – en peignant par exemple des hommes et des femmes – ils le font d'une façon qui « annexent » cette part de la réalité au monde de peinture. La fameuse toile *Olympia* ne reproduit pas, ni représente une femme qu'on trouverait dans un monde réel ou idéalisé, il est tout « tableau », un tableau qui parle son propre language de couleur. Mais puisque, précisément, nous sommes avec Malraux dans le Musée Imaginaire, *Olympia* n'inaugure pas seulement l'ère de la peinture moderne; elle démontre, de façon rétrospective, que toute œuvre d'art, même celle qui se place au plus près de la réalité, est tableau, style, écart par rapport au monde réel. Toutes les œuvres rassemblées dans et par le Musée Imaginaire vont se mettre à participer à une « picturalisation du monde » ([1965] :57).

L'alliance avec l'art moderne sert donc à étayer celle, à vrai dire englobante, sur laquelle repose le Musée Imaginaire de Malraux, à savoir l'alliance entre l'art « émancipé » et l'art sacré, parce que, justement, « les formes de notre temps sont devenues aussi arbitraires que celles du sacré » (1976 :949). Les deux bouts du Musée mondial se touchent, le plus récent et le plus ancien, faisant un grand pli autour de l'art de l'imitation que, ensemble, ils récusent et sauvent à la fois. Et on comprendra que Malraux s'obstine à traiter les formes artistiques comme « formes de ce qu'on ne peut voir » (*ibid.*).

Et voici qu'en fin de compte les thèmes esthétiques se laissent filtrer sur fond de ces métamorphoses accomplis par le Musée Imaginaire. Tout art, nous dit en résumé Malraux, marque un écart par rapport au monde de la réalité. Il est *style, stylisation :* « La recherche de qualité que tout art porte en lui, le pousse bien plus à styliser les formes qu'à se soumettre à elles .» C'est ainsi que Malraux opère un détournement surprenant du sens traditionnel de style, non plus vu comme école (le « style naturaliste », le style « baroque » etc.), mais comme ce qui marque la distance de l'art par rapport au monde réel. Ce que détruit le Musée Imaginaire, c'est avant tout la prétention représentative de l'art. Malraux ne cesse de le répéter : même lorsque les toiles représentent quelque chose, elles sont certes « images des choses », mais, précisément, « différentes des choses mêmes, et tirant de cette différence spécifique leur raison d'être » ([1965] :12). Le Musée Imaginaire marque le seuil qui sépare l'art de la réalité disons « réale ». Même lorsque l'art puise ses motifs en celle-ci, ce qu'il fait le plus souvent, la finalité inhérente à cet effort ne consiste pas à atteindre le ressemblant, mais à donner l'expression à cet « inconnaissable » (1976 :948) qui cependant ne peut trouver expression qu'à travers l'art.

Or, si l'art marque un écart par rapport au monde, cela signifie qu'il n'a pas pour modèle le vu. Malraux le répète inlassablement : l'art est « le domaine des formes rebelles à celles de l'apparence » (1976 :949). En fait, c'est bien sur ce plan esthétique que le concept de métamorphose reçoit son ancrage le plus élémentaire : l'art métamorphose, recrée le monde, parce que, fondamentalement, il pose quelque chose d'autre que le monde factuel et visible. Et ce qu'il pose, qu'il s'agisse d'œuvres modernes ou d'œuvres anciennes, c'est la *présence énigma-*

tique d'une parole de l'art. Les statues grecques les plus anciennes, aussi amputées soient-elles – ou plutôt dans l'imaginaire de Malraux : d'autant plus amputées qu'elles sont – nous parlent, à nous, ici et maintenant. La signification la plus profonde de la métamorphose réside dans cette irruption par laquelle l'œuvre d'art, en se métamorphosant dans et par le Musée Imaginaire, devient *présence*.

Tous les montages artistiques de Malraux convergent sur ce thème de la métamorphose comme présence, aveuglante et assourdissante, de l'art. C'est cette étrange présence qu'il tente de dire dans sa préface à la *Métamorphose des Dieux* en évoquant l'art comme « le monde de la présence, dans notre vie, de ce qui devrait appartenir à la mort » (1977 :31), ou bien, dans des termes encore plus métaphysiques, comme « *un au-delà présent* » (1977 :5).

Pourtant, c'est bien là où surgissent des formules frappantes d'une pensée esthétique que les critiques se sont montrés sévères avec Malraux. Lorsque par exemple Malraux dans les *Voix du silence,* sur le même ton pathétique, avait évoqué « l'art comme un anti-destin » (1951 :41), la critique a voulu y voir l'affirmation d'un anthropocentrisme incontestable, voire, selon, Merleau-Pony, l'expression quelque peu exaltée d'« une philosophie de l'individu » (1960 :65). Phénoménologue de la perception, Merleau-Ponty ne peut partager le désintérêt que Malraux éprouve à l'égard du *vu* et, en général, à l'égard du monde perçu par l'homme. Bien au contraire, il inviterait Malraux à trouver son point d'ancrage, non pas dans le musée, qu'il jugerait être plutôt « nécropole » que « le milieu vrai de l'art », « historicité de mort » plutôt qu' « historicité de vie » (1960 :78), mais dans la perception de l'homme et, plus précisément, dans la vision de l'artiste aux prises avec le monde. Lyotard, plus tard, reprochera aussi à Malraux de vouloir échapper à l'institution « par institution », alors que le musée pourrait également représenter une menace contre l'art, pour autant qu'il opère aujourd'hui un tout autre type de métamorphoses, à savoir « les œuvres métamorphosées en objets d'assouvissement que produit l'industrie culturelle » (1993 :157). Mais ce qui est peut-être plus grave aux yeux de Lyotard, c'est l'inabouti de la critique de la métaphysique ou de la religion chez Malraux, cet « obscur dessein de salvation » (1993 :155) qui commanderait ses écrits sur l'art.

Ce n'est pas ici le lieu, surtout pas le temps, d'arbitrer ces différends. Mais ce sur quoi nous insisterions par contre, en conclusion, c'est sur une certaine sagesse à laquelle donne accès le concept de métamorphose. Car il ne faudrait pas oublier que le Musée Imaginaire n'est pas le vrai musée, mais seulement l'un de ses possibles, une possibilité d'esprit. Il est un projet ou, plus précisément, un projet de lecture et d'interprétation, dont rien ne garantit la survie, tant la métamorphose, sorte de principe vital, n'est pas maintenue ou renouvelée. Ce qu'il y de surprenant dans la pensée de Malraux, c'est qu'elle sait se mobiliser, avec une culture énorme et la mémoire entière des civilisations, contre cette même culture et, surtout, contre l'expertise. Sur ce point, la leçon de Malraux serait particulièrement éloquante : jamais, dans le délicat travail de lecture et d'interprétation d'œuvres d'art, l'expertise ne doit se suffire, se satisfaire comme savoir et érudition. En matière d'art, il ne peut y avoir de science. Certes, il faudra savoir travailler de façon systématique, savoir établir des classements, des filiations et des écoles etc., mais toujours en vue de démolir ce même savoir au nom de ce sur quoi il n'a pas de prises. De même, Malraux ne peut pas ne pas parler le langage de l'histoire de l'art, mais en se déplaçant d'une œuvre à l'autre, il s'efforce à prêter une oreille à une parole qui demeure « inentendue » par la lecture scolaire.

Et si Valéry, déjà cité pour son grand scepticisme à l'égard des musées, avait une méfiance qui égale celle que portera Malraux à l'érudition, c'est au fond le même souci qui s'y exprime, voire la certitude qu' « [e]n matière d'art, l'érudition est une sorte de défaite : elle éclaire ce qui n'est point le plus délicat, elle approfondit ce qui n'est point essentiel. Elle substitue ses hypothèses à la sensation, sa mémoire prodigieuse à la présence de la merveille; et elle annexe au musée immense une bibliothèque illimité, Vénus changée en document » ([1923] :1293). Aussi Lyotard accorde-t-il à Malraux de ne pas avoir couru le risque, « peut-être le plus grand ennemi » de l'art, qui serait « d'en chercher le motif dans le contexte » (1993 :153). Serait-ce

que le concept de métamorphose, pierre de touche du chantier esthétique de Malraux, et quelles que soient les faiblesses architectoniques de celui-ci par ailleurs, assure que l'œuvre d'art est toujours rencontrée comme trace, comme voix, comme appel, bref, comme « l'autre » de cette « culture » qui paradoxalement est la scène de son apparition ? Si oui, la modernité de Malraux dépasserait les limites trop modernes imposées à son Musée Imaginaire.

Bibliographie

Lyotard, Jean-François 1993. « Monument des possibles », *Moralités postmodernes,* Paris : Galilée

Malraux, André 1951. *Les Voix du Silence,* la Galerie de la Pléiade, Paris : Gallimard

Malraux, André 1976. *Le miroir des Limbes,* Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard

Malraux, André 1977. *Le Surnaturel, La métamorphose des Dieux*. Paris : Gallimard

Malraux, André 1993 [1965]. *Le Musée Imaginaire,* coll. essais folio, Paris : Gallimard

Merleau-Ponty, Maurice 1960. « Le langage indirect et les voix du silence, *Signes,* Paris : Gallimard

Valéry, Paul 1960 [1923]. « Le problème des musées », *Pièces sur l'art,* Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard

Päivi Sihvonen et Ulla Tuomarla
Helsinki

DE LA POLYFONCTIONNALITÉ DE *MAIS*

Il existe, on le sait, un grand nombre d'études sur *mais* ; nous n'avons aucune intention de les reprendre toutes ici. L'analyse que nous présentons porte sur des emplois de ce connecteur dans un contexte tout à fait précis, celui des ruptures énonciatives que représentent les séquences de discours rapporté direct (DD) dans tout texte, aussi bien écrit qu'oral. Dans ce qui suit, nous utiliserons indifféremment les termes « discours direct » et « citation ».

Nous nous sommes posé notamment les questions suivantes :

- Quelles positions *mais* occupe-t-il par rapport au segment cité ?
- Avec quels éléments peut-il être combiné dans ce contexte ?
- Quelles fonctions particulières remplit-il en relation avec le DD ?

et enfin

- Les emplois de *mais* à l'oral et à l'écrit diffèrent-ils et si oui, en quoi ?

Cette communication à duo commence par quelques remarques préliminaires sur l'environnement des occurrences de *mais* que nous avons relevées et analysées. Suivront des observations sur *mais* dans des exemples oraux et, dans la dernière partie, un examen des occurrences relevées dans la presse.

1. Remarques préliminaires

Les exemples oraux proviennent principalement du corpus de français parlé constitué à l'Université de Jyväskylä. Cet ensemble a été complété par des exemples trouvés dans trois corpus (*Maçon*, *Holding* et *Ça sort*) du Groupe aixois de recherches en syntaxe à l'Université d'Aix-en-Provence. Pour faciliter le repérage des séquences analysées ici, nous avons ajouté des guillemets dans les transcriptions. Les exemples tirés de la presse ont été relevés principalement dans des journaux et revues d'actualité mais aussi dans des magazines féminins tels que *Elle*, *Marie-France*, etc.

Nous avons envisagé quatre positions pour relever les occurrences de *mais* aussi bien dans les transcriptions que dans la presse :

(a) « Mais DD. »	(b) ...mais : « DD. »
(c) « DD mais... »	(d) « DD. » Mais...

Les résultats du relevé permettent d'une part d'éliminer les positions (b) et (c) ; si elles sont théoriquement possibles, nous ne les avons pas rencontrées. D'autre part, on constate une complémentarité entre les distributions : à l'oral la position initiale (a) est la plus fréquente ; à l'écrit en revanche, la position postposée au discours direct (d) domine. En plus de ces deux positions, une autre possibilité, liée à l'utilisation d'une incise médiane dans les discours directs écrits, sera discutée dans la dernière partie de la communication.

L'intégration des séquences de discours direct dans le discours citant est signalée aussi bien dans les textes écrits que dans les textes oraux. À l'écrit, les marques typographiques (les guillemets) permettent en principe une délimitation nette des citations. À l'oral, à défaut de ces marques, la démarcation est plus complexe. Le repérage de la fin surtout est problématique. En effet, on trouve le plus souvent une multiplicité de marques pour indiquer le début d'une séquence de DD, mais la signalisation du retour au discours-cadre est moins claire. (Voir à ce sujet Sihvonen-Hautecœur 1993 :322 ; Blanche-Benveniste 1996 :109.)

Les citations sont le plus souvent introduites par un verbe de parole dont le sujet indique l'énonciateur d'origine. Deux différences s'observent entre l'oral et l'écrit. D'une part, dans les récits oraux, le verbe introducteur est presque systématiquement le verbe *dire*, parfois à la forme pronominale réfléchie ou réciproque (voir toutefois Sihvonen-Hautecœur 1996 :295–296). Des verbes sémantiquement plus riches sont par contre employés dans les textes écrits que nous avons dépouillés (par exemple, *expliquer* et *souligner* dans les exemples (7) et (8) ci-après)[1].

D'autre part, on constate une opposition en ce qui concerne l'emplacement de la séquence d'intégration : elle est en général antéposée au segment du discours direct dans les textes oraux (ex. (3)), tandis qu'elle se trouve plus souvent soit postposée (ex. (7)), soit en incise médiane (ex. 8) par rapport à la citation à l'écrit.

Plus rarement, se rencontre ce qu'on appelle « discours direct libre ». Il intervient sans être introduit par un verbe de parole. Le changement du cadre énonciatif est alors signalé, à l'oral, uniquement par exemple par l'intonation ou par la présence d'un connecteur pragmatique (ou particule discursive) tel que *bon, ben, allez* ou encore *mais*.

Si la séquence d'introduction explicite fait défaut, le contexte général permet d'identifier le ou les locuteur(s) cité(s). Dans les répliques A2 et B2 du dialogue en (1'), il s'agit de la mère et de l'infirmière et dans (14), des époux Grélard.

(1) l'opération au lieu de durer deux heures elle a duré quatre heures et tout ça sans avertir ma mère alors ma mère elle attendait dehors « oh eh mais c'est pas possible » alors de temps en temps elle jetait un coup d'œil elle se faisait jeter par la par l'infirmière et tout « vous avez pas le droit de rentrer dans cette salle » « mais oui mais mon fils il devait il devait sortir à à dix heures à dix heures et demie et là il est midi il est toujours pas sorti-euh c'est pas normal on peut pas me mettre au courant » « non mais il est toujours en salle d'opération » – et il faut te dire aussi que à cette époque-là il y avait eu des problèmes d'anesthésie il y avait une une une dame qui était morte sur une table d'opération (JKL16A)

(1')	A1 (mère)	**oh eh mais** c'est pas possible
	B1 (infirm.)	vous avez pas le droit de rentrer dans cette salle
	A2	**mais oui mais mon** fils il devait il devait sortir à à dix heures à dix heures et demie et là il est midi il est toujours pas sorti-euh c'est pas normal on peut pas me mettre au courant
	B2	**non non mais** il est toujours en salle d'opération

[1] Voir l'article de Larjavaara dans ce même volume pour la différence entre ce qu'elle nomme « proposition rapportante » et les autres types de propositions qui précèdent le discours direct.

En ce qui concerne le contexte d'utilisation de *mais*, deux cas de figure se dégagent :

1) *mais* est associé à un énoncé rapporté isolé ; c'est la situation la plus fréquente aussi bien à l'oral qu'à l'écrit (voir par exemple (3), (4), (13) et (14) ci-dessous) ;
2) *mais* participe à la délimitation des énoncés qui forment une interaction verbale rapportée : le locuteur (L) citant raconte un dialogue, il met en scène les « tours de parole » des protagonistes-énonciateurs. On trouve plus facilement des dialogues de ce type à l'oral qu'à l'écrit. Ils sont typiquement constitués de répliques qui forment des paires adjacentes (par exemple question-réponse dans les répliques A2 et B2 de (1')).

2. Mais dans le corpus oral

L'application des critères de position présentés ci-dessus a permis de relever 53 occurrences de *mais* en tout. Parmi elles, 40 se trouvent dans la position initiale (a), tandis que 13 suivent le discours direct, position (d). *Mais* n'apparaît toutefois que dans une toute petite partie de tous les énoncés rapportés que les transcriptions analysées contiennent. On peut en conclure qu'il ne fait pas partie des principaux marqueurs de discours direct.

Les commentaires ici concernent uniquement le *mais* à l'initiale d'une réplique rapportée. En effet, le *mais* postposé semble pouvoir s'analyser de la même manière qu'à l'écrit et il en sera question dans la deuxième partie de la communication.

Mais occupe la position initiale aussi bien dans les répliques isolées que dans celles qui se situent dans une interaction verbale rapportée. Ses fonctions sont-elles comparables à celles que le connecteur a en tête des tours de parole d'une conversation authentique ?

Dans les conversations authentiques, ***mais*** apparaît facilement dans la collocation *oui mais non mais* (Cadiot *et al*. 1979). Elle fonctionne comme une liaison qui, selon Chevalier (1985 :100), « permet à la fois d'opérer sur le plan énonciatif (reconnaître la parole de l'autre pour mieux assurer la sienne) et sur le plan argumentatif (reconnaître la validité éventuelle de l'argumentation de l'autre, mais se donner le droit d'y substituer la sienne propre. [...]) ».

Cette collocation n'est pas fréquente dans notre corpus ce qui s'explique peut-être par le fait que peu des occurrences relevées miment vraiment une conversation authentique. On en trouve toutefois une variante dans la réplique A2 de l'échange présenté en (1') : la mère y reconnaît le bien-fondé de l'interdiction de l'infirmière avant de justifier son propre comportement.

La séquence *ok mais* en (2) a une fonction comparable : le premier élément (*ok*) est une réaction d'acceptation au tour précédent (du dire ou du dit) et le connecteur signale une nouvelle orientation dans ce qui suit (un changement thématique, par exemple).

(2) j'ai dit « on prend l'arthroscopie [...] on voit l'étendue des dégâts et puis on sera fixé quoi » – alors il me dit « *ok* **mais** avant de passer l'arthroscopie j'aimerais quand même que tu passes une tomographie » (JKL16A)

Dans les citations de notre corpus oral, *mais* ouvre fréquemment une réplique rapportée de modalité exclamative. Il peut alors être accompagné d'un autre lexème qui a la même valeur ; c'est le cas de la double interjection vocalique *oh eh* dans la première réplique de (1') et de *merde* dans l'exemple (3) ou encore de *mon dieu* dans (4) :

(3) le premier spectacle que j'ai vu c'est au théâtre de l'atelier ça m'a frappé un jour j'entrais là pour jouer zerline et je dis « **mais** *merde* – c'est là que je suis venu en douce un dimanche en matinée et que j'ai vu l'antigone d'anouilh » (JKL6A)

(4) on nous confondait tout le temps alors moi on m'appelait toujours stéphane lui on l'appelait toujours éric-euh [...] par exemple lui il devait aller à la timone [...] alors euh il partait à huit

heures et moi on me rencontrait à huit heures et quart « **mais** *mon dieu* monsieur X stéphane mais comment ça se fait que tu es toujours là » – alors moi je m'amusais (JKL16A)

Le dialogue en (5) et (5') témoigne d'un autre emploi caractéristique de *mais*. La réplique A1 est encore une exclamation et le connecteur y est suivi de *dites donc*. Ensuite, dans les répliques B1, A2 et B2, *mais* est indice d'une réfutation qui porte sur le contenu (implicite ou explicite) de la réplique précédente.

(5) au premier étage à la fenêtre [...] carrément dans le coin in inférieur droit ou gauche euh des des petits miroirs euh installés comme des rétroviseurs – regardent la rue – et indiquent à à la personne qui se trouve dans l'appartement qui vient qui sort et cetera alors – moi j'ai dit à ces gens j'ai dit « mais dites donc quelle mentalité v vous avez peur » le il y a il y a un grand souci de de de de l'extérieur de de de de de ce que les gens pensent de la galerie on l'appelle on dirait on fait souci de la galerie je dirais aux pays-bas et en fait euh les personnes me disaient « mais pas du tout on n'est pas là pour espionner : » je disais « mais ça ressemble aux fenêtres des des provinces – de de de de france où les vieilles dames ou et même les plus jeunes regardent derrière le carreau et derrière le rideau » et on me dit « mais pas du tout c'est une protection-euh ça n'est pas de l'espion de l'espionnage on regarde si la personne qui se trouve à la porte en bas euh est n'est pas un clochard ou quelqu'un d'autre qui viendrait nous assassiner ou quelque chose comme ça » – donc ce sont des gens très méfiants mais pour moi ces ces espions – puisqu'ils appellent ça comme ça bon j'appelle ça des rétroviseurs – euh sont des sont des symboles sont un un des symboles de mes pays-bas disons (JKL2A)

(5') A1 **mais** dites donc quelle mentalité vous avez peur
B1 **mais** pas du tout on n'est pas là pour espionner
A2 **mais** ça ressemble aux fenêtres des province de france où les vieilles dames et même les plus jeunes regardent derrière le carreau et derrière le rideau
B2 **mais** pas du tout c'est une protection ça n'est pas de l'espionnage on regarde si la personne qui se trouve à la porte en bas n'est pas un clochard ou quelqu'un d'autre qui viendrait nous assassiner ou quelque chose comme ça

Dans l'extrait (6), *mais* signale que le contenu de la réplique a quelque chose d'inattendu ou qu'il est en contradiction avec ce qui précède. La première réplique de l'ethnologue n'est pas donnée mais il est facile de l'inférer du cotexte (*l'ethnologue se sent supérieur au sauvage*) ; elle pourrait être : *Les sauvages nous sont inférieurs* ou *Nous sommes quand même meilleurs que /supérieurs à ces sauvages*.

(6) l'ethnologue se sent toujours supérieur au sauvage même si il a mauvaise conscience et qu'après *il dit* **mais** si ils sont ils sont pas si si mauvais que ça ils sont même meilleurs que nous et cetera de toute façon à partir du moment où tu es étranger (JKL9A)

On constate à l'observation des exemples que les énoncés seraient en général tout à fait acceptables même si le connecteur en était omis ; *mais* vient en quelque sorte en surplus, en « renforcement » dans les répliques. Dans ce sens, nous sommes en présence du *mais* qu'Adam (1990 :197 *sq.*) qualifie de « phatique ». Cet emploi incite à situer *mais* dans le même paradigme que les particules discursives telles que *bon*, *ben*, *alors*, etc. En effet, il a été suggéré entre autres par Léon (1988 :111 ; voir aussi Sihvonen-Hautecœur 1993 :327) que *mais*, à la manière des particules discursives, servirait d'élément démarcatif entre le discours-cadre et le discours direct. Il pourrait notamment en quelque sorte combler l'absence d'une séquence introductrice. Combiné avec une telle séquence (ce qui est en géneral le cas dans notre corpus), *mais* contribuerait à atténuer la coupure entre les deux discours.

Une analyse plus détaillée met toutefois en évidence une différence entre les particules et *mais*. Les particules se trouvent souvent dans une sorte de zone charnière à la jonction du discours-cadre et de la séquence rapportée, ne se situant clairement ni dans l'un ni dans l'autre (Sihvonen-Hautecœur 1993 :322). En conséquence, elles semblent effacer en partie le passage d'une voix énonciative à une autre. Avec *mais* la situation est quelque peu différente : le connecteur se situe **dans** le discours direct, il est attribué par le locuteur citant à l'énonciateur d'origine. De ce fait, au lieu d'atténuer la rupture entre les paroles hétérogènes comme le font les particules discursives, il la souligne.

Pour terminer cette partie, voyons deux points qui peuvent contribuer à l'analyse de *mais* dans la position initiale d'une citation.

La première remarque concerne le rôle du locuteur citant. Lorsqu'un locuteur « cite » les paroles produites dans une autre situation d'énonciation, il intègre dans son discours un deuxième dire, une voix extérieure à la sienne. On est dans une situation polyphonique : différentes voix s'entremêlent. Le locuteur peut installer une distance entre lui-même et les énoncés rapportés. Il ne répète pas textuellement les mots qu'il incorpore dans son discours ; il en présente une reformulation qui convient dans son propre discours adressé à son allocutaire. Brès (1997 :135) l'affirme, lorsqu'il constate à propos d'interactions verbales rapportées que le locuteur-rapporteur « ne se contente pas d'articuler logiquement les tours entre eux, mais travaille le texte même de l'interaction, au détriment de la vérité des propos rapportés. » Les *mais*, loin d'être l'œuvre du locuteur cité, font partie de cette reformulation ; ils servent les objectifs communicationnels du locuteur citant.

La deuxième remarque porte sur l'opposition entre l'oral et l'écrit en ce qui concerne les segments d'intégration. Dans les textes écrits, le locuteur-journaliste a la possibilité d'influer sur l'interprétation du discours direct par le choix du verbe introducteur. Par contre, le verbe *dire*, verbe introducteur par excellence à l'oral, ne fait qu'annoncer un acte de locution ; il ne donne aucune indication sur le type d'acte de parole à venir. En commençant un énoncé rapporté par *mais*, le locuteur citant guide l'interprétation que le destinataire est, selon lui, censé donner au discours direct.

Mais fonctionne à plusieurs niveaux.

1) Par rapport au discours-cadre, il contribue à l'articulation entre celui-ci et le discours direct, parfois seul mais le plus souvent associé à d'autres éléments démarcatifs. Il a souvent une valeur phatique.

2) Par rapport au discours direct, reflet de paroles ayant existé ou, souvent, n'ayant en fait pas existé, *mais* sert d'élément d'enchaînement entre les répliques, que celles-ci soient explicites comme dans un échange interactionnel rapporté, ou implicites, comme ce peut être le cas lorsqu'une seule réplique est (re)créée sous forme de discours direct.

3) Au niveau des sources énonciatives, *mais* est essentiellement reflet des relations entre le locuteur citant et son destinataire. En choisissant de commencer un énoncé rapporté par *mais*, le locuteur incite le destinataire à chercher dans le cotexte ou dans la situation d'énonciation d'origine quelque chose qui puisse motiver l'emploi de *mais*.

3. Mais dans les exemples de presse

3.1. « DD. » Mais

Les deux exemples qui suivent présentent des occurrences de *mais* postposé à la séquence de discours rapporté, cas clairement plus courant que *mais* initial dans les journaux et revues dépouillés. Dans la composition discursive, le rôle de *mais* est de signaler un changement de point de vue. S'enchaînant au discours précédant, le connecteur établit une opposition entre le discours du locuteur cité et celui du journaliste, comme nous le voyons dans (7) :

(7) Le général, interloqué, essaie de s'en tirer comme il peut. " Nous ne savions pas que le fils de Moussaoui se trouvait dans la voiture ", explique-t-il.
Mais qui convaincra-t-il ? (*Le Nouvel Observateur*, 27.2.–4.3.1992, 39)

Le changement du point de vue constitue naturellement un dénominateur commun pour *mais* et le discours rapporté. Dans l'exemple cité (7), un changement de paragraphe vient souligner la rupture entre le DD et le discours du journaliste. L'opposition s'étend jusqu'aux contenus exprimés et on en conclut que le journaliste se montre sceptique vis-à-vis de la source citée. Cette interprétation est suggérée dans la phrase préparant la citation. En plus, le doute exprimé par le journaliste est modalisé par l'emploi d'une forme interrogative qui implique une réponse négative : *Mais qui convaincra-t-il ? Personne*.

Au plan interactionnel, *mais* pourrait être caractérisé comme un connecteur signalant une divergence d'opinion, mais le contraste créé peut être d'une autre nature. Dans l'exemple suivant (8), il est plutôt question d'un *mais* phatique, appelé aussi « romanesque » par Maingueneau (1986 :142–146). Malgré l'opposition qui se crée entre *l'ouvrage idéal* et les *conditions difficiles*, ce *mais* sert avant tout à souligner un tournant au plan du récit.

(8) « 'Déserts d'amour', dont l'écriture est si forte et précise, nous parut être l'ouvrage idéal pour une troupe aussi brillante, souligne Alvarez. Nous avions retrouvé de nombreuses notes techniques de Dominique, ses partitions choréographiques, lisibles seulement par ceux qui ont participé à la création. Il fallut parler de la pièce aux danseurs, avant de l'inculquer phrase par phrase et d'en reconstituer l'ensemble. » **Mais** vite les conditions se révèlent difficiles. (*Le Nouvel Observateur*, 30.5.–5.6.1996, 59)

Dans cet exemple, contrairement à (7), l'emploi de *mais* n'est pas distanciateur ; on dirait que le journaliste s'identifie au point de vue de la source citée. La fonction essentielle de ce *mais* est de souligner une transition tout en atténuant un effet de discontinuité causé par l'emploi d'une citation.

Remarquons en passant que le fait que *mais* soit utilisé de plus en plus couramment à l'ouverture des paragraphes témoigne de sa valeur de démarcation de segments. Nombreux sont en effet les emplois de *mais* en contexte monologique où la valeur adversative s'efface au profit de son effet de structuration (Adam 1990 :201). *Mais* est également devenu un moyen efficace pour terminer un paragraphe. Il n'est pas nécessaire que ces emplois aient rien de commun avec l'emploi du discours direct, sauf qu'une citation sert elle aussi fréquemment à terminer un paragraphe ou un texte entier (Tuomarla 2000).

L'analyse des *mais* après le DD à l'oral semble être essentiellement la même qu'à l'écrit. Les *mais* postposés se situent à l'extérieur de la citation, dans le discours-cadre. Leur rôle est de signaler une réorientation énonciative.

(9) il y a souvent des incidents de frontière et je lui disais bon " tous les gens de la région vous connaissent et vous aiment bien " **mais** j'avais un petit peu peur de tribus qui arrivent de l'extérieur et qui bon veulent faire quelque chose contre un européen (JKL23B)

3.2. « Mais DD »

Passons maintenant à notre deuxième type d'occurrences : *mais* en tête du discours direct. Lorsque *mais* est en début du DD, il est censé appartenir au discours du locuteur cité quoique la question de la fidélité vis-à-vis de l'énoncé d'origine reste parfois indécidable. De toute façon, les citations publiées sont sans doute plus textuelles que les discours directs oraux. Il nous semble utile de distinguer entre deux types d'emplois du *mais* initial. Premièrement, un emploi phatique, dont l'exemple (10) qui ressemble aux emplois rencontrés dans le corpus oral.

(10) Et quand on déboule dans la chambre du grand, un peu crispée parce qu'il pourrait commencer à descendre les paquets au lieu de s'exciter sur sa Play Station, il prend l'air sidéré : « **Mais** qu'est-ce qu'il faut que je fasse? » (*Marie France*, août 1999, 57)

Le *mais* phatique dans (10) fonctionne comme indice de l'oralité dans l'écrit. Quant à la presse écrite en général, les citations sont le lieu où il est permis de mimer les pratiques orales de la langue, selon la visée communicative du journaliste. Dans l'exemple (10), la présence de *mais* transforme l'énoncé interrogatif en une question à modalité exclamative. Le connecteur établit une opposition entre le comportement (implicitement verbal) de la mère et la réplique frustrée du fils, citée comme réponse en réaction du comportement de sa mère.

Pareillement, dans (11), *mais* reflète l'organisation séquentielle dans un récit de paroles où le locuteur citant met en scène deux protagonistes qui dialoguent. Dans les échanges rapportés, plus rares dans la presse qu'à l'oral, *mais* se situe facilement dans les répliques réactives.

(11) Bourget se retire, Henriette entre. Elle aurait dit ; « Vous vous doutez de l'objet de ma visite. » « **Mais** non, Madame », aurait-il répondu en l'invitant à s'asseoir. (*L'EDJ*, 7.8.1996,89)

Au contraire, une valeur adversative minimale est détectable dans notre exemple (12). *Mais* sert encore à colorer l'assertion d'un ton exclamatif, dans un cotexte où, cette fois-ci, le tour de parole cité qu'il initie ne succède pas à un autre, implicite ou explicite .

(12) Même nos kilos en plus ou en moins, ils n'en font pas cas. Tandis qu'une amie ou juste une collègue de bureau bien intentionnée sait faire la remarque agréable : « **Mais** tu as fondu...tu as maigri, ça te va drôlement bien... » (*Marie France*, août 1999, 72)

Il est intéressant d'examiner si l'opposition créée (s'il y en a une) se situe sur l'axe discours-cadre/discours cité ou s'il est indice de la situation d'énonciation originale, comme c'est le cas dans notre exemple (13).

(13) Sur le marché central de la ville, Iouri, un metteur au point à la retraite se fait disputer par sa femme Tatiana : « **Mais** dis-le qu'avec nos pensions bloquées, on est incapable d'acheter de la viande. C'est notre fils qui nous permet de manger. » Iouri a entendu à la radio qu'à Toula [...] (*Le Monde*, 11.9.1998, 13)

Il y a une redondance entre la phrase qui introduit la citation et le *mais* qui l'ouvre : les deux servent à souligner le conflit entre les époux. *Mais* sert d'indice de l'oralité en même temps que sa présence amène à considérer l'énoncé de Tatiana comme un reproche (cf. Ducrot *et al.* 1980 :103).

C'est ainsi que l'interprétation de *mais* nécessite une référence à la situation d'énonciation originale (interprétée d'ailleurs par le L citant). Impossible de trouver un élément de contraste pour ce *mais* dans le cotexte qui le précède.

Le cas inverse est cependant plus typique de la presse d'information. Nous trouvons dans nos matériaux écrits beaucoup d'utilisations de *mais* où le connecteur enchaîne sur le cotexte précédent du journaliste. Ces emplois forment notre second groupe de *mais* initial, groupe opposé à *mais* caractérisé comme « oral ». Le *mais* qui ouvre la citation dans (14), bien qu'il appartienne au discours du locuteur cité, forme un tout argumentatif avec le discours contenant qui le précède.

(14) A Chambellay, il n'y a pas de crèche. "**Mais** à la campagne, la solidarité joue, on arrive toujours à s'arranger." Les époux Grélard [...] (*Le Nouvel Observateur*, 24–30.6.1999, 7)

3.3. Mais dans une citation suivie

En dernier lieu, nous voudrions attirer l'attention sur un certain type d'occurrences qui brouille d'une façon intéressante la dichotomie entre *mais* initial et *mais* postposé, dichotomie qui jusqu'à maintenant nous a suffi pour caractériser les occurrences de notre double corpus.

Les emplois du *mais* postposé dans la presse « sérieuse » démontrent que le lien entre le discours-cadre et le DD est étroit. Il est également de plus en plus courant d'utiliser des îlots textuels au DD (pour la notion, voir Perret 1994 ; Authier 1996 entre autres), au lieu du DD « prototypique ». La technique de l'îlot permet une manipulation de la citation qui a pour résultat, au plan syntaxique, l'intégration totale de la citation dans le discours-cadre. Au plan énonciatif cependant, l'ensemble est formé de discours hétérogènes. Le plus souvent il s'agit de deux îlots textuels successifs provenant de la même source et séparés par un syntagme attributif. Le *mais* qui nous intéresse en particulier est soit marqué appartenir à la citation propre, soit il fait partie du discours-cadre du journaliste. Les deux derniers exemples, (15) et (16) représentent le type d'occurrences que nous appelons une *citation suivie*.

(15) [DD] M. Guibert reprend l'idée de Jean-Yves Le Déaut sur la création d'une « autorité indépendante ». **Mais**, ajoute-t-il, celle-ci « ne doit naturellement pas faire oublier » que le pouvoir politique « conserve la responsabilité des choix et des grandes orientations du nucléaire ». (*Le Monde*, 15.1.1999, 6)

Dans l'exemple (15), nous avons donc un *mais* qui se situe apparemment après l'îlot *autorité indépendante*. Pourtant, la présence de l'incise médiane agit sur notre lecture et nous interprétons ce *mais* comme appartenant à la citation qui suit. Ce n'est pas le cas pour *celle-ci* qui relève clairement du discours-cadre du journaliste.

Dans (16), *mais* appartient à la seconde partie de la citation :

(16) C'est cette tonalité-là, uniquement répressive, que M. Jospin s'est employé à corriger, mercredi soir. « Ce gouvernement, précise-t-il, mène une politique équilibrée entre une approche sociale et une action sur le terrain, avec des actions de prévention. » Ce préalable exposé, il complète : « **Mais** il faut que chaque jeune reste responsable de ses actes. » (*Le Monde*, 15.1.1999, 7)

Comme c'est probablement le journaliste citant qui effectue les coupures, on ne sait s'il s'agit en réalité d'un *mais* initial ou d'un *mais* situé à l'intérieur d'une phrase complexe. En effet, on trouve beaucoup d'exemples du type de (15) et (16), où *mais* est soit intérieur, soit extérieur à la citation propre. L'emplacement du connecteur importe peu pour la lecture, ce qui montre combien les deux discours se mêlent, à volonté, dans la presse. La frontière entre le discours-cadre et le DD est floue malgré les apparences typographiques.

Ces exemples sont très variés. Nous nous contentons, pour le moment, de signaler la tendance de la presse d'information de manipuler une citation en deux parties ; *mais*, en présence cotextuelle du syntagme attributif, constitue soit un point de « reprise » inclus dans la citation (auquel cas il serait initial), soit un connecteur introduit par le journaliste.

Conclusion

Nous venons d'analyser un certain nombre d'occurrences du connecteur *mais* à l'intersection de paroles hétérogènes. En résumé :

1. On constate une complémentarité dans la distribution positionnelle des *mais* : si, à l'oral, le connecteur marque surtout le début de l'énoncé rapporté, à l'écrit il s'associe de préférence à l'articulation entre la fin d'une citation et le discours-cadre.
2. À l'écrit, le *mais* initial fonctionne comme indice de l'oralité notamment dans des citations qui sont des imitations de discours authentique ; il semble alors se trouver dans des textes qui, par définition, se veulent déjà des imitations de l'oral spontané tels qu'e entretiens, interviews, etc.
3. Dans la délimitation des séquences de discours direct, le rôle de *mais* n'est pas le même à l'oral qu'à l'écrit. À l'oral, il sert à souligner les changements du cadre énonciatif. Nos observations sur ce que nous appelons « citation suivie » indiquent qu'à l'écrit il pourrait au contraire contribuer à brouiller les limites entres les sources énonciatives. C'est là une question qui mériterait une étude plus approfondie.

Bibliographie

Adam, J-M. 1990. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.

Authier-Revuz, J. 1996. « Remarques sur la catégorie de ' l'îlot textuel ' ». *Cahiers du français contemporain* 3, 91–116.

Blanche-Benveniste, C. (1997) *Approche de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.

Brès, J. 1997. « De l'interaction rapportée dans le récit oral. » *Modèles linguistiques* 35, XVIII : 1, 129–140.

Cadiot A. *et al*. 1979. « 'Oui mais non mais' ou : il y a dialogue et dialogue. » *Langue française* 42, 94–102.

Chevalier, J-C. (1985) « Conventions et ruses rhétoriques dans la conversation. » Léon, P. & Perron, P. (éds) *Le dialogue*. Ottawa : Didier, 93–102.

Ducrot, O. *et al.* 1980. *Les mots du discours*. Paris : Minuit.

Léon, J. 1988. « Formes de discours direct dans des récits oraux. » *Linx* 18, 107–124.

Maingueneau, D. 1986. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas.

Perret, M. 1994. *L'énonciation en grammaire du texte*. Paris : Nathan.

Sihvonen-Hautecœur, P. 1993. « Discours direct à l'oral : signalisation, intégration, syntaxe. » Hilty, G. (éd.) *Actes du XXe Congrès International de Linguistique et Philologie romanes. Université de Zurich (6.–11.4.1992).* Tübingen ; Basel : Francke, 317–330.

Sihvonen-Hautecœur, P. 1996. « Whose words are these ? Quotations in spoken French data. » Heltoft. L. & Haberland, H. (éds) *Proceedings of the 13th Scandinavian Conference of Linguistics.* Roskilde : Roskilde University, 291–304.

Tuomarla, U. 1999. « Le discours direct dans la presse écrite : un lieu de l'oralisation de l'écrit ». *Faits de langues* 13, 219–229.

Tuomarla, U. 2000. *La citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica (Humaniora 308).

Palle Spore
Odense

LE VOCABULAIRE FRANÇAIS D'ORIGINE SCANDINAVE

En parlant du vocabulaire français, je me limiterai à traiter du français standard non-dialectal en excluant les termes qui ont existé, notamment en ancien français, mais qui ne font plus partie de la langue. En principe, c'est le Trésor de la langue française qui fait foi, ce qui exclut en même temps les termes trop spécialisés, un point de vue dont je ne me ferai pas l'esclave : je me réserverai le droit d'exclure certains mots que je jugerai trop rares et d'englober certains autres, soit à cause de leur notoriété dans les langues scandinaves, soit parce que leur introduction en français est trop récente.

Sur ce point, je m'éloigne donc de Ralph Paul de Gorog, qui a traité des mêmes problèmes dans sa monographie de 1958, « The Scandinavian Element in French and Norman ». Comme le titre l'indique, ce savant ne se limite pas aux seuls mots du français actuel, mais le normand joue également un rôle très important. En effet, sur un nombre total de 355 mots répertoriés, seuls 139 ou un bon tiers appartiennent au vocabulaire national actuel, les autres étant soit dialectaux (presque tous normands), soit inexistants de nos jours.

Mais ce n'est pas tout. I1 faut aussi préciser ce qu'on comprend par « origine scandinave ». Tout d'abord, soulignons que par scandinave, je comprends une unité linguistique, à savoir les langues germaniques parlées au nord de l'Allemagne. J'exclus donc délibérément les langues d'origine non germanique comme le finnois, mais il faut dire qu'à ma connaissance, seul le mot *morse* est finnois à l'origine. Je me trompe peut-être, mais peu importe, puisqu'il s'agit de mots dont je ne veux pas parler.

Ce qui est aujourd'hui la famille des cinq langues scandinaves (danois, suédois, norvégien, féroien et islandais) constituait à l'origine une seule langue, appelée pendant des siècles encore la langue danoise, *dansk tunge,* et ce n'est que vers 700 qu'on arrive à distinguer le scandinave oriental et le scandinave occidental, le premier divisé vers l'an mil en suédois et danois. Sous ces conditions, on comprend que pour les vieux emprunts, on préfère parler de vieux nordique sans chercher plus de précision géographique. C'est ce fait Gorog, qui note ON, expliqué comme Old Norse, alors que Meyer-Lübke écrit anord., c'est-à-dire altnordisch avec la même signification. En principe, les 306 premiers mots traités dans Gorog appartiennent à cette couche commune, les 48 mots plus récents se trouvant en annexe, mais il y a pas mal d'exceptions. Je n'insiste pas, puisque cette communication ne se veut pas un compte rendu de l'œuvre de Gorog.

Avant de passer à la présentation de l'inventaire, je tiens cependant à mentionner quelques problèmes d'ordre général. Peu nombreux sont les mots qui sont passés directement d'une langue scandinave au français. Le plus souvent, ils ont fait un détour par une autre langue germanique, que ce soit le néerlandais, l'anglais ou l'allemand, surtout dans sa variante francique. Peut-on alors parler d'un vocable d'origine scandinave ? Je prétends que oui, tant qu'on souligne le mot « origine ». Si j'avais intitulé la communication « Le vocabulaire français pris (ou : emprunté) aux langues scandinaves », la situation aurait été différente, et la

communication se serait limitée à très peu de mots. Mais il faut évidemment mentionner quelles sont les étapes intermédiaires au risque de tomber dans le péché contraire : l'histoire de tel mot qu'on peut faire monter à une langue scandinave, s'arrête-t-elle là ou peut-on la faire remonter encore plus loin et par là l'identifier dans une éventuelle langue proto-scandinave ? Serons-nous alors obligés de constater que l'étymon est du germanique commun ? Et dans quelle mesure peut-on alors parler d'une origine spécifiquement scandinave ? Seuls les germanistes et les spécialistes de l'indo-européen peuvent donner la bonne réponse, qui dépasse tout simplement ma compétence philologique. Je me limite par conséquent à présenter les formes attestées à l'exclusion des formes à astérisque.

Comme je l'ai dit, Gorog étudie principalement les mots scandinaves anciens. En effet, il consacre 67 pages aux mots qui proviennent du vieux nordique, alors que les emprunts plus récents occupent à peine quatre pages. Je ne veux pas suivre son exemple, d'autant plus que la limite entre les deux catégories me semble souvent arbitraire. Par contre, sur un autre plan, je me mettrai volontiers sur la ligne de Gorog, à savoir pour classifier le vocabulaire en question dans des groupes sémantiques. Avant d'y procéder, je crois cependant qu'une classification syntactique s'impose.

Gorog mentionne au total 19 verbes, auxquels on peut en ajouter trois, qui se trouvent dans Meyer-Lübke. La plupart de ces 22 verbes sont rares ou douteux. Parmi ceux qui ne font pas de doute, figurent *équiper* du vieux nordique *skipa* et (avec le même sens) *agréer* du vieux nordique *greiða,* de même que *cingler* du vieux nordique *sigla* et – en dehors des termes maritimes – *écraser* et *héler* qui, par l'intermédiaire du moyen anglais remontent également au vieux nordique, respectivement *krasa* et *heill,* alors que *haler* et *hisser,* que Meyer-Lübke fait remonter au vieux nordique *hala* et au suédois *hissa,* seraient, d'après mes autres sources, non scandinaves, probablement bas allemands.

Les adjectifs sont encore moins nombreux. Sans compter les indications de nationalité comme *suédois,* auxquelles je reviendrai, ils sont au nombre de six, dont deux, *runique* et *scaldique,* sont à coup sûr de formation française à partir de *rune* et *scalde.* Egalement une dérivation française serait l'adjectif *joli* qui, contrairement aux deux précédents, n'est pas fondé sur un substantif français, mais provient directement du substantif nordique *jôl,* notre *jul,* qui a pris le suffixe *-if.* Le substantif signifie 'fête' tout court, mais il semble avoir disparu sans laisser d'autre trace en français que l'adjectif, qui est devenu, par un glissement de sens facilement compréhensible, « ce qui est propre à la cour ». On comprend aisément la suite. Enfin, l'adjectif *rogue* serait un vieux nordique **hrókr,* mais il est resté exclusivement normand jusqu'en 1870.

Tournons-nous ensuite vers les substantifs.

Ce qui relie les régions scandinaves et la France, c'est évidemment la mer dans le sens large du mot. Mais la mer en tant que phénomène géographique et géologique n'a presque pas laissé de traces. Une petite baie s'appelle *une crique,* du vieux nordique *kriki.* Pour le reste, c'est l'eau qui prédomine, et encore faut-il dire que l'origine scandinave n'est pas toujours évidente. Si tout le monde est d' accord pour caractériser *vague* de scandinave, provenant de *vágr*, il y a hésitation quand il s'agit de *flot* et *ras* (par ex. dans *ras de marée,* surtout connu dans le sens figuré) qui sont pourtant généralement reconnus comme les mots du vieux nordique *floð* et *rás,* mais Wartburg n'est pas de cet avis. Le mot *fiord,* écrit avec *fi-* ou *fj-,* s'appliquant aux seuls fiords norvégiens, aurait été introduit au XIXe siècle. I1 faut comprendre que le fiord norvégien n'est pas forcément lié à la mer (on n'a qu'à penser à Tyrifjord près d'Oslo), alors que ce que les Danois appellent un fjord est toujours en contact avec la mer, si bien que la meilleure traduction serait soit *estuaire* (la Gironde serait un fiord pour les Danois), soit *étang* (par ex. Etang de Berre).

Il se trouve évidemment aussi des formations géologiques en dehors de la mer. Le terme de *varve* viendrait du suédois, et il en serait de même du mot surtout connu par les Danois, celui de *inlandsis,* désignant un phénomène essentiellement groenlandais. Si c'est le suédois qui a

fourni au français ce terme, c'est qu'il provient, d'après le Trésor, de la traduction française d'un livre suédois vieux d'un peu plus d'un siècle. En réalité, le phénomène pose un problème théorique : qu'est-ce que fait un traducteur qui s'arrête à un mot jusque-là inconnu ? Le plus simple, c'est de suivre l'exemple de l'inlandsis : garder le terme d'origine, qu'on met alors en italiques pour marquer que c'est un terminus technicus. Et puis, un beau jour, il devient peut-être monnaie courante. Mais quand peut-on dire que le mot est entré dans la langue ? Lors de sa première apparition ou au moment où il est employé dans un texte non spécialisé ? Je laisse la réponse aux spécialistes de la théorie de la traduction.

Le contraire s'est manifesté pour le terme danois de *køkkenmødding,* c'est-à-dire les tas préhistoriques d'écailles d'huîtres qu'on trouve le long des côtes danoises. En français, le terme est connu des seuls historiens et archéologues et figure en tant que tel dans le Grand Larousse, mais pas dans le Trésor de la langue française, et pour cause. Peut-on alors le considérer comme un terme français à proprement parler ?

C'est par contre le cas de *geyser,* à l'origine un nom propre islandais. Passé d'abord de l'islandais en anglais, et ensuite de l'anglais en français, il a tellement pris racine dans cette langue que non seulement, il est entré dans le Trésor, mais c'est même devenu le terme général de ce genre de sources. A titre d'exemple, le Guide Bleu des Etats-Unis se sert exclusivement du terme de geyser dans sa description du Yellowstone Park.

Si les termes géologiques et géographiques de la mer sont peu nombreux, il n'en va pas de même des termes de la navigation. Un cinquième des mots d'origine scandinave qui figurent dans Gorog sont effectivement consacrés à la navigation. Rien n'est plus naturel quand on pense que, pour lui, le normand joue un rôle particulièrement important dans les relations linguistiques avec le Scandinavie. En effet, ce sont les Vikings qui ont introduit les termes de navigation propres au normand. Dans ce domaine, les Français ont toujours eu une préférence pour la Mediterranée avec ses constructions navales. Et voilà qu'arrivent les Vikings – surtout Danois – avec des constructions navales tout à fait différentes. Faute de termes idoines dans leur propre langue, ils adoptent ceux des envahisseurs, et la langue normande et, par la suite, la langue française, se trouvent ainsi enrichies d'un vocabulaire inédit. Or, la plupart de ces termes sont restés du ressort des spécialistes. Quel Français moyen connaît les mots *étambot, étrave* et *bitte ?* Certains de ces mots ont pris une extension plus grande comme *bidon* de l'ancien nordique *biða* (mais que le Trésor caractérise de douteux) ou *dalle* de l'ancien danois *dâla.* Comme bien commun, on ne trouve guère que *flotte* de *floti, quille* de *kilir* et *tillac* de *thilja,* à la rigueur *tolet* de *thollr* et *hune* de *húnn* et, avant tout, les deux termes opposés *bâbord* et *tribord.*

Leur origine n'est cependant pas certaine. Gorog donne une étymologie scandinave, respectivement de l'ancien nordique *bak-borði* et de l'ancien danois, ce qui me paraît bizarre. Peut-on avoir un côté gauche sans avoir un côté droit ? L'argumentation de Gorog est évidente : en ancien islandais, *tribord* se disait *stjórnborði,* ce qui poserait des problèmes phonétiques. Mais la solution la plus évidente est de faire, avec le Trésor, remonter les deux termes au moyen néerlandais et de ne pas y voir des mots scandinaves. On ne peut évidemment pas exclure que le néerlandais les ait pris à l'ancien nordique, si bien que ce seraient à l'origine des termes scandinaves.

Un autre groupe de mots d'origine scandinave est celui des animaux qui est, contrairement aux plantes, assez bien représenté. I1 s'agit tant d'animaux de la mer que d'animaux de la terre. Parmi ces derniers, on cherche en vain (ou presque) les deux animaux scandinaves par excellence, le renne et l'élan. Quant au renne, il se manifeste pour la première fois au XVIe siècle dans la traduction française d'un livre allemand, qui parle d'« une beste qu'ilz appellent reen » – « ils » étant les Scandinaves. I1 s'agit donc bel et bien d'un mot d'origine scandinave, mais qui est arrivé au français par des détours. Si *renne* peut être considéré comme scandinave d'origine, il n'en va pas de même du mot *élan,* qui, au dire de Wartburg et du Trésor, provient d'une langue balte, car les élans vivent aussi bien en Lettonie qu'en Suède

et en Norvège. Mentionnons un troisième animal plutôt polaire, un petit rongeur, dont le nom *lemming* a été tiré du norvégien en 1701.

Deux autres mammifères, ceux-là maritimes, sont bien connus. Ce sont le narval et le marsouin. Le premier, attesté en français en 1663, a été l'objet d'une analyse approfondie dans le dixième volume de la Revue Romane (1975), où Povl Skårup et Raymond Arveiller ont étudié l'historique du mot et sa graphie. I1 s'agit d'un mot danois, connu presque en même temps en anglais sans qu'on puisse dire s'il a été emprunté à l'anglais ou inversement, ou s'il s'agit de deux emprunts parallèles. Quant au marsouin, la dénomination serait par contre de vieille date ; on la connaît vers 1400 en normand, mais selon Gorog elle remonterait à l'ancien nordique *marsvin,* alors que mes autres sources parlent du scandinave oriental, soit le danois, soit le suédois, et le Trésor ajoute que le nom est peut-être passé par le néerlandais.

Mais la majorité des animaux de la mer, passés du scandinave en français, sont évidemment des poissons. Peu nombreux sont ceux qui sont bien connus. Citons cependant le lieu, du danois liur ou lyrr (aujourd'hui lubbe) et le brosme pour ne citer que ceux qu'on peut rencontrer au marché ou au restaurant, et on comprend que je ne vois aucune raison de citer les autres.

Parmi les animaux maritimes, qui ne sont pas des poissons, il y a lieu de s'arrêter au homard qui serait d'après Gorog un mot du vieux nordique, mais qui n'a été attesté en français qu'au XVIe siècle. L'origine est en tout cas le scandinave *hummer,* que le mot provienne du suédois, comme le propose Wartburg, ou du danois comme le dit Dauzat. Ni l'un ni l'autre ne s'est demandé quel était le terme avant le XVIe siècle de cet animal bien connu le long de la côte atlantique. Je m'imagine qu'on les a appelés des langoustes sans se préoccuper des différences zoologiques. Remarquons que dans la même famille, on trouve le crabe, également d'origine scandinave, remontant à l'ancien nordique *krabbi,* peut-être en passant par le néerlandais.

Les oiseaux sont peu nombreux. Le plus connu est certainement l'eider, surtout à cause de ses duvets, *eiderdun,* devenus – avec un glissement de sens – *édredon.* L'origine est peu sûre. Gorog connaît le terme depuis 1700 et note qu'il provient probablement du suédois, alors que Wartburg y voit un mot islandais passé en français par l'intermédiaire soit de l'allemand, soit du danois. Meyer-Lübke opte pour une étymologie dano-norvégienne, mais ajoute qu'elle peut aussi être suédoise. Enfin, le Trésor a relevé le mot en 1830 dans Balzac. On voit que, d'après les savants, toutes les langues scandinaves sont possibles – sauf le féroien, qui me paraît pourtant aussi probable.

Après cette analyse du monde animal, arrêtons-nous un instant aux plantes et plus exactement à l'espèce d'algues qui s'appelle le varech. D'après Gorog, ce mot viendrait de l'ancien danois **vrek(i)* et serait le même qu'on a en anglais sous la forme de *wreck,* donc une épave, comme en danois actuel *vrag.* I1 s'agit effectivement de la désignation de ce qui flotte pour finir par être déposé sur la plage ou – avec la traduction de Gorog – « thing drifted ashore ». I1 faut pourtant ajouter avec Wartburg que, jusqu'au XVIIIe siècle, le mot signifiait exclusivement l'épave, alors que de nos jours cette signification est totalement inconnue.

Autant que je voie, c'est là un des rares noms du monde végétal que le français a emprunté aux langues scandinaves. Malgré tous mes efforts, je n'ai trouvé qu'un seul autre nom, celui-là assez peu connu. I1 s'agit de *rutabaga,* qui est une sorte de chou, qu'on appelle aussi « navet de Suède ». Car, en effet, le rutabaga est – tant la plante que le nom – originaire de la Suède. I1 s'agirait, dit Gorog, d'un terme dialectal *rotabagge,* que Wartburg situe en Vestrogothie (Västergötland).

Pour clore le chapitre des êtres vivants, tant du monde végétal que du monde animal, tournons-nous vers les êtres humains. J'ai déjà mentionné le mot *scalde,* qui n'est sûrement pas connu de tout le monde. Tel est également le cas d'un certain nombre d'autres termes historiques, y compris les personnages mythologiques comme les Ases et les Nornes. Plus près de nous, les trolls sont assez connus ; on ignore s'ils sont d'origine suédoise ou norvégienne. Le seul terme historique jouissant d'une certaine notoriété serait le mot *Viking,*

qui date seulement du XIXe siècle : au moyen âge, on parlait exclusivement de normands. Mais il y a Vikings et Vikings. Seuls ceux qui ont envahi les côtes françaises, sont des normands, venus principalement du Danemark, alors que les Suédois qui sont allés en Russie et qui ont fini par se fixer à Constantinople, sont des Varègues (que Gorog semble confondre avec *varanges,* qui sont des morceaux de bois servant à la construction navale), en suédois väringer, terme inconnu au Trésor de la langue française.

Inconnu au Trésor également le mot *ombudsman,* probablement trop récent. Le mot est pourtant vieux pour désigner un administrateur haut placé (en danois, on a un rigsombudsmand pour les Iles Féroé et pour le Groenland, une sorte de préfet), mais c'est la signification suédoise qui l'a rendu célèbre. I1 faut cependant ajouter qu'en français, il s'applique uniquement aux institutions scandinaves et britanniques ; le fonctionnaire correspondant en France est intitulé médiateur de la République.

Parmi les activités nordiques, dont les Français ont pris connaissance, il y a lieu de s'arrêter un instant au monde sportif. Les deux mots norvégiens *ski* et *slalom* sont entrés dans la langue française respectivement en 1842 et 1905, et Gorog connaît six autres mots ayant rapport avec le skiage, termes qu'il faut, je crois, être un féru de la neige pour connaître. Le Trésor se limite aux termes de *christiania* et *stavhugg,* de même qu'il cite le mot *fart* dans le sens d'une sorte de cire pour enduire les skis. Si ce sont les Norvégiens qui ont fourni la plupart des termes sportifs au français, il ne faut cependant pas oublier que *hand-ball* est à l'origine un sport danois, *håndbold,* vieux d'un siècle ; la désignation est passée en français en 1934 à travers l'allemand, quand il est devenu une discipline olympique. Il figure également au Trésor de la langue française.

Quand on regarde les termes spécifiquement scandinaves dans Gorog, on est étonné de chercher en vain les désignations des nationalités nordiques, et ni Meyer-Lübke ni Wartburg ne mentionnent les termes de danois, suédois, etc. Je suppose qu'ils les prennent pour des noms propres, ce qui, à mon avis, serait une erreur, d'autant plus que *français* figure chez les deux mêmes savants (mais évidemment pas chez Gorog).

Le Trésor de la langue française les cite, et les renseignements qu'on y trouve sont pour le moins surprenants. Le seul de ces termes qu'on trouve avant le XVIe siècle, est celui de *danois,* évidemment dans la Chanson de Roland, qui parle à plusieurs reprises d'Ogier le Danois. Sans vouloir entrer dans le détail, je peux noter qu'on trouve pour la première fois *islandais* en 1583, *suédois* en 1616, *norvégien* en 1671 et les deux termes *finnois* et *finlandais* seulement au début du XVIIIe siècle. Cette chronologie est étonnante, mais je crois que l'explication est la suivante :

Il n'est un secret pour personne que l'on connaît l'existence et le nom des pays limitrophes. La création du Saint Empire par Charlemagne en 800 a eu pour effet que la Scandinavie est devenue région limitrophe : la limite nord du Saint Empire s'est trouvée à une centaine de kilomètres au nord de Hambourg, grosso modo là où se trouve de nos jours la limite entre le Holstein et le Slesvig. C'est là que commençait le Danemark, alors que la Suède et la Norvège n'avaient pas de frontière commune avec le Saint Empire. De ce fait, on connaissait le Danemark, mais pas les autres nations nordiques ou, pour le dire d'une autre façon : ce qui se trouvait au nord de l'Allemagne, c'était le Danemark, et là vivaient les Danois. A cette époque, *danois* signifiait simplement « scandinave », terme inconnu à l'époque.

Cette théorie n'est pas aussi hypothétique qu'on pourrait le croire. J'ai déjà mentionné les vikings suédois, les Varègues, qui étaient entrés au service de l'empereur de Constantinople. C'est là que les croisés français de la Quatrième Croisade les ont rencontrés. Villehardouin les mentionne deux fois dans sa Conquête de Constantinople : Et li murs fu mult garniz d'Englois et de Danois – et : Et li Grifon (c'est-à-dire les Grecs) orent mis d'Englois et de Danois a totes les haches à la porte. Et Robert de Clari s'exprime à peu près dans les mêmes termes. Autrement dit : le terme de Danois signifie Scandinave, terme lui-même introduit seulement en 1756. On devine les conséquences pour Ogier le Danois, mais c'est une tout autre histoire.

Bibliographie

Dauzat, Albert 1938. *Dictionnaire étymologique de la langue française.* Paris : Larousse
de Gorog, Ralph Paul 1958. *The Scandinavian Element in French and Norman.* New York : Bookman Associates
Etats Unis. 1974. Paris : Baedeker / Les Guides Bleus / Hachette. *Grand Larousse encyclopédique, I–X.* 1960–64. Paris : Larousse
Meyer-Lübke, W. 1935. *Romanisches Etymologisches Wörterbuch.* Heidelberg : Carl Winter
Skårup, Poul & Arveiller, Raymond. 1975 « Le mot français *narval* ». *Revue Romane* X, 281–292
Trésor de la langue française I–XVI. 1971–94. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique / Gallimard
Wartburg, W. von & Bloch, Oscar 1950. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris : Presses universitaires de France

Lilian Stage
Copenhague

LE FUTUR MODAL
(FUTUR ÉPISTÉMIQUE ET FUTUR DÉONTIQUE)

1. Introduction

Nul n'est censé ignorer la loi linguistique...
(Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire 1982 p. 27*)

Certains emplois du futur ne trouvent pas d'explication dans les grammaires courantes, ni d'ailleurs dans la littérature linguistique qui traite du futur. C'est le cas des exemples (1) et (2).

(1) Art. 11. L'étranger **jouira** en France des mêmes droits civils que ceux qui sont ou seront accordés aux Français par les traités de la nation à laquelle cet étranger appartiendra (CC Dalloz 1989).

(2) Art. 4. Nul ne **sera** tenu en esclavage ni en servitude ; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes (La Déclaration universelle des droits de l'homme, Label France, Décembre 1998).

Comment interpréter ces deux exemples ? S'agit-il d'un futur temporel ordinaire ou d'un autre emploi ? Je tenterai de montrer que nous avons là un futur qui est apparenté au futur que l'on qualifie souvent de volitif ou d'injonctif même s'il ne « respecte » pas les règles prescrites par les grammaires.

Le futur a des emplois tout à fait ordinaires et attendus et des emplois particuliers. Les emplois ordinaires B temporels B situent l'action verbale dans l'avenir sur un axe temporel (passé B présent B futur). Les emplois particuliers B les emplois modaux B réfèrent également à une situation future mais apportent quelque chose de plus. Et c'est de ce plus que je m'occuperai ici.

D'après Lyons, « There is a good deal of of diachronic evidence to support the view that the reference to the future, unlike reference to the past, is as much a matter of modality as it is of purely temporal reference » (1977 :816). Le futur est ambigu, comme beaucoup d'autres temps verbaux : « Tense forms do not have occasional modal values, they are, in most languages, I guess, inherently ambiguous between temporal and modal meaning » (Herslund 1987 :290). Il s'ensuit que la détermination de la valeur du futur dépend étroitement du contexte.

Les valeurs modales du futur présentent beaucoup de ressemblances avec les valeurs du verbe modal *devoir*. Pour illustrer ces valeurs et ces ressemblances, je m'appuierai sur une analyse contrastive de trois types de textes juridiques. Il s'agit de textes empruntés au code civil, à un manuel de droit civique et à un mensuel destiné au grand public (*Le Particulier)*. Ces trois textes traitent tous du même sujet, à savoir les actes de naissance.

2. La notion de modalité

Il faudrait peut-être d'abord préciser ce que j'entends par modalité[1]. Je me situe dans la tradition anglo-saxonne et danoise qui restreint la modalité à la modalité épistémique et à la modalité déontique. Si je préfère parler de *futur épistémique* et de *futur déontique* c'est pour souligner les ressemblances entre le futur modal et le verbe *devoir*. Il est bien connu que le verbe *devoir* a deux valeurs modales (au moins). Il peut exprimer soit une obligation soit une supposition. Le futur peut lui aussi * exprimer + ou plutôt véhiculer ces deux notions. Le sens d'un énoncé au futur se déduit du contexte et le sens d'un énoncé contenant le verbe *devoir* également. Selon Benveniste, la modalité est * une assertion complémentaire portant sur l'énoncé d'une relation + (Benveniste 2 p. 187). Cette idée d'une * assertion complémentaire + exprime bien l'ambiguïté du futur aussi. La modalité déontique n'exprime pas seulement l'obligation, mais aussi la permission. Comme le futur n'exprime pas la permission, je n'en parlerai pas ici[2]. Le futur a d'autres emplois particuliers dont il ne sera pas question ici (futur de politesse, futur de promesse, futur d'atténuation...), emplois que certains qualifient également de modaux.

Je me bornerai ici à étudier les paramètres qui amènent le lecteur à inférer qu'un énoncé au futur exprime une obligation ou une supposition.

3. Futur épistémique

Commençons par le futur épistémique, qui est d'un emploi rare en français moderne. Le futur épistémique figure dans une sorte de commentaire à propos d'une action qui a déjà eu lieu.

(3) On sonne à la porte. B Ce **sera** le plombier.
(Exemple canonique légèrement modifié en l'honneur du comique Fernand Raynaud)

L'on voit tout de suite que ce futur renvoie en arrière, qu'il est anaphorique en quelque sorte. Le locuteur exprime à l'aide de ce futur une hypothèse, une conjecture[3] à propos de l'action *sonner*. Dans le contexte élargi des énoncés épistémiques, il y a toujours des indices qui guident le récepteur dans son interprétation de l'énoncé. C'est soit sa connaissance de situations identiques soit un verbe ou un adverbe. Pour vérifier s'il s'agit bien d'un énoncé épistémique, l'on peut utiliser des paraphrases avec le verbe *devoir* épistémique ou avec un adverbe épistémique (*probablement* ou *sans doute*).

(3a) Cela **doit** être le plombier.
(3b) C'est **probablement** le plombier.

Le locuteur (que ce soit un locuteur ordinaire, le personnage d'une oeuvre littéraire ou l'auteur lui-même) se base toujours sur sa connaissance du monde pour se prononcer sur la validité

---

[1] Pour une présentation des différentes conceptions de la notion de modalité voir Herslund (1989) : Modality a presentation in *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague, vol. XXIII.* Copenhagen.

[2] Dans des phrases au futur comportant une restriction comme *seul* ou *seulement*, le futur déontique peut pourtant parfois exprimer la permission : * Les affiches des actes émanés de l'autorité seront seules imprimées sur du papier blanc +. (= Seules les affiches des actes émanés de l'autorité peuvent être imprimées sur du papier blanc). La suite de la phrase contribue à fixer le sens à donner au futur : * Toutefois, est licite l'usage du papier blanc pour l'impression d'affiches publicitaires lorsque celles-ci sont recouvertes de caractères ou d'illustration de couleur et lorsque toute confusion, soit dans le texte, soit dans la présentation matérielle, est impossible avec les affiches administratives + (Code pénal p. 1002).

[3] Cet emploi est souvent appelé le futur conjectural ou futur de conjecture.

probable de tel ou tel commentaire. Le verbe de l'énoncé sur lequel porte le futur épistémique est soit au présent soit au passé alors que le commentaire est au futur. Comment expliquer ce futur ? Je pense que l'on pourrait parler d'une sorte de futur * par contraction + :

(3c) On sonne ; [si tu ouvres la porte tu **verras** probablement que c'est le plombier]

Le commentaire a été * purgé + du superflu [si tu ouvres la porte tu verras probablement que] et le trait +probable /incertain contenu dans le futur **verras** a été déplacé sur le verbe *être*. La vérification de la validité du commentaire aura lieu dans un avenir on ne peut plus proche. Mais au moment de l'énonciation le futur sert à émettre une hypothèse B bien-fondée.

Il va sans dire que ce futur ne peut pas être remplacé par un présent sans changement de sens.

(4) On sonne ; c'**est** le plombier.

L'énoncé (4) s'emploie dans une situation où celui qui parle s'exprime comme s'il avait effectivement vu le plombier sonner à la porte.

Un locuteur moderne exprimerait plutôt une supposition ou une hypothèse de la manière suivante :

(5) **Elle**. Merci. Que je vous dise : l'épicerie est fermée « ?exceptionnellement? », donc je suis passée à Quick-Service, ils vont nous livrer des pizzas. Et une bouteille de chianti. C'est bon ? (*Deux pages plus loin*)
Elle. Y'a pas de raison que vous me touchiez l'épaule. Est-ce que je tripote votre nez, quand je vous parle ? (*Sonnerie interphone*) C'est **sûrement** les pizzas (Pierre Sauvil, Soleil pour deux, L'Avant-Scène, décembre 1998, p. 17).

Les exemples cités dans la littérature linguistique sur le sujet ne sont pas nombreux. L'exemple (6) est bien connu, mais Sundell est le premier à le citer dans son contexte :

(6) Françoise, mais pour qui donc a-t-on sonné la cloche des morts ? Ah ! mon Dieu, ce **sera** pour Mme Rousseau. Voilà-t-il pas que j'avais oublié qu'elle a passé l'autre nuit. Ah ! il est temps que le Bon Dieu me rappelle, je ne sais plus ce que j'ai fait de ma tête depuis la mort de mon pauvre Octave (M. Proust, *Du côté de chez Swann, folio p. 70* in Sundell 1991, p. 32).
(6a) Ah ! mon Dieu ce doit être pour Mme Rousseau...
(6b) Ah ! mon Dieu c'est probablement pour Mme Rousseau...

Dans l'exemple (6) le verbe *oublier* nous fait comprendre B après coup B que la locutrice savait quelque chose qui pourrait expliquer la sonnerie de la cloche des morts. Pour expliquer le futur, on peut paraphraser l'exemple de la manière suivante :

(6c) Françoise, mais pour qui donc a-t-on sonné la cloche des morts ? Ah ! mon Dieu, [si je me renseigne, on me **dira** certainement que c'est pour Mme Rousseau]

Selon Togeby (1982 :389), le futur épistémique serait seulement possible avec les verbes *être* et *avoir*.

(7) Siméon s'entendit appeler furieusement. * Ce **sera** ma vieille voisine + se dit-il (Pons p. 114 in Togeby + 1019).

(8) Notre ami est absent : il aura encore sa migraine (Grevisse * 732 in Togeby + 1019).

Avec les autres verbes, c'est le futur passé que l'on emploie pour exprimer une supposition :

(9) L'assassin se sera introduit par la fenêtre (Leroux, Mystère p. 11 in Sten 1952 p. 205).

Comme je l'ai constaté dès le début, le futur épistémique n'est pas très fréquent. Selon Riegel et *alii* * Cet usage est (cependant) rare dans le discours oral courant + (1994 :314).

Dans les ouvrages ou articles qui traitent du futur modal, c'est toujours les mêmes exemples littéraires qui sont cités, ce qui laisser supposer que le futur épistémique est également rare dans les dialogues littéraires du français moderne. Je n'ai pas, moi-même, relevé d'exemples au cours de mes lectures.

4. Futur déontique

Pour rendre compte de l'emploi déontique du futur, je vais également me servir de paraphrases contenant le verbe *devoir*, mais avec le sens déontique cette fois. Ce que j'appelle le futur déontique, d'autres l'appellent le futur catégorique (Lerch 1919, Sten 1952), futur volitif ou futur injonctif. Le futur apparaît dans des énoncés qui expriment une obligation. X met Y dans l'obligation de faire quelque chose. Ce futur déontique couvre toute une palette de nuances injonctives allant de la simple obligation en passant par l'exhortation jusqu'à l'ordre. La phrase assertive ou interrogative au futur prend toute sa valeur du contexte ; c'est le contexte au sens large (pragmatique) qui nous fournit la clé de son interprétation.

Riegel et *alii* définissent le futur injonctif de la manière suivante : * Comme une injonction porte sur l'avenir, le futur peut en exprimer, avec différentes forces, les diverses nuances : règle morale, ordre strict, suggestion, consigne pour un devoir, etc. Le futur simple permet d'expliciter l'époque où doit se réaliser l'ordre, qui est généralement moins strict qu'à l'impératif, à cause de la part d'incertitude inhérente au futur (...) + (1994 :313). Si l'ordre à l'impératif est en effet plus * strict + que le futur, c'est certainement dû au fait qu'il est plus direct par sa forme même. Mais ce qui caractérise à la fois le futur et l'impératif, c'est que l'action exprimée par les deux formes verbales se situe dans l'avenir, ce qui implique toujours * une part d'incertitude + quant à leur réalisation. Comment interpréter les impératifs cités dans une enquête sur les jeunes ?

(10) Retire les mains de tes poches !
Eteins-moi cette télévision !
Ne traîne pas les pieds !
Ne passe pas ta vie au téléphone !
(Marie France novembre, 1997 p. 66).

Notre connaissance du monde nous dirait plutôt que la réalisation de certains de ces ordres (ou injonctions), sinon tous, pourrait très bien se faire attendre. Par contre le professeur qui exprime la « punition » au futur déontique est sûr de se faire obéir ... dans la plupart des cas !

(11) - Voisin, tu me **feras** cent lignes ! Prends ton cahier de punitions ... un peu plus vite, s'il te plaît. Et ne maugrée pas, car il pourrait t'en coûter ! (J. Champion, Les Frères Montaurian p. 365).

Le futur déontique s'emploie dans des situations courantes de la vie de tous les jours, allant de la simple suggestion jusqu'à l'ordre :

(12) - Ça ne va pas ? demanda Raymond en lui offrant son reste de sirop.
- Tu leur **diras** que j'étais fatiguée. Tu veux bien ? Tu y penseras ? (B. Poirot-Delpech, L'Eté 36, p. 142).

(13) - Je viendrai ce soir à minuit, qu'on cause de votre départ. Vous me **présenterez** monsieur Chérasse. Y aura de la soupe ? (René Fallet, Soupe aux choux p. 218).

(14) Tu **sonneras** l'Angélus à midi n'est-ce pas ? Il faut que je m'absente, demanda Edmond un matin de l'été 1943 (Claude Michelet, La grande muraille p. 128).

(15) Je me fous de savoir ce qu'elle a signé. Votre échéancier vous pouvez le reprendre et vous pouvez vous le manger. Elle ne remboursera rien du tout. Et comme elle n'a rien, vous n'avez rien à saisir. Alors vous m'**excuserez** mais je ne suis débiteur de rien du tout. Je ne suis pas sa mère, je l'héberge. (Marie Desplechin, Sans moi p. 96).

(16) - Eh ben, les pères ! Salut bien ! Vous vous embêtez pas, la main sur l'apéro qu'il est même pas midi ! C'est donc par là qu'elle passe, la retraite des vieux travailleurs ! Ah ! les bandits !
Il avait cinquante ans, un teint de brique réfractaire et, par mimétisme, de minuscules yeux de pourceau.
- Vous **trinquerez** bien avec nous, offrit le Bombé, à cheval malgré tout sur les usages.
- Ma foi, c'est pas de refus acquiesça Troufigne en s'asseyant sur la chaise qu'on lui désignait. (René Fallet, Soupe aux choux p. 204).

Le futur déontique s'emploie dans les dix commandements :

(17) Tu **aimeras** le Seigneur ton Dieu avec tout ton coeur, avec toute ton âme et avec tout ton esprit.
Tu **aimeras** ton prochain comme toi-même.
Tu ne **tueras** point.
Tu ne **commettras** pas d'adultère (...)

et dans les réglements scolaires où il alterne avec d'autres moyens linguistiques exprimant l'obligation, les verbes *devoir* et *interdire* par exemple.

(18) **Un règlement type**
Défense absolue est faite aux élèves de pénétrer dans l'école et dans la cour avant l'heure, même si les portes sont ouvertes.
A l'issue des classes, les élèves se **rendront** immédiatement chez leurs parents. (...)
Les élèves se **rendront** aux toilettes, par classe, et sous surveillance.
Il leur est interdit de manipuler les rideaux dans les classes.
Les élèves **s'abstiendront** de toute grossièreté ou brutalité vis-à-vis de tout le personnel de l'école.
Ils ne **s'empareront** pas de la propriété de l'école.
(Nouvel Observateur 16-10-1978).

Si, dans des règlements plus récents, l'on voit un net recul des emplois de futurs déontiques au profit des verbes *devoir* et *interdire*, il en reste cependant quelques traces :

(19) Tous ceux qui ont en charge l'éducation des élèves **auront** à coeur d'en faire des jeunes gens responsables et aptes à faire face à leur tâche d'adultes. De même, les jeunes ne **devront** pas perdre de vue qu'ils sont ici pour travailler, acquérir une formation et se préparer à une vie honnête. (REGLEMENT INTERIEUR L.E.G.T.P René Cassin, 49 BD des Neuf Clés, 71000 Macon, 1997).

Dans les règlements, le futur déontique alterne avec le futur temporel. Aux lecteurs de s'y retrouver !

(20) DÉGRADATIONS
Toute dégradation **sera** facturée à la famille compte non tenu de sanctions éventuelles (ibidem).

Dans l'exemple (20), il s'agit, bien sûr, d'un avertissement aux parents des conséquences d'une dégradation et non pas d'une injonction. L'AGENT du verbe facturer est le proviseur ou un autre responsable du lycée.

Le futur déontique est très fréquent dans les lois :

(21) Art. 330. Toute personne qui aura commis un outrage public à la pudeur **sera** punie d'emprisonnement de trois mois à deux ans et d'une amende (CP Dalloz, 1991).

(22) Art. 2 Tout écrit rendu public, à l'exception des ouvrages de ville ou bilboquets, **portera** l'indication du nom et du domicile de l'imprimeur à peine, contre celui-ci, d'une amende de 360F à 15 000" (Code pénal Dalloz, 1990).

Les exemples empruntés aux règlements scolaires et aux textes de loi n'obéissent pas aux règles formulées dans les grammaires. La plupart des grammaires précisent qu'il faut que le verbe soit à la deuxième personne, rarement à la troisième personne. Selon Riegel et *alii*, * Le locuteur doit s'adresser explicitement à la personne concernée : c'est surtout la deuxième personne qui est en position de sujet du verbe et d'agent du procès exprimé. L'ordre se déduit de l'assertion, à partir de la situation : *Tu me copieras cent fois cette phrase B Vous ferez le ménage et vous préparerez le déjeuner +* (1994 :314). L'on remarque que cette contrainte sur la présence de la personne concernée (sur l'AGENT) n'existe pas dans les lois (exemples 1B2 et 21B22) ni dans les règlements.

Dans sa *Grammaire française* Togeby dit que l'on * met au futur toutes sortes d'ordres ou de prescriptions, le plus souvent à la deuxième personne : Tu la mangeras ou tu auras une gifle ! + (Anouilh, Boulanger 12 in Togeby 1982 ' 1021). Il ajoute un peu plus loin que l'on trouve * rarement + le futur déontique à la troisième personne et il cite un exemple du Code pénal emprunté à Damourette et Pichon : Tout condamné à mort aura la tête tranchée.

Les exemples à la troisième personne cités dans la littérature linguistique (Damourette et Pichon, Sten, Togeby, Sundell) sont en fait souvent ce que l'on pourrait appeler des * deuxièmes personnes déguisées + ou de * fausses deuxièmes personnes +.

(23) Il disait : * Elle doit faire, non seulement du piano, mais du solfège et des dictées musicales + exactement comme il eût dit : * Elle **prendra** un quart de comprimé d'aspirine avant de s'endormir... + (Maurois, Cercle 42 in Sten 1952, p. 57).

(24) Aux armes ! Chargez les fusils à balles. Le caporal Krenev **prendra** six hommes et se **rendra** au portail d'entrée de la forteresse pour doubler le poste de garde (H. Troyat, Le prisonnier N° 1, p. 179 in Sundell 1991, p. 90).

La personne concernée est présente dans la situation de communication décrite dans les exemples (23B24) et le locuteur s'adresse à elle par la bande. Dans l'exemple (25) par contre, la personne concernée est absente. Le verbe est au passif, ce qui permet justement la suppression de l'AGENT. Si le passif a été employé, c'est que l'AGENT est inconnu ou pourrait être n'importe qui :

(25) * Bon Dieu, pensa Pierre Edouard, il ne **sera** pas dit que ce salaud m'aura vu avoir la trouille ! + Et il se hissa dans le grenier (Claude Michelet, Les palombes ne passeront plus p. 132).

Voilà des traits (troisième personne, passif, omission de l'AGENT) que cet exemple partage avec les énoncés empruntés au domaine du droit. Dans le langage juridique, il est tout à fait normal de trouver des troisièmes personnes qui ne sont pas en vérité des deuxièmes personnes déguisées.

(26) Art. 78 : L'acte de décès **sera** dressé par l'officier de l'état civil de la commune où le décès a eu lieu, sur la déclaration d'un parent du défunt ou sur celle d'une personne possédant sur son état civil les renseignements les plus exacts et les plus complets qu'il sera possible (CC Dalloz, 1989).

Dans la communication orale, les * acteurs + répondent tous présents. Les acteurs de la communication sont des personnes en chair et en os. Celui qui est à l'origine d'un ordre (la source déontique) est donc toujours présent lui aussi. L'intonation, la mimique, la gestuelle sont tous des facteurs qui jouent un rôle essentiel pour la bonne interprétation de la nuance d'un futur déontique (ordre, injonction, exhortation...). Dans le langage parlé, le futur périphrastique peut également véhiculer le sens déontique en corrélation avec l'intonation et la gestuelle :

(27) Tu **vas** me **faire** le plaisir de nous ficher la paix. J'en ai assez. (A. Lauran, *Le gâteau du samedi*, p. 118 in Sundell 1991, p. 56).

Dans la communication écrite par contre B dans les textes prescriptifs B le législateur est invisible bien qu'omniprésent et les autres * acteurs + sont seulement virtuellement présents, l'AGENT (celui qui doit exécuter les ordres) est souvent absent mais implicite. Les textes presciptifs portent tous la marque de la généralité. Les * AGENTS + ne sont plus des personnes en chair et en os mais tout condamné à mort, tout conducteur, les époux, les héritiers, l'officer de l'état civil, le maire, les élèves, etc. C'est le futur déontique à la troisième personne qui domine, à l'exclusion de la deuxième personne, pour des raisons évidentes. Dans sa *Linguistique juridique* Cornu dit qu' * il est manifeste qu' à lui seul, sans le secours d'aucun verbe explicite, l'indicatif présent suffit non seulement à exprimer le droit mais, plus spécifiquement, à marquer l'obligation. Chacun entend : le juge ne doit pas prononcer de le divorce (Art. 235. Si l'autre époux ne reconnaît pas les faits, le juge *ne prononce pas* le divorce ...). Le verbe *devoir* est sous-entendu + (1990 :270). Et un peu plus loin il dit que * le présent de l'indicatif n'est pas le seul substitut de l'impératif. Le futur l'est aussi, assez fréquemment +. L'impératif n'est pas le mode approprié du discours normatif, du moins dans la loi. Selon Cornu, il ne serait certes pas exclu que, par des vocatifs, le législateur déterminât ses interlocuteurs :

(28) Époux, soyez fidèles !, Enfants, respectez vos parents !, Parents, élevez vos enfants !, Juges, ne refusez pas de juger, etc ! (...)

Or il continue en précisant : « Mais il est à peine besoin de dire que ces messages personnalisés seraient incapables d'exprimer tous les objets de la règle de droit (...) (1990 :271) ».

Autant dire que la deuxième personne n'est pas adéquate dans le langage du droit. L'emploi de la deuxième personne dans les dix commandements s'explique à notre avis par le fait que c'est de l'oral transcrit. Les futurs déontiques du langage juridique sont caractérisés par

l'omission de l'agent et l'emploi du passif (voir la fréquence du passif dans les textes juridiques en général[4]).

(29) Art. 335. La reconnaissance d'un enfant naturel **sera** faite par acte authentique, lorsqu'elle ne l'aura pas été dans l'acte de naissance (CC Dalloz, 1989).

(30) Art. 59. En cas de naissance pendant un voyage maritime, il en **sera** dressé acte dans les trois jours de l'accouchement, sur la déclaration du père s'il est à bord (CC Dalloz, 1989).

La comparaison entre les trois types de textes dont j'ai parlé dans mon introduction (le Code civil, un manuel et un mensuel) a montré que le futur déontique s'emploie uniquement dans les lois, règlements et autres textes prescriptifs, jamais dans les manuels ou revues juridiques qui commentent et expliquent la loi. Ceci n'est pas pour nous étonner, mais il est quand même significatif que quand un juriste commente les articles de la loi, il garde souvent les mots du texte de la loi, tout en remplaçant automatiquement le futur déontique par le verbe *devoir* ou par des verbes équivalents, tel le verbe *incomber*.

Le *Code civil* emploie le futur déontique :

(31) **Des actes de naissance**
Article 55
Les déclarations de naissance **seront** faites dans les trois jours de l'accouchement, à l'officier de l'état civil du lieu. (...)
En pays étranger, les déclarations aux agents diplomatiques ou consulaires **seront** faites dans les quinze jours de l'accouchement. Toutefois, ce délai pourra être prolongé par décret dans certaines circonscriptions consulaires. (Code civil Dalloz, 1989).

(32) **Article 56**
La naissance **sera** déclarée par le père, ou, à défaut du père, par les docteurs en médecine ou en chirurgie, sages-femmes, officiers de santé ou autres personnes qui auront assisté à l'accouchement ; et lorsque la mère sera accouchée hors de son domicile, par la personne chez qui elle sera accouchée.
L'acte de naissance **sera** rédigé immédiatement. (Code civil Dalloz, 1989).

(33) **Article 57**
L'acte de naissance **énoncera** le jour, l'heure et le lieu de naissance, le sexe de l'enfant, et les prénoms qui lui seront donnés, les prénoms, noms, âges, professions et domiciles des père et mère, et, s'il y a lieu, ceux du déclarant. Si les père et mère de l'enfant naturel, ou l'un d'eux, ne sont pas désignés à l'officier de l'état civil, il ne **sera** fait sur les registres aucune mention à ce sujet. (Code civil Dalloz, 1989).

Dans le manuel, c'est le verbe *devoir* (ou un autre verbe exprimant l'obligation) qui est employé :

(34) Les naissances **doivent** être déclarées, dans les trois jours, à la mairie de la commune où elles se sont produites pour qu'il en soit dressé acte (art. 55). (...)
La déclaration **incombe** au père ou, à défaut, au médecin, à la sage-femme ou à toute autre personne qui a assisté à l'accouchement. (...)
L'acte **doit** mentionner le jour, l'heure et le lieu de la naissance, le sexe et les prénoms de l'enfants, les noms et et prénoms des parents et, éventuellement, ceux des déclarants.

---

[4] Sur le passif dans le langage juridique voir : Kirsten Wølch Rasmussen (1996) : La motivation du passif B étude de corpus. *Scolia* 8, p. 95B116, Strasbourg.

S'il s'agit d'un enfant naturel dont les parents ne sont pas désignés à l'officier d'état civil, il ne **sera** fait sur les registres aucune mention à ce sujet (art 57) (Georges Hubrecht : Droit civil p. 29).

Comment expliquer que l'auteur du manuel ait * gardé + le futur dans le dernier cas ? Il ne l'a apparemment pas interprété comme un futur déontique, mais comme un futur temporel dont l'unique fonction est de situer l'action verbale dans l'avenir.

Dans le mensuel *le Particulier*, l'obligation est exprimée à l'aide de *devoir* ou d'autres expressions déontiques :

(35) **La déclaration de naissance**
Elle est **obligatoire**, qu'il s'agisse d'un enfant légitime (né de parents mariés) ou d'un enfant naturel (né hors mariage) et a pour but de donner un état civil au nouveau né.
La déclaration de naissance se concrétise par l'établissement d'un acte de naissance qui indique le jour, l'heure, le lieu de naissance, ainsi que le sexe de l'enfants et ses prénoms. Ce document énonce aussi les prénoms, noms, âges, professions et domicile des parents et, s'il y a lieu, du déclarant.
QUI DOIT FAIRE LA DÉCLARATION ? Le père (légitime ou naturel) ou, à défaut, le médecin, la sage-femme, la personne chez qui l'accouchement a eu lieu (...).
OU ET QUAND ? La déclaration de naissance **doit** être faite à la mairie du lieu de naissance dans les 3 jours qui suivent cette naissance. (...)
Lorsque la naissance a eu lieu à l'étranger, la déclaration **doit** intervenir auprès des autorités consulaires et, dans ce cas, le délai est porté à 10 jours (voire 30 jours dans certains pays). *Le Particulier*, avril 1998, p. 9).

En stipulant dans le code civil : l'acte de naissance énoncera l'heure, le jour..., le législateur n'a certes pas l'intention d'informer celui qui aurait l'idée de consulter l'article en question que l'acte de naissance sera fait de telle ou telle manière dans l'avenir et qu'il contiendra telle ou telle information. Le législateur s'adresse, au contraire, à celui à qui il incombe de dresser un acte de naissance pour lui signifier les renseignements que doit contenir cet acte.

Dans les textes qui émanent directement du législateur B les textes prescriptifs B on trouve donc souvent le futur déontique, mais pas uniquement, bien sûr. Par contre dans le manuel et dans le texte emprunté au mensuel *Le Particulier*, l'obligation est exprimée par le verbe *devoir*, jamais par le futur déontique. Une comparaison des trois textes a montré que les futurs déontiques de la loi ont été remplacés par une forme du verbe *devoir*.

Dès que l'on change de type de texte, le futur modal ne suffit plus à lui seul pour signifier l'obligation, là le verbe *devoir* (ou un verbe équivalent) s'impose. Le futur déontique pose la volonté du législateur dans les textes de la loi. Le manuel et *Le Particulier* nous * transmettent la volonté + du législateur. Le futur déontique à la troisième personne s'emploie uniquement dans les textes prescriptifs et c'est seulement * la plus haute autorité + dans le domaine concerné qui peut se permettre de l'employer (le législateur, le proviseur, etc.) Le législateur peut donc exprimer une obligation de trois manières : à l'aide d'un futur déontique, du verbe *devoir* ou d'autres verbes équivalents.

(36) Art. 58. Toute personne qui aura trouvé un enfant nouveau-né est tenue d'en faire la déclaration à l'officier de l'état civil du lieu de la découverte. Si elle ne consent pas à se charger de l'enfant, elle **doit** le remettre, ainsi que les vêtements et autres effets trouvés avec lui, à l'officier de l'état civil (CC Dalloz, 1989).

La comparaison que je viens d'établir entre les énoncés du Code civil, d'un manuel de droit civil et d'un mensuel qui s'adresse aux non-juristes démontre que le futur à la troisième personne (même sans AGENT et au passif) a bien cette valeur déontique.

Dans la communication orale, il y a toute une gamme de rôles sociaux qui permettent au locuteur d'utiliser un futur déontique à la deuxième personne avec l'AGENT en position de sujet grammatical. Dans la communication écrite, par contre, il n'y a que * la plus haute autorité +, le législateur ou le proviseur par exemple, qui puisse utiliser le futur déontique pour exprimer une obligation.

5. Futur déontique ou futur temporel ?

Alors que des futurs déontiques à la deuxième personne peuvent surgir à n'importe quel moment dans un dialogue, le futur déontique que l'on trouve dans le langage juridique donc reste confiné aux textes prescriptifs. Mais même dans ces types de textes tous les futurs ne sont pas des futurs modaux ou des futurs déontiques, comme le dit aussi Cornu : « ?Il faut mettre hors série les cas où, selon sa fonction première, le futur exprime ce qui sera dans l'avenir? » (1990 :271)

(37) Art. 420. Dans toute tutelle, il y **aura** un subrogé tuteur, nommé par le conseil de famille parmi ses membres.
Les fonctions du subrogé tuteur **consisteront** à surveiller la gestion tutélaire et à représenter le mineur lorsque ses intérêts seront en opposition avec ceux du tuteur.
S'il constate des fautes dans la gestion du tuteur, il doit, à peine d'engager sa responsabilité personnelle, en informer immédiatement le juge des tutelles (CC Dalloz, 1989).

(38) Art. 425. La charge du subrogé tuteur **cessera** à la même époque que celle du tuteur (CC Dalloz, 1989)

Dans l'exemple (37) le premier futur est un futur déontique tandis que les futurs **consisteront** (37) et **cessera** (38) ne sont pas des futurs déontiques, mais des futurs temporels.

Si les paramètres que je viens de citer sont importants et contribuent à la compréhension des énoncés déontiques, ils ne suffisent pourtant pas à guider le lecteur. Pour bien interpréter un énoncé juridique au futur, le lecteur doit aussi avoir recours à une sorte de * savoir juridique partagé + : nous savons tous B juristes et non-juristes confondus B qu'on peut légisférer à propos de certaines choses et non à propos d'autres. Je ne pense pas qu'il soit possible pour un simple linguiste de définir plus précisément ce savoir. En fin de compte, il s'avère que même l'emploi et l'interprétation du futur déontique reposent sur notre connaissance du monde.

6. Traduction du futur déontique

Pour un traducteur qui traduit vers une langue qui ne présente pas le même éventail de possibilités que le français quand il s'agit d'exprimer une obligation, il est essentiel d' être à même de repérer un futur déontique. En danois, qui n'a pas de futur morphologique, le futur * périphrastique + *ville* (vouloir) + l'infinitif ne s'utilise pas avec un sens déontique. Aux exemples en français (39 et 40), empruntés à la Déclaration universelle des droits de l'homme correspond en danois une expression avec le verbe *måtte* + une négation + l'infinitif (exemples 41–42).

(39) Article 4.
Nul ne **sera** tenu en esclavage ni en servitude ; l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes.

(40) Article 5
Nul ne **sera** soumis à la torture, ni à des peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants.

(41) Artikel 4
Ingen **må** holdes i slaveri eller trældom ; slaveri og slavehandel under alle former skal være forbudt.

(42) Artikel 5
Ingen **må** underkastes tortur eller grusom, umenneskelig eller vanærende behandling eller straf.

L'obligation positive, par contre, s'exprime à l'aide du verbe *skulle* (devoir) + infinitif. Quand on compare les textes prescriptifs français concernant les naissances et les actes de naissance avec les textes équivalents en danois, on voit qu'en danois, * l'acte déontique + positif est énoncé à l'aide du verbe *skulle* + l'infinitif :

(43) Anmeldelse **skal** ske senest 2 hverdage efter fødslen eller skibets eller luftfartøjets ankomst til dansk område. Fristen regnes fra udgangen af fødselsdagen eller skibets eller luftfartøjets ankomstdag (Lov NR 225 af 31/05/1968) (l'équivalent danois de l'exemple 31).

(44) I henhold til ' 2 (...) om anmeldelse om fødsler og dødsfald, som ændret ved lov nr. 235 af 2. april 1997, **skal** en jordemoder, der har medvirket ved en fødsel, forsat anmelde fødslen, herunder en dødsfødsel, til folkekirkens ministerialbøger udenfor de sønderjyske landsdele efter følgende regler (Lov NR 225 af 31/05/1968) (l'équivalent danois de l'exemple 32).

7. Conclusion

Ainsi, pour tenir compte du langage juridique également, on sera obligé de * peaufiner + la description des règles qui gouvernent le futur déontique ou injonctif. Dans la communication orale en langue courante, on emploie, avant tout, la deuxième personne et la personne concernée est toujours présente. Comme on s'adresse directement à quelqu'un pour lui imposer sa volonté, le verbe est toujours à l'actif. Dans la communication juridique écrite, le futur déontique s'emploie uniquement dans les textes prescriptifs. Ici le verbe est à la troisième personne, l'AGENT (la personne concernée) est souvent absent et le verbe est par conséquent souvent au passif. Mais pas toujours (voir par ex. Les élèves **s'abstiendront** de toute grossièreté ou brutalité vis-à-vis de tout le personnel de l'école, exemple 18).

Dans la littérature linguistique, il y a souvent des exemples qui reviennent un peu comme les serpents de mer, l'exemple du facteur qui sonne en est un, * Vous quitterez votre femme + en est un autre (voir Imbs, Nef, Vet). Il peut sembler un peu oiseux de discuter la valeur (modale ou temporelle) d'un exemple * décharné + comme le dernier, qui est cité totalement dépourvu de contexte, alors que le contexte joue un si grand rôle pour l'interprétation de tous les énoncés en général et des énoncés potentiellement ambigus en particulier. Plusieurs élements linguistiques et non-linguistiques concourent à donner à un énoncé son sens précis. La comparaison que j'ai établie entre trois types de textes juridiques m'aura permis de souligner l'importance du type de texte et du contexte élargi pour un bon décodage du futur.

Bibliographie

Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale.* Paris : Gallimard.
Bourdieu, P. 1982. *Ce que parler veut dire.* Paris. Fayard.
Cornu, G. 1990. *Linguistique juridique*. Paris. Montchrestien.
Grevisse, M. 1986. *Le Bon Usage*. Paris-Gembloux. Duculot.
Herslund, M. 1988. Tense, Time and Modality in *Papers from the Tenth Scandinavian Conference of Linguistics, vol 1, p. 289B300*. Bergen.
Herslund, M. 1989. Modality, a presentation in *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague, vol. XXIII.* Copenhagen.
Martin, R.1983. *Pour une logique du sens.* Paris. Presses Universitaires de France.
Martin, R. & Nef, F. 1981. Le temps grammatical in *Langages 64*.
Nef, F. 1986. *Sémantique de la référence temporelle en français moderne*. Série XXI Linguistique, Vol/BD. 32. Nancy/New York. Peter Lang.
Riegel, M., Pellat, J-C. & Rioul, R. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris. Presses Universitaires de France.
Sten, H. (1952) 1964. *Les temps du verbe fini (indicatif) en français moderne*. Deuxième édition. København. Munksgaard.
Sundell, L.-G. 1991. *Le temps du futur en français moderne*. Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica upsaliensia 49. Stockholm
Togeby, K. 1982. *Grammaire française, vol. II*. København. Akademisk Forlag.
Wainstein, L. 1949. *L'expression du commandement dans le français actuel.* Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki XV. Helsinki
Vet, C. 1985. La pragmatique des temps verbaux in *Langue Française 67*.

Textes cités
Le Code civil
Le Code pénal
La Déclaration universelle des droits de l'homme

Marianne Storli
Tromsø

LA DISLOCATION DROITE : CONTRAINTES SYNTAXIQUES ET VALEURS COMMUNICATIVES

Introduction

Dans cette communication, je vais commenter certains aspects d'ordre sémantico-pragmatique de la dislocation droite. Les constructions en question sont du type (1) :

(1) Je ne leur fais pas confiance, à ces Romains. (Lambrecht 1981)

Ce qui caractérise la construction est la double représentation d'un des éléments de la phrase, à l'intérieur de la phrase même par un clitique, et à droite, après la phrase centrale par un syntagme disloqué. L'élément disloqué est le plus souvent un groupe nominal, mais il peut également être un pronom, un groupe infinitif, ou une phrase. Tous les actants du verbe sont susceptibles d'être disloqués, et lorsqu'il s'agit d'un objet indirect, la préposition est toujours exprimée à droite, tandis qu'elle a une tendance à tomber à gauche. On trouve également des constructions avec plusieurs éléments disloqués.

Sur le plan syntaxique, l'élément disloqué à droite est en général plus lié à la construction verbale qu'un élément disloqué à gauche. Sur le plan pragmatique, la dislocation droite est souvent considérée comme un rappel du thème de la phrase, et à la différence de la dislocation gauche, la dislocation droite permet la répétition de phrase en phrase du même élément disloqué.

La dislocation droite n'a pas suscité autant d'intérêt que la dislocation à gauche, et dans la mesure où on s'est intéressé à cette construction, on lui a attribué des traits formels assez simples, et on l'a présentée comme un groupe plutôt homogène. Mon but est d'apporter quelques précisions à l'analyse de cette construction. Je ne la considère pas comme une variante stylistique de la dislocation gauche ; elle a ses propres fonctions dans la communication. J'espère pouvoir éclaircir certaines de ces fonctions.

Deux facteurs sont importants pour mon analyse de la dislocation. Le premier est l'intonation, qui est aussi un aspect important chez des linguistes comme Lambrecht (1981) et Nølke (1998). Le deuxième facteur est le constituant du disloqué, qui est également commenté chez Larsson (1979) et chez Nølke (op.cit.). Il existe à mon avis deux types différents de dislocations pronominales ; le premier type partage les propriétés des dislocations non pronominales tandis que le deuxième type a des traits similaires d'une construction proche de la dislocation comme je la définie ici, à savoir la construction avec un pronom emphatique.

La structure thème-rhème et la focalisation

Les notions de focalisation et de structure thème/rhème sont importantes pour l'analyse de la dislocation. Le thème et le rhème seront ici définis selon des critères syntaxiques, où le thème est le premier segment de la phrase.

Le thème est un segment non accentué sauf dans les cas de focalisation spécialisée, et il constitue normalement ce dont on parle. Le rhème, de son côté, est le reste de la phrase : c'est ce qui est dit à propos du thème. Le rhème est normalement la partie accentuée de la phrase. Le plus souvent, le thème et le rhème ainsi définis correspondent respectivement à ce qui est connu et lié au contexte et à ce qui est une information nouvelle.

La focalisation est un phénomène différent de la structure thème-rhème. Suivant la théorie de Nølke (1994, 1998), la focalisation sera ici considérée comme un acte lié à la réalisation de l'énoncé, dont le résultat est le focus ou le foyer. Le foyer est une partie de la phrase où est présentée une information importante. Le but principal de l'acte de focalisation est d'indentifier l'élément focalisé comme tel.

Nølke (1994, 1998) distingue deux types principaux de focalisation, à savoir *la focalisation simple* et *la focalisation spécialisée*.

La focalisation simple s'effectue à l'intérieur d'une partie déterminée de la phrase, appelée le domaine de focalisation. En simplifiant quelque peu le raisonnement de Nølke, on peut dire que la focalisation simple s'effectue à l'intérieur du rhème de la phrase.

La focalisation spécialisée est un type de focalisation qui se réalise à l'aide de différents focalisateurs, par une intonation particulière ou par une construction syntaxique. Avec la focalisation spécialisée, d'autres buts s'ajoutent à celui de l'identification. La visée de la focalisation spécialisée varie selon les focalisateurs ou moyens de focalisation employés ; il s'agit souvent de mettre en relief un élément par rapport à un paradigme. On peut aussi remarquer qu'il n'y a pas d'opposition entre le thème et la focalisation spécialisée. Également le thème peut devenir focalisé à l'aide de la focalisation spécialisée.

Cette conception de la focalisation permet la présence de plusieurs foyers dans une phrase, un foyer simple et un ou plusieurs foyer(s) spécialisé(s).

La focalisation thématique

Je considère la dislocation droite comme un moyen de focalisation spécialisée. La difficulté de l'analyse de ces constructions est de déterminer le but de cette focalisation. La dislocation a d'ailleurs souvent plus d'une fonction à la fois.

Il faut noter que parfois, la dislocation ne semble pas avoir de fonction très forte. Le verbe étant souvent automatiquement accompagné des pronoms clitiques, la dislocation a pour fonction d'expliciter la référence des pronoms. Une autre difficulté dans la catégorisation des fonctions des dislocations est le fait que la dislocation est presque toujours facultative, la phrase restera grammaticale et, souvent, le sens ne sera que peu modifé si on supprime le disloqué.

Il est toutefois indiscutable que dans de nombreux cas la dislocation a une fonction dans la communication. Le type de dislocation dont parlent entre autres Lambrecht (1981) et Nølke (1998) semble le plus souvent fonctionner comme une sorte de focalisation thématique. Cette focalisation peut avoir des buts différents ; clarification des références, changement de thème, clôture du thème actuel. Ces fonctions ont été commentées ailleurs (entre autres dans Blasco 1993, 1997 et dans les œuvres citées de Lambrecht et de Nølke). Ashby (1988) fait une typologie des fonctions de la dislocation droite, dont il établit quatre catégories ; *clarification, turn closing, topic shift* et *weak*. Un facteur commun pour toutes ces fonctions est que le disloqué est prononcé sans recevoir d'accentuation, d'où son statut plutôt thématique.

L'exemple (1) est un cas de focalisation thématique. Une faiblesse du système de Ashby est cependant qu'il n'est pas toujours facile de déterminer la fonction, et il s'agit d'ailleurs souvent de plus d'une seule fonction.

Une autre fonction de la dislocation droite commentée chez Nølke (1998) est celle de véhiculer une valeur émotive. L'absence d'accent sur le disloqué empêche une focalisation de contraste et favorise ainsi une lecture émotive, comme dans l'exemple (2) :

2. On ne m'a pas invité, moi, pour l'anniversaire de notre ami Auguste.
(Ionesco : Rhinocéros 21)

Je considère ce type de focalisation comme une focalisation thématique, dont le but est de dénoter une valeur émotive.

L'intonation est souvent considérée comme un aspect important dans l'analyse des dislocations. La dislocation droite a selon plusieurs linguistes toujours la même structure prosodique. Lambrecht (1981) aussi bien que Nølke (1997, 1998) caractérisent la dislocation droite comme un segment qui se trouve à l'extérieur du domaine de focalisation simple, notamment juste après une forte montée intonative. Le disloqué est toujours, selon ces linguistes, prononcé de la même façon ; avec une intonation basse et monotone. Selon Nølke il reçoit l'intonème parenthétique, et selon Lambrecht, le disloqué est caractérisé par son « stresslessness ». Cette intonation particulière attribue au disloqué un statut de présupposé ou déjà connu. À cause de l'intonation, le disloqué à droite ne fait donc pas partie du domaine de focalisation simple qui coïncide grosso modo avec le rhème et qui est souvent un élément présenté comme nouveau dans le contexte. Le disloqué droite ne peut pas être nouveau dans le contexte. Il a ainsi des ressemblances avec les éléments thématiques.

L'introduction du critère de l'intonation n'est pourtant pas sans problèmes dès que l'on se base sur des exemples écrits. Lambrecht (1981) travaillant sur la langue orale utilise sans difficulté la notion d'intonation. Pour ma part, j'utilise le critère de l'intonation aussi pour des exemples écrits. Il est évident qu'il ne s'agit pas d'une étude approfondie de la prosodie, mais je pense que l'on peut en effet parler d'intonation également pour les exemples écrits dans la mesure où il est possible pour le lecteur de déterminer l'intonation la plus probable, et dans la mesure où il serait possible de déterminer la valeur de la dislocation en fonction de l'intonation choisie. Il s'agit ici de distinguer essentiellement deux types d'intonation dans les constructions avec dislocation.

Dans tous les types de dislocation, c'est le sujet qui est le plus souvent disloqué, ce qui n'est pas surprenant, vu la tendance qu'il a d'être le thème de la phrase. Cependant, d'autres fonctions syntaxiques ne sont pas rares en dislocation droite, et je peux mentionner que les COD en dislocation droite constituent un nombre non négligeable dans mon corpus, soit environ 24% de la totalité des dislocations droites à l'écrit.

Le pronom objet fait par définition partie du rhème de la phrase, Or, avec la dislocation de l'objet, le locuteur signale qu'un des éléments du rhème est en fait un élément déjà connu, c'est son rapport avec le verbe de la phrase qui est nouveau. Peut-être pourrait-on considérer la relation entre le verbe et un de ses actant comme focalisée, plutôt que l'actant lui-même ?

Un exemple de ce type de dislocation est l'exemple (3), où on trouve un élément lexical disloqué avec cette intonation particulière de la dislocation à droite :

(3) J'oubliais même de l'embrasser, Lola, c'était plus fort que moi.
(Céline : Voyage au bout de la nuit 80)

Le disloqué est par définition exclu du domaine de focalisation, il se place après le rhème de la phrase. C'est dans une large mesure l'intonation qui donne ce statut au disloqué, si on suit le raisonnement de Lambrecht et de Nølke. On peut remarquer que si on intègre le disloqué

dans la phrase, en supprimant le pronom objet, l'intonation que reçoit le syntagme « Lola » change, et ce changement le fait rentrer dans le domaine de focalisation simple :

(4) J'oubliais même d'embrasser Lola, c'était plus fort que moi.

Dans la phrase sans dislocation, le syntagme « Lola » fait partie du rhème de la phrase. Sur le plan pragmatique il y a donc une différence entre la phrase avec et sans dislocation. Selon moi, la dislocation ne peut avoir pour seule fonction de clarifier la référence du clitique. La dislocation dans (3) contribue à la cohérence textuelle ; si on regarde le contexte, on verra que « Lola » y est déjà présent en tant que sujet grammatical. Dans l'exemple (3) « Lola » devient l'objet du verbe. C'est peut-être le rôle du disloqué par rapport au verbe qui est focalisé dans (3). « Lola » n'est pas présenté comme un élément rhématique, cela n'aurait pas de sens, puisqu'il est déjà le thème dans une phrase précédente :

> Nous descendîmes vers Saint-Cloud par la grande allée, la Royale, en évitant la boue, **elle** me tenait par la main, la sienne était toute petite, mais je ne pouvais penser à autre chose qu'à la noce en zinc du Stand de là-haut qu'on avait laissée dans l'ombre de l'allée. J'oubliais même de l'embrasser, **Lola**, c'était plus fort que moi. (Voyage 80)

La focalisation de contraste

Ce sont normalement les dislocations non pronominales qui peuvent clarifier les références des clitiques, pour les disloqués pronominaux, il faut chercher d'autres motivations. Cependant, les dislocations pronominales ont souvent les mêmes fonctions que les non pronominales, et on y trouve la même intonation ; l'accent tombe sur le disloqué et l'exclut du domaine de focalisation simple, comme dans (2).

La dislocation pronominale dans (2) a la même intonation que la non pronominale dans (3), et même si la focalisation a des buts différents dans les deux exemples, il s'agit du même type de dislocation, à savoir la focalisation thématique.

Les pronoms peuvent également se disloquer avec une autre valeur ; ils ont la possibilité d'être accentués en dislocation droite, à la différence des éléments non pronominaux. Cette particularité des dislocations pronominales est déjà observée dans Larsson (1979 :19), qui distingue ce type de dislocation de ce qu'elle appelle « la dislocation ordinaire ». La dislocation dans les exemples suivants montrent que le disloqué pronominal peut recevoir une intonation focalisante :

(5) Monsieur l'Ambassadeur avait surtout envie de vous voir, *vous*. (exemple oral)

(6) Est-ce que je vous envoie, *vous*, chez le médecin pour qu'il vous en donne ?
(Rhinocéros 151)

(7) Elle aurait dû y penser, *elle*. (exemple oral)

La dislocation dans ces phrases est à mon avis d'un autre type que celle dans les exemples (1), (2) et (3). Tandis que dans (1), (2) et (3), le disloqué reçoit l'intonation caractéristique de la dislocation droite, les disloqués dans les exemples (5–7) sont prononcés avec emphase, ce qui n'est possible que lorsque le disloqué est un pronom. Dans ces derniers exemples, la dislocation droite est à mon avis une focalisation de contraste, ce qui est seulement possible avec les pronoms. Il s'agit dans ces exemples d'une mise en relief que l'on n'a pas dans les cas de focalisation thématique. Il y a dans ce type de construction un contraste non exprimé mais présent.

Cette dernière construction, illustrée dans les exemples (5–7), ressemble beaucoup aux phrases avec un pronom emphatique comme dans (8) et (9), qui, elles, ne sont pas des dislocations comme je les ai définies ici :

(8) Le Gouverneur survivait […] alors que tant parmi les gens qui désiraient l'enterrer crevaient eux comme des mouches. (Voyage 166)

(9) Les chevaux ont bien de la chance, eux, car s'ils subissent aussi la guerre, comme nous, on ne leur demande pas d'y souscrire. (Voyage 54)

Les pronoms emphatiques que l'on trouve dans ces exemples ne font pas partie des constructions avec dislocation, parce qu'il n'y a pas de pronom clitique dans la phrase. Mais en comparant la phrase (7), que je considère comme une dislocation, avec les phrases (8) et (9), la seule différence entre les deux types de constructions est l'antécédent du pronom détaché.

La question que je me pose après avoir regardé ces différents exemples est de savoir s'il s'agit dans les exemples (5–7) de dislocations proprement dites, ou plutôt de la construction avec un pronom emphatique, où l'antécédent du pronom est en l'occurence un clitique. Sur le plan syntaxique, ces constructions ont les traits formels des dislocations, mais leur intonation, et ainsi leur fonction, ressemblent plus à celles des pronoms emphatiques. Larsson (1979) ainsi que Nølke (1998) distinguent les dislocations pronominales et les non pronominales. Larsson distingue également les dislocations qui ont pour fonction de « mettre un thème à l'arrière-plan » et les dislocations qui « marque(nt) uniquement le contraste » (Larsson 1979 :20). Pour ce dernier groupe, qui corréspond à mes exemples (5–7), elle remarque que l'élément coréférenciel au disloqué (l'antécédent) peut être pronominal ou non pronominal (*ibid.*).

Il existe d'ailleurs encore un type de dislocation droite où il s'agit d'une focalisation de contraste, que l'on pourrait appeler la dislocation possessive :

(10) Dans son genre à lui. (Duras : Les eaux et forêts 17)

(11) Tout son malheur à cet homme était venu de là. (Voyage 30)

Cette dislocation a lieu à l'intérieur du groupe nominal, et se distingue ainsi des autres constructions qu'on a examinées. Si je la considère comme une dislocation, c'est parce que la possession est exprimée par deux éléments syntaxiques, à savoir par l'article possessif et par un groupe prépositionnel, qui, d'ailleurs, n'est pas nécessaire pour assurer la grammaticalité. L'article possessif en français n'exprimant pas le genre du possesseur, la dislocation possessive clarifie l'identité du possesseur. On peut remarquer que les pronoms aussi bien que les nominaux peuvent être disloqués de cette manière, et que le disloqué est prononcé avec emphase. Aussi dans cette construction y-a-t-il une nuance de contraste. Cette construction est à ma connaissance le seul cas de dislocation droite où les groupes nominaux peuvent avoir cette intonation.

Remarques finales

La théorie de la focalisation de Henning Nølke permet à mon avis de dire que l'on peut considérer la dislocation droite comme un type de focalisation spécialisée, qui peut avoir des buts comme la focalisation thématique et la focalisation de contraste. Ce qui distingue ces deux, c'est avant tout l'intonation, et, probablement, aussi le rapport entre le disloqué et le contexte. Ceci reste à vérifier.

Il existe plusieurs types de dislocations droites. Tout d'abord le disloqué peut être une sorte de focalisation thématique, recevant une intonation basse et monotone. C'est le type illustré en (1), (2) et (3). Dans ce type de construction, le disloqué peut être pronominal on non pronominal. Plusieurs tentatives ont été faites pour différencier les buts de la focalisation thématique. L'interprétation de chaque occurence de dislocation dépend cependant de la situation, et il est souvent question de plusieurs fonctions à la fois. La focalisation thématique est liée au contexte au sens large. Les relations entre le contexte, le thème et le disloqué droite restent toujours dans une large mesure à explorer.

Le deuxième type de dislocation est seulement possible avec les pronoms, illustré dans (5), (6) et (7). Cette construction est syntaxiquement identique au premier type, mais à cause de l'intonation il s'agit d'une focalisation de contraste, et le disloqué n'a pas de ressemblances avec les éléments thématiques. L'effet de contraste est le but principal de la dislocation pronominale accentuée.

La dislocation possessive représente aussi un type de focalisation de contraste, illustrée en (10) et (11). C'est la seule dislocation accentuée où également un groupe nominal peut recevoir cette intonation.

Les constructions de (8) et (9) ne sont pas des dislocations à proprement parler, mais les frontières entre ce type de construction et la dislocation pronominale accentuée sont floues.

Même si les pronoms emphatiques semblent se comporter de la même façon quelle que soit la nature de l'antécédent, je préfère conserver ma définition de la dislocation droite, en tenant comme occurences de dislocations toutes les constructions où un élément est représenté dans la phrase par un clitique et repris par un élément pronominal ou non pronominal qui suit la phrase centrale.

Références bibliographiques

Ashby, W. J. (1988) : « The syntax, pragmatics and sociolinguistics of left- and right-dislocations in French ». Lingua 75. Amsterdam.

Blasco, M (1993) : *Les énoncés à « redoublement et dislocation » en français*. non publ.

Blasco, M. (1997) : « Pour une approche syntaxique des dislocations. » *French Language Studies 7*. Cambridge University Press.

Fløttum, K. (1999) : « *Quant à* : thématisateur et focalisateur », in C. Guimier (éds.) : *La thématisation dans les langues*. Bern. Peter Lang.

Lambrecht, K. (1981) : *Topic, Antitopic, and Verb Agreement in Non-standard French*. Amsterdam. John Benjamins B.V.

Larsson, E. (1979) : *La dislocation en français : Étude de syntaxe générative*. Études romanes de Lund 28. CWK Gleerup.

Le Goffic, P. (1993) : *Grammaire de la Phrase Française*. Paris. Hachette.

Nølke, H. (1994) : *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain Paris.

Nølke, H. (1997) : « Note sur la dislocation du sujet : thématisation ou focalisation ? » in : Kleiber, G. et M. Riegel, éds. : *Les formes du sens. Études de linguistique française, médiévale et générale offerts à Robert Martin*. Louvain-la-Neuve. Duculot.

Nølke, H (1998 non publ.) : *Det franske sprog*.

Riegel, M. et alii (1994) : *Grammaire méthodique du français*. Paris. PUF.

Françoise Sullet-Nylander
Stockholm

DE L'INTERTEXUALITÉ DE LA PRESSE ÉCRITE : MOTS POUR MOTS

Introduction

Au lieu de *De l'intertextualité de la presse écritre : mots pour mots*, j'aurais pu intituler ma communication *Fragments intertextuels du discours journalistique*, de manière plus poétique sans doute, en renvoyant à l'ouvrage de Roland Barthes (1977), *Fragments d'un discours amoureux*. La recherche, basée jusqu'à présent sur les seuls titres de presse, cherche à mettre en évidence *le visage de l'intertextualité journalistique*, à travers l'examen de citations, renvois, références culturelles et linguistiques, pouvant être vus comme autant de fragments, de débris d'autres discours venant se coller ou s'assembler au texte du journal. Dans un premier temps, la notion d'*intertextualité* envisagée ici peut être délimitée de façon simple avec Piégay-Gros (1996) :

> L'intertextualité englobe une grande variété de pratiques et de formes (…) : citation, allusion, plagiat, récriture, parodie, pastiche, voire collage…

Je cherche également à mettre en contraste les différents genres textuels du journal (article, chapeau, titraille etc.) sous l'angle intertextuel. L'une des hypothèses étant que chaque unité « journalique » (Mouillaud 1979), le titre en particulier, fonctionne de manière autonome), et que le passage rédactionnel de l'article au titre entraîne des changements décisifs quant à la portée sémantique de l'information, mais surtout et enfin quant aux procédés énonciatifs mis en fonction par le journal.

Lorsque je me suis intéressée aux titres de presse pour la première fois, c'était en grande partie à ceux du quotidien *Libération* (Sullet 1987), car ils semblaient les plus prometteurs pour ce qui touchait à mes préoccupations linguistiques de l'époque : *la relation (le jeu) entre la syntaxe et le sens*, mais aussi la créativité langagière mise en oeuvre par certains usagers du langage face au grand nombre de figements[1] que nous offre la langue (Rey, A & Chantreau, S 1993 : XIII). C'était en effet la tension entre ce qui nous est donné tout préparé, par les dictionnaires et les encyclopédies, à savoir les *figements linguistiques et culturels*[2] (Sullet-Nylander 1998), et ce qui pourrait être qualifié de *contrepoint discursif* à ce phénomème, *le défigement*.

---

[1] Par figement (linguistique) nous entendons toute expression, locution ou phrase figée dont on ne peut changer les termes (Le Petit Robert 1992) sans changer le sens et de facto produire divers effets de sens, sur lesquels nous reviendrons plus loin.

[2] Les *figements culturels* sont des énoncés mémorisés par les sujets d'une même communauté linguistique et culturelle comme des titres de livres, de films ou d'autres oeuvres répertoriées. Il peut donc s'agir de titres de *références culturelles* comme *Le coup d'état permanent* (1964), titre d'un livre écrit par François Mitterrand ou de phrases entières extraites de chansons, de poèmes ou d'autres textes connus d'un grand nombre de francophones, tel que les paroles *la victoire en chantant* > du *Chant du départ* (1794).

Les questions préalablement posées étaient les suivantes : sur quel socle linguistico-culturel les « jeux de langage » de la presse écrite française prennent-ils naissance ? Mais aussi par quels procédés, dans quels buts et avec quels effets sont-ils réalisés ?

Pour la présente communication, j'aimerais ajouter les deux interrogations suivantes : Ces « jeux de langages » des titres rendent-ils l'information plus ambiguë ou au contraire, grâce aux multiples allusions les nouvelles deviennent-elles plus « signifiantes » ? Un premier examen de la relation titre/article sur un nombre limité d'articles peut-il confirmer l'hypothèse de l'autonomie du titre en ce qui concerne l'intertexte auquel il renvoie le lecteur ?

1. Cadre et évolution de la recherche

Comme l'indiquent les questions formulées, mes préoccupations vont du strictement structurel au largement fonctionnel et pragmatique, dans le sens le plus général de *pragmatique* : « étude des relations entre les expressions de la langue (…) et leur mise en fonctionnement effective par des sujets dans des situations de communication » (Fuchs & Le Goffic 1992 :136). Dans le cadre de ma thèse de doctorat (Sullet-Nylander 1998) en particulier, j'ai cherché ainsi à mettre en avant les fonctions discursives des titres et plus particulièrement celles des titres comportant un jeu de mots basé sur un figement culturel. Le titre a été abordé comme un texte, une unité communicationnelle autonome (Ducrot & Schaeffer 1995) et il était alors question d'en déterminer les caractéristiques syntaxiques et rhétorico-énonciatives.

Dans mes recherches futures, l'intérêt sera déplacé sur la relation titre-article et/ou article-titre et les analyses porteront sur les autres textes du journal : chapeau et article en particulier. Les éléments élaborés pour la recherche sur le *genre* de la phrase-titre, en tant qu'énoncé autonome, seront repris et mis au service d'une analyse textuelle et discursive de l'article de presse. En particulier les idées de Adam (1990 :68–72) seront mises en avant : plus précisément celles du texte divisé en segments à l'intérieur desquels différents « énoncés informatifs » viennent s'inscrire ; cet auteur parle de *segment* comme « toute unité vi-lisible chargée de souligner un *plan du texte* ».

Après être entrée par la « petite porte » du langage de la presse écrite et avoir émis l'hypothèse que le titre est un « concentré » des traits linguistico-pragmatiques du discours de la presse écrite, ma recherche portera désormais vers l'ensemble textuel que constituent l'article, le chapeau, le sous-titre, le titre et le surtitre. Les mêmes critères et niveaux d'analyse seront utilisés que dans le passé, afin de vérifier l'hypothèse que la prose journalistique est un discours fragmenté et hétérogène, plus que d'autres genres, tels les discours littéraire et scientifique, bien qu'il y ait de grandes variations à l'intérieur des sous-genres tels l'éditorial, le portrait, la titraille, etc…(Charaudeau 1997).

Ma tâche future consistera donc à montrer de quels intertextes se constitue le discours de presse française, mais aussi comment les propos des différents locuteurs et énonciateurs sont enchassés dans les mots et phrases du journal. L'analyse intertextuelle portera donc sur les discours rapportés (citations et autres formes), ainsi que sur les allusions (figements linguistiques et culturels). L'ensemble de ma recherche à venir peut être formulé de la manière suivante : *Analyse des faits d'énonciation spécifique à la presse écrite, plus particulièrement les phénomèmes touchant à « l'écho » d'autres voix et à ses réalisations : De qui le journal se fait-il l'écho ? Comment l'effet d'écho est-il produit ou quelles sont ses formes de représentations (lexique et syntaxe)?*

2. Allusions et jeux de langage : procédés et effets

Pour ce qui est du formel, les titres porteurs d'un défigement peuvent être classés de la manière suivante. D'une part selon qu'ils se basent sur un *figement linguistique* (ex. *casser sa pipe* dans le titre de *Libération* du 1er novembre 1997 : *Samuel Fuller a éteint son cigare*, ou encore *manque à gagner* dans le titre de *Libération* du 6 novembre 1997 : *Manca gagné*) ou sur un *figement culturel*[3] (ex. *Du côté de chez Swann* dans le titre de Libération du 30 octobre 1997 : *Du côté de chez Brassaï*))[4].

D'autre part selon qu'ils sont mis en place par les procédés morphologico-sémantiques suivants :

a. Paronymie

La *paronymie* consiste à substituer un élément du groupe figé à un autre élément qui lui est proche phonétiquement comme dans les titres suivants[5] :

(1) Meilleurs vieux des Rolling Stones (*Libé* (C) 4 nov)
(2) La petite marchande d'amulettes (*Libé* (C) 5 nov)*
(3) Casse-sexe chinois (*Libé* (C) 5 nov)

Une relation de *paronymie* est en jeu dans (1) et (2) où *vieux* se substitue à *vœux* et *amulettes* à *allumettes*[6]. (1) est plus complexe à « déconstruire » que les autres. Le jeu porte sur l'expression *meilleurs vœux* pour faire entendre aux lecteurs que les vieux disques des Rolling Stones sont les meilleurs. Cependant, même après la lecture de l'article relatant la tournée du groupe aux États-Unis, et plus particulièrement leur concert à Albuquerque, l'allusion à l'expression *Meilleurs vœux* est difficilement justifiée.

L'exemple (3) fait partie du même cas de figure, même s'il est plus « risqué » de parler de proximité (phonétique) entre *sexe* et *tête* ; ce qui prime ici, c'est l'ambiguïté du sens engendrée par la locution *casse-sexe* par rapport à l'expression originale *casse-tête,* voire même, dans le cas d'une lecture plus « suggestive », le mot composé *cache-sexe.*

b. Homophonie

Avec l'*homophonie* il y a identité phonique entre le terme substitué et son substituant, mais il y a différence graphique. Il en va ainsi pour les termes *mots* et *maux*, *pleine forme* et *pleines formes* et enfin entre l'expression *manque à gagner* et *Manca gagné* dans les titres suivants :

(4) Chômeurs mots pour maux (*Libé* (C) 5 nov)
(5) Kitano en pleines formes (*Libé* (C) 5 nov)
(6) Manca gagné (*Libé* (U) 6 nov)

Dans la section précédente, c'était la proximité phonique des unités commutées qui est à la base du défigement ; dans les exemples (4) à (6), c'est la graphie, en plus de l'identité phonétique, qui joue le rôle de déclencheur du jeu de mots. Les exemples (4) et (5) illustrent le procédé d'*homophonie,* puisque les locutions *mot pour mot* et *en pleine forme* sont remplacées respectivement par *mot pour maux* et *en pleines formes*. Dans le deuxième cas, c'est la simple

---

[3] Les figements culturels seront marqués d'une étoile, tandis que les figements linguistiques seront non marqués.

[4] Tous les exemples donnés dans cet article sont prélevés dans le sous-corpus de 1997 de la thèse, à savoir 8 numéros du *Figaro*, 8 numéros du *Monde* et 8 numéros de *Libération*. Pour chaque journal les 8 numéros couvrent la période allant du 30 octobre au 7 novembre 1997.

[5] *Le Grand Robert* (1990, p. 114) définit les *paronymes* comme des « mots phonétiquement voisins, homonymes à un phonème près », comme le couple *éminent–imminent*.

[6] L'exemple (3) nous rappelle le célèbre conte d'Andersen *La petite marchande d'allumettes*.

marque du pluriel à l'écrit qui constitue le signal indiquant au lecteur que le metteur en scène japonais Kitano est en bonne santé, mais aussi qu'il travaille intensivement sur les formes[7]. Avec l'expression *mot pour maux*, c'est la graphie de [o] qui opère comme déclencheur de l'interprétation polysémique.

En ce qui concerne l'exemple (6) qui relève aussi du procédé d'homophonie en même temps que du découpage segmental, il est pour le moins délicat de hiérarchiser les deux sens plus ou moins contradictoires. Le nom propre *Manca* renvoie au festival Manca, festival de musique contemporaine de Nice que le journal juge innovateur comme le suggère, entre autres, le chapeau : « Le doyen des festivals français de musique contemporaine a multiplié les découvertes et les surprises ». À la première lecture, seul est retenu le fait que ce festival « a gagné ». Seulement l'expression « manque à gagner » demeure présente, du moins à l'oreille. D'après la définition de la locution un *manque à gagner* dans *Le Grand Robert* (1990 :227): « une occasion qu'on laisse échapper de faire une affaire profitable », il est pourtant difficile de n'entendre que la critique positive adressée à ce festival.

Certains jeux phoniques peuvent enrichir le contenu sémantique des textes dans lesquels ils s'insèrent tandis que d'autres, « indices d'un certain type de discours (poético-ludique) » (Kerbrat-Orecchioni (1977 :93), n'apportent guère aux énoncés qu'une connotation culturelle et ludique. À travers les exemples précédents, nous avons montré que l'apport sémantique de la figure varie assez considérablement, et même si le défigement dans les titres de presse n'est jamais totalement « gratuit », en ce sens qu'il trouve toujours sa raison d'être dans un des points de l'actualité ou dans un commentaire du journal, les connotations poético-ludiques y sont dominantes. Les titres avec défigement révèlent la volonté de la part des rédacteurs d'élaborer le matériel langagier.

c. Polysémie, parasynonymie et antonymie

Les rédacteurs peuvent aussi mettre à profit le *sémantisme* des unités en jouant sur les phénomènes de *polysémie*, *parasynonymie* ou *antonymie* : ce qui est mis en évidence alors, c'est le double sens d'une des unités du figement. Grâce à *la polysémie* de cette unité, deux sens sont construits, le sens figuré de l'expression figée et le sens « littéral » de l'unité actualisée par le contexte[8] :

(7) L'informatique joue des tours aux députés du PS (*Libé* (P) 30 oct)
(8) Lecce, c'est Byzance (*Libé* (U) 1–2 nov)
(9) Kohl croit à l'euro dur comme fer (*Libé* (U) 3 nov)
(10) Les routiers font barrage à l'accord (*Le Fig* (U) 3 nov)
(11) Le blocus en route (*Libé* (P) 3 nov)
(12) Le patin en roue libre (*Le Mo* (U) 4 nov)
(13) La drôle de guerre des cubistes (*Le Fig* (C) 4 nov)*

Lorsque ce type d'opération est effectué, les deux sens sont actualisés, d'une part le sens figuré de l'expression figée. Les titres (7), (9), (10), (11) et (12) correspondent au cas de défigement par *polysémie*, car le contexte de l'actualité incite le lecteur à redonner aux termes *tours, fer*, *barrage, route* et *roue* un sens « littéral » à l'intérieur des locutions figurées *jouer des tours, croire à quelque chose dur comme fer*, *faire barrage*, *en route* et *être en roue libre*.

---

[7] Il y a ici aussi une véritable réussite du jeu de mots puisqu'à la lecture de l'article on apprend d'une part, que « Kitano [...] a bien failli passer l'arme à gauche dans un accident de moto, qu'il présente aujourd'hui comme un suicide raté », et d'autre part, qu'il abandonne les « moyens stricts du cinéma, déjà réduits au minimum vital [...], pour se tourner vers le dessin et la peinture ». Ces deux informations de poids sont condensées dans le titre défigé de *Libération*.

[8] Pour un approfondissement de la notion de *polysémie*, surtout en rapport avec celle d'*homonymie* vue dans la section précédente, nous renvoyons à l'ouvrage de Victorri & Fuchs (1996, p. 11–14).

Le titre (8) est également analysable de la même façon : l'expression figée et figurée *c'est Byzance* signifiant *c'est le grand luxe* est dénotée, mais dans le contexte de la nouvelle traitée le sens littéral *la ville de Byzance* est aussi actualisé, puisque la ville de Lecce se trouve « en terre byzantine »[9].

L'allusion à l'expression l*a drôle de guerre* (13) faisant historiquement référence à la Seconde guerre mondiale relève aussi de la polysémie, lorsqu'elle s'applique à un tout autre contexte, celui de la première guerre mondiale et du rôle des artistes cubistes dans l'« art du camouflage ».

Dans chacun de ces énoncés il y a donc cumul de deux sens, concret/abstrait ou bien propre/figuré : on est dans les mêmes mécanismes que ceux de la *syllepse,* qualifiée par Molinié (1992 :313) comme le trope le plus puissant dans la mise en œuvre poétique des images.

Signalons à présent les cas de défigements par *parasynonymie* des exemples suivants :

(14) La Thaïlande passe à l'heure des cochons maigres (*Le Mo* (U) 30 oct)
(15) Samuel Fuller a éteint son cigare (*Libé* (U) 1–2 nov)
(16) Le parcours d'une combattante (*Le Fig* (S) 5 nov)

Le défigement par *parasynonymie* consiste à substituer un terme appartenant au même paradigme qu'un des termes de l'expression figée. Il n'y a donc pas de rapprochement phonique cette fois-ci, mais une simple proximité sémantique. Les éléments *vaches/cochons* (14), *casser sa pipe/éteindre son cigare* (15) et *combattant/combattante* (16) se superposent et ajoutent ainsi certaines valeurs connotatives liées à leur signification propre.

C'est également grâce à une simple opération de *substitution* que l'exemple suivant figure parmi les défigements, seulement il n'y a ni polysémie ni parasynonymie mais *antonymie,* car un terme de l'expression figée, ici un figement culturel *La vie, mode d'emploi* (livre de Georges Pérec), est substitué à son contraire.

***(17) La mort, mode d'emploi (*Le Fig* (S) 31 oct)**

Dans ce cas, nous pensons qu'il y a, comparé aux titres précédents, une plus grande ambiguïté sur le sens à accorder au titre en raison de l'impossible actualisation de deux énoncés contradictoires, l'un explicite et l'autre implicite Avec l'habitude des défigements et des calembours dans les titres de journaux, le lecteur assigne presque systématiquement un sens propre à l'un des termes du figement. Les deux sens sont alors actualisés dans l'énoncé, et c'est dans leur « télescopage » que réside le caractère ludique des défigements[10].

3. Enjeux connotatifs

Les degrés de connotations sont très variables et, dans de nombreux cas, et surtout pour les figements culturels, les enjeux connotatifs sont fonction du degré auquel le savoir et la culture sont partagés par les lecteurs et les rédacteurs.

Le *sens connoté* dans le cas du défigement peut être comparé avec le sens auquel renvoie la métaphore et que Lakoff & Johnson (1980) appelle l'*implication métaphorique*. En effet, il tient lieu d'une sorte de « sous-entendu » et donc d'implication ou même d'implicite. Dans la

---

[9] Le titre analysé ici est à la Une. Dans les pages Culture, *Libération* titre *Lecce, folie baroque en terre byzantine*.

[10] Rastier (1997 :314) confirme ceci en disant qu'il n'y a « jeu de mots » que « quand plusieurs parcours coexistent, fût-ce avec des degrés de plausibilité différents ».

majeure partie des cas de défigement, le processus consiste à actualiser une unité lexicale se rapportant à un domaine de l'actualité à l'aide du moule préfabriqué du figement. Le figement est porteur des valeurs implicites que les sujets parlants sont habitués à lui assigner. Il est toutefois délicat d'établir une hiérarchie entre l'explicite et l'implicite ainsi qu'entre le dénoté et le connoté. Il s'agit donc d'être prudent quant à l'interprétation des titres défigés, car il n'est pas toujours aisé de « trouver » un sens littéral aux expressions figurées ou « défigurées »[11]; les deux figures mettent en place un processus de connotation dont les mécanismes d'interprétation sont plus faciles à démonter dans le cas du défigement (que dans celui de la métaphore), étant donné l'aspect « préfabriqué » des locutions sur lesquelles il est fondé. Dans la plupart des cas de défigement, quel que soit le procédé sur lequel il est basé, le modèle est le suivant :

- **Sens dénoté : celui des unités en présence et mises en relation**
- **Sens connoté : celui du figement**

Il est cependant intéressant de noter la différence dans les jeux dénotatif et connotatif, lorsque l'on compare, entre autres, les exemples suivants : *Chômeurs mots pour maux/ Kitano en pleines formes* et *Samuel Fuller a éteint son cigare*). Les deux premiers énoncés répondent clairement à la distribution énoncée ci-dessus :

- sens dénoté : des mots pour guérir des maux/ Kitano s'adonne à des formes pleines
- sens connoté : mot pour mot/ Kitano est en pleine forme

Selon nous, le troisième titre répond au schéma inverse :

- sens dénoté : Samuel Fuller a cassé sa pipe (est mort)
- sens connoté : Samuel Fuller a cessé de fumer (image)

Une étude approfondie des différents niveaux énonciatifs dans ce type d'énoncés pourrait sans doute éclaircir la portée des enjeux discursifs de tels titres. On pourrait aussi préciser, en mettant côte à côte le contenu informatif de l'article et celui du titre, les divers procédés de traitement de l'information de l'article au titre, telle la hiérarchie entre différents points de vue d'un texte à l'autre. Ce dernier aspect sera traité dans un prochain article.

La force du sens connoté tient également au degré de plausibilité de l'actualisation du figement dans le contexte de l'actualité. Lorsqu'il se réalise dans un titre, le jeu des connotations ne peut être entièrement saisi par le lecteur faisant une première lecture de la page de journal en parcourant les titres, étant donné que l'énoncé a été produit (le plus souvent) par un secrétaire de rédaction ayant déjà pris connaissance de l'article et exprimant ainsi une part de ses propres interprétations. C'est sans doute ce décalage entre les différents moments de lecture qui explique la faible présence de titres difficilement interprétables, car même si l'ambiguïté est souvent considérée comme le moteur des jeux de langage, le lecteur de journal ne peut être totalement livré à l'opacité d'un texte qu'il cherche à pénétrer.

---

[11] On peut dire avec Eco (1992 :166) : « dire que le sens connoté « présuppose » le sens littéral ne signifie pas forcément que le locuteur d'une métaphore doive être conscient du sens littéral pour reconnaître le sens métaphorique ».

4. Les figements dits culturels

Dans la liste ci-dessous figurent d'autres exemples de titres du matériau de 1997 faisant usage d'un figement culturel et renvoyant le lecteur à un énoncé antérieur :

(18) Du côté de chez Brassaï (*Libé* (U) 30 oct)*
(19) Onze morts sur ordonnance (*Le Fig* (S) 1–2 nov) *
(20) Pas d'abonné au cimetière du Calvaire (*Libé* (S) 1–2 nov)*
(21) M. Chirac, les justes et Vichy (*Le Mo* (U) 4 nov)*
(22) Payé comptant, remboursé dans cinq ans (*Libé* (S) 4 nov)*
(23) Sous Bercy, un bunker de crise (*Le Fig* (S) 6 nov)*
(24) « Sauvés », la pièce par qui le scandale Edward Bond est arrivé (*Le Mo* (C) 7 nov)*
(25) Quand Beethoven jouait au mélo (*Le Fig* (C) 7 nov)*

Dans tous les titres il y a des références culturelles[12], et les procédés de défigement sont les mêmes que ceux répertoriés ci-dessus.

Pour ce qui concerne le titre du *Monde* (21), il renvoie au titre du film de Sergio Leone : *Le Bon, la Brute et le Truand.* Dans ce dernier cas, plutôt que le sens des mots, c'est la « formule » qui est reprise, et il rappelle aux lecteurs le célèbre titre de western, sans que celui-ci n'apporte, selon nous, de connotations en rapport avec son origine. Certains figements culturels sont bien plus exploités que d'autres par les journaux ; ainsi la référence culturelle à laquelle il est fait allusion dans le titre (21) est devenue un « classique », du moins dans les années 90. Comme d'autres figures telles que la métaphore, le défigement relève en grande partie d'un phénomène de mode : certaines époques sont plus portées que d'autres sur tels ou tels types d'allusion.

5. Relation titre/article : une ébauche d'étude

Après avoir procédé à une première étude de la relation titre /article sur un nombre limité de titres lorsque ceux-ci comportent un figement culturel (titres (2), (13), (17) à (25), marqués par une étoile ci-dessus), les remarques suivantes peuvent être faites concernant les rapports « intertextuels » qu'entretient le titre avec l'article :

Pour les dix titres/articles analysés, seul le titre (18), *Du côté de chez Brassaï*, renvoie directement à l'oeuvre de Marcel Proust à laquelle il est fait allusion : l'article traite de la relation du grand photographe *Brassaï* avec l'œuvre de Marcel Proust *Du côté de chez Swann*. Pour les autres titres, il n'existe qu'un rapport indirect avec l'oeuvre à laquelle il est fait allusion. Ainsi l'article couvert par le titre (2) ne fait nullement référence au célèbre conte d'Andersen *La petite marchande d'allumettes*. Il n'y a qu'un jeu de langage sur le mot *amulette,* synonyme de *talisman,* qui dans l'article reprend le titre d'une chanson, « El Talisman », de Rosana Arbelo, chanteuse canarienne. Il en va ainsi pour les autres titres comportant une référence culturelle (*La vie, mode d'emploi*; *sept morts sur ordonnance ; Le bon, la brute et le truand ; La « drôle de guerre », etc …)*[13]. Aucun lien ne peut être établi

---

[12] (18) renvoie au titre du livre *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust, (19) à un film : *sept morts sur ordonnance*. (21) constitue une allusion de plus au titre de Sergio Leone, *Le Bon, la Brute et le Truand* (1966). Le titre (23) rappelle au lecteur le slogan de mai 68 : « sous les pavés, la plage » C'est une allusion à la Bible, et plus précisément à l'Évangile selon saint Matthieu (XVIII, vers 7) qui est faite dans le titre (24) : « Malheur au monde à cause des scandales ! car c'est une nécessité qu'il arrive des scandales ; mais malheur à l'homme par qui le scandale arrive » (*Le Grand Robert* 1990, p. 620 sous *scandale*). Enfin, le titre (25) rappelle, selon nous, le titre de la chanson de Gilbert Bécaud, *Quand Jules est au violon.*

[13] *La mort, mode d'emploi* = les pompes funèbres, investiment dans de nouvelles chambres funèbres.
Onze morts sur ordonnance : incendie dans un hôpital de Milan. Les malades ont été brûlés vifs dans une

entre la référence culturelle et le contenu de l'information développée dans l'article : seul le plaisir de retrouver l'expression figée qui est à la source semble être le moteur du processus de défigement.

Cette ébauche d'examen des relations intertextuelles titre/article, nous permet d'appuyer l'hypothèse première concernant l'autonomie du titre en tant qu'unité communicationnelle. L'indépendance de l'intertextualité du titre par rapport à celle de l'article nous le confirme.

Conclusion

Les titres qui viennent d'être analysés ont mis en évidence les aspects suivants de quelques intertextes (poético-ludiques) de la presse écrite quotidienne de France :

Ils sont basés aussi bien sur un socle linguistique (locutions ou proverbes) que culturel (titres d'oeuvres et phrases diverses mémorisées)

Les jeux de langage des titres de presse sont mis en oeuvre par un nombre restreint de procédés, à savoir la *paronymie,* l'*homophonie,* la *polysémie,* la *parasynonymie* et rarement l'*antonymie*, les mêmes procédés s'appliquant aussi bien aux figements linguistiques que culturels.

Les effets de ces jeux de langage sont, selon nous, moins une ambiguisation des mots de l'information qu'une complexification des parcours interprétatifs opérés par le lecteur. Comme pour de nombreuses oeuvres littéraires, le lecteur du journal doit décrypter l'intertexte pour expliquer le sens caché qu'il contient. La plupart des jeux de mots (de langage) analysés dévoilent un usage ludique et poétique de l'allusion, mais aussi une très nette volonté de rendre l'information plus signifiante en lui donnant du relief et en la replaçant dans un espace culturel et linguistique commun aux rédacteurs et aux lecteurs (connivence).

L'effet de concentration de sens caractéristique de tout figement s'accomode bien avec la fonction première du titre qui est celle de donner le « *nectar* » de l'information. Le phénomène étudié enrichit l'information en instaurant un espace intertextuel où chaque titre allusif donne au message une plus grande portée. Ne négligeons pas également l'enjeu purement esthétique des titres étudiés : le défigement confirme au lecteur de journaux que le journaliste est lui aussi un créateur de jeux de langage. Cependant, de la même façon que la figure située à l'intérieur d'un poème est souvent le résultat d'une simple nécessité prosodique (et non le fruit d'une intention précise de l'auteur), par le défigement (d'un figement linguistique ou culturel) le journaliste instaure des connotations qui varient considérablement d'un lecteur à l'autre compte tenu, nous l'avons vu, du rapport quasi inexistant entre l'intertexte et la nouvelle développée dans l'article.

Pour ce qui touche aux allusions culturelles dans la relation titre-article, l'examen de quelques titres montre l'autonomie intertextuelle du titre par rapport au contenu de l'information communiquée dans l'article : les choix des titres d'oeuvres auxquelles le lecteur est convié dans le titre ne sont pas en rapport direct avec l'information. On peut donc parler d'un langage indirect et hautement connotatif du titre par rapport à l'article, mais aussi d'une nette autonomie du titre en tant qu'unité communicationnelle autant dans le fond que dans la forme, ce qui confirme notre hypothèse de travail quant à la vision du titre de presse comme un genre textuel (et intertextuel) bien à part dans l'ensemble du discours journalistique.

---

chambre hyperbare.

M. Chirac, les Justes et Vichy : seconde guerre mondiale, allusion à l'aspect dispersé et non organisé de la justice menée par les justes, sans aucune institutionalisation des actions (= western) …

Références bibliographiques

Adam, J-M. 1990. *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Pierre Mardaga, éditeur

Charaudeau, P. 1997. *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan

Fiala, P. & Habert, B. 1989. « La langue de bois en éclat : les défigements dans les titres de presse quotidienne française ». *Mots* 21, 83–99

Fuchs, C. & Le Goffic, P. 1992. *Les linguistiques contemporaines*. Paris : Hachette supérieur.

Mouillaud, M. 1979. *Formes et stratégies des énoncés de presse*.. Thèse présentée pour le doctorat d'état ès-lettres. Université René Descartes. Paris V. (Dupl)

Piégay-Gros, N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod

Pineira-Tresmontant, C. 1998. « Figement-défigement » in *Des mots en liberté. Mélanges Maurice Tournier*. *Tom 1*. Fontenay/Saint-Cloud : ENS Éditions

Rastier, F. 1997 « Défigements sémantiques en contexte ». *La locution, entre langue et usages*. Paris : Martins-Baltar, M. Éd., 305–329

Reboul, A. & Moeschler, J 1998. *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours.* Paris : Armand Colin

Rey, A & Chantreau, S. 1993. *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris : Dictionnaires Le Robert

Sullet, F. 1987. *Valeurs des titres*. *Libération du sens*. *Figement et défigement à travers quelques titres du quotidien Libération*. Mémoire de Maîtrise des Sciences du Langage. Paris V : Université René Descartes

Sullet-Nylander, F. 1996. « De l'intertextualité dans les titres de presse : discours rapportés ». *Cahiers de la recherche*. Forskningsrapporter, 43–62

Sullet-Nylander, F. 1997. *Grammaire du titre de presse*. *Aspects syntaxiques, sémantiques, pragmatiques et rhétoriques du « pré-paratexte » journalistique*. Uppsats för Licentiat-examen. Stockholm: Stockholms universitet

Sullet-Nylander, F. 1998. *Le titre de presse*. *Analyses syntaxique, pragmatique et rhétorique*. Doktorsavhandling. Stockholm: Stockholms universitet

Maria Helena Svensson
Umeå

PHRASÉOLOGIE. DEUX CRITÈRES DE FIGEMENT : *CONTEXTE UNIQUE* ET *NON-COMPOSITIONNALITÉ*

1. Introduction

Comment identifier les expressions dites figées ? D'abord, il faut préciser que le terme *expression figée* sera employé dans un sens très vaste, qui, justement, n'a pas (encore) de définition. Ce terme est donc à considérer comme préscientifique et je souligne que je m'intéresse à tout ce qui peut être considéré comme figé, et ne me concentre pas seulement aux idiomes ou à d'autres constructions avec un langage figuratif. Une *expression figée* peut donc être toutes sortes de groupes de mots qui apparaissent souvent ou toujours ensemble. Ici, ce terme couvre des NPs, des VPs, des figements adverbiaux, etc. ainsi que des phrases entières.

Au fil des ans, bon nombre de critères (syntaxiques ainsi que sémantiques) ont été proposés (cf. Nunberg et al. 1994, Misri 1978, G. Gross 1996, Martins-Baltar (éd.) 1997, Moon 1998, Rey et Chantreau 1993) mais pas de définition satisfaisable. Les critères les plus courants, peut-on se fier à eux ? Autrement dit, y a-t-il des critères qui, d'une part, arrivent à identifier les expressions figées et, d'autre part aident à distinguer entre langue figée et syntaxe libre ? La réponse à cette question est malheureusement que très peu d'études ont examiné à fond la question et qu'il faudrait regarder de plus près les critères proposés et étudier comment ils fonctionnent et interagissent.

Dans ce qui suit, je traiterai deux critères[1] : *contexte unique* (proposé par moi-même) et *non-compositionnalité*, critère récurrent dans des définitions d'*idiome*, *locution* ou *métaphore*.

Je me sers d'un corpus informatisé de journaux français et belges pour des exemples et les statistiques. Dans ce qui suit, les abréviations suivantes seront utilisées : MO (*Le Monde*), ME (*Le Monde Économique*), LB (*La Libre Belgique*) et SO (*Le Soir*). Les deux derniers journaux sont belges. Le dictionnaire *Le Petit Robert*, sera indiqué comme PR.

2. Contexte unique

À l'aide du critère *contexte unique* seront identifiées les expressions dans lesquelles il y a un mot qui ne figure nulle part ailleurs. Un exemple en est *au fur et à mesure*, ou *fur* n'est employé que dans ce contexte. À mon avis, le *contexte unique* est une manière efficace de montrer qu'une expression est mémorisée et donc figée. Puisque les mots en question n'ont, en français moderne, d'autre emploi que dans les expressions, il n'est pas toujours possible de leur attribuer un sens indépendant. Malgré cela, *contexte unique* n'a pas, jusqu'à ici, été proposé comme un critère de figement.

---

[1] J'ai présenté brièvement d'autres critères dans un précédent article. Voir Svensson 1998.

D'autres chercheurs ont attiré l'attention sur ce phénomène, mais avec d'autres termes (cf. « restricted collocations », Aisenstadt 1981 :54, « cranberry morph » ou « cran morph » et « hapax legomena », van der Wouden 1997 :46). Par contre, on n'a pas, semble-t-il, fait l'inventaire systématique que j'ai entrepris pour le français moderne[2].

2.1 Deux types de contextes uniques

Le critère *contexte unique* nous aide donc à retrouver des mots qui ne sont pas utilisés dans d'autre contextes. Il peut être divisé en au moins deux groupes. Dans le premier groupe il y aura les *racines uniques*. Dans ces cas, les mots sont complètements non-productifs et la racine n'existe pas dans d'autres contextes. Le deuxième groupe est constitué par des *formes uniques*. Ici nous avons une racine productive, retrouvable dans d'autre mots ou contextes, mais la forme en question n'est employé que dans une seule expression.

2.1.1 Racine unique

Ni le mot, ni une partie du mot n'est à retrouver ailleurs pour des mots comme *berlue* dans *avoir la berlue* (PR : avoir des visions, se faire des illusions) ou *noise* dans *chercher noise* (PR : quereller). La même chose vaut pour *fur* dans *au fur et à mesure* et pour *laps* et *lurette* des exemples suivant du corpus :

> Les autres condamnés ne purgeront leur peine qu'un court *laps de temps*. (MO).

> [...] des disquettes « gracieusement » distribuées ou grâce à ces « boîtes à outils » qui permettent de dépanner les fichiers... Pendant un *laps de temps* plus ou moins long, le virus dort paisiblement. Et la disquette infectée circule... jusqu'à pénétrer dans les sauvegardes de l'ordinateur. (SO880408).

> [...] les inconditionnels de la photographie classique agacés par les tripotages de laboratoire... Ces derniers pestent depuis *belle lurette* contre le picturalisme, cette tendance de la photographie à battre la peinture sur son propre terrain en utilisant de multiples procédés. (SO880409).

Voici quelques statistiques du corpus informatisé[3] :

Racine unique	**LB**	**MO**	**ME**	**SO**	**TOTALE**
fur	8	8	15	10	41
au fur et à mesure	8	8	15	10	41
instar	16	6	9	17	48
à l'instar de	16	6	9	17	48
laps	1	1	3	7	12
laps de temps	1	1	3	7	12
lurette	2	1	3	11	17
belle lurette	2	1	3	11	17
us	2	-	-	1	3
les us et coutumes	2	-	-	1	3

Même si certains des exemples ne sont pas très courants, le point que je veux faire est clair : le nombre d'occurrences de ces mots correspondent à une seule expression pour chaque représentation de ce mot.

---

[2] J'ai entrepris d'établir un corpus avec des exemples d'expressions de contexte unique en suivant la démarche décrite plus bas dans cette section. Le corpus de contextes uniques contient 87 exemples.

[3] Dans les tableaux ne sont pas inclus les mots étrangers, les noms propres ou les abréviations.

2.1.2 Formes uniques

Les mots *éjectable, improviste, ouvrable* et *sauvette* appartiennent aux contextes uniques, parce qu'on ne les retrouve que dans les expressions *siège éjectable, à l'improviste, jour ouvrable* et *à la sauvette*. Par contre, on constate facilement que les racines *éject-, improv-, ouvr-* et *sauv-* peuvent paraître ailleurs, par exemple dans les verbes *éjecter, improviser, ouvrir* et *sauver*. Les formes telles quelles sont donc non-productives mais les racines se combinent librement avec d'autres morphèmes. Dans le corpus, on retrouve entre autres les exemples suivants :

> Elle ne pense pas, d'ailleurs, que son mari en souffrira autrement. Mais le voici qui survient *à l'improviste*, au moment où les deux amoureux vont prendre le train pour Venise. (LB860210).
>
> Le «Van Moppes diamond exhibition center» est ouvert tous les *jours ouvrables* de 9 à 17 h. (LB860212).
>
> Le 16 mars de l'an dernier, lors d'un contrôle dans un café par la gendarmerie, elle se défait *à la sauvette* d'un paquet de drogue en le jetant sous un billard. (SO880406).
>
> Ils sont soit vendeurs *à la sauvette* soit vendeurs stables, disposant d'un étalage sur la voie publique, ou dans un marché. (ME 88 7 :1).

Pour retrouver un grand nombre d'exemples, j'ai parcouru un dictionnaire français-suédois (Franska Ordboken, 1989). Les mots qui ne sont pas fournis d'une explication individuelle mais seulement cités dans une expression, sont des contextes uniques. J'ai vérifié que ***PR*** ne donne pas non plus d'explication individuelle mais une citation ou un exemple pour les mots retrouvés de cette manière. Ensuite, le corpus soutient ces résultats tant que ces mots ne sont utilisés que dans les expressions citées.

Voilà les statistiques pour quelques formes uniques :

Formes uniques	**LB**	**MO**	**ME**	**SO**	**TOTALE**
férir	-	3	-	2	5
sans coup férir	-	3	-	2	5
improviste	4	1	2	2	9[4]
à l'improviste	2	1	2	0	5
inaperçu	5	4	2	3	14[5]
passer inaperçu	5	3	2	3	13
ores	39	9	19	34	101
d'ores et déjà	39	9	19	34	101
sauvette	1	-	2	2	5
à la sauvette	1	-	2	2	5

[4] Les quatres occurrences qui ne correspondent pas à l'expression ici sont des titres d'une émission de radio.

[5] Dans le corpus, une des occurrences avec « inaperçu » est combiné avec le verbe « arriver » au lieu de « passer ».

2.2 Contextes limités

Il faut aussi, en parlant de contextes uniques, constater qu'il y a des mots dont les contextes ne sont pas entièrement uniques, mais les expressions dans lesquelles ils figurent sont quand mêmes restreintes d'un nombre limité. Ainsi, des mots comme *aloi* et *escient* ne sont pas restrictifs à 100 % dans leurs contextes, mais on les rencontre le plus souvent dans les expressions *de bon/mauvais aloi* et dans *à bon escient*.

Gré est employé plus librément, mais le corpus aide à montrer que les expressions suivantes sont celles qui reviennent le plus souvent lorsqu'on cherche le mot *gré* : *au gré de, à son gré, en savoir gré à qn de qc, bon gré mal gré* et *contre son gré*. Évidemment, elles sont aussi citées dans les dictionnaires.

On a vu *lurette* parmi les contextes uniques. L'expression *belle lurette* peut être représentée dans sa totalité comme contexte limité, puisqu'elle revient souvent dans un nombre limité d'expressions.

Dans le tableau suivant, sont représentées les occurrences dans le corpus pris dans sa totalité :

Mots de contexte limité	**Nombre d'occurrences dans le corpus**	**Nombre d'occurrences dans les expressions les plus courantes**[6]
aloi	5	4
escient	10	8
gré	71	49
belle lurette	17	15

Les expressions les plus courantes et leurs nombre d'occurrences dans le corpus :	
aloi	
de bon *aloi*	4
escient	
à bon *escient*	8
gré	
au *gré* de	18
à son *gré*	11
en savoir *gré* à qn de qc	8
bon *gré* mal *gré*	8
contre son *gré*	4
belle lurette	
depuis *belle lurette*	8
il y a *belle lurette*	7

3. Non-compositionnalité

On rencontre souvent des définitions qui touchent au phénomène de compositionnalité dans des articles ou livres sur les termes *idiome, métaphore* ou *locution*. Certains chercheurs mentionnent ce critère comme contribuant au figement ou comme caractéristique d'un idiome (cf. par exemple Fontenelle 1994, Fraser 1970, Katz 1973 et Newmeyer 1974).

[6] Ici, j'ai compté les expressions représentées au moins 4 fois dans le corpus entier.

Ce critère est difficile à présenter d'une façon uniforme à partir des dicussions linguistiques déjà menées sur ce sujet, mais mérite une analyse approfondie. Pour commencer, je reprends quelques citations :

1. Une construction donnée est dite compositionnelle quand on peut déduire son sens de celui de ses éléments composants reliés par une relation syntaxique spécifique (G. Gross 1996 :154).

2. – une locution prototypique est caractérisée [...] par sa **non-compositionnalité**. On a beau comprendre tous les mots qui entrent dans *tirer le diable par la queue*, cela ne suffit pas pour comprendre ce que cette locution veut dire (Martin 1997 :293).

Et un exemple en anglais :

3. [...] compositionality – that is, the degree to which the phrasal meaning, once known, can be analyzed in terms of the contribution of the idiom parts (Nunberg et al. 1994 :498).

On voit déjà qu'il y a des différences subtiles dans ces définitions et qu'il n'est pas évident de les interpréter. Certains chercheurs se concentrent sur *la compréhension* de l'expression, comme Martin, dans la deuxième citation et Gross dans la première, qui exprime cela comme « déduire son sens ». Dans la troisième définition, par contre, on se concentre sur *la motivation* derrière les mots constituants. Ici, on est censé déjà connaître le sens de l'expression pour pouvoir analyser dans quelle mesure les mots contribuent au sens.

3.1 Trois niveaux de non-compositionnalité

Comme le concept de *non-compositionnalité* est très complexe, il peut être utile de reconnaître une division en trois niveaux ; syntaxique, sémantique et pragmatique – au moins pour les cas les plus simples.

3.1.1 Niveau syntaxique

Les expressions qui sont impossibles à analyser sémantiquement à cause de leur structure peuvent tout de suite être classées comme non-compositionnelles. Je pense ici à des expressions telles que *au jour le jour, l'échapper belle* et *coûte que coûte*, qui ont chacune une structure qui les rendent difficiles à interpréter.

3.1.2 Niveau sémantique

Pour ensuite arriver au niveau sémantique, revenons au critère *contexte unique*. À l'aide des mots qui n'ont pas de racine productive, on peut identifier certaines expressions non-compositionnelles, puisque ces mots n'ont pas forcément un sens connu dans le français moderne. Les exemples mentionnés tout à l'heure ; *berlue, férir, fur* et *noise* sont cités dans un dictionnaire bilingue français-suédois dans leurs expressions respectives ; ils ne sont pas dotés d'un sens actuel individuel. Pour les comprendre, je ne crois pas que le locuteur d'aujourd'hui s'inquiète de l'étymologie – leur sens dans une perspective diachronique n'est pas pertinent.

À ce niveau on peut aussi identifier certaines expressions qui ne peuvent être employées que figurativement pour diverses raisons (par exemple des contradictions inhérentes ou des sujets / objets abstraits qui rendent l'expression mal formée sémantiquement). Comme on va voir dans la suite, ces exemples peuvent être employés non-compositionnellement. Pour décider si cela est le cas, on aura besoin du prochain niveau.

3.1.3 Niveau pragmatique
Certaines expressions, bien formées syntactiquement et sémantiquement, peuvent être employées littéralement ou pas. Ces expressions présentent une possibilité d'ambiguïté. À ce niveau, il faut donc d'abord décider si l'expression en question est employée littéralement ou pas, à l'aide du contexte. Les cas qui sont clairement littéraux ne sont pas susceptibles d'être non-compositionnels ; ils sont toujours compositionnels. Ce remarque est important à faire, parce qu'il faut faire attention de ne pas confondre *non-compositionnel* et *figuratif*. De cela suit la conclusion suivante : seules les expressions figurées sont pertinentes pour une analyse de non-compositionnalité.

Je reconnais qu'il est problématique de décider si l'emploi d'une expression est littéral ou non[7], mais malgré cette difficulté, il est important de ne pas confondre ces notions.

3.2 Non-compositionnalité vs. emploi figuratif (ou non-littéral)
Ce n'est donc qu'après avoir constaté qu'une expression est employée figurativement qu'il est intéressant de verifier si elle est non-compositionnelle ou pas.

Si on se tient ici à la définition qui se concentre sur *la motivation*, cette constatation n'est donc pas possible sans savoir d'abord ce que veut dire l'expression. À mon avis, une telle définition, qui se réfère donc à la *motivation* derrière l'expression, est préférable. Si l'on part de la compréhension, cela devient très arbitraire. Les locuteurs ne comprennent pas forcément les mêmes expressions, et la compositionnalité d'une expression donnée varierait.

Voici maintenant un exemple d'analyses. Seront analysées les différentes combinaisons possibles de compositionnalité, langage figuré et littéralité. Comme on va voir, on peut obtenir de toutes les combinaisons, ce qui rend plus explicite que ces notions ne couvrent pas tout à fait les mêmes phénomènes.

<u>1. Emploi littéral, donc compositionnel</u> :

Regardons d'abord *ils ont une chambre* dans le contexte suivant, tiré du corpus MO :

> *A l'hôtel Reichshof, pour un shilling par jour, <u>ils ont une chambre</u>, trois repas et quinze cigarettes, et dans la salle à manger un orchestre allemand, aux heures de repas, alterne musique de jazz et valses viennoises*. (MO).

Ici, à l'aide du contexte, je conclus que ces quatre mots contribuent au sens du tout et cela n'est ni une expression figée ni une manifestation non-compositionnelle de la langue.

<u>2. Emploi figuratif et compositionnel</u> :

Même sans contexte, il est facile de conclure que l'expression *avoir les yeux plus grands que le ventre* peut difficilement être employée littéralement, au moins en supposant que nous parlons d'un être humain. Si nous acceptons que cette phrase veut dire, approximativement, qu'une personne a pris trop à manger, non pas parce qu'elle a très faim, mais parce que la nourriture a l'air très bonne ou parce qu'elle veut goûter toutes les différentes variantes présentées, comment décider si cette expression est compositionnelle ou non ? Ici je fais une analyse un peu simplifiée ; je prends comme unité susceptible à l'analyse les <u>NPs</u> avec leur déterminants et m'occupe surtout des mots plutôt lexicaux que grammaticaux. Je ne m'attarde pas sur tous les sens possibles du verbe *avoir*.
Comme les yeux sont les organes avec lesquels on arrive à voir les choses, il n'est pas difficile de voir pourquoi ils sont présents dans ce contexte. Le ventre est, évidemment une partie du

---

[7] Ce fait est reconnu par de nombreux linguistes et philosophes. Voir par exemple Gibbs 1994 et Searle 1978.

corps liée à la nourriture (mais aussi à des phénomènes comme *grossesse* ou *corpulence,* etc.). Donc, les métonymies des yeux, se référant à la vue, ainsi que celle du ventre, se référant à, dans ce cas-là, la faim, sont faciles à interpréter et à motiver. Je dirais donc que les NPs sont motivés. *Plus grand que* est le comparatif de *grand*, donc voilà tout simplement un niveau de l'adjectif parfaitement facile à comprendre et à motiver. Si on accepte cette analyse, tous les mots sont motivés dans l'expression et elle est compositionnelle.

3. Emploi figuratif et non-compositionnel :

Comme troisième exemple je propose *les carottes sont cuites*. Cette expression est parfaitement possible à employer littéralement, tout comme le premier exemple que l'on a vu. Il faut donc avoir recours au contexte pour décider si elle est employée figurativement ou non. Regardons une des occurrences du corpus LB, avec un peu de contexte :

> *Ces mots de Kasparov en quittant l'estrade de l'hôtel Leningrad après sa victoire dans la 22e partie traduisent, en effet, un sentiment général. Cette fois-ci, les carottes semblent cuites. Encore qu'il faille se garder d'être trop catégorique : ce championnat du monde nous a déjà réservé tellement de surprises...* (LB861005).

En lisant l'article, on comprend vite qu'il s'agit du championnat du monde d'échecs, non pas de gastronomie, ce qui fait qu'il est clair que l'on ne parle pas vraiment de carottes... Ici c'est le sens « tout est fini » qui entre en jeu. L'expression, est-elle compositionnelle alors ? Quelles sont les connotations et associations avec *les carottes* ? Et avec *cuites* ? Il n'y a pas de motivation apparente pour que ces mots soient choisis pour justement cette expression.

3.3 Transparence

Peut-être en raison de la confusion qui existe entre *motivation* et *compréhension*, la dichotomie *transparence – opacité* est parfois difficile à séparer de *compositionnalité – non-compositionnalité*. On a vu des définitions de *compositionnalité* qui incluent *la compréhension*. Cela implique que *la transparence* va de pair avec *la compositionnalité*. Les expressions *non-compositionnelles* sont dans cette définition *opaques*. Regardons par exemple la citation suivante :

> **Opacité** : Une séquence donnée est dite opaque quand, à partir des sens des éléments composants, on ne peut pas reconstituer le sens de l'ensemble (Gross 1996 :155).

Mais peut-être ces deux termes représentent-ils des phénomènes différents. Comme je viens de le mentionner, j'aimerais faire une distinction entre les deux, où *la motivation* est ce qui est pertinent pour *la compositionnalité* et *la compréhension* est liée à *la transparence*. Pour plus de clarté, voici quelques exemples :

1. Exemple littéral, compositionnel et transparent :

Cette première combinaison n'est pas problématique. Un emploi littéral et compositionnel, comme on a vu (*ils ont une chambre*) ne doit pas poser de problème pour la compréhension de l'ensemble des mots. Quittons vite cet exemple pour en venir aux cas plus intéressants :

2. Exemple figuratif, compositionnel et transparent :

Revenons à l'exemle figuratif et compositionnel *avoir les yeux plus grand que le ventre*. Je pense avoir montré que la motivation est facile à voir, et peut-être est-ce cela qui rend l'expression facile à comprendre.

3. Exemple figuratif, compositionnel et opaque :

Nous arrivons aux cas plus complexes. Y a-t-il des expressions figurées qui soient compositionnelles mais quand même opaques ? Il est difficile de fournir des exemples clairs, mais je propose une discussion sur *ventre à terre* comparé à *à plat ventre* et sur l'exemple anglais *a shot in the arm*. Selon PR, *courir ventre à terre*, veut dire « courir très vite », et par extension, on dit aussi *arriver* ou *aller ventre à terre*. Dans le contexte d'un verbe, l'expression est facile à comprendre. L'exemple suivant est tiré du corpus SO :

> *Il paraît que si l'on veut neutraliser sa belle-mère de toute urgence, il faut appeler S.O.S.-Voyance. Un charmant jeune homme vient vous dépanner ventre à terre. Ah! l'amour a tout à espérer des voyantes.* (SO880411).

Mais la différence entre cette expression et l'expression *à plat ventre* n'est pas énorme et si un apprenant de français les confondait cela ne serait probablement pas très remarquable. Regardons un exemple où figure cette deuxième expression :

> *Cinquante hommes sont réunis sur la place du village. Ils refusent de dénoncer les coupables. Bien : « Je fais alors avancer une AM [automitrailleuse] et je fais coucher les cinquante hommes à plat ventre devant l'engin blindé. Je détruis* [...] (MO).

Alors, les expressions, sont-elles vraiment transparentes en elle-mêmes, ou est-ce le contexte qui fournit se dont on a besoin pour les comprendre ? Évidemment, il y aura toujours des cas limites, puisque tous les locuteurs ne comprennent pas les même expressions.

Si on connaît l'exemple anglais, *a shot in the arm* et sait qu'il implique quelque chose de positif, on voit que les mots dans l'expression sont motivés. Le « shot » dont il est question n'est pas un coup de feu que l'on reçoit dans le bras, mais une piqure, qui est censée injecter de l'énergie et de l'encouragement. Mais il y a des locuteurs anglophones pour qui cette signification n'est par saillante, et pour eux, l'expression est opaque, même si elle est peut-être motivé et donc compositionnelle[8].

4. Exemple figuratif, non-compositionnel et transparent :

Ici, j'emprunte un exemple anglais de Nunberg et al. (1994 :497), que je trouve intéressant : *saw logs* (en français : « scier des troncs »), qui veut dire « ronfler ». Il n'est pas difficile de voir la motivation pour cette expression, puisque l'image sonore ressemble tellement au bruit de ronflement. Mais il est évident qu'à part l'évocation d'un son, cette expression n'a absolument rien à voir avec l'activité de ronfler ou de dormir, et les mots pris un à un ne contribuent pas au sens de « ronfler ».

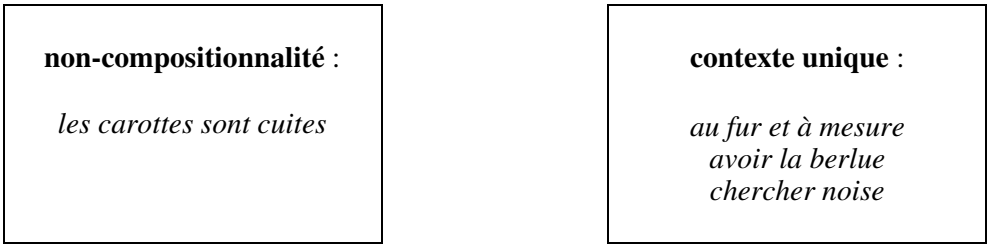
---

[8] Cf. Moon, sur « semi-transparent metaphors » : « Semi-transparent metaphors require some specialist knowledge in order to be decoded successfully. Not all speakers of a language may understand the reference or be able to make the required analogy. Ex. *grasp the nettle, on an even keel, the pecking order, throw in the towel, under one's belt* » (Moon 1998 :22–23).

5. Exemple figuratif, non-compositionnel et opaque :
Comme on a vu, l'exemple *les carottes sont* (ou *semblent*) *cuites* peut être employé figurativement et non-compositionnellement et on peut difficilement dire que le sens de l'expression est transparent. Il faut avoir appris que l'ensemble de ces mots peut vouloir dire « tout est fini » pour comprendre cette combinaison de mots.

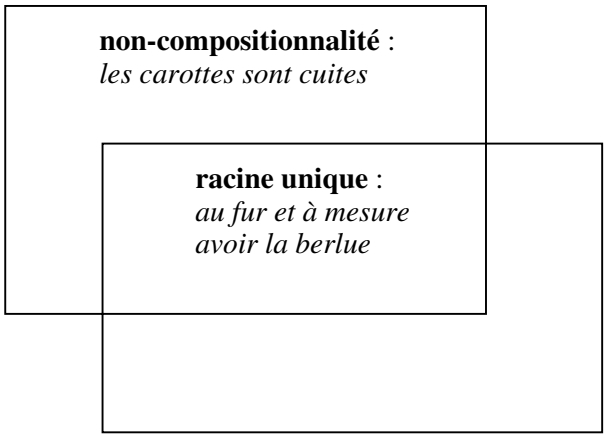
4. Relations entre les critères contexte unique et non-compositionnalité

Un mot employé uniquement dans des contextes uniques, a-t-il un sens indépendant (dans un perspectif synchronique) et à quelle mesure contribue-t-il au sens du tout dans une expression ? Autrement dit, comment interagissent les deux critères actuels ? Dans une figure schématique, on peut représenter les critères comme des carreaux, dans lesquels peuvent s'inscrire les expressions identifiables par tel ou tel critère ;

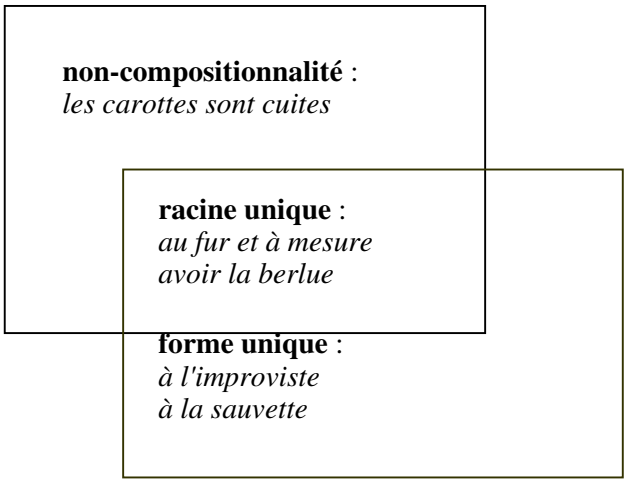


On a vu que le *contexte unique* peut être divisé en deux groupes :

Le sens des contextes uniques avec une racine non-productive, doit être difficile à cerner. L'étymologie du mot n'est pas nécessairement pertinent pour l'emploi du français moderne. Ces expressions sont donc en même temps non-compositionnelles et les deux carreaux se chevauchent pour ces expressions :



Les formes uniques, en revanche, ont un sens malgré leur emploi restreint. Voilà pourquoi elles ne tombent pas sous le critère *non-compositionnalité* quoiqu'elles soient identifiables à l'aide du critère *contexte unique* :



5. Conclusion

Précisons que la perspective de ma recherche est le locuteur d'une langue et comment lui ou elle reconnaît des expressions figées. Il faut aussi considérer cette démarche synchroniquement – le locuteur d'aujourd'hui n'a pas forcément des connaissances étymologiques si logiques qu'elles soient pour l'aider à identifier des groupes de mots qui apparaissent ensemble.

Je conclus que le critère *contexte unique* est efficace pour identifier des expressions figées. Puisque ces mots sont toujours cités dans le même contexte, le locuteur ne peut même pas imaginer un autre contexte où ce mot serait employé, mais reconnaît tout de suite le caractère figé.

Par contre, le critère *non-compositionnalité* ne fonctionne pas tellement bien. D'abord il est difficile de le définir d'une façon lucide et pertinente. Mais même si l'on accepte une des définitions possibles que j'ai décrites ici – où le non-compositionnalité va de pair avec *la motivation*, ou bien avec *la compréhension* – elle n'explique pas pourquoi les expressions non-compositionnelles seraient figées ou mémorisées et je ne crois pas que ce soit la non-compositionnalité qui fait que le locuteur reconnaît l'expression en question. En outre, on a vu qu'il y a des exemples de toutes les combinaisons possibles en ce qui concerne compositionnalité et transparence.

Bibliographie

Aisenstadt, E. 1981. « Restricted Collocations in English Lexicology and Lexicography ». *Review of Applied Linguistics* 53. Louvain, Belgium : ITL, 53–61.

Gibbs, R. 1994. *The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding*. Cambridge : University Press.

Fontenelle, T. 1994. « What on earth are collocations ? ». *English today : the international review of the English language.* Oct., 10 : 4 (40). Cambridge, England, 42–48.

Franska Ordboken. 1989. Esselte Studium AB.

Fraser, B. 1970. « Idioms within a transformational grammar ». *Foundations of language* 6. 22–42.

Gross, G. 1996. *Les expressions figées en français ; noms composés et autres locutions*. Paris : Editions Ophrys.

Katz, J. J. 1973. « Compositionality, idiomaticity and lexical substitution ». Anderson, S. R. & Kiparsky, P. (éd.). *A festschrift for Morris Halle*. New York : Holt, Rinehart and Winston.

Martin, R. 1997. « Sur les facteurs du figement lexical ». Martins-Baltar, M (éd.). *La locution entre langues et usages*. Fontenay/Saint-Cloud : ENS Éditions, 291–305.

Martins-Baltar, M (éd.) 1997. *La locution entre langue et usages*. Fontenay/Saint-Cloud : ENS Éditions.

Misri, G. 1987. *Le figement linguistique en français contemporain*, thèse de doctorat, Université René Descartes (Paris V).

Moon, R. 1998. *Fixed Expressions and Idioms in English, a corpus-based approach*, Oxford : Clarendon press.

Newmeyer, F. J. 1974. « The regularity of idiom behavior ». *Lingua* 34, 327–342.

Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. 1993. Paris : Dictionnaires Robert.

Nunberg, G ; Sag ; I et Wasow, T. 1994. « Idioms ». *Language* volume 70, no.3, september.

Rey, A. et Chantreau, S. 1993. *Dictionnaire des expressions et locutions.* Paris : Dictionnaires Robert.

Searle, J. 1978. « Literal meaning ». *Erkenntnis* 13, 207–224.

Svensson, M. 1998. « Critères de figement et analyses d'expressions figées du français moderne ». *Actes du premier Congrès des Romanistes Scandinaves pour étudiants en doctorat.* Bardel, C. et al (éd.). Perles. Petites études romanes de Lund. Extra seriem, no.6. Lund : Universitetstryckeriet. 107–114.

van der Wouden, Ton. 1997. *Negative contexts ; collocation, polarity and multiple negation.* London : Routledge Studies in Germanic Linguistics.

Corpus

CALIBSO, (Corpus Automatique de *la LIBre Belgique* et du *SOir*), Umeå.

Monde : *L'histoire au jour le jour*. 1990. (Le Monde en CD-ROM), Act – Le Monde.

Mondec : *Bilan économique et social*. 1990. (Le Monde en CD-ROM), Act – Le Monde.

Richard Sörman
Uppsala

POLYSÉMIE DANS *LES PRÉCIEUSES RIDICULES*

Au début des *Précieuses ridicules*, Molière nous présente les deux « amants rebutés » (sc. 1re) La Grange et Du Croisy. Ces deux jeunes Parisiens ont rendu visite dans la maison de Gorgibus pour demander sa fille et sa nièce en mariage. Le problème est cependant que les deux jeunes filles ont lu un peu trop de littérature romanesque et qu'elles demandent maintenant à être aimées selon les règles d'un amour idéal qui est justement celui des romans sentimentaux et héroïques de l'époque. L'essentiel de ces règles, c'est que tout amant doit se soumettre aux volontés de sa dame et qu'il doit accepter que la récompense de ses services puisse tarder ou ne jamais venir. Or, refusant de se marier sans avoir auparavant été courtisées suivant l'idéal romanesque, les deux précieuses vont provoquer la mise en scène d'une comédie satirique dont elles vont elles-mêmes être les protagonistes ridiculisées. Car l'objectif de la comédie que vient leur jouer le valet Mascarille déguisé en marquis est non seulement de dénoncer l'affectation outrée et ridicule de la préciosité, mais surtout de venger le fait que les deux honnêtes bourgeois parisiens La Grange et Du Croisy n'ont pas été jugés dignes d'être les maris de deux simples « pecques provinciales ». (sc. 1re) Il s'agit ainsi d'apprendre aux deux jeunes filles qu'elles se trompent complètement si elles s'imaginent valoir une recherche amoureuse digne d'un roman d'Honoré d'Urfé ou de Madeleine de Scudéry. Autrement dit, les deux précieuses ridicules ne sont pas du tout aussi « précieuses », *dans tous les sens du terme*, qu'elles croient.

Je considère en effet que la leçon essentielle des *Précieuses ridicules* de Molière est que l'on risque de s'exposer aux risées si l'on se méprend sur la valeur que l'on représente sur le marché d'amour et de mariage. Certes, telle n'est pas la lecture que l'on fait habituellement de cette pièce. À en croire toutes les éditions scolaires des *Précieuses ridicules*, la farce de Molière doit être lue comme une satire des précieuses. Il s'agit de lire Molière à partir des ses intentions satiriques et de voir en lui un observateur et peintre des mœurs et des caractères de son temps. *Les Précieuses ridicules* se prêtent ainsi facilement à l'enseignement universitaire puisque la pièce peut servir de point de départ d'un contrôle de connaissances : quelles étaient les précieuses ? quels sont les caractéristiques de la préciosité que Molière soulève et satirise dans sa pièce ? que pensez-vous de la préciosité ?

J'ai moi-même enseigné la littérature française du XVIIe siècle à l'université d'Uppsala et j'ai justement commencé la lecture des *Précieuses ridicules* par un examen de la pièce à partir de son contexte littéraire et social. On a parlé de Molière, de la différence entre la comédie et la farce. On a discuté les dimensions satiriques de l'œuvre et l'on a parlé de la préciosité. Au bout de quelques semaines, les étudiants croyaient probablement que nous avions tout dit, qu'il n'y avait pas grand chose à ajouter et que l'on savait plus ou moins ce que c'était que la comédie de Molière et ce que c'était que *Les Précieuses ridicules*. C'est à ce moment que j'ai essayé de faire comprendre aux étudiants que l'on avait tout fait *sauf lire Molière*, que l'on n'avait fait que le tour du texte sans jamais examiner ce que l'on avait pourtant posé comme l'objet de nos études : le texte des *Précieuses ridicules*.

Pour bien montrer aux étudiants comment il est possible de parler d'un texte littéraire sans jamais l'analyser et par conséquent ne jamais rien en savoir, je leur ai fait relire le début de la toute première scène de la pièce :

> DU CROISY : Seigneur la Grange…
> LA GRANGE : Quoi ?
> DU CROISY : Regardez-moi un peu sans rire.
> LA GRANGE : Eh bien ?
> DU CROISY : Que dites-vous de notre visite ? en êtes-vous fort satisfait ?
> LA GRANGE : À votre avis, avons-nous sujet de l'être tous deux ?
> DU CROISY : Pas tout à fait, à dire vrai.
> LA GRANGE : Pour moi, je vous avoue que j'en suis tout scandalisé. A-t-on jamais vu, dites-moi, deux pecques provinciales faire plus les renchéries que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous ? (sc. 1re)

Ayant lu ce passage, j'ai demandé aux étudiants de m'expliquer ce que signifie l'expression « faire les renchéries ». Qu'est-ce que veut dire La Grange lorsqu'il affirme qu'il n'a jamais vu « deux pecques provinciales faire plus les renchéries que celles-là » ? Vu que personne n'a su répondre à cette question, on a compris assez vite que le texte comportait des éléments que l'histoire littéraire ne nous avait pas expliqués et qu'il fallait se pencher avec beaucoup plus d'attention sur le texte lui-même.

En effet, si j'ai choisi de m'arrêter sur « faire les renchéries », c'est parce que je crois qu'il s'agit d'une expression très significative. À en croire les dictionnaires, « faire les renchéries » vient du verbe *renchérir* dont le sens premier est un sens transitif : « rendre encore plus cher ». Puis il y un sens intransitif qui est « devenir encore plus cher ». Signification qui se double d'un sens figuratif dans l'expression « renchérir sur » qui signifie « aller encore plus loin, en action ou en paroles ». Ensuite nous avons l'adjectif *renchéri* qui signifie « difficile, dédaigneux » et qui est justement l'adjectif que nous trouvons dans « faire la renchérie ». Ce que nous avons évidemment à nous demander à ce propos, c'est pourquoi un terme économique prend le sens de « difficile » et « dédaigneux ». Qu'est-ce qu'il y a d'économique dans le fait d'aller encore plus loin en action ou en paroles, et qu'est-ce qu'il y a d'économique dans le fait d'être difficile et dédaigneux ? On veut bien que le sens figuratif découle d'une façon naturelle du sens premier et littéral. En quoi donc est-ce que l'on se rend encore plus cher en allant encore plus loin en action ou en paroles ? Faire la renchérie signifie donc au fond se rendre encore plus cher (ou *chère* puisque l'expression ne paraît exister qu'au féminin) et il n'est peut-être pas indifférent à cet égard que les deux précieuses aiment à s'appeler l'une l'autre « ma chère » :

> CATHOS : Mon Dieu ! *ma chère*, que ton père a la forme enfoncée dans la matière ! que son intelligence est épaisse et qu'il fait sombre dans son âme.
> MAGDELON : Que veux-tu *ma chère* ? J'en suis en confusion pour lui. (sc. 5)

Il y a encore une expression fort intéressante dans le passage que nous avons cité auparavant et c'est « deux hommes traités avec plus de mépris que nous ». *Mépriser* est un terme construit à partir de *priser*, qui vient du bas latin *pretiare* qui à son tour est lié à *pretium*, c'est-à-dire *prix* en latin. « Mépris » pourrait donc être compris comme *mé-prix*, c'est-à-dire le fait de ne pas donner du prix à quelqu'un ou à quelque chose. Ce qui est intéressant à ce propos, c'est évidemment que *pretium* se trouve également à la racine de *précieux* puisque *pretium* a donné l'adjectif *pretiosus* lequel a donné justement *précieux*. Tout comme dans « faire les renchéries », il y a donc un aspect économique aussi bien dans « mépriser » que dans « précieux ».

C'est à ce sujet que je voudrais parler d'une *polysémie* dans *Les Précieuses rdicules*. Disons que l'on repère dans le texte de Molière un *champ lexical* de termes économiques qui couvre plusieurs *champs sémantiques* : il y a une isotopie économique bien sûr, mais également une isotopie des relations et des échanges sociaux ainsi qu'une isotopie de l'amour et du mariage. Force est de constater qu'il y a toute une série de termes économiques dans la pièce de Molière qu'il faudrait analyser et expliquer. En voici quelques exemples :

> LA GRANGE : Je connais ce qui nous a fait *mépriser*. L'air *précieux* n'a pas seulement infecté Paris… (sc. 1re)
> J'ai un certain valet, nommé Mascarille, qui passe, au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit ; car il n'y a rien à *meilleur marché* que le bel esprit maintenant. (sc. 1re)
> GORGIBUS : Eh bien, vous avez vu ma nièce et ma fille : *les affaires* iront-elles bien ? Quel est le résultat de cette visite ? (sc. 2)
> GORGIBUS : Vous avais-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulais vous donner pour maris ?
> MAGDELON : Et quelle *estime*, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là ? (sc. 4)

Dans la septième scène, il s'agit explicitement d'argent. Mascarille s'estime si *précieux*, pour ainsi dire, qu'il ne doit rien payer pour les services que l'on lui rend :

> DEUXIÈME PORTEUR : Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.
> MASCARILLE : Hem ?
> DEUXIÈME PORTEUR : Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.
> MASCARILLE , *lui donnant un souffle :* Comment, coquin, demander de l'argent à une personne de ma qualité ! (sc. 7)

Et lorsque Mascarille se présente devant les deux précieuses, il ne fait justement que confirmer à quel point elles sont *précieuses* :

> MASCARILLE , *après avoir salué :* Mesdames, vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite ; mais votre réputation vous attire cette méchante *affaire*, et le *mérite* a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.
> MAGDELON : Si vous poursuivez le *mérite*, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.
> CATHOS : Pour voir chez nous le *mérite*, il a fallu que vous l'ayez amené.
> MASCARILLE : Ah ! Je m'inscris en faux contre vos paroles. La renommée accuse juste en *contant ce que vous valez*. (sc. 9)

Il faut observer ici que « conter ce que vous valez » peut très bien être entendu sur une scène de théâtre comme « compter ce que vous valez ». Magdelon explique justement que le fait d'être précieux sert à se faire valoir :

> MAGDELON : C'est là ce qui vous fait *valoir* dans les compagnies. (sc. 9)

Et à la fin de la pièce, après que le marquis de Mascarille a été démasqué et que les précieuses ont appris qu'il n'était qu'un simple valet, Molière reprend les termes *chérir* et *mépriser* dont il s'était servi dans la scène d'ouverture. Cette fois, il n'y a pas de doute que ces termes prennent un sens économique :

> MASCARILLE : Traiter comme cela un marquis ! Voilà ce que c'est que du monde ! La moindre disgrâce nous fait *mépriser* de ceux qui nous *chérissaient*. Allons, camarade, allons *chercher fortune* autre part. (sc. 16)

La question que nous avons à nous poser en ce moment est évidemment de savoir de quelle économie il s'agit. S'il y a des termes économiques dans le texte, c'est bien parce que la pièce met sur scène un système économique à l'intérieur duquel ces termes prennent leur sens. Rappelons à ce propos que l'on sait que le théâtre de Molière peut être lu comme une illustration anticipée des théories sociologiques et anthropologiques de l'*échange* comme principe fondateur de la société civile. C'est Michel Serres (1968) qui a montré le premier que la morale de Molière paraît être celle de l'équité et du bon fonctionnement de l'échange économique : il faut participer à l'échange et respecter ses règles en s'acquittant de ses dettes et en rendant ce que l'on a reçu. Est-ce que les termes économiques que nous trouvons dans *Les Précieuses ridicules* révèlent tout simplement la présence d'une économie du don et du contre-don ? Oui, peut-être, mais il faut encore préciser, car il s'agit encore de savoir de quel échange il s'agit. Quel est au fond le marché sur lequel les précieuses ridicules se veulent si infiniment *précieuses* ?

Pour moi, il s'agit justement de ce marché que j'ai évoqué au début de mon étude en constatant que Cathos et Magdelon s'imaginent trop précieuses pour se donner en mariage à deux simples bourgeois. C'est-à-dire ce marché auquel personne ne saurait guère rester complètement indifférent et qui est celui de l'amour et du mariage. Ce que Molière nous apprend à travers tout son théâtre et ce qu'il articule d'une manière particulièrement limpide dans *Les Précieuses ridules*, c'est que nous représentons tous une cartaine valeur sur le marché de l'amour et du mariage et qu'il y a effectivement des gens qui sont sont plus précieux sur ce marché que d'autres. Que « précieux » et « précieuse » dans la pièce de Molière doivent être entendu comme des formules désignant le prix et la valeur attachés à une personne et non pas uniquement comme la désignation d'un certain type social est confirmé par le fait que tous les traits caractéristiques des précieuses semblent découler d'un sens premier de « précieux » qui est justement le sens économique. Ainsi que l'écrit à ce propos Jean-Michel Pelous (1980 :356–357) :

> Si la Précieuse se dérobe à ses obligations amoureuses, c'est qu'elle s'estime trop pour se donner à bon marché ; entend-elle se libérer du joug conjugal, c'est que le statut d'infériorité que lui impose l'état matrimonial est incompatible avec le sentiment de supériorité qu'a fait naître la connaissance de ses mérites. Elle revendique le droit à l'esprit et au savoir pour apporter la preuve qu'elle est en ce domaine au moins l'égale des hommes ; elle veut réformer le langage afin d'en bannir les équivoques blessantes pour sa pudeur et aussi de démontrer sa supériorité sous le rapport du bien dire. Jusque-là l'idée de la Précieuse correspond à un système de représentaton cohérent. Au centre de cette constellation se trouve la notion abstraite du prix qu'une femme aspire à donner à sa personne ; c'est toujours à cette définition première qu'il faut revenir pour rendre compte des divers aspects que peut revêtir cette créature multiforme.

À vrai dire, les critiques littéraires engagés à repérer dans tel ou tel aspect particulier de la préciosité le sens exact du terme « précieux » paraissent avoir commis la même erreur que les enquêteurs à la recherche de la lettre volée dans la nouvelle d'Edgar Poe. S'ils ont été incapables de déterminer la signification essentielle de « précieuse », c'est parce qu'ils n'ont pas voulu croire que la solution du problème était aussi simple que de dire qu'une précieuse est une femme qui se veut de grand prix. Roger Lathuillère, par exemple, rappelle au début de sa vaste étude inachevée sur la préciosité (1966 :16) que « précieux » vient de *pretiosus* et que le sens du terme « correspond tout à fait à celui de ses origines ». Le critique ne s'arrête cependant pas à cet indice capital et se lance à la recherche d'une lettre qu'il a lui-même

laissée de côté pour l'avoir trop facilement trouvée. Déjà dans *La Pretieuse ou Le Mystère des ruelles* de 1654, premier ouvrage littéraire consacré aux précieuses, l'abbé de Pure écrivait que le sens du mot allait de soi (1938 :11) : « A ce mot ["Pretieuses"] le pauure Philonime fut surpris, et demeura comme interdit. Il n'osoit pas demander l'explication d'un mot assez significatif de soy-mesme, et assez connu. Il auoit peine aussi d'en conceuoir le mystère et l'application. » Que le mot soit effectivement « assez significatif de soi-même », c'est ce qui s'avère lorsque la bien-informée Agonthe essaie de tirer Philonime de son embarras. Elle lui explique (1938 :12) : « Ainsi auiourd'huy on appelle les Pretieuses certaines personnes du beau sexe, qui ont sceu se tirer du prix commun des autres, et qui ont acquis vn espece et vn rang tout particulier. »

Les Précieuses ridicules peuvent donc être lues comme une pièce sur deux jeunes filles dont le défaut essentiel consiste à se tromper sur la valeur qu'elles représentent sur le marché d'amour et de mariage à Paris. Il ne faut donc pas croire qu'un examen attentif du texte de Molière va nous permettre de comprendre quelque chose d'extrêmement compliqué et complexe. Le problème est plutôt que les dimensions essentielles de l'œuvre soient difficiles à percevoir parce qu'elles sont trop évidentes. Il ne faut peut-être pas chercher le sens du texte au-delà des intentions conscientes de Molière, mais plutôt *en-deçà* : c'est le sens premier des mots qui donne le sens premier et fondamental du texte et c'est en disséquent les évidences les plus flagrantes que l'on arrive à expliquer les implications des textes. Si le texte est polysémique, c'est bien parce que les mots qui le forment sont polysémiques et c'est en analysant le contenu des mots que l'on analyse le mieux le contenu du texte.

Disons finalement que les dimensions économiques du théâtre de Molière sont loin de se réduire à la question du marché de l'amour. Il n'en faut pas moins constater que la comédie de Molière constitue dans son ensemble une véritable machine matrimoniale et que beaucoup de ceux qui aspirent à se marier cherchent à se *faire valoir* autant que possible aux yeux des représentants de l'autre sexe. *Le Misanthrope*, par exemple, n'est pas du tout seulement une pièce sur un atrabilaire qui a du mal à accepter le monde tel qu'il est, mais encore une pièce sur toute une série de personnages qui ne désirent que se marier et qui sont très soucieux d'apparaître comme aussi précieux que possible. Le petit marquis Acaste ressort ainsi comme un véritable « précieux ridicule » puisqu'il se veut trop précieux pour « aimer à crédit » :

> […] les gens de mon air, Marquis, ne sont pas faits
> Pour aimer à crédit, et faire tous les frais.
> Quelque rare que soit le mérite des belles,
> Je pense, Dieu merci ! que l'on vaut son prix comme elles,
> Que pour se faire l'honneur d'un cœur comme le mien,
> Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien.
> Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances,
> Il faut qu'à frais communs se fassent les avances. (III, 1, 815–822)

Bibliographie

Lathuillère, R. 1966. *La Préciosité*. Genève : Droz

Pelous, J.-M. 1980. *Amour précieux, amour galant*. Paris : Klincksieck

Pure (Abbé Michel de). (1654) 1938. *La Pretieuse ou Le Mystère des ruelles*. tome I. Paris : Droz

Serres, M. 1968. « Le don de Dom Juan ou la naissance de la comédie ». *Critique*, n° 250, mars 1968

Kristiina Taivalkoski
Helsinki

LE DISCOURS RAPPORTÉ EN FRANCE AU XVIIIE SIÈCLE : LE STYLE INDIRECT LIBRE EXISTE-T-IL ?

1. Introduction

En étudiant plusieurs traductions françaises des romans de Henry Fielding réalisées au XVIIIe siècle[1], nous avons constaté un fait intéressant : les traducteurs français, notamment du milieu du dix-huitième siècle, ont systématiquement altéré le système du discours rapporté dans ces romans. Quelquefois ces transformations sont dues à la censure des traducteurs français qui ont tendance à omettre tout ce qui pourrait offenser le « bon goût » des lecteurs français de l'époque. Cependant, il arrive souvent que les propos restent les mêmes mais soient présentés dans une forme différente dans le texte d'arrivée. La modification la plus fréquente chez ces traducteurs est la transformation du *discours indirect libre* ou du *discours indirect mimétique* (voir plus bas), habituels dans les romans de Fielding, en *discours direct* ou en *discours indirect*.[2] Cela n'est pas toujours dicté par les contraintes linguistiques. Par conséquent, nous nous sommes posé la question de savoir ce qui aurait pu causer cette abstention de l'usage du *discours indirect libre* chez les traducteurs de Fielding. La méconnaissance du *discours indirect libre* ? Ou bien une fonction toute particulière de cette technique dans le système littéraire français de l'époque ? Il va de soi que ces modifications sont partiellement causées par des phénomènes propres à la traduction – telle la tendance des traducteurs à standardiser le texte traduit (Toury 1995 :267–268) – mais nous ne les traiterons pas ici.

L'objectif de cette étude est de savoir combien et comment le *style indirect libre* a été utilisé dans la France du XVIIIe siècle. Pour cela, nous avons parcouru plusieurs romans français datant de différentes décennies du XVIIIe siècle. Notre corpus consiste en douze romans de neuf auteurs :

- Crébillon fils : *Les égaremens du cœur et de l'esprit* 1735.
- Diderot : *Jacques le Fataliste et son maître* 1778, *La Religieuse* 1770.
- Marivaux : *Pharsamon* 1715, *Paysan parvenu* 1734, *Vie de Marianne* 1731–34.
- Marmontel : *Contes moraux* 1761.
- Montesquieu : *Lettres Persanes* 1721.

---

[1] Nous sommes en train de préparer une thèse de doctorat sur le discours rapporté dans six traductions françaises des ouvrages de Henry Fielding (1707–1754) : *Joseph Andrews* 1742 (traduit par l'abbé Desfontaines en 1743 et par M. Lunier en 1807), *Tom Jones* 1749 (traduit par P.A. de La Place en 1750 et par le citoyen Davaux en 1795/6 et *Amelia* 1751 (traduit par Mme Riccoboni en 1762 et par M. Puisieux en 1762).

[2] Bruno Poncharal (1998) a constaté le même phénomène (le discours indirect libre, DIL en anglais traduit par le discours direct, DD ou le discours indirect, DI en français) dans une étude de linguistique contrastive portant sur le DIL en anglais et en français. Le corpus de Poncharal qui allait « de J. Austen à P. Auster » (12) se composait de traductions françaises de romans anglais et américains. Poncharal explique ces glissements par les divergences structurelles entre l'anglais et le français. En outre, Poncharal montre que la distinction entre les plans d'énonciation (récit/discours) est plus nette en français (180).

- Abbé Prévost : *Histoire de Cleveland* 1736.
- Mme Riccoboni : *Lettres de Milady Juliette Catesby* 1759.
- Sade : *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la Vertu* 1797.
- Voltaire : *Micromégas* 1752.

Quelques-uns de ces romans ont été fort populaires dès leur apparition tel les *Lettres de Milady Juliette Catesby* de Mme Riccoboni, qui ne fait plus partie du canon littéraire français. D'autres ont été moins lus à l'époque mais sont devenus des classiques plus tard[3]. Ce n'est cependant pas la réception mais la composition des romans français de l'epoque qui nous intéresse ici.

Il est à noter que notre étude porte uniquement sur le discours rapporté décrivant les paroles des personnages. Comme le dit Mme Lips (1926 :57–58), les pensées relatées par le *discours indirect libre* sont en effet plus difficiles à distinguer du récit du narrateur.

Dans notre article, nous traiterons d'abord des occurrences du *discours indirect libre* relevées dans notre corpus et les comparerons aux résultats que Marguerite Lips (1926) a obtenus en étudiant l'évolution du *discours indirect libre* dans l'histoire de la littérature française. Ensuite, nous présenterons de façon concise le continuum de sept types de discours rapporté, établi par le narratologue de Brian McHale (1978) pour voir lesquels existaient déjà chez les écrivains français du XVIIIe siècle. En outre, nous avons rencontré un type de discours rapporté, que nous appellerons *omission*, que son continuum ne couvre pas.

2. Le discours indirect libre, existe-t-il en France au XVIIIe siècle ?

2.1. Définition du DIL

Avant que nous présentions les résultats de notre étude, une définition du DIL s'impose ici. Nous définissons le DIL comme une forme intermédiaire entre le DD et le DI. Le DIL ressemble au DD parce qu'il peut conserver les exclamations, les intonations, et l'expressivité qui sont caractéristiques du DD. En même temps, il évoque le DI parce qu'il transpose les temps et les pronoms personnels. La syntaxe des propositions en DIL est indépendante : il ne peut y avoir ni verbe introducteur transitif qui précède l'énoncé, ni incidente au milieu de l'énoncé, ni incise postposée. Par conséquent, notre définition diffère de celle de Marguerite Lips (1926 :51–56) qui inclut ces deux derniers cas dans la categorie du DIL.[4]

Narratologiquement, dans le DIL, il s'agit de deux voix combinées qui parlent en même temps : celle du narrateur et celle du personnage. Ces deux voix peuvent appartenir à la même personne lorsqu'il s'agit de la narration à la 1ère personne, mais dans ce cas-là, il doit y avoir au moins une distance temporelle entre les deux voix : celle qui a vécu l'histoire et celle qui la raconte plus tard. Le DIL se prête facilement à créer une ambiguïté polyphonique dans un texte littéraire. Cette ambiguïté naît de la difficulté de séparer la voix du narrateur de celle du personnage et en même temps souvent de la pluralité d'interprétations – ironie ou sympathie – que l'on peut faire de l'attitude du narrateur vis-à-vis du personnage. En outre, il est parfois difficile de distinguer le DIL même lorsqu'il décrit les paroles du personnage du récit du narrateur (voir aussi McHale 1978 :252 ; Rosier 1999 :131–132).

---

[3] Mornet (1910 : 463–473) fait remarquer que les écrivains qui sont actuellement considérés comme des classiques du XVIIIe siècle – Voltaire, Rousseau, Diderot – n'étaient pas les auteurs les plus lus à l'époque. Selon lui, le roman français le plus populaire fut les *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme Graffigny.

[4] Voir également ce que Laurence Rosier (1999 : 257–265) dit à propos de « l'incise de discours indirect ». Mme Rosier est d'avis que l'incise peut accompager le DIL mais sa fonction est alors de « lever l'ambiguïté du statut de la phrase où elle apparaît : par sa mise en évidence, on reconnaît que le DIL se *marque*. » (261). Nous sommes cependant d'avis que l'ambiguïté intrinsèque du DIL ne permet pas d'incise.

2.2. Lips sur le DIL et les résultats de notre étude

Selon Marguerite Lips (1926 :148–167), la plupart des écrivains français du siècle des Lumières se servaient du DIL dans leurs ouvrages même s'ils n'en faisaient pas un usage fréquent. Elle mentionne notamment l'abbé Prévost, Marivaux, Diderot et Marmontel comme des écrivains qui l'ont utilisé. Notre étude corrobore les résultats de Lips même si notre définition du DIL diffère de la sienne et que, par conséquent, quelques-uns des exemples donnés par Lips (de Le Sage et de l'abbé Prévost) ne sont pas du DIL selon notre point de vue. En outre, comme Marguerite Lips inclut aussi dans son étude le DIL décrivant les pensées des personnages, il va de soi qu'elle en a relevé davantage d'occurrences. Ses exemples ne sont pas toujours convaincants : ce n'est pas en vain qu'elle se demande à propos de l'exemple qui suit, tiré de *Manon Lescaut* : « Des Grieux évoque-t-il des pensées éprouvées au moment auquel nous reporte son histoire, ou des réflexions qui lui viennent en écrivant sa biographie ? »

> Ce fut en ce moment que l'honneur et la vertu me firent sentir encore les pointes du remords, et que je jetai les yeux, en soupirant, vers Amiens, vers la maison de mon père, vers Saint-Sulpice et vers tous les lieux où j'avais vécu dans l'innocence. *Par quel immense espace n'étais-je pas séparé de cet heureux état !* Je ne le voyais plus que de loin, comme une ombre (p. 88). (Lips 1926 :149. Les italiques sont de Mme Lips.)

Tous les écrivains que nous avons étudiés pour cette communication utilisent le DIL sporadiquement pour relater les paroles de leurs personnages. Nous en présenterons des exemples tirés de notre corpus, dans un ordre chronologique. Les caractères gras dans les exemples sont nôtres. Voici deux exemples datant du début du XVIIIe siècle. Le premier est relevé dans les *Lettres persanes* de Montesquieu où l'idiolecte du Géomètre révèle qu'il s'agit du DIL, le deuxième est tiré de l'*Histoire de Monsieur Cleveland* de l'abbé Prévost. La réaction de l'interlocuteur confirme qu'il s'agit de la représentation de paroles en DIL :

1. (--) aussi sa [du Géometre] conversation étoit-elle singuliére. **Il étoit arrivé ce jour-là de la Campagne avec un homme, qui avoit vû un Château superbe, & des Jardins magnifiques : & il n'avoit vû lui qu'un bâtiment de soixante pieds de long, sur trente-cinq de large : & un bosquet barlong de dix arpens : il auroit fort souhaitté que les régles de la perspective eussent été tellement observées, que les Allés des avenuës eussent paru par tout de même largeur : il auroit donné pour cela une méthode infaillible**. (*Lettres persanes*, t. II, 214)

2. (--) elle [Theresa] reçût mes premieres caresses avec quelque froideur. **Il lui sembloit du moins, que je n'aurois pas dû me remettre du soin de son enlevement sur des étrangers**. Je me justifiai facilement (--). (*Histoire de Monsieur Cleveland*, t. I, 101)

Un autre écrivain du début du dix-huitième siècle, Marivaux, en fait un usage bien raffiné – mais rare – dans la *Vie de Marianne* et le *Paysan parvenu*. Il est cependant intéressant de signaler que *Pharsamon*, roman que Marivaux avait écrit vingt ans auparavant, ne contient pas de DIL. Voici un long extrait du *Paysan parvenu* qui montre de façon incontestable que le DIL était familier à Marivaux :

3. [la veuve d'un Procureur] Vous parloit de sa fille, car elle en avoit une : vous apprenoit qu'elle avoit dix-huit ans, vous racontoit les accidens de son bas âge, ses maladies : tomboit ensuite sur le chapitre de défunt son mari, en prenoit l'histoire du tems qu'ils [sic] étoit garçon, & puis venoit à leurs amours, disoit ce qu'ils avoient duré, passoit de-là à leur mariage, ensuite au récit de la vie qu'ils avoient mené ensemble : **c'étoit le meilleur homme du monde : très-appliqué à son Etude : aussi avoit-il gagné du bien par sa**

sagesse & par son économie. Un peu jaloux de son naturel, & aussi parce qu'il l'aimoit beaucoup : sujet à la gravelle : Dieu sait ce qu'il avoit souffert ! les soins qu'elle avoit eus de lui : enfin, il étoit mort bien chrétiennement. Ce qui se disoit en s'essuyant les yeux qui en effet larmoyient, à cause que la tristesse du récit le vouloit, & non pas à cause de la chose même : car de-là, on alloit à un accident de ménage qui demandoit d'être dit en riant, & on rioit. (*Paysan parvenu*, Troisieme partie, 170–171)

Cette façon ludique du narrateur de traiter les paroles d'un personnage rappelle fort celle de Fielding dont le narrateur ne cesse de jouer avec les propos des personnages. Cela n'est pas étonnant : selon Robert Hartwig (1972 :45) Marivaux fut l'un des modèles littéraires de Fielding dans l'écriture de *Joseph Andrews*.

Voltaire, lui aussi, utilise le DIL dans son *Micromégas*, ouvrage de science fiction avant-gardiste. Dans l'exemple qui suit, c'est la réponse de l'interlocuteur en DD qui confirme qu'il s'agit de discours en DIL. Marguerite Lips (1926 :153–154), qui cite le même passage de *Micromégas*, fait remarquer que dans un dialogue, les paroles du premier interlocuteur sont souvent relatés par le DIL (1926 :164). Lorsqu'il est suivi par le DD, le lecteur a le sentiment de s'approcher de la *diégèse*, où la conversation « a lieu ».

4. Micromégas bien meilleur observateur que son Nain, vit clairement que les atômes se parloient & il le fit remarquer à son Compagnon, qui honteux de s'être mépris sur l'article de la génération, ne voulut pas croire que de pareilles espéces pussent se communiquer des idées. **Il avoit le don des Langues aussi bien que le Sirien : il n'entendoit pas parler nos Atômes, & il supposoit qu'ils ne parloient pas : d'ailleurs comme ces êtres imperceptibles auroient-ils les organes de la voix, & qu'auroient-ils à dire ? pour parler il faut penser, ou à peu près : mais s'ils pensoient ils auroient donc l'équivalent d'une ame. Or attribuer l'équivalent d'une ame à une espéce, cela lui paroissoit absurde ?** mais, dit le Sirien, vous avez cru tout à l'heure qu'ils faisoient l'amour, est-ce que vous croyez qu'on puisse faire l'amour sans penser & sans proférer quelque parole, ou du moins sans se faire entendre. (*Micromégas*, 58–60)

Selon Marguerite Lips (1926 :160), la forme épistolaire se prête difficilement à l'utilisation du DIL. Cela n'empêche que trois des ouvrages de notre corpus, dans lesquels nous avons également relevé des cas du DIL sont des romans épistolaires. Voici comment les narrateurs de deux romans, celui des *Lettres de Milady Juliette Catesby* (Mme Riccoboni) et de la *Religieuse* (Diderot) s'en servent. Le premier exemple est de Mme Riccoboni, le second de Diderot :

5. Je viens de découvrir que Sir Henry est aussi curieux qu'attentif : il a retardé d'une heure le départ de nos femmes, pour faire mille questions à Betty. **Il a remarqué *de longs soupirs* qui *m'échappent* : il se *doute* qu'il y a *un secret à une de mes boëtes* :** il a offert dix guinées pour s'en assurer. **Il est *fort étonné* que *je vous écrive tous les jours* : il ne *conçoit pas* le sujet d'un *commerce si régulier : est-ce bien à vous que j'écris ?*** Comment trouvez-vous ces impertinentes enquêtes ? (*Lettres de Milady Juliette Catesby*, lettre III, 9)

6. En vérité, je serais bien belle, si je méritais la plus petite partie des éloges qu'elle [la supérieure] me donnait.
Si c'était mon front, il était blanc, uni et d'une forme charmante.
Si c'étaient mes yeux, ils étaient brillants.
Si c'étaient mes joues, elles étaient vermeilles et douces.
Si c'étaient mes mains, elles étaient petites et potelées.
Si c'était ma gorge, elle était d'une fermeté de pierre.
Si c'étaient mes bras, il était impossible de les voir mieux tournés et plus ronds.

Si c'était mon cou, aucune des sœurs ne l'avait mieux fait et d'une beauté exquise et plus rare.
Que sais-je tout ce qu'elle me disait ! (*La Religieuse*, 172)

L'écrivain qui utilise le plus le DIL dans notre corpus est de loin Denis Diderot qui ressemble à Marivaux et à Fielding dans sa façon facétieuse de jouer avec le discours rapporté. Voici trois exemples de DIL tirés de *Jacques le Fataliste et son maître*. Le DIL produit toujours une réaction directe chez l'interlocuteur. Soit c'est une réponse en DD, soit une action qui indique que ce qui précède est du discours rapporté. Il est intéressant de noter que parfois il est difficile de savoir, même à l'aide du contexte, s'il s'agit du DIL ou du DD comme dans le premier exemple (cas soulignés) :

7. Les voilà tous les deux occupés à manger et à arroser les petits pâtés, et l'exempt demandant à son camarade comment allait son commerce ? – **<u>Fort</u> <u>bien</u>**. – **S'il n'avait aucune mauvaise affaire ? – <u>Aucune</u>. – S'il n'avait point d'ennemis ? – Il ne s'en connaissait pas. – Comment il vivait avec ses parens, ses voisins, sa femme ? – En amitié et en paix**. – D'où peut donc venir, ajouta l'exempt, l'ordre que j'ai de t'arrêter ? (*Jacques le Fataliste et son maître*, t. I, 209)

8. Nous sommes en lieu honnête, disaient les moines. – Oui,oui, en lieu honnête, disait le commissaire. – **Qu'ils étaient venus pour affaire importante**. – L'affaire importante qui conduit ici nous la connaissons. (*Jacques le Fataliste et son maître*, t. II, 119)

9. Une nuit le petit fou [le fils naturel de Desglands et de la belle veuve] se mit à pousser des cris inhumains. Voilà toute la maison en alarmes, on accourt. **Il veut que son papa se lève**. – Votre papa dort. (--)
Quand nous sommes tous rassemblés, **il veut qu'on le lève et qu'on l'habille**. Le voilà levé et habillé. **Il veut que nous passions tous dans le grand sallon et qu'on le place au milieu dans le grand fauteuil de son papa**. Voilà qui est fait. **Il veut que nous nous prenions tous par la main**. Voilà qui est fait. **Il veut que nous dansions tous en rond**, et nous nous mettons tous à danser en rond. Mais c'est le reste qui est incroyable... (*Jacques le Fataliste et son maître*, t. II, 261–262)

Il est cependant à noter que les apparitions sporadiques du DIL dans les ouvrages de Diderot n'ont rien à voir avec l'usage systématique qu'en fait Fielding. La plupart du discours rapporté dans *Jacques le Fataliste et son maître* est en DD, ce qui est le cas de tous les romans de notre corpus. (C'est d'ailleurs le cas de Fielding aussi mais tous les autres types de discours rapporté du continuum de McHale y sont bien représentés, notamment le DIM et le DIL.)

Le marquis de Sade, qui admirait les ouvrages de Richardson et de Fielding, se sert du DIL plus souvent que les écrivains français du début du XVIIIe siècle. Voici deux exemples du DIL chez Sade. Le second exemple présente un cas assez rare où le présent et le futur sont utilisés dans le DIL. Le temps par excellence du DIL en français était bien l'imparfait.

10. Idolâtre du cul, **le coquin** [Dubourg] **veut le voir** : celui de Justine est si joli ! on le lui expose (--). (*La nouvelle Justine*, t. I, 61)

11. Ils se lèvent de table : tiennent conseil : et le résultat est un ordre à Justine de se prêter sur le champ à satisfaire les désirs de chacun des quatre : ou de bonne grâce ou de force. **Si elle se prostitue de bonne volonté, ils lui donneront chacun un écu pour la conduire où elle voudra : s'il leur faut employer la violence, la chose se fera de même : mais, pour que le secret soit gardé, ils la poignarderont après s'être satisfaits, et l'enterreront au pied d'un arbre**. (*La nouvelle Justine*, t. I, 78–79)

Les exemples de Diderot et de Sade montrent que vers la fin du siècle, les écrivains français commençaient à l'employer davantage et avec plus de finesse, sans doute grâce à l'influence des écrivains anglais comme Fielding. Maintenant nous progressons au continuum de Brian McHale.

3. Le continuum de Brian McHale

La répartition de McHale (1978 :258–260) entre sept types différents de discours rapporté est fondée sur l'opposition entre la *diégésis* et la *mimésis*. Les types les plus diégétiques de son continuum contiennent moins d'information sur ce que le personnage a dit, tandis que les types les plus mimétiques, comme le DD, semblent «reproduire» les paroles telles qu'elles ont été prononcées.

Selon McHale, le type le plus diégétique du discours rapporté est le **résumé diégétique** RD (*diegetic summary*) qui annonce que l'énoncé a eu lieu mais sans préciser le sujet ou la nature de la discussion. Etant donné sa nature importante dans la narration rapide des évènements, ce type est assez fréquent dans notre corpus.Voici un exemple :

12. Je l'ouvris [la porte] sans sçavoir que je l'ouvrois, <u>ils me parlerent</u>, & <u>je faisois des cris pour toute réponse</u> : ils furent bientôt instruits de la cause de ma désolation (--). (*Vie de Marianne*, Premiere partie, 26)

Le type suivant, le **compte rendu diégétique** CRD (*summary, less 'purely' diegetic*) diffère du *résumé diégétique* par le fait qu'il annonce également le sujet de la discussion. Ce type est un moyen efficace de l'ironie du narrateur envers les personnages trop loquaces, comme le montre bien l'exemple suivant de Marivaux :

13. [La veuve d'un Procureur] **Vous parloit de sa fille,** car elle en avoit une : vous apprenoit qu'elle avoit dix-huit ans, **vous racontoit les accidens de son bas âge, ses maladies : tomboit ensuite sur le chapitre de défunt son mari, en prenoit l'histoire du tems qu'ils** [sic] **étoit garçon, & puis venoit à leurs amours, disoit ce qu'ils avoient duré, passoit de-là à leur mariage, ensuite au récit de la vie qu'ils avoient mené ensemble** (--). (*Paysan parvenu*, Seconde partie, 170–171)

Le troisième type diégétique est le **discours indirect** traditionnel DI (*indirect content-paraphrase*) dans lequel le narrateur fait une paraphrase de l'énoncé du personnage sans pour autant en imiter le style ou la forme. Par conséquent, le lecteur ne pourrait pas reconstruire l'énoncé qui a «eu lieu» au niveau de l'*histoire*, ce qui est le facteur commun des trois formes les plus diégétiques du discours rapporté que nous venons de mentionner. Il va de soi que ce type est fréquent dans notre corpus, dans sa forme la plus traditionnelle. L'exemple qui suit est un cas fort exceptionnel du DI. Il s'agit du DI ludiquement elliptique de la main de Diderot :

14. Et les voilà embarqués dans une querelle interminable sur les femmes, **l'un prétendant qu'elles étaient bonnes, l'autre méchantes,** et ils avaient tous deux raison : **l'un sottes, l'autre pleines d'esprit,** et ils avaient tous deux raison : **l'un fausses, l'autre vraies**, et ils avaient tous deux raison : **l'un avares, l'autre libérales**, et ils avaient tous deux raison : **l'un belles, l'autre laides**, et ils avaient tous deux raison : **l'un bavardes, l'autre discrètes : l'un franches, l'autre dissimulées : l'un ignorantes, l'autre éclairées : l'un sages, l'autre libertines : l'un folles, l'autre sensées : l'un grandes, l'autre petites**, et ils avaient tous deux raison. (*Jacques le Fataliste et son maître*, t. I, 63–64)

Le type suivant dans le continuum, plus mimétique, est le **discours indirect mimétique** DIM (*indirect discourse, mimetic to some degree*) où ce n'est plus que la voix du narrateur qui parle : sa voix est mélangée à celle du personnage, et on pourrait deviner au moins en partie les mots exacts que l'on a utilisé. C'est Mme Riccoboni et le marquis de Sade qui utilisent le plus le DIM dans notre corpus. Le mélange de voix du DIM est visible grace à des décalages temporels ou déictiques ou bien à des mélanges de niveau de langage (par exemple des expressions argotiques ou dialectales mélangées dans le style neutre du narrateur). En outre, parfois c'est la typographie (italiques, majuscules, points de suspension, caractères gras, même guillemets[5]) qui révèlent qu'il s'agit du discours mixte, comme dans les exemples suivants :

15. Sir James a **commencé par m'apprendre que l'unique motif de son voyage à Vinchester étoit...** il a hésité... **de trouver... de saisir... l'occasion... que le hazard lui offroit... enfin... de... de me rendre... un hommage...** Il hésitoit encore : mais enhardi par mon profond silence, il a fait la peinture la plus vive, la plus animée de son ardeur, de ses peines, de son respect, de sa passion..... mon Dieu ! (*Lettres de Milady Juliette Catesby,* lettre XVI, 79–80)

16. Le charitable prêtre répondit, en lorgnant Justine, que la paroisse étoit bien CHARGÉE, qu'il étoit difficile qu'elle pût EMBRASSER de nouvelles aumônes; mais que si Justine vouloit le servir, que si elle vouloit FAIRE LE GROS OUVRAGE, il y auroit toujours dans sa cuisine un morceau de pain pour elle: (--). (*La nouvelle Justine*, t. I, 11)

La différence importante entre le DIM et le DIL est que le premier contient toujours une « attribution du dit » (Rosier 1999 :131) explicite : un verbe de communication, un substantif de parole qui précède l'énoncé etc. En revanche, le DIL (*free indirect discourse*) que nous avons déjà décrit plus haut ne peut en contenir aucune sorte : il est complètement indépendant.[6] Voici un cas où le DIL (en caractères gras) est précédé par le DIM (souligné) :

17. Nous couchions dans la même chambre, comme je vous l'ai déja dit : & là, elle [Mademoiselle Toinon] <u>me donnoit des leçons pour parvenir, disoit-elle</u> : ensuite, elle me contoit l'état de ses parens, leurs facultés, leur caractere, ce qu'ils lui avoient donné pour ses dernieres étrennes. **Après venoit un Amant qu'elle avoit, qui étoit un beau garçon fait au tour, & puis nous irions nous promener ensemble :** & moi, sans en avoir envie, je lui répondois que je le voulois bien. (*Vie de Marianne*, Premiere partie, 45–46)

Le **discours direct** DD (*direct discourse*), sixième type de McHale, est une citation du dialogue ou du monologue des personnages, qui crée l'illusion de la «mimésis pure» même

---

[5] Voir aussi Rosier 1999 : 268. Elle parle, certes, du DI avec guillemets mais selon la typologie de McHale, son exemple appartient à la catégorie du DIM.

[6] Voici la description exacte du DIL dans la typologie de McHale : « v) Free indirect discourse: not only grammatically intermediate between ID and DD, but also mimetically intermediate; **see Exs. 3, 10–12**. FID may, in fact, be mimetic to almost any degree short of 'pure' mimesis. » (1978 : 259, c'est nous qui soulignons.) Et voici les exemples mentionnés :
3) She almost fainted when he started to make love to her. No, no, she couldn't just now, but tomorrow she'd drink in spite of the pledge she'd signed with the N.E.R. and shoot the moon. » (McHale 1978: 250)
10) Why the hell shouldn't they know, weren't they off'n her and out to see the goddam town and he'd better come along.
11) [...] he still had more'n fifty iron men, quite a roll of lettuce for a guy like him.
12) [...] maybe that feller Tex he'd seen when he was walking across the square with Janey would still be sitting there and he could chew the rag a while with him. » (McHale 1978: 254) Ces exemples ne contiennent pas du DIL avec incise.

s'il est toujours stylisé d'une façon ou d'une autre d'après Brian McHale (1978 :259). Ce type peut être fort stylisé ou bien plus mimétique. Dans la littérature française classique – et dans notre corpus en général –, il est souvent tellement standardisé que les valets et les cochers parlent le même langage que leurs maîtres. Cela n'est pourtant pas le cas du passage suivant (et des romans de Marivaux en général) où les personnages parlent un langage extrêment vulgaire, vues les bienséances de l'époque :

18. A ces mots, le Cuisinier répondit : **Ventrebleu ! Monsieur le Chevalier, que ceux qui ont cassé les pots les refondent : je n'ai point fait la moindre égratignure à cet Ecuyer : je suis Cuisinier de ma profession, je mange & je fais de bons morceaux, j'ai encore du vin pour boire, & je me moque des rats. Mais quoi ! voulez-vous que votre Maître soit obligé de vous donner votre congé, plûtôt que de vous soumettre à une bagatelle avec de gros Seigneurs ? Ah, marguienne**, repartit un certain Marmiton, **s'il n'y a que cela je suis aussi gros qu'eux, & plus : & si je ne suis pas Seigneur, c'est que c'est ma faute : j'ai refusé la fille du Bâtard du Maître d'Hôtel de notre Gentilhomme**. (*Pharsamon*, Septieme partie, 68)

Ce langage aurait-il été la raison pour laquelle Marivaux nia d'avoir écrit *Pharsamon* plus tard ?

Le **discours direct libre**[7] DDL (*free direct discourse*) est le type le plus mimétique du discours rapporté. Il est aussi libre que le DIL – pas d'attribution du dit – mais « non-transposé » (Rosier 1999 :149). Ce type n'apparaît pas dans notre corpus. S'agirait-il plutôt d'un phénomène textuel du XXe siècle ?

Le « nouveau » type du discours rapporté dont nous avons relevé quelques cas chez Marivaux, Diderot et l'abbé Prévost est l'*omission* qui apparaît souvent dans les romans de Fielding. Ce type est ancien dans l'histoire de la littérature française ; Michèle Perret (1997 :13) qui l'appelle « discours non rapporté » en a relevé des cas dans le *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu. Il s'agit d'un cas extrêment diégétique de discours rapporté où le narrateur refuse de relater les paroles du personnage en question. Voici deux exemples dont le premier rappelle le style de Fielding :

19. **Je ne rapporterai point la conversation entiere de ces quatre personnes, je ne trouve à mon gré rien de plus fatiguant que le récit d'une conversation, fût-elle la plus amusante : & si je l'ai fait quelque fois, c'est que quelque fois je suis comme Homere, il s'assoupit de tems en tems & moi je dors** (*Pharsamon*, Cinquieme partie, 232)

20. **Il nous découvrit des injustices, des violences, des iniquités sans nombre : j'en laisse le récit qui n'a point de rapport à mon Histoire**. (*Histoire de Monsieur Cleveland*, Premiere partie, 114)

---

[7] Voici un exemple du DDL, donné par Laurence Rosier (1999 : 291, les caractères gras sont de Mme Rosier) : « Elle remonte le store, va faire chauffer de l'eau pour le café. **Et les poiriers, est-ce qu'ils les abattront ?** (Danièle Sallenave, *Un printemps froid* : 155). »

Conclusion

Notre étude a montré que le DIL, tel qu'il est défini dans la typologie de McHale, existe chez les écrivains français les plus connus du XVIIIe siècle. Les autres types de son continuum (à l'exception du DDL) étaient également connus en France à l'époque. Par conséquent, la raison de la simplification narrative des ouvrages de Fielding ne peut pas s'expliquer par la méconnaissance de cette technique. C'est plutôt le statut ou la fonction du DIL qui pourraient le faire.

Quelle aurait été la fonction du DIL dans la littérature française du XVIIIe siècle ? Selon Marguerite Lips, les écrivains français de l'époque l'utilisaient chacun dans des buts particuliers. Diderot en aurait fait un usage « intellectuel », Rousseau « exclamatif et interrogatif » (Lips 1999 :158). Ayant étudié notre corpus, nous sommes d'avis, qu'au contraire, la fonction du DIL paraît fort homogène dans la France du XVIIIe siècle : il semble être utilisé principalement pour rapporter les paroles de personnages qui sont fâchés, ridicules, menteurs ou désagréables. Cela serait donc un moyen d'éloigner le lecteur du personnage cité, de mettre en doute la véracité de ses propos. Si cela est le cas, la transformation du DIL en DD ou en DI dans les traductions de Fielding serait plus compréhensible : les paroles des personnages honnêtes comme Joseph Andrews et Squire Allworthy auraient eu une connotation fort différente en France si leurs propos avaient été relatés par le type réservé pour citer les commères, les moines débauchés, les religieuses dévergondées, les enfants despotiques et les violeurs meurtriers.

Références

Diderot, D. 1795. *Jacques le fataliste et son maître*. Paris : Buisson

Diderot, D. 1880. *La Religieuse*. Édition nouvelle et tout à fait complète. Absolument conforme à l'édition originale de 1775. Paris : Librairie Anti-cléricale

Hartwig, R. J. 1972. « Pharsamon *and* Joseph Andrews. » *Texas Studies in Literature and Language* 14 :1, 45–52

Lips, M. 1926. *Le Style indirect libre*. Paris : Payot

Marivaux, P. C. C. 1735. *Le Paysan parvenu, ou les memoires de M****. Parties 1–5. Amsterdam : Aux dépens de la Compagnie

Marivaux, P. C. C. 1736. *La Vie de Marianne, ou les avantures de madame la comtesse de ****. Parties 1–4. La Haye : Jean Neaulme

Marivaux, P. C. C. 1737. *Pharsamon, ou les nouvelles folies romanesques*. La Haye : Aux dépens de la compagnie

McHale, B. 1978. « Free Indirect Discourse : Survey of Recent Accounts. » *Poetics and Theory of Literature* 3, 249–287

Montesquieu, C.L.S. *Lettres persanes*. Cinquiéme edition (1740). Tome I. Troisiéme edition (1730). Tome II. Amsterdam : Jaques Desbordes

Mornet, D. 1910. « Les enseigenements des bibliothèques privées (1750–1780) » *Revue d'Histoire littéraire de la France* 17, 449–496

Perret, M. 1997. « Le discours rapporté dans le *Bel Inconnu*. » *L'Information grammaticale* 72, 13–18

Poncharal, B. 1998. *La représentation de paroles au discours indirect libre en anglais et en français*. Thèse de doctorat : Université de Paris VII

Prévost, A.F. 1736. *Le Philosophe Anglois, ou histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell : écrite par lui-même, Et traduite de l'Anglois*. Tome I. Utrecht : Etienne Neaulme

Riccoboni, M-J. 1759. *Lettres de Milady Juliette Catesby, a Milady Henriette Campley, son amie*. Amsterdam

Rosier, L. 1999. *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris/Bruxelles : Duculot
Sade, D.A.F. 1797. *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la Vertu : suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur*. Partie1. Ouvrage orné d'un Frontispice et de cent Sujets gravés avec soin. Hollande
Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia : Benjamins
Voltaire, M.F.A. 1752. *Le Micromégas de M. de Voltaire*. Londres

Christa Thomsen
Aarhus

LES STRUCTURES ARGUMENTATIVES DANS LES CONVERSATIONS D'AFFAIRES TÉLÉPHONIQUES

1. Introduction

Dans cet article je me propose de présenter tout d'abord quelques structures argumentatives typiques dans mon corpus pour montrer ensuite que les matériaux paraverbaux jouent un rôle important au niveau de la genèse et de la structuration d'un texte conversationnel. Pour ce faire, j'isolerai l'aspect de l'argumentation (par rapport à d'autres aspects importants, par exemple celui de la politesse[1]), et je répondrai à la question de savoir comment repérer les arguments conversationnels. Les matériaux paraverbaux faisant l'objet de mon étude sont ceux qui accompagnent la particule discursive *oui* dans mon corpus. Si je trouve que cette particule, qui a été peu étudiée par les linguistes jusqu'à ce jour, mérite une étude particulière c'est parce que mes analyses semblent indiquer que les paramètres qui la déterminent (dont les matériaux paraverbaux tels que l'intonation, l'accentuation, etc., mais aussi l'emplacement séquentiel et les pauses qui entourent le *oui*) jouent un rôle important au niveau de la structuration d'une conversation. Un *oui* renferme très souvent des instructions différentes, ce qui est surtout le cas s'il est suivi d'un *mais*. En outre, les *oui*(s) sont très fréquents dans mon corpus.

Mon travail s'insère dans le cadre d'un champ de recherche né au début des années 1970 : la description des interactions verbales. Deux approches m'intéressent particulièrement, ce sont l'analyse conversationnelle (Sacks et Schegloff) et l'approche linguistique de l'analyse des interactions verbales développée depuis 1980 par l'École de Genève sous la direction d'Eddy Roulet. Ces deux approches qui ont été considérées trop souvent comme inconciliables constituent le cadre dans lequel s'intègrent les autres théories qui m'intéressent : la théorie de l'argumentation dans ses variantes monologique (Ducrot, Nølke) et dialogique (Jackson et Jacobs, Moeschler) et la théorie de la politesse, telle qu'elle a été développée d'une part par Brown et Levinson et, d'autre part, par Kerbrat-Orecchioni. En outre, mon travail en cours sur les fonctions de *oui* m'a ouvert les yeux aux travaux faits dans le cadre de la macro-syntaxe (Berrendonner, Blanche-Benveniste) d'un côté et dans le cadre des particules discursives (Mosegaard-Hansen, Rossari) d'un autre côté.

Dans cet article j'ai choisi un point de vue pratique pour vous donner une idée de ma démarche. Au niveau théorique, je me contente ainsi de vous donner les notions et définitions absolument indispensables pour comprendre cette démarche.

En ce qui concerne mon corpus, je me contente de dire que celui-ci se compose de six séquences de requête faisant partie de cinq conversations d'affaires authentiques.

---

[1] Thomsen, 1998.

2. Structures argumentatives

Précisons que pour moi « Argumenter revient à donner des raisons pour telle ou telle conclusion » (*cf.* Moeschler 1985 :46). Argumenter, c'est plus spécifiquement adresser à un interlocuteur un argument, c'est-à-dire une raison pour faire accepter la requête (argumentation) ou pour la refuser (objection), et cela « dans un contexte de débat orienté par une question » (*cf.* Plantin 1996 :24). La requête et l'acceptation peuvent en d'autres termes être caractérisées comme deux actes directeurs qui constituent ensemble une *paire* (dite *adjacente* par les conversationnalistes). Mais comment repérer les arguments ?

Étudions tout d'abord l'approche pionnière de l'argumentation conversationnelle de Jacobs et Jackson ; approche qui s'intègre dans le cadre de l'analyse conversationnelle, et qui permet de décrire le niveau formel ou linéaire de la conversation. Après cela, nous allons étudier l'approche de l'argumentation proposée par Jacques Moeschler (1986) ; approche qui s'intègre dans le cadre du modèle genevois et le concept de structure hiérarchique (tout se tient dans une conversation), et qui prend en considération les premiers travaux d'Anscombre et de Ducrot. C'est ainsi que l'approche de Moeschler me permettra de saisir la complexité de mon texte. Répondons maintenant à la question de savoir comment repérer les structures argumentatives linéaires.

2.1. Structures argumentatives linéaires : expansions

Pour Jackson et Jacobs l'argumentation est vue comme la réalisation des principes conversationnels généraux (*cf.* le modèle séquentiel proposé par Sacks, Schegloff, et Jefferson en 1974). J'adopte avec eux le concept de la *paire adjacente* pour localiser des structures potentiellement argumentatives, telles que les *expansions préliminaires* ou les *pré*, *les expansions intercalées* et les *expansions postséquentielles*. Le quatrième type d'expansion est une *expansion sous forme d'un acte de langage* qui soutient un autre acte. Dans la conversation, l'argumentation prend la forme d'une de ces expansions. Cependant, au niveau de la fonction, ce ne sont pas toutes les expansions qui remplissent la fonction d'un argument. Selon Jackson et Jacobs : *argument is disagreement-relevant expansion of speech acts*. La notion de *disagreement-relevance* n'est pas toujours opérationnelle. Mon interprétation est basée sur les informations que donnent le contexte, le contenu et surtout le déroulement séquentiel de la conversation. La connaissance du fonctionnement des connecteurs et l'utilisation du modèle genevois a complété mon interprétation.

En étudiant le corpus, j'ai pu constater tout d'abord que les quatre types d'expansion apparaissent tous dans les conversations du corpus, mais aussi qu'ils n'apparaissent pas nécessairement tous dans la même conversation. Toutes les requêtes formulées dans le corpus sont introduites par un *pré*. Les paires d'énoncés qui préparent ainsi les requêtes dominantes dans le corpus ont deux buts. Ou bien elles servent tout simplement à ouvrir le canal et à réduire ainsi la menace potentielle de la requête pour la face de l'interlocuteur. La fonction de ce premier type d'expansion préliminaire est essentiellement rituelle/de politesse :

(1)

466	A	et puis (y a bien un point)	[Mari]anne
467	B		[oui]
468		oui	
469–479	A	formulation d'une demande, voir l'exemple (5)	

(Corpus, conv. no 4)[2]

---

[2] *Conventions de transcription :*

= enchaînement rapide de paroles

Ou bien elles servent à mettre en place les conditions de réussite de l'acte principal. Le *pré* est ainsi ouvert par le locuteur pour éclaircir une question subordonnée qui doit nécessairement être éclaircie avant qu'on puisse obtenir un accord. Ainsi, la fonction de ce deuxième type d'expansion préliminaire est argumentative. Dans le corpus, les *pré* remplissent en général une fonction essentiellement argumentative :

(2)

18	B	et puis la Camise m'a dit que ( ) s'est épuisé
19	A	exact
20	B	chez eux
21	A	exact
22	B	et peut-être que <u>vous</u> vous auriez des possibilités alors euh (rires) ?

(Corpus, conv. no. 5)

Les *expansions intercalées* apparaissent seulement dans la moitié des conversations du corpus. Elles ont plusieurs buts. Elles peuvent servir à identifier un obstacle à l'accord, de manière à ce que le premier membre de la paire adjacente puisse être retiré ou modifié plutôt que refusé. Elles peuvent aussi servir à éclaircir une question subordonnée nécessaire pour l'obtention d'un accord ou d'un désaccord :

(3)

44	A	.hh est-ce qu'éventuellement euh je peux m'y remettre ?	
45	B	oui mais au point de vue délai ?	
46	A	bon au point de vue délai	[on pourra allonger]
47	B		[aie aie aie ai]e

(Corpus, conv. no. 1)

Les expansions intercalées de ce type sont perçues comme des objections en vertu de leur emplacement structurel entre le premier et le deuxième membre de la paire adjacente dominante. L'expansion est en d'autres termes entendue comme une objection du fait que l'acceptation par l'interlocuteur de la requête formulée par le locuteur, dépend de la réponse que fournira ce dernier à la question posée. La fonction de ces premiers types d'expansions intercalées est essentiellement argumentative (objection).

AH mot prononcé à haut volume
[ ] chevauchement de paroles
(.) pause brève
pre:sque le colon indique un allongement vocalique. Plusieurs colons indiquent la durée de l'allongement
' partie (d'un mot) non prononcée
? intonation montante
<u>Oval</u> accentuation, intensité vocale forte
( ) les parenthèses vides signifient qu'il est impossible de déchiffrer l'énoncé
(il y a) les termes entre parenthèses indiquent que le transcripteur n'est pas sûr des mots
(( )) les doubles parenthèses indiquent des informations contextuelles pertinentes
ou en général les commentaires du transcripteur
> < débit ralenti
« Oval » noms de produits qui ont été anonymisés
.hh les points placés avant les hh indiquent une inhalation audible. Plus il y en a,
plus longue est l'inhalation
les points placés après les hh indiquent une exhalation audible. Plus il y en a,
plus longue est l'exhalation

Mais les expansions intercalées peuvent aussi servir à obtenir simplement un complément d'information :

(4)

22	B	et peut-être que <u>vous</u> vous auriez des possibilités alors euh (rire) ?
23	A	vous avez eu qui à la Camise ?
24	B	ah j'ai eu un Monsieur sur le bureau du magasin de Lyon
25	A	ah d'accord (.) ok
26	B	hm voilà
27	A	parce que vous êtes ( ) Lyon ?
28	B	euh je suis sur Grenoble
29		enfin dans la région de Grenoble
30	A	parce que euh : en ce qui nous concerne si vous voulez
31		( ) bon euh : on fabrique toujours ce modèle là (…)

(Corpus, conv. no. 5)

Ce deuxième type d'expansion ne remplit pas une fonction essentiellement argumentative. Sa fonction est plutôt *communicative* (*complétude interactive*). Tout semble indiquer que si la formulation de la requête est élaborée, la requête sera plus facilement acceptée. Si le locuteur désire formuler une requête, les obstacles qu'il doit surmonter sont souvent en rapport avec les conditions préliminaires. L'interlocuteur est-il par exemple capable de réaliser l'action qui est l'objet de la requête ? Si, donc, le locuteur réussit à estimer les obstacles et à les surmonter à l'avance, il est fort probable que sa requête sera immédiatement acceptée par l'interlocuteur. Étudions à ce sujet le changement de stratégie du locuteur (A) dans les exemples 5 et 6 :

(5)

466	A	et puis (y a bien un point)	[Mari]anne
467	B		[oui]
468	A	oui	
469	A	je ne sais pas si tu peux me filer l'info	
470		mais moi ce qui m'intéresserait vrai :ment	
471	B	mm :m	
472	A	.hh	
473		(.)	
474		c'est l'évolution sur trois ans	
475		si tu peux me la filer	
476		>même si c'est une dimension un peu confidentielle (.)<	
477	B	voix monotone) oui : :	
478		de quoi	
479	A	des volumes (.) « Oval » que vous faites	
480		(.)	
481	B	AH: :	
482	(.)		

(Corpus, conv. no 4)

(6)

483	A	c'est [vous qui (faites)] les marques « Oval » ?
484	B	[ah mais ça fait]
485		oui oui oui
486		mais ça fait même pas trois ans hein ?

487		ça fait même pas trois ans	
488		je pense qu'ils ont commencé en janvier l'année passée	
489		.hh	
490		mais j : : ça je peux oui oui	
491	A	tu peux essayer de me donner les	[volumes]
492	B		[oui oui]
493		par téléphone hein (rire) ?	
494	A	oui : bien sûr par téléphone	
495	B	oui : :	

(Corpus, conv. no 4)

Dans le corpus, les *expansions postséquentielles* surgissent essentiellement comme suite à un désaccord, et elles donnent en général lieu à une assez longue transaction aboutissant sur l'accord. Elles semblent avoir au moins deux buts. Ou bien elles peuvent servir à recycler le premier membre d'une paire adjacente non réussie (par exemple réédition d'une question — requête avec ou sans justification supplémentaire :

(7)

36	A	>bon est-ce que vous pourriez me faire un estimatif sans ni	
37		pointage ni euh nombre euh ni les adresses [des ( )]	
38	B		[je vous fais (.)]
39		je vais vous faire ça tout de suite Monsieur Bouchard	
40		au téléphone-là ? non ?	

(Corpus, conv. no 2)

Ou bien elles peuvent servir à explorer la justification du premier membre de la paire adjacente :

(8)

502	B	oui :	
503		mais qu'est-ce q	[ue]
504	A		a] marche bien il paraît
505		il paraît que c'est un gros succès	
506	B	mais c'est l'Allemagne hein ?	

(Corpus, conv. no. 4)

La fonction de ces expansions postséquentielles est argumentative dans la mesure où elles sont *disagreement-relevant*. La réédition d'une requête est par exemple *disagreement-relevant* ou potentiellement argumentative (puisque l'interlocuteur peut choisir de la refuser).

Les expansions sous forme d'actes subordonnés sont fréquentes dans le corpus. Dans la mesure où elles servent à appuyer un acte principal, ces actes remplissent une fonction essentiellement argumentative ou contre-argumentative. Mais souvent elles remplissent en même temps une fonction plutôt rituelle ou de politesse. Dans le corpus, les actes d'argument sont surtout introduits par *parce que :*

(9)

510 A parce que le positionnement d' « Oval » en Allemagne est
511 intéressant [( )]=

(Corpus, conv. no 4)

tandis que les actes de contre-argument sont essentiellement introduits par *mais* ou *même si :*

(10)

476 A >même si c'est une dimension un peu confidentielle (.)<

(Corpus, conv. no. 4)

Il convient de distinguer ici la contre-argumentation inhérente au discours des contre-arguments proprement dits (les objections), distinction qui joue un rôle important au niveau de la politesse (l'argumentation implicite). Dans le corpus, la contre-argumentation inhérente au discours est souvent introduite par *même si*, tandis que les objections sont souvent introduites par *mais* ou *oui mais* (cf. l'exemple 3).

Après avoir répondu à la question de savoir comment repérer les structures argumentatives linéaires, nous allons répondre à la question de savoir comment repérer les structures argumentatives hiérarchiques.

2.2. *Structures argumentatives hiérarchiques : mouvements discursifs*

La conception genevoise et l'approche de Moeschler (modèle genevois) m'a permis de compléter mon analyse linéaire de l'argumentation.

J'ai divisé ainsi mon texte conversationnel en constituants, et j'ai spécifié les relations entre ces constituants, ce qui a été possible dans la mesure où ces relations ont été linguistiquement marquées (marqueurs fonctionnels). Le plus grand problème je l'ai rencontré parce que j'ai voulu distinguer non seulement les relations entre constituants directeurs et constituants subordonnés, mais aussi les constituants subordonnés qui remplissent une fonction argumentative *vs* les constituants subordonnés qui remplissent une fonction de politesse. Ce problème a été résolu grâce au théories appliquées et en étudiant le contexte, le cotexte et le contenu par rapport à la relation interpersonnelle tandis que l'approche de Moeschler m'a permis d'étudier le rôle joué par les matériaux linguistiques (mots, énoncés, etc.) dans la genèse et la structuration de l'argumentation. J'ai pu étudier ainsi les conséquences pour la macrostructure du choix d'un mot particulier, d'un type d'énoncé particulier, etc. J'ai pu voir également si la structuration dialogale est contrainte pour des raisons purement argumentatives ou plutôt interactionnelles (face/politesse). Concrètement, les phénomènes argumentatifs de nature linguistique dont il a été question concernent les connecteurs (particules). Ceux-ci jouent un rôle organisateur dans le processus d'interprétation. A ce sujet l'application de la notion de mouvement discursif m'a permis d'envisager la production et l'interprétation des conversations du corpus de façon simplifiée et économique (composée de blocs stables).

Dans mon corpus la stratégie poursuivie par celui qui formule une requête peut être caractérisée comme étant en général *proactive*. Il subordonne par exemple un échange préalable à la fonction d'argument d'une nouvelle intervention principale (souvent du type *donc* ou *alors*, *mouvement discursif conclusif*) :

(11)

495	B	clôture d'un échange, voir l'exemple (6)
496	A	(.) euh : genre : : oui c'est ça les premiers mois de
497		quatre- [vingt seize ( )]=
498	B	[mais pourquoi qu'est-ce que c'est)]
499	A	=six
500		non les derniers mois de quatre-vingt quinze
501		et puis là les premiers mois de quatre-vingt seize
502	B	oui :
503		mais qu'est-ce[que]

(Corpus, conv. no. 4)

Par contre, la stratégie poursuivie par celui qui accepte la requête est en général *rétroactive* (souvent du type *oui .. mais, mouvement discursif concessif*) :

(12)

491	A	( ) tu peux essayer de me donner les [volumes] ?
492	B	[oui oui]
493		par téléphone hein (rire) ?

(Corpus, conv. no. 4)

Voir aussi l'exemple (6).

(13)

502	B	oui :
503		mais qu'est-ce[que]
504	A	[ça] marche bien il paraît
505		il paraît que c'est un gros succès
506	B	mais c'est l'Allemagne hein ?
507	A	ouai
508	B	mais qu'est-ce que tu <u>veux</u> : :

(Corpus, conv. no. 4)

Voir aussi l'exemple (11).

Dans ces exemples, l'interlocuteur s'efforce d'accepter tout d'abord la requête pour introduire ensuite une condition ou une demande d'une justification.

Nous venons de montrer ci-dessus qu'il est possible de repérer les arguments avancés dans une conversation et en général dans une interaction verbale, et que l'argumentation conversationnelle se déroule non seulement au niveau linéaire mais aussi au niveau hiérarchique. Nous allons montrer maintenant que les matériaux paraverbaux tels que l'intonation, l'accentuation, etc. peuvent jouer un rôle important non seulement dans la genèse des arguments mais aussi dans la structuration de la conversation. Prenons l'exemple de *oui* qui peut être prononcé de différentes manières selon, il me semble, les instructions que le locuteur désire véhiculer.

3. Marqueurs paraverbaux : l'exemple de oui (… mais)

Mon travail de thèse (Thomsen 1998) a attiré mon attention sur le fait qu'un *oui* renferme très souvent des instructions différentes. C'est ainsi que les théories de la politesse m'ont permis de décrire les différentes stratégies mises au service de la politesse dans mon corpus : procédés d'adoucissement et de durcissement, organisation des échanges. En étudiant le corpus, j'ai pu constater que le locuteur qui formule la requête amortit en général cet acte menaçant en recourant à certains adoucisseurs de nature verbale (formulation indirecte, conditionnel, *pré*, justification, minimisation, modalisateur, hedge, désarmeur, amadoueur, etc) et/ou de nature paraverbale (volume, accentuation, ton, intonation, rire, débit, allongement vocalique, pause, inhalation, aspiration, etc., *cf.* l'exemple 5 ci-dessus). Les interlocuteurs de leur côté s'efforcent souvent de fournir une réponse préférée. C'est ainsi que les réponses négatives sont souvent produites avec un certain délai, précédées de marqueurs d'hésitation, etc. (*cf.* Levinson 1983, 303–304), à moins qu'ils ne soient précédées d'un assentiment de pure forme, selon le schéma dit de la concession (*oui … mais* ou *ah … mais*), schéma ou stratégie de politesse prédominante de l'interlocuteur dans le corpus. Il convient d'ajouter cependant qu'il y a dans mon corpus d'autres exemples de l'utilisation de cette stratégie selon laquelle les interlocuteurs prétendent être d'accord (*c'est une bonne question, ça peut se faire* pour ne citer que quelques-uns parmi ces exemples).

Ce qui m'a intrigué, c'est que mon analyse a fait ressortir que nombre d'énoncés fonctionnent apparemment à la fois au niveau de l'argumentation (qui pour moi correspond au niveau structurel) et au niveau de la politesse (qui pour moi correspond au niveau formel). Les plus fréquents sont :

Oui (*oui oui / oui … mais*)
Ah (*ah … mais*)
Même si

Je fais l'hypothèse que la fonction de *même si* dépend surtout de l'emplacement séquentiel tandis que les fonctions de *oui* et de *ah* dépendent de toutes formes d'instructions linguistiques qui accompagnent ces mots : emplacement séquentiel, pauses, allongements vocaliques, accentuation, intonation, etc. Ces énoncés font l'objet de mon travail en cours. Dans cet article je me contente cependant de présenter les hypothèses qui portent sur la fonction de *oui*.

Constatons tout d'abord que la langue écrite distingue différentes manières de dire *oui* : *certes, ma foi oui, mais oui !, pourquoi pas ? parfaitement ! a qui le dites-vous ? je l'avoue ! j'en conviens ! d'accord ! c'est dit ! amen !,* etc. (Adam 1990 qui cite Bally 1965 :20). Il est fort probable que ces différentes expressions sont nécessaires parce que les marqueurs paraverbaux disponibles dans la langue parlée, et permettant d'apporter un plus au niveau de la signification / la fonction, ne sont pas disponibles dans la langue écrite.

Bien que la particule *oui* joue un rôle important au niveau du déroulement d'une conversation, il n'existe pas à ce jour, que je sache, des études qui portent sur les fonctions de *oui* ou de *oui … mais*.[3] En revanche, il en existe beaucoup qui portent sur les fonctions de *mais*, connecteur pertinent pour l'étude de *oui … mais.* Il existe également quelques études qui portent sur les fonctions de *bon / ben* (*cf.* Mosegaard Hansen 1998) et de *certes* (*cf.* Adam 1990), particules pertinentes elles aussi pour l'étude de *oui*. Les questions que je me suis posées quant aux fonctions de *oui* sont inspirées de ces travaux. Par exemple :

---

[3] Mais il y a des travaux qui effleurent le fonctionnement de *oui* (souvent le *oui ... mais*) ; travaux dont l'objet est un autre, cf. Gülich 1970, Auchlin 1981, Moeschler 1985, Roulet et al. 1985, Morel 1996)

1) est-ce que *oui* peut être utilisé isolément (comme c'est le cas pour *bon*, *ben* et *certes*) ? Dans l'affirmative, sous quelles conditions (emplacement séquentiel ? prononciation ? marqueurs paraverbaux ?),

ou

2) est-ce qu'on prend toujours réserve en utilisant un *oui*, est-ce que *oui* marque toujours une structure concessive (en d'autres termes : est-ce qu'on attend toujours un *mais* après un *oui* ?). Grâce au travaux de Ducrot nous savons qu'une structure concessive constitue une stratégie de persuasion efficace. On montre une forme d'accord avec un autre point de vue tout en profitant de cet accord pour avancer une objection. L'interlocuteur attend en d'autres termes une réponse préférée, et l'utilisation d'un *oui* peut ainsi être une stratégie efficace pour avoir la parole (pour interrompre le discours de l'autre).

Ce qui est intéressant, c'est que la manière de dire *oui* (matériaux paraverbaux, pauses) et l'emplacement séquentiel de ce *oui* n'est pas sans importance pour la réussite et pour l'interprétation. Bref, la question que je me pose est de savoir combien de *oui(s)* il y a ?
Je me permets de présenter maintenant le schéma des hypothèses (voir la page suivante) que j'ai formulées en précisant qu'il est question d'un travail en cours et:

1) qu'il est question d'observations faites dans un corpus très restreint

2) que les différents traits sont cumulables ; fait que je n'ai pas encore pris en considération

3) qu'il est nécessaire de perfectionner l'étude et le schéma de *oui* pour distinguer les caractéristiques paraverbaux qui accompagnent le *oui* dans ses différents emplacements séquentiels :

PARAMÈTRES	***oui* argumentatif, d'assertion exemple 6 (494) exemple 15 (524)**	***Oui* argumentatif de concession exemple 6 (495) exemple 8 (502)**	***oui* phatique, de politesse exemple 1 (467) exemple 16 (51)**	***oui* phatique, d'impolitesse, exemple 16 (63) exemple 17 (388)**
1. Pause	non	éventuellement (avant et / ou après le *oui*)	non (souvent chevauchement)	éventuellement (souvent chevauchement)
2. Allongement vocalique	éventuellement	oui	oui	éventuellement
3. Accentuation	oui	non	non	faible
4. Intonation	-	descendante	montante (d'ouverture)	descendante (de fermeture)
5. Renforcement	souvent renforcé par un *oui* supplémentaire, un *bien sûr,* etc.	deux constituants (souvent du type *oui ...mais*, *oui* + commentaire + pause + *mais*)	emploi isolé	peut être renforcé par un (ou plusieurs) *oui* supplémentaire NB : *ouai, ah*
6. Volume	pas assez d'exemples dans le corpus	-	-	-

Présentons les exemples (14), (15) et (16), exemples qui ne figurent pas ci-dessus, avant de commenter le schéma (pour l'exemple 17, voir plus loin) :

(14)

20	A	euh bon eu :h alors je dois faire très très rapidement un budget
21		et euh dans le ( ) euh qui bon en gros c'est entre 400 et 600.000
22		francs le : le budget
23	B	oui oui
24	A	hein ?
25	B	oui
26		mais (.) ce n'est pas spécialement ( ) qui est conception,
27		agence ( ) .hh ?

(corpus, conv. no 2)

On voit dans cet exemple que les *oui oui* en 23 sont difficiles à interpréter. Faut-il les interpréter comme un *oui* ou plutôt comme un *non* ? Plus précisément, est-il question d'un *oui* argumentatif d'assertion ou d'un *oui* phatique d'impolitessse. Dans ce cas les *oui oui* n'étaient pas accentués. Pour A (*hein ?*), les *oui* signalent un *non* (annoncent plutôt un *non* à venir)

(15)

523	A	ok ?
524	B	<u>oui</u> :
525	A	je te remercie : :
526	B	c'est moi
527	A	à bientôt
528	B	à bientôt au revoir

(Corpus, conv. no. 4)

(16)

48	A	>je comprends bien je vais vous dire euh exactement
49		on a malgré tout actuellement un petit stock qui permet
50		de démarrer l'opération<
51	B	oui :
52	A	>bon l'opération démarre exactement le : euh lundi 2
53		janvier<
54		(.)
55	B	ouai : :
56	A	>bon et se termine le samedi 21 janvier<
57		(.)
58	B	ouai :
59	A	bon .hh
60		>donc si éventuellement euh je peux avoir une livraison
61		de sacs euh le 4 ou 5 janvier<
62		(.)
63	B	ouai :

(Corpus, conv. no. 1)

Dans ce dernier exemple, on devine que le *ouai:* sera plus tard transformé en un *non.* Commentons maintenant le schéma. Au niveau de l'argumentation, je fais l'hypothèse que la prononciation d'un *oui* de concession est « moins rigoureuse » (pause préalable, allongement

vocalique, absence d'accentuation, intonation descendante, volume réduit, etc.) que la prononciation d'un *oui* dit d'assertion. Souvent le *oui* de concession est suivi d'un *mais* (*certes* étant suivi de *néanmoins, du moins/au moins, toutefois, pourtant*). Ainsi, ce n'est pas *oui* qui marque la concession, mais la combinaison de *oui* et d'un *mais* argumentatif. Dans la langue écrite *certes* et *mais* sont souvent répartis sur deux paragraphes selon Adam. Cela pourrait indiquer que dans la langue parlée il y aurait une pause entre *oui* et *mais*. Dans mon corpus le *oui* de concession est souvent suivi d'un commentaire (catégorie que je n'ai pas encore réussi à bien définir) après lequel il y a une pause avant que ne suive le *mais*.

Corollairement, au niveau de la politesse, je fais l'hypothèse que la prononciation d'un *oui* poli est « moins rigoureuse » (allongement vocalique, absence d'accentuation, intonation légèrement montante remplissant une fonction d'ouverture) que la prononciation d'un *oui* impoli. D'ailleurs un *oui* poli est souvent produit en chevauchement. La distinction est trés fine, la politesse se situant sur une échelle poli — non poli. Souvent ce sont l'ensemble des caractéristiques qui accompagnent un *oui* qui nous permettent de déciser s'il est question d'un *oui* poli ou d'un *oui* impoli. Pour déterminer s'il est question d'un *oui* argumentatif ou d'un *oui* de politesse, il faut obligatoirement prendre en considération l'emplacement séquentiel. Avant de conclure, il peut être intéressant de donner un exemple d'un des conflits de structuration que j'ai localisé en relation avec l'utilisation d'un *oui* ; conflit qui reflète une divergence des interprétations pragmatiques effectuées par les différents participants, et qui confirme, selon moi, les tendances présentées dans mon schéma. Prenons l'exemple (6). Dans la ligne 495 un *oui* de concession est interprété par l'interlocuteur comme un *oui* d'assertion (après une petite hésitation/pause : réédition de la requête dans une forme plus élaborée, *cf.* l'exemple 11). Nous pouvons remarquer que ce *oui* est prononcé avec les caractéristiques suivantes : allongement vocalique, il n'est pas suivi d'un commentaire, mais il y a une pause. Un autre conflit typique dans mon corpus est occasionné par un *oui* d'assertion, que l'interlocuteur ne réussit pas à interpréter comme tel. Par conséquent, il pose une question de contrôle. Les manifestations linguistiques qui accompagnent un tel *oui* d'assertion sont : allongement vocalique, absence d'accentuation, bas volume, *oui oui* sans prononciation rigoureuse :

(17)

387	A	mais c'est LA FRANCE (ça le) [( )]
388	B	[oui oui oui] (.) oui oui mais
389		comment ça se fait qu'on ne sait rien (.) c'est ça il [( )]
390	A	[( )] pas ?

(Corpus, conv. no 3)

4. Conclusion

Notre analyse montre qu'il est possible de repérer les arguments d'une interaction verbale et que l'argumentation conversationnelle s'articule non seulement à un niveau formel ou linéaire, mais aussi à un niveau hiérarchique ou logique.

C'est ainsi que l'argumentation avancée dans mon corpus prend la forme d'une expansion d'une paire dite adjacente (requête—acceptation dans mon corpus) : expansion préliminaire, expansion intercalée, expansion postséquentielle. Il peut aussi être question d'une expansion sous forme d'un acte de langage qui soutient un autre acte. Ces expansions remplissent la fonction d'un argument dans la mesure où elles sont *disagreement-relevant*. Dans mon corpus, les *pré* sont par exemple souvent ouverts par le locuteur pour éclaircir une question subordonnée qui doit nécessairement être éclaircie avant qu'on puisse obtenir un accord. Le

principe est le même pour les autres types d'expansions. La réédition d'une requête (expansion postséquentielle) est par exemple *disagreement-relevant* ou potentiellement argumentative puisque l'interlocuteur peut choisir de refuser la requête.

Au niveau hiérarchique ou logique, l'argumentation avancée dans mon corpus se compose souvent de mouvements discursifs. La stratégie poursuivie par celui qui formule une requête peut être caractérisée comme étant en général proactive, tandis que la stratégie poursuivie par celui qui accepte la requête peut être caractérisée comme étant en général rétroactive.

Notre analyse montre aussi que les manifestations linguistiques — verbales aussi bien que paraverbales — jouent un rôle important au niveau de la structuration de l'argumentation. C'est ainsi que les paramètres qui déterminent par exemple le *oui* (mais aussi d'autres particules) sont bien complexes et mériteraient une étude approfondie ; étude qui pourrait être faite dans une approche interactionnelle telle que celle que je viens de présenter. Car il va sans dire que les exemples de *oui* examinés ici ne sont pas assez nombreux pour permettre des conclusions définitives, même pas pour un genre de discours particulier, mais ils m'ont permis tout de même de faire quelques observations et de formuler quelques hypothèses.

Bibliographie

Adam, Jean-Michel (1990) : *Éléments de linguistique textuelle, théorie et pratique de l'analyse textuelle.* Bruxelles : Mardaga

Anscombre, Jean-Claude & Ducrot, Oswald (1983) : *L'argumentation dans la langue*. Bruxelles : Mardaga

Auchlin, Antoine (1981) : *« Mais, heu, pis bon, ben alors voilà, quoi !, marqueurs de structuration de la conversation et complétude »*. CAHIERS DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE 1, 141–159

Berrendonner, A. (1990) : « Pour une macro-syntaxe », *in* : *Travaux de linguistique* 21, 25–36

Blanche-Benveniste (1997) : *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys

Brown, Penelope & Levinson, Stephen C. (1987) : *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge : Cambridge University Press

van Eemeren, Frans H. & Grootendorst, Rob & Jackson, Sally & Jacobs, Scott (1993) : *Reconstructing Argumentative Discourse*. Tuscaloosa : The University of Alabama Press

Ducrot, Oswald (1972) : *Dire et ne pas dire.* Paris. Hermann

Ducrot, Oswald (1984) : *Le dit et le dire.* Paris : Éditions de minuit

Gülich, Elisabeth (1970) : *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch.* Münich, Fincke

Jacobs, Scott & Jackson, Sally (1989) : « Building a Model of Conversational Argument », *in* : Dervin, Brenda et al. (éds.) : *Rethinking communication*, vol. 2, 153–71. Newbury Park, CA : Sage

Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1990, 1992) : *Les interactions Verbales*, Tômes I et II, Paris : Armand Colin

Moeschler, Jacques (1987) : *Argumentation et conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*. Paris : Hâtier- Crédif (LAL)

Morel, Mary-Annick (1996) : *La concession en français.* Paris : Ophrys

Mosegaard Hansen (1998) : *The function of discourse particles. A study with special reference to spoken standard French*. Amsterdam : John Benjamins

Nølke, Henning (1993) : *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé

Nølke, Henning (1998) : « Argumentationsanalyse. Grundtræk af en modulær sprogvidenskabelig tilgang », *in : Hermes.* Århus : Handelshøjskolen i Århus

Plantin, Christian (1996) : L'argumentation. Paris : Éditions du Seuil

Rossari, Corinne (1994) : Les opérations de reformulation. Bern : Lang
Roulet, Eddy & al. (1985) : L'articulation du discours en français contemporain. Bern : Peter Lang
Thomsen, Christa (1998) : « Stratégies d'argumentation et de politesse », *in* : *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves*. Jyväskylä : Université de Jyväskylä
Thomsen, Christa (1998) : La séquence de requête : Stratégies d'argumentation et de politesse dans les conversations d'affaires téléphoniques. Thèse. École des Hautes Études Commerciales d'Aarhus (prépublication)
Thomsen, Christa (2000) : *La séquence de requête : Stratégies d'argumentation et de politesse dans les conversations d'affaires téléphoniques.* Bern : Peter Lang

Karin Tidström
Stockholm

LA SONATE DES SPECTRES PAR LOGICIEL : ÉTUDE DE LA TRADUCTION FRANÇAISE DES MOTS MARQUÉS DANS CINQ CORPUS PARALLÈLES

Introduction

Il s'agit d'une part d'une pièce de théâtre : *La Sonate des spectres* (*Spök-sonaten*) d'August Strindberg écrite en 1907 ; et d'autre part d'un logiciel français : le *Lexico I* d'André Salem (élaboré au Centre de Lexicométrie & textes politiques, École Normale Supérieure de Fontenay-Saint-Cloud). Ici seront présentés quelques résultats de notre recherche sur les traductions françaises de cette pièce et de notre expérience du logiciel mis au service des études de la traduction du théâtre[1].

Vue l'orientation pragmatique généralement imposée au domaine des études théâtrales, cette combinaison éveillera peut-être la même méfiance que celle d'un traducteur (au demeurant fort aimable) qui, inquiet de voir ses propres textes passer à l'ordinateur, m'écrivait il y a quelque temps pour me demander : « Ce traitement – est-ce que ça fait mal, docteur ? » Mais on verra bien.

Un monde « d'illusions et de fous »

La pièce d'abord : *La Sonate des spectres*, une des quatre « pièces de chambre », est un drame existentiel sur la condition de l'homme et son chemin vers l'au-delà. Il illustre la conception du Strindberg vieillissant de ce monde vécu comme un « monde d'illusions et de fous » (Strindberg 1991b :126, notre trad.), philosophie dans laquelle se mêle l'influence de Swedenborg, de Schopenhauer, du bouddhisme et de doctrines occultes répandues dans certains milieux littéraires de l'époque. La pièce de chambre, créée à l'idée de la musique, et où l'on parle, selon Strindberg lui-même, « par demi-tons, en sourdine » (Lettre du 26.4.1907, notre trad.), repose sur certains thèmes plutôt que sur une intrigue ; le non-dit, l'ambigu, les jeux de mots et les images à interprétation ouverte sont des traits stylistiques de première importance.

La Sonate des spectres peut être vue comme une allégorie théosophique (voir Szalczer 1998) : l'histoire du Directeur Hummel, le Vieux, vieil usurier infirme qui avant de mourir cherche au moins à sauver sa fille illégitime de la misère de ce monde hypocrite, en la confiant à un jeune étudiant candide qu'il a distingué. Mais ce vieillard au passé criminel est poussé au suicide, tandis que la jeune fille meurt de la franchise cruelle du jeune homme. Libérée de ses attaches matérielles elle partira pour une autre vie dans l'Île des morts.

---

[1] Pour une présentation de ce logiciel, voir Lebart, L. & Salem, A. (1994 :290). Les traductions françaises de *La Sonate des spectres* sont discutées en détail dans Tidström (1999).

Le thème des cinq sens de l'homme

Un des thèmes les plus récurrents de cette pièce est constitué par les cinq sens de l'homme, vécus comme illusoires et décevants. Hans-Göran Ekman, dans son étude, *Villornas värld* (1997), fait l'inventaire de la présence de ce thème dans l'ensemble des pièces de chambre en relevant les scènes, motifs et vocables qui l'alimentent. Dans notre pièce, par exemple, le premier acte est dominé par le thème de la vue, le second par celui de l'ouïe tandis que le troisième acte s'ordonne autour de l'odorat et du goût. Nous nous sommes demandé dans quelle mesure cet agencement apparaissait dans les traductions françaises. À l'aide du logiciel les mots marqués se référant à la vue, à l'ouïe, à l'odorat, etc., intéressants sur le plan symbolique, ont été relevés puis comparés dans cinq corpus parallèles suédois et français. Dans cet exposé nous nous limiterons néanmoins aux vocables relatifs à la vue.
Deux questions se sont posées alors :

- Quel est l'apport de l'emploi du logiciel dans ce domaine précis de l'étude des traductions ?
- Est-ce que l'usage de synonymes ou de traductions libres dans les versions françaises nuisent à la transmission du message, soulignée en suédois par certains mots marqués ; ou est-ce que cette transmission se fait autrement, en particulier dans un texte dramatique ?

Le corpus

Le corpus en question contient donc cinq textes : deux textes suédois, SV (*August Strindbergs Samlade Verk*, Strindberg 1991a) qui est la dernière édition suédoise, basée sur les manuscrits originaux, et SS (*August Strindbergs Samlade Skrifter,* Strindberg 1919), éditée par John Landquist, édition officielle à partir de 1917 ; trois textes français, dont la première traduction de Maurice Rémon de 1926, la retraduction d'Arthur Adamov et Carl-Gustaf Bjurström de 1961 et la révision de ce dernier texte par Bjurström seul, (dans la dernière édition du *Théâtre complet* des œuvres dramatiques de Strindberg) de 1986. Tandis que la première traduction française, par l'intermédiaire d'une traduction allemande (Emil Schering, 1908), repose sur un manuscrit, les deux versions françaises plus tardives sont basées sur l'édition suédoise de Landquist. Il y a donc deux textes-source suédois pour trois textes-cible français.

Lexico I : préparation du texte et segmentation

Trois des textes ont été traités par le logiciel, les deux autres ont été pris en compte en tant que références, puisqu'il s'est avéré que les différences par rapport aux autres textes étaient négligeables. Une fois inscrits à l'ordinateur à l'aide du scanning, les textes ont été analysés séparément, puisqu'il s'agit de deux langues. Nous nous sommes contentée de faire une segmentation pour délimiter le nombre d'occurences et de faire des concordances pour la fréquence des vocables, puis de faire la documentation des contextes des mots qui nous intéressaient (cinq lignes avant et après). Étant donné qu'il s'agit d'une comparaison intertextuelle, les résultats n'ont pas été vérifiés par rapport au TLF (par le programme Hyperbase par exemple), bien que cela pourrait apporter des indications concernant le degré d'originalité du vocabulaire strindbergien.

La mise en place du texte dramatique à l'ordinateur et son encodage ont posé quelques problèmes. Par sa division en texte premier (répliques) et texte secondaire (didascalies, tout ce qui n'est pas prononcé sur la scène) il se distingue d'un texte littéraire. Va-t-on étudier le texte au niveau de la lecture où dans sa forme scénique (prononcé sur scène) ? Comment marquer

les répliques ? Comment les séparer des indications scéniques ? Comment délimiter les unités de traduction ?

Mais il y a aussi des possibilités inattendues : peut-on savoir à quel personnage se rapporte tel vocable ? Dans quelle partie de la pièce ? Dans quel contexte ? Est-ce un moyen de localiser les variations, les synonymes et leurs effets pour le message et pour l'unité de la pièce – pièce qui finalement est un poème où tout se tient ; une manière de saisir l'enchaînement des associations qui se font par la répétition de certains motifs et vocables à travers toute la pièce ?

Le vocabulaire de la vue et de la vision : Que dit l'ordinateur ?

L'analyse par ordinateur nous signale des tendances concernant le vocabulaire et le style de Strindberg mis en relation avec les traductions françaises. Ainsi les textes français sont plus longs (environ 12.500 occurences pour 9.500 dans le texte suédois), tandis que le vocabulaire du texte suédois (SV) semble plus varié, vu le nombre de formes (types) plus élevé (dans SV : 2.571 pour 2.487 chez Rémon). Le nombre des hapax (les formes qui n'apparaissent qu'une seule fois) est également plus élevé dans le texte suédois (1.675 dans SV ; contre 1.462 dans la première traduction), mais ces variations tiennent sans doute à des différences fondamentales entre les deux langues[2].

Lexico I nous indique cependant, en même temps, la haute fréquence de certains vocables, les vocables *marqués*, reliés aux thèmes et aux motifs de la pièce, et qui n'ont pas toujours leur correspondant dans les traductions françaises.

Helmut Müssener (voir Ekman 1997 :86) a remarqué que dans une autre pièce de Strindberg, *Le Songe* (*Ett Drömspel*), le verbe suédois *se* [voir/regarder] revient plus de 100 fois, souvent dans sa forme impérative. C'est donc un vocable significatif, au niveau intertextuel également. Le logiciel testifie que cela est valable aussi pour *La Sonate des spectres*.

Comme unité de traduction nous avons utilisé simplement le mot isolé, en tenant compte cependant des expressions figées en suédois et des verbes à particule : *se på* [regarder], *se ut* [avoir l'air], etc. En suédois ont été relevés les vocables suivants avec leurs variantes et dérivés : *se* [voir] (106 fois), *synas* [paraître] (22 fois), *ögon* [les yeux] et *blickar* [les regards] (15 fois). Strindberg a également des mots composés, tel l'adjectif *djupögd* [au regard profond] (1 fois) d'un effet poétique particulier.

Les synonymes sont rares dans l'original : *skåda* [voir] (2 fois), *betrakta* [contempler] (9), *stirra* [regarder fixement] (3), *fixera* [fixer du regard] (3), *avsyna* [scruter du regard] (1). En tout, 145 vocables (ce qui correspond à 1,5 % de la totalité des vocables) se référant à la vue ont été relevés, et encore n'a pas été pris en compte le lexique qui se rapporte à la lumière, au noir, à la visibilité, au fait de démasquer (rendre visible), ou à ce qui est faux ou d'apparence trompeuse, ni à l'image essentielle de la notion de « fenêtre » qui revient à plusieurs reprises dans cette pièce. Dans les traductions (celle de Rémon et la première version d'Adamov & Bjurström, 1961), ce chiffre se monte à 162 et 164 occurences respectivement.

Quant à la fréquence, Lexico I nous instruit encore sur le rang de ces vocables. Pour le mot *se*, par exemple, il indique le rang 44, pour le présent *ser* le rang 63, tandis que dans les traductions, des formes corresponantes comme *voir* et *voit* occupent chez Rémon les rangs 122 et 154, chez Adamov & Bjurström (1961) les rangs 99 et 210. La forme *voyez* occupe dans cette dernière traduction le rang 160.

Si les synonymes sont rares chez Strindberg, les traducteurs en présentent tout un bouquet : *apercevoir, considérer*, *contempler*, *examiner*, *fixer, paraître*, *regarder*, *remarquer*, *sembler*

---

[2] Dans cet exposé, le compte rendu sera fait uniquement des chiffres relatifs à SV. SS sera laissée de côté puisque la différence entre les deux textes, concernant l'aspect en question, s'est avérée insignifiante.

et encore d'autres. Si certains parmi eux ont des correspondances dans le texte suédois en question, il y a souvent une différence quant à la distribution. En général, il s'agit d'un choix obligatoire, pour des raisons d'idiomatie. Il n'y a rien de surprenant dans le fait qu'au verbe suédois *se* on trouve chez Rémon les équivalents *voir* (60 fois) et *regarder* (20 fois), mais on peut s'étonner de voir ces mêmes verbes revenir chez Adamov & Bjurström (1961) avec une autre fréquence, 78 et 31 fois respectivement. Trop souvent on devine chez le traducteur un pur souci de la variation ou la recherche d'un certain niveau de style.

Chaque traducteur a ses prédilections : si Rémon emploie volontiers des verbes et expressions comme *apparaître*, *paraître*, *avoir l'air*, Adamov et Bjurström, outre leur préférence déjà mentionnée pour les verbes *voir* et *regarder*, se servent par exemple plus souvent que Rémon du verbe *contempler*. Quant au différences de niveau de style, on note tout de suite que Rémon, suivant une tradition établie pour le langage théâtral, utilise encore en 1926 le passé simple ; Adamov et Bjurström, dans leur deux versions (1961, 1986) préfèrent le présent et le tutoiement.

Les vocables dans leur contexte

Pour illustrer l'application de cette analyse par l'ordinateur, en voici quelques exemples, dans lesquels apparaissent les problèmes et les solutions des traducteurs dans des contextes variés[3].

Exemple 1

SV : 164	STUDENTEN: Vad *ser* du *på* ? *Ser* jag så faslig *ut* ? – Ja, jag har inte sovit i natt
R :12	L'ÉTUDIANT : Pourquoi me *regardes*-tu ainsi ? Ai-je *l'air* si terrible ? Oui, je n'ai pas dormi cette nuit
AB61 : 100	L'ÉTUDIANT : Pourquoi me *regardes*-tu comme ça ? Je sais, je n'ai pas dormi cette nuit
AB86 : 88	L'ÉTUDIANT : Pourquoi me *regardes*-tu comme ça ? Je *suis* donc si affreux ? Oui, je sais, je n'ai pas dormi cette nuit

Dans ce premier exemple, il s'agit de choix obligatoires : la construction verbale suédoise *se på* est traduit de manière idiomatique par *regarde*r, tandis que le verbe à particule *se ut* est traduit d'abord dans Rémon par *avoir l'air*, est supprimé dans Adamov & Bjurström (1961), pour être repris ensuite dans la version révisée (1986), mais cette fois par une phrase qui laisse l'élément visuel au niveau du sous-entendu.

Exemple 2

SV : 183	JOHANSSON : *Si på* Fröken som tappa' sitt armband, genom fönstret…
R : 42	JOHANSSON : Vous ne *voyez pas* ? La jeune fille a perdu son bracelet, il est tombé par la fenêtre.
AB61 : 111 + AB86 : 98	JOHANSSON : *Regardez !* Mademoiselle a laissé tomber son bracelet par la fenêtre.

Ici la prononciation du vocable *Si* au lieu de *Se* est un moyen de caractériser un personnage en lui prêtant un sociolecte ou un trait dialectal. C'est un des serviteurs qui parle ; dans la pièce lui et son maître (le Vieux) sont les seuls à avoir cette prononciation. Il semble que la formule plus populaire de Rémon rend mieux ce trait, que les versions neutralisées d'Adamov & Bjurström.

---

[3] Dans les exemples, les abréviations suivantes sont utilisées : SV=Samlade Verk (Strindberg 1991a), R=Rémon (Strindberg 1926), AB61=Adamov & Bjurström (Strindberg 1961), AB86=Adamov & Bjurström (Strindberg 1986). Les italiques dans les exemples sont les nôtres.

Exemple 3

SV : 192 BENGTSSON : Han *ser ut som* fan själv !
R : 54 BENGTSSON : Il *a l'air* du diable en personne.
AB61 : 116 BENGTSSON : Il est affreux *à voir.*
AB86 : 113 BENGTSSON : On *dirait* le diable !

Voici un jeu de mots dont la traduction française est discutable. L'expression figée *se ut som fan själv* peut vouloir dire à la fois *avoir l'air affreux* (dans son sens figuré) et *ressembler au diable* (dans son sens littéral). Les traducteurs choisissent l'une ou l'autre signification. Il est symptomatique que la traduction d'Adamov & Bjurström (1961) qui a une tendance à repousser le côté surnaturel de la pièce, élimine la notion de diable. Dans la révision (1986), c'est l'aspect visuel qui se trouve atténué.

Exemple 4

SV : 174 LE VIEUX : Om ni vore *Söndagsbarn,* skulle ni snart *se* honom
R : 26 LE VIEUX : Si vous étiez *doué de seconde vue*, comme les enfants nés le dimanche, vous le *verriez* bientôt
AB61 : 105 LE VIEUX : Si vous étiez *né un dimanche*, vous le *verriez* dans quelques instants
+ AB86 : 92

Les références ethniques, pour rester transparentes dans une traduction, exigent souvent une attention particulière. Selon la croyance populaire suédoise, un enfant né le dimanche était en effet « doué de seconde vue » et jouissait d'une chance exceptionnelle. Le verbe *voir* a donc ici une signification spéciale, puisqu'il s'agit de *voir* ce que les autres ne voient pas. Rémon prend soin d'expliquer, cependant que la solution choisie par Adamov et Bjurström risque d'égarer le lecteur/spectateur et d'inciter à des interprétations frisant l'absurde.

Exemple 5

SV : 211 STUDENTEN : ... men över alla den blå, daggblå, den *djupögda*, den trofasta […]
FRÖKEN : ...var fick ni det, hur *såg* ni det ?
STUDENTEN : – I edra *ögon* !
R : 80 L'ÉTUDIANT : ... mais par-dessus toutes la bleue, d'un bleu de rosée, comme un *œil profond,* la fidèle. […]
LA JEUNE FILLE : D'où tenez-vous cela ? Comment avez-vous *compris* cela ?
L'ÉTUDIANT : – dans vos *yeux.*
AB61 : 126 L'ÉTUDIANT : … et par-dessus tout, le bleu, le bleu de la rosée, le bleu des *regards*
+ AB86 : 113 *profonds,* le bleu de la fidélité… […]
LA JEUNE FILLE : Où avez-vous trouvé cela ? Où avez-vous *vu* cela ? [AB86 Où l'avez-vous *vu* ?]
L'ÉTUDIANT : Dans vos *yeux* !

Ici nous avons l'exemple d'une technique souvent employée par Strindberg, qui consiste à reprendre un certain vocable dans différentes formes ou catégories : à l'adjectif *djupögd* correspond quelques lignes plus bas le substantif dont il est formé, *ögon*. Le thème de l'œil est maintenu par la question « hur såg ni det ? », en suédois avec les deux sens de *voir* et de *comprendre*. Le contexte ici est celui du jeune héros (l'étudiant) déclarant son amour des jacinthes, tout en faisant l'analogie entre cette fleur et l'univers (philosophie des correspondances) et déclarant en même temps son amour à la jeune fille. Tout en restant moins concrètes que l'original (la technique de Strindberg n'a pas résisté à la traduction), ce sont dans ce cas-ci les solutions des dernières traductions qui rendent le mieux le parcours des associations durant cette scène.

Exemple 6

SV : 163 Genom öppna fönstren till runda salongen *synes* […] en vit marmorstaty av en ung kvinna […]. I fönstret till vänster *synas* i krukor hyacinter
R : 9 Par la fenêtre ouverte du salon rond on *aperçoit,* […] la statue en marbre blanc d'une jeune femme […]. À la fenêtre de gauche, des jacinthes en pots
AB61 : 99 Par la fenêtre ouverte du salon ovale [AB86 rond][…], on *voit* une statue en marbre
+ AB86 : 87 blanc représentant une jeune femme […]. À la fenêtre de gauche, des jacinthes en pot

Ces vocables relatifs à la vue (*se*, *synas*) figurent aussi dans les didascalies, dans les indications scéniques ou indications de jeu. Le verbe suédois *synas* prend les deux sens d'*être visible* et *paraître/sembler*. Cela peut être interprété comme un renforcement du thème central de la pièce : l'illusion, les sens trompeurs, l'instabilité de la matière et du monde. Nous, le public, nous *croyons* voir – mais l'illusion fait partie de la définition même du théâtre. Dans cet exemple, la première occurrence est traduite par des synonymes en français ; la seconde est supprimée.

Exemple 7
SV : 200 GUBBEN : Han är icke den han *synes* vara !
R : 64 LE VIEUX : […] il n'est pas ce qu'il *paraît* être.
AB61 : 120 LE VIEUX : Croyez-moi, il n'est pas celui qu'il *paraît* être.
AB86 : 106 LE VIEUX : Il n'est pas celui qu'il *paraît* être.

Dans ces lignes, le double sens de ce vocable en suédois est utilisé pour un jeu de mots tout à fait possible en français à l'aide de *paraître*. Ici on peut seulement regretter que les traducteurs n'aient pas employé en d'autres endroits de la pièce, le même synonyme partout où cela était faisable du point de vue idiomatique. *Synas* est un vocable marqué, central, qui devrait l'être de même dans une traduction.

Exemple 8
SV : 208 Nu *synes* Den Lilla MJÖLKFLICKAN […] *osedd* av alla utom av GUBBEN
R : 75 À ce moment […] *apparaît* la Laitière, *invisible* pour tous, excepté pour le Vieux
AB61 : 124 La laitière *surgit* à la porte, *invisible* pour tous à l'exception du Vieux
+ AB86 : 111

Encore une variante du verbe *synas*, maintenant avec une signification qui se joue sur deux niveaux différents : la petite laitière, qui est un spectre, assassinée par le Vieux et symbole de sa mauvaise conscience, est vue par le public (et par certains personnages) en même temps qu'elle est en fait invisible. Ici c'est encore le souci de variation chez les traducteurs qui nuit à l'insistance du thème ; plus conscients des vocables marqués, ils auraient pu s'en tenir à *paraître* au lieu d'introduire des synonymes plus ou moins expressifs.

Exemple 9
SV : 224 FRÖKEN har sjunkit samman, *synes* döende
R : 101 LA JEUNE FILLE défaille, il *semble qu*'elle meurt.
AB61 : 134 La Jeune Fille s'affaisse, elle *semble* mourante.
+ AB86 : 121

Et voici enfin, à la scène finale, l'utilisation de l'ambiguité de ce vocable poussée à l'extrême. La question est de savoir si le public doit voir la jeune fille mourante ou ne mourant qu'en apparence, c'est-à-dire qu'elle a l'air de mourir ou semble mourir. En même temps c'est un exemple sans pareil du théâtre perçu comme métaphore, puisqu'il est comme la vie une réalité illusoire. Cet exemple est discuté également par Egil Törnqvist (1988 :22) qui suggère que

l'idée de Strindberg est bien que la mort de la jeune fille n'est qu'illusoire, puisqu'elle implique une naissance vers « la vraie vie » dans laquelle nous entrons en mourant.

Exemple 10

SV : 225	Solen *såg* jag, så mig *syntes*
	Som jag *skådat* Den Fördolde ;
R : 77	Il me *sembla,* quand je *vis* le soleil,
	Que je *voyais* celui qui est caché ;
AB61 : 125	J'ai *vu* le soleil, il me *semble,*
	Comme celui qui est caché.
AB86 : 112	J'ai *vu* le soleil, il me *semble,*
	Comme j'ai *vu* Celui qui demeure caché.

Ce chant lyrique est récité à deux reprises par l'étudiant. Paraphrase d'un poème islandais ancien, il résume la thématique de la pièce. Le ton archaïsant de ce poème tient autant au rythme et aux allitérations qu'à son vocabulaire ancien (*mig syntes*, *skåda*, *fördold*) et de style noble. Aucune des traductions n'a su trouver un équivalent à *skåda*. Cela est à regretter, mais peut-être d'une moindre importance que le fait que les deux versions les plus tardives ont dénaturé toute la philosophie du drame, en donnant l'impression que l'étudiant ne sait pas s'il a vu le soleil ou non. Dans le poème, son incertitude est liée à une révélation du divin.

Évaluation

Pour résumer ces observations et répondre aux questions posées au départ, constatons que le texte français a souvent un style plus noble, plus élégant, souvent altéré par un soin de variation que Strindberg n'a pas recherché. Connu pour son vocabulaire riche et innovateur, Strindberg n'en cultive pas moins la répétition expressive qu'anéantit ici un usage intempestif de synonymes. D'où une moindre perception du thème de la vue, et par là une certaine neutralisation du texte original.

Quant à l'utilité du logiciel, admettons qu'on n'a pas besoin de recourir à cet instrument pour repérer les thèmes, les motifs ou les mots-clef d'une œuvre. Le logiciel peut être une manière *complémentaire* de caractériser et de comparer entre elles plusieurs traductions, sans perdre de temps, un outil pour approfondir en détail l'analyse du texte, relever des aspects thématiques et inciter à la réflexion. Il peut servir à l'évaluation de la qualité, de la fidélité, et de l'actualité de la traduction.

Un logiciel peut être utilisé pour élucider l'effet de la traduction également dans un texte dramatique, conçu en premier lieu en vue d'une réalisation scénique, où s'effectuera l'osmose caractéristique du verbal et du non-verbal, osmose qui finalement aura lieu dans le conscient autant que dans l'inconscient du spectateur.

Remarques finales

Une traduction ne se fait pas à coup de mot précis, il ne s'agit nullement d'un retour à la traduction du mot à mot du début du siècle. Mais peut-être faut-il qu'une demande soit faite aux traducteurs de prendre garde au vocabulaire de la langue de départ et au contenu philosophique de la pièce. Les vocables soutenant un thème important méritent principalement leur attention.

À la question de notre traducteur : « Ce traitement par Lexico I, est-ce que ça fait mal, docteur ? » répondons en conséquence : Il peut faire mal oui, mais il peut également guérir.

Références bibliographiques

Textes étudiés

Strindberg, A. 1926. *La Sonate des spectres*, trad. par Maurice Rémon. Paris : Stock.

Strindberg, A. 1961. *La Sonate des spectres*, texte français d'Arthur Adamov & Carl-Gustaf Bjurström. *Théâtre 6. Pièces de chambre*. Paris : L'Arche.

Strindberg, A. 1986. *La Sonate des spectres*, texte français d'Arthur Adamov & Carl-Gustaf Bjurström. *Théâtre complet 6*. Paris : L'Arche.

Strindberg, A. 1991a. *Spök-sonaten. Kammarspel. Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk*, vol. 58. Stockholm : Norstedts.

Œuvres de référence

Ekman, H.-G. 1997. *Villornas värld : Studier i Strindbergs kammarspel.* Hedemora : Gidlunds.

Lebart, L. & Salem, A. 1994. *Statistique textuelle.* Préface de Baudelot, Ch. Paris : Dunod.

Szalczer, E. 1998. « Strindberg och Georg Ljungström. En teosofisk bekantskap ». *Strindbergiana* 13. Strindbergssällskapets skrifter. Stockholm : Atlantis, p. 37–48.

Strindberg, A. 1908. *Gespenstersonate*, trad. par Emil Schering. *Strindbergs Werke. Deutsche Gesamtausgabe*. Abt. 1 : *Dramen 9. Kammerspiele*. München & Leipzig : Georg Müller.

Strindberg, A. 1948–1996. *August Strindbergs brev.* 20 volumes. Eklund, T. (éd.). À partir de 1977, Meidal, B. (éd.). Stockholm : Bonnier. [*La Correspondance générale d'August Strindberg.*]

Strindberg, A. 1991b. *Brända tomten. Kammarspel. Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk*, vol. 58. Stockholm : Norstedts.

Tidström, K. 1999. *Cette fameuse Sonate des spectres… Une pièce de chambre d'August Strindberg en France : traduction et réception.* Thèse pour le doctorat. Département de français et d'italien. Université de Stockholm.

Törnqvist, E. 1988. « Strindbergs bitext ». *Strindbergiana* 3. Strindbergssällskapets skrifter. Stockholm, p. 15–33.

Paul Touati
Lund

RHÉTORIQUE ET PROSODIE DES DISCOURS POLITIQUES

> Car comme les lions et tous les animaux valeureux sont naturellement plus rares que les autres, chez les humains rien n'est aussi rare que l'orateur digne de ce nom (Aelius Aristide, Contre Platon, pour défendre la rhétorique)[1].

1. Introduction

Cette recherche en cours s'inscrit dans un projet à long terme dont l'objectif est de décrire l'usage rhétorique de la voix politique. Il s'agit d'en décrire la variation prosodique intra-locuteur telle qu'elle est engendrée à différents moments de l'histoire rhétorico-discursive du politicien. Cette description est destinée à augmenter nos connaissances sur la prosodie du français et plus particulièrement à alimenter la discussion actuellement menée sur la modélisation des paramètres tonals (Di Cristo 1998 ; Patterson & Ladd 1999).

Mon intérêt pour la prosodie des discours politiques, et ultérieurement pour la relation entre prosodie et rhétorique, naît de manière paradoxale d'un constat quelque peu pessimiste qu'il m'avait fallu dresser alors même que j'étais engagé dans un premier projet sur la prosodie interactive (KIPROS ou acronyme suédois du projet "Kontrastiv Interaktiv Prosodi" ou en français 'Prosodie Interactive Contrastive', cf. Bruce et al. 1988) : il n'est pas aisé de modéliser, d'analyser et de synthétiser la prosodie des dialogues spontanés (pour une tentative dans ce sens voir cependant Bruce & Touati 1990 & 1992, Bruce et al. 1997).

En effet, indépendamment des précautions prises dans la constitution du corpus, il s'est rapidement avéré que certains phénomènes que l'on peut compter parmi les plus récurrents du système dialogual tels que les chevauchements de tours de parole ou une succession rapide de brefs tours de parole impliquaient des complications techniques et interprétatives majeures. Une façon de résoudre ces complications a été, selon nous (le groupe de recherche suédois impliqué dans ce projet), d'insérer l'étude de la prosodie du spontané dans un cadre méthodologique riche en niveaux d'analyse. C'est de ce cadre qu'il sera question ici.

Au cours de ces recherches mon apport aura été, entre autres, l'étude de la prosodie textuelle du français. Pour cela, je me suis orienté vers les débats politiques. En effet, de par leur agencement, les débats politiques présentaient un bel avantage, celui de permettre l'émergence de tours de parole qui prenaient inévitablement l'allure de monologues, ce qui impliquait par là même une prosodie plus visible, plus perceptible, plus fortement textuelle. Le pas vers la rhétorique devint alors facile à sauter. Ces monologues présentaient de toute évidence un caractère fortement persuasif. Il s'agissait pourtant non pas de persuader son interlocuteur, en général un autre homme politique peu enclin à être persuadé et à l'avis déjà fait, mais plutôt de persuader un auditoire, composé souvent de téléspectateurs, en fait tous

[1] Aelius Aristide. [1990]. « Contre Platon, Pour défendre la rhétorique ». *Philosophie* 28 :7

ceux qui vont voter aux élections qui pointent derrière chaque débat. La voie de l'analyse de la prosodie du débat politique une fois empruntée (cf. Touati 1991b), il coulait de source qu'il me fallait consacrer quelques efforts à la prosodie de discours au caractère plus fortement monologique, plus fortement rhétorique et plus fortement structuré en tant que texte : les discours pré-électoraux.

Après avoir enregistré quelques discours pré-électoraux, je me suis cependant rendu compte qu'au soir des élections, une fois les résultats acquis, certains hommes politiques, qui perdant, qui gagnant, changeaient de manière de parler, de rythme et de voix, en un mot de « ton ». Au ton vigoureusement persuasif, souvent polémique, des débats et des discours pré-électoraux succédait, au soir des élections, un ton plutôt « retenu », du genre de celui que confère soit la joie contenue de la victoire, soit le dépit difficilement caché de la défaite. Il m'a donc semblé important de consacrer quelques études au contraste entre les deux variantes du discours politique que constituent le discours pré-électoral et la conférence de presse post-électorale (Touati 1991b, 1993a, 1993b & 1995).

Il faut ajouter que la dichotomie entre contextes pré-électoral vs post-électoral me paraît particulièrement importante dans la mesure où elle répercute à son tour une dichotomie phonétique fondamentale, celle mise en avant par la théorie H&H (Hypo & Hyper speech) avancée par Lindblom (1990). Selon Lindblom, une façon d'expliquer la variation phonétique intra-locuteur est de postuler l'hypothèse de « contraintes » agissant de manière dynamique sur la production de la parole : « when output constraints dominate, we expect to hyperforms, whereas with system constraints dominating, hypospeech will be observed » (Lindblom, 1990 :418). Cette hypothèse qui a été avancée pour expliquer la variation segmentale me semble tout à fait appropriée pour rendre compte de la variabilité intra-locuteur tonale. Dans le cas du discours pré-électoral des hyper-formes (de nombreux accents focals avec expansion tonale étendue et des contrastes syntagmatiques de registres) ont été observées alors que dans les conférences de presse post-électorales, on observe plutôt des hypo-formes (un registre de voix bas et peu d'accents focals).

Au cours de ces études, j'ai pu mesurer la nécessité d'un travail continu de révisions méthodologiques qui prenne en compte la dynamique de cette recherche sur la voix politique (évolution de la problématique, extension des corpus et développements du modèle prosodique). J'entends donc avancer ici quelques propositions à caractère essentiellement méthodologique concernant l'articulation dans un même cadre analytique de deux domaines spécifiques à savoir celui de la rhétorique et celui de la prosodie des discours politiques.

Pour la compréhension de la démarche méthodologique, il me semble utile de mettre tout d'abord la rhétorique en perspective et de considérer brièvement la place qu'elle a attribuée à l'action oratoire qui se trouve être le module programmatique qui gère l'usage de la voix. Il me semble également utile de préciser de nouveau le rôle des deux fonctions de base de la prosodie et de les mettre en relation avec des catégories prosodiques spécifiques au français.

Le cadre méthodologique avancé par Bruce & Touati (1990 et 1992) sera recentré sur les besoins d'une nouvelle perspective de recherche qui veut articuler faits rhétoriques et faits prosodiques. L'analyse rhétorico-discursive des discours politiques sera succinctement élaborée et un exemple appliqué à un échantillon d'un discours de J. Chirac sera proposé. J'aborderai ensuite l'analyse auditive qui consiste à effectuer, à partir d'une transcription orthographique de base, une transcription prosodique sélective. Pour deux des catégories sélectionnées (le registre et l'expansion tonals), une représentation adaptée au besoin de la technologie actuelle sera proposée. Enfin l'analyse acoustico-prosodique sera illustrée à l'aide de trois exemples de parole politique.

2. De la rhétorique

Aujourd'hui la Rhétorique renaît de ses cendres. Pendant longtemps elle a eu si mauvaise presse que le terme « rhétorique » était devenu synonyme d'un usage retors ou trompeur du langage. S'il est vrai qu'il y a toujours eu une mauvaise rhétorique qui a cherché à manipuler, il existe également une « bonne » rhétorique qui veut argumenter pour négocier « *la distance entre les hommes à propos d'une question, d'un problème* » (Meyer 1993 :22). Cette renaissance de la rhétorique a donné lieu a une production abondante d'ouvrages tant théoriques que pratiques (cf. Langue Française 101, 1994 pour un bilan thématique dédié à l'articulation rhétorique-linguistique).

D'aucuns se sont interrogés sur les causes d'une telle renaissance. Ainsi pour Meyer (1993 :7) : « La rhétorique renaît toujours lorsque les idéologies s'effondrent. … Pour le meilleur et pour le pire, notre époque vit … à l'heure de la rhétorique. Il suffit pour s'en assurer d'allumer la télévision, de lire le journal, *d'écouter les hommes politiques* ou encore de s'attarder aux messages publicitaires » (je souligne). De toute évidence la reprise de la rhétorique s'effectue principalement dans l'espace des interactions médiatiques, publicitaires et politiques, c'est-à-dire au sein des discours publics à caractère persuasif.

Au cours de la production et de l'interprétation des discours, la rhétorique avec ses différentes parties fait office de dispositif modulaire qui permet de mettre en place le travail de cheminement des représentations mentales vers des représentations publiques (cf. Sperber 1996 pour les notions de représentations mentales et publiques). Ce dispositif rhétorique est, comme toute technique, composé d'un assemblage de règles dont l'application permet de produire un discours propre à persuader. Ainsi une fois que le politicien-orateur a trouvé quoi dire (« inventio »), il lui faut mettre en ordre ses idées (« dispositio »), puis leur conférer l'ornement des mots (« elocutio ») avant de les mémoriser (« memoria ») pour les interpréter en public (« actio »), le tout en considérant « pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader » (Aristote : « Rhétorique » 1992 :82).

Selon les traités de rhétorique classique, les textes reçoivent leur interprétation orale et publique dans le cadre de l'actio. Jouer le discours tel un acteur en usant (parfois abusant) des gestes et de la voix, telle était la tâche dévolue à l'actio. Chez les Anciens, l'actio occupe une place de choix. Ainsi Cicéron (« De l'orateur »¸ 1930 :213) de proclamer en citant Démosthène :

> C'est l'action, oui, l'action qui dans l'art oratoire, joue le rôle vraiment prépondérant. [….] C'est à elle, dit-on, que Démosthène donnait la première place, lorsqu'on lui demandait ce qui était le plus important dans l'éloquence, à elle la deuxième, à elle la troisième.

et d'ajouter :

> Oui, la voix est comme une corde tendue, rendant, sous la main qui la touche, des sons aigus, graves, rapides, lents, forts, faibles, sans compter, dans chaque genre, entre ces extrêmes, toutes les nuances intermédiaires. La preuve en est que, de ces intonations, en découlent beaucoup d'autres, douces, rudes, précipitées, espacées, tenues ou piquées, entrecoupées, saccadées, enflées ou affaiblies par la modification du volume du son. Il n'est aucune de ces inflexions dont la voix ne soit réglée par l'art [rhétorique]

Aristote, dans le Livre III, Chapitre I « De l'élocution » précise la manière dont un orateur peut s'appuyer sur la voix ; celle-ci de par trois de ses qualités permet sur trois tons et par trois intensités d'exprimer toute une gamme de sentiments:

> Cette action réside dans la voix, qui sera tantôt forte, tantôt faible, tantôt moyenne (et il faut examiner) comment on doit s'en servir pour exprimer chaque état de l'âme, quel usage faire des intonations qui la rendront tour à tour aiguë, grave ou moyenne, et de certains rythmes suivant chaque circonstance, car il y a trois choses à considérer : ce sont la grandeur, l'harmonie et le rythme.

Même si, par la force des choses, l'analyse d'Aristote reste une analyse auditive impressionniste, elle ne manque pas d'acuité. En effet les trois qualités qu'il considère comme importantes correspondent aux trois paramètres que toute phonétique instrumentale s'accorde pour considérer comme fondamentaux dans la description de la voix, à savoir, l'intensité (« la grandeur »), les variations tonales (« l'harmonie ») et la durée des sons (« le rythme »).

Les modernes tels que Perelman & Olbrechts-Tyteca (1988 :8) n'hésitent pas quant à la place qu'il convient de donner à l'action oratoire : « Par contre nous négligerons [..] l'étude du débit ou l'action oratoire ; ces problèmes sont du ressort des conservatoires et des écoles d'art dramatique ; nous nous dispenserons de leur examen ». Ainsi exclue de l'ouvrage majeur sur l'argumentation et la rhétorique, l'action oratoire ne trouve pas pour autant grâce aux yeux d'un Barthes structuraliste (1970 :197–198) qui affirme sur un ton très péremptoire : « Mais comme, même chez les Anciens, elles [memoria et actio] n'ont donné lieu à aucun classement (…), on les éliminera, ici, de la machine rhétorique ».

Actuellement on assiste à un revirement de la part des experts en rhétorique en faveur d'une meilleure compréhension de l'importance de l'« actio ». Ainsi Meyer affirme-t-il que l'action « c'est le cadre, ou le contexte de l'argumentation, mais aussi celui des effets médiatiques, *d'amplification ou d'atténuation*, d'image et *de son* » (Meyer 1993 :20 ; je souligne). Je partage là son avis.

Mais on peut néanmoins se demander comment il faut procéder à l'analyse de la rhétorique des formes sonores des discours politiques car c'est bien de cela qu'il s'agit ici. Faut-il donc utiliser le dispositif rhétorique lui-même comme instrument d'analyse ? Dans ce cas-là peut-on le faire sans encourir le risque de circularité ? Peut-on aisément séparer l'emploi descriptif de la rhétorique de son usage normatif ? A mon avis la plus grande des prudences nous conseillerait plutôt, dans le souci d'éviter cette circularité menaçante, d'avoir recours à des disciplines voisines telles que la typologie des textes ou la phonétique instrumentale. Pour ma part, je n'ai aucune difficulté à concevoir une méthodologie empirique où le même discours ferait l'objet d'une succession d'analyses différentes (cf. Méthodologie). Il convient de préciser que mon ojectif est de donner une description acoustico-prosodique de textes oraux à caractère rhétorique. Une présentation du cadre théorique qui sera effectuée au paragraphe suivant s'avère donc nécessaire.

3. De la prosodie

Une question qu'il convient de soulever avant d'aborder cette brève présentation du modèle d'analyse prosodique est celle du rôle joué par la prosodie dans la structuration discursive de la parole. Selon Bruce 1985, les deux fonctions fondamentales assumées par la prosodie sont la fonction démarcative et la fonction hiérarchique. La mise en application de la fonction démarcative opère à un découpage temporel du flot de paroles en unités sonores de tailles différentes alors que la mise en application de la fonction hiérarchique procède à une mise en relation graduée de ces unités sonores en termes d'avant-plan et d'arrière-plan.

Le paradigme de la proéminence accentuelle du français comprend deux catégories d'accent susceptibles d'assumer ces deux fonctions : un accent obligatoire à valeur démarcative situé sous la syllabe finale du groupe prosodique et un accent focal facultatif à valeur pragmatique

frappant en général la syllabe initiale de l'unité lexicale focalisée, cet accent étant souvent et de tradition qualifié d''accent d'insistance'.

L'accent obligatoire de groupe remplit une fonction démarcative évidente dans la mesure où la syllabe la plus à droite du groupe établit une frontière finale de groupe auditivement détectable formant ainsi un constituant prosodique avec une 'tête' à droite portée par une syllabe accentuée et un 'corps' à gauche recouvrant une suite de syllabes inaccentuées mais rythmiquement organisées. L'accent focal facultatif, qu'il est également facile de détecter d'un point de vue auditif, joue en revanche un rôle important en tant que marqueur pragmatique du focus/de la mise en relief (pour une analyse du système accentuel du français, cf. également Di Cristo 1998).

L' « interface » entre ces deux catégories phonologiques et les tracés bruts de F0 est assurée par un concept analytique central, celui des représentations intermédiaires en termes de points clés (pour la notion de « turning points » et de modèle prosodique de Lund cf. Gårding 1987). La modélisation des tracés de F0 s'opère ainsi en assignant aux valeurs cibles maxima et minima de F0 des représentations intermédiaires en termes de segments tonals H ('Haut') et B ('Bas') où le segment tonal synchronisé avec la voyelle accentuée est décoré d'une étoile.

Le répertoire des représentations intermédiaires des accents du français ainsi que leurs points de synchronisation syllabique sont exemplifiés ci-dessous (pour les travaux empiriques qui servent de référence, cf. entre autres Touati 1987 & Touati 1991a) :

Accent démarcatif final
1) sur la dernière syllabe d'un groupe en position non finale d'énoncé ou de tour de parole :
['x] = BH* (montée de F0)
= HB* (descente de F0)
= BH*B (F0 triangulaire)
2) sur la dernière syllabe d'un groupe en position finale d'énoncé ou de tour de parole :
['x] = (D) ... L* (F0 descendant de syllabe en syllabe vers un point bas)
= BH* (montée de F0)
= BHL* (F0 triangulaire)
Accent focal initial
['x] = (B)H* (Montée ou saut de F0)

Les accents du français relèvent de toute évidence d'un niveau prosodique fonctionnel – phonologique – et leur domaine de manifestation tonale reste souvent local du ressort de la syllabe accentuée. L'analyse des discours politiques a cependant permis de mettre en évidence des variations globales de F0 qui peuvent être reliées à des changements d'expansion et de registre de voix (cf. en particulier Touati 1993 & 1995). Ces deux catégories sont centrales à la modélisation d'une prosodie dont l'incidence dépasse le domaine de la phrase (des observations similaires quant à des variations globales de l'intonation ont été effectuées par Demers 1999 et Morel & Danon-Boileau 1998).

4. Méthodologie

La méthodologie présentée ici a été en partie élaborée au cours de plusieurs projets de recherche consacrés à la prosodie de la parole spontanée (cf. Bruce et Touati 1990 et 1992 ; Bruce et al. 1997). Notre effort principal a été d'intégrer dans une même démarche expérimentale des sources de connaissances diverses susceptibles de permettre l'analyse d'un corpus de parole spontanée dans un espace qui s'étend de la description discursive de ce corpus à sa description en termes de variations des paramètres prosodiques.

Quatre analyses successives sont ainsi appliquées à chaque corpus: une analyse discursive, une analyse auditive, une analyse acoustico-phonétique et une analyse par synthèse. Les données acquises à chaque étape sont représentées par une description rhétorico-discursive du corpus, une transcription prosodique sélective, des configurations tonales acoustiques et des configurations tonales synthétisées par règles ou par synthèse classique (LPC/PSOLA).

Ce cadre méthodologique sera recentré pour satisfaire les besoins d'une nouvelle perspective de recherche qui entreprend d'articuler faits rhétoriques et faits prosodiques. Au préalable une présentation du corpus servant de base aux analyses successives sera effectuée.

Corpus

Il ne fait aucun doute que depuis quelque temps la phonétique a placé l'analyse de « la parole spontanée » dans le champ de ses préoccupations scientifiques (cf. Beckman 1997 pour un survol récent). Précisons qu'avec la notion de 'parole spontanée', j'entends un corpus produit dans des conditions de communication authentiques mais surtout acquis hors de tout contrôle expérimental de la part du chercheur, en dernier lieu hors du laboratoire (pour la dichotomie intra-muros vs extra-muros, cf. Touati 1995).

Ayant principalement pour visée de persuader l'auditoire, les discours politiques fournissent un corpus tout à fait approprié pour établir une articulation entre faits rhétoriques et faits prosodiques. Les discours politiques sont essentiellement des textes qui sont foncièrement planifiés, qui sont généralement diffusés et qui sont fortement finalisés. Le but de ce genre de discours consiste à persuader un auditoire en l'activant, « c'est-à-dire [le faisant] agir dans une direction plus ou moins précise » (Bronckart 1985 :34) comme le convaincre de suivre une émission de télévision particulière, d'acheter une certaine marque de lessive ou de voter pour un parti. Les discours ont été enregistrés à partir d'émissions de télévision diffusées pendant les élections législatives de 1986 (Chirac 1986 & Barre 1986) et pendant les élections présidentielles de 1995 (Chirac 1995 et Jospin 1995).

Analyse rhétorico-discursive

Effectuée sans référence particulière à l'organisation prosodique, cette analyse a pour fonction de faire émerger certaines contraintes rhétorico-discursives posées sur le texte oral. Pour ce qui est de l'analyse rhétorique, il me semble particulièrement intéressant de suivre les deux attitudes avancées par Douay-Soublin (1994 :15 ; je souligne) pour qui veut faire un emploi « scientifique » de la rhétorique :

> la *reconstruction* aussi objective que possible du domaine ancien …. et le *remploi*, hardi et clairvoyant, dans nos constructions, sous nos hypothèses de certains beaux concepts anciens, qui dans ce déplacement ne manqueront pas de se trouver transformés.

La reconstruction relèverait plutôt du domaine de la diachronie, de l'effort de linguistique historique alors que le remploi serait du domaine de la théorie et d'une reprise empirique. Une piste « hardie » que j'ai empruntée depuis quelque temps consiste à relier certains concepts rhétoriques à l'analyse prosodique instrumentale des variations de la voix politique. Pour cela il convient donc d'effectuer au préalable une analyse rhétorique, même si limitée, du texte oral ; il s'agit par exemple de caractériser la « dispositio » du texte oral ou les figures qui y sont employées ou le type d'interaction qui règne entre l'orateur et son auditoire.

La description de la structure discursive du texte s'inscrit dans le cadre de la théorie de l'interactionisme socio-discursif telle qu'elle est préconisée par Bronckart (1985 & 1996) avec la reprise qui y est faite de la typologie des textes de J-M Adam. Bronckart propose une partition des discours en quatre types : le discours interactif, le discours théorique, le récit interactif et la narration (pour une présentation plus détaillée, cf. Bronckart 1996 : Ch. 5). Le texte politique serait ainsi à la croisée des chemins ; il serait composé, si l'on se réfère aux

exemples donnés par Bronckart (1996 :164 & 170), de séquences hétérogènes venant du type « discours interactif » et du type « récit interactif ».

Une définition du discours politique qui me semble plus productive dans la mesure où elle fournit un certain nombre de traits pertinents à la jonction entre le discursif et le rhétorique est celle proposée par ailleurs par Bronckart (1985 :103 ; je souligne) :

> le discours politique peut être défini comme ayant pour but *d'intervenir dans un débat public* sur un problème d'actualité *en vue de convaincre* un groupe précis de personnes d'une certaine position politique. (…) Le discours est produit dans le cadre d'institutions politiques (…) par *un acteur politique*. Pour agir et faire agir, le discours politique devra se baser sur *la fiction d'une co-présence des interlocuteurs*. L'argumentation se rapporte à *l'actualité vécue* par l'énonciateur et le destinataire et impliquera donc souvent une repérage immédiat des événements par rapport à la situation de production.

Dans le paragraphe qui suit, j'aimerais donner un bref exemple d'une analyse rhétorico-discursive.

Le passage choisi est un extrait d'un discours de J. Chirac (« l'acteur politique ») prononcé avant les élections législatives de 1986 (« une actualité vécue »). J. Chirac s'adresse à ses supporters. Le besoin de « convaincre » cet auditoire direct n'est donc pas évident mais comme le discours est en partie diffusé à la télévision (« un débat public »), il y a de toute évidence plusieurs auditoires indirects qu'il conviendra de mettre en scène à l'aide « d'une fiction d'une co-présence des interlocuteurs » (Mitterand ou Fabius) par l'intermédiaire de la figure rhétorique de l'apostrophe (pour une définition de cette figure, Robieux 1993) .

Ce passage se développe selon une disposition canonique de la rhétorique classique (pour une introduction à la rhétorique, voir Barthes 1970 et la préface et introduction de Fumaroli 1994). S'adressant à ses supporters, J. Chirac commence par un exorde ex-abrupto (« ils [les socialistes] sont en panne sèche d'imagination »). Après une question rhétorique ironique (« avez-vous entendu parler d'un programme socialiste ? »), suit la narration des faits (« ils disent : on continue, c'est tout voilà le programme »), leur confirmation (« et le président nous dit : il faut voter pour nous car on ne change pas une équipe qui gagne, sans complexe, c'est tout ») et enfin la péroraison (« quant au Premier ministre il nous dit : au secours la droite revient, point final »).

Il convient de remarquer ici que cette disposition se bâtit sur l'emploi récurrent de citations dont la structure est la suivante : A) partie citante, B) partie citée et C) commentaires ironiques. La citation via le discours rapporté direct permet une reprise pamphlétaire et polémique du dire de l'autre. Citant avec des degrés de falsification variable les propos des principaux dirigeants socialistes, Chirac met en place une figure rhétorique complexe fréquemment employée lors des discours politiques, celle de l'apostrophe combinée à celle de l'amplification (Reboul 1991 :139 ; se référer à Touati 1993 pour l'analyse acoustico-prosodique de cet extrait).

Analyse auditive

L'analyse auditive procède à un décodage linguistico-prosodique du corpus. Elle se traduit tout d'abord par une transcription orthographique où sont indiqués les hésitations, les rires, les chevauchement de tours de parole etc. (notons que cette transcription orthographique est un préalable à l'analyse discursive ; pour des propositions concernant la transcription de corpus oraux, cf. Blanche-Benveniste et al. 1987 & 1991).

La transcription prosodique a essentiellement pour but de mettre en évidence la manière dont les fonctions démarcative et hiérarchique ont joué dans la structuration du corpus. Cette transcription est donc sélective. Les six catégories sélectionnées participent, quoique de manière différente, à la réalisation de ces fonctions. Ces catégories sont:

1) la proéminence accentuelle
2) le regroupement prosodique
3) l'expansion tonale
4) le registre
5) la marque des frontières
6) les pauses

La transcription est une abstraction auditive dans la mesure où une même catégorie prosodique est souvent manifestée par plusieurs paramètres acoustiques. Le choix des symboles de transcription suit si possible les recommandations d'IPA. Ainsi l'accent démarcatif final et l'accent focal initial sont respectivement transcrits [‘x] et [‘‘x] (en accord donc avec les recommandations émises par l'API 1989 ; cf. le Tableau du système de transcription dans Touati 1991c et les ajustements proposés dans Touati 1995).

Propositions pour une transcription de l'expansion et du registre

Les symboles proposés au cours des études précédentes répondaient essentiellement à des exigences de transparence iconique. Il s'est cependant avéré difficile d'implémenter ces symboles dans des systèmes de transcription informatiques qui fonctionnent par alignement des fichiers comme ESPS/Waves + ou Praat. Pour ce qui est de l'expansion et du registre, j'aimerais donc proposer des représentations qui soient compatibles avec ces systèmes de transcription par alignement:

Expansion tonale :	Expansion tonale Etendue :	« ExpE »
	Expansion tonale Moyennne :	« ExpM»
	Expansion tonale Réduite :	« ExpR»
Registre tonal :	Registre tonal Haut :	« RegH »
	Registre tonal Moyen :	« RegM»
	Registre tonal Bas :	« RegB»

Analyse acoustico-prosodique

La correspondance entre les représentations rhétorico-discursiveset les représentations acoustiques est assurée par une série de transformations phonologiques. En effet après avoir subi un ensemble de processus de syllabation et de transformations segmentales caractéristiques de la langue orale spontanée (réduction, coarticulation etc.), la structure syllabique de l'énoncé pourvoit la configuration tonale en support segmental structuré, c'est-à-dire en lieux de segmentation pour les durées et en points de synchronisation pour les événements tonals.

Des six catégories prosodiques sélectionnées pour l'analyse, seules les pauses silencieuses relèvent clairement de la dimension temporelle du signal. La catégorie ‘regroupement prosodique’ délimite les domaines d'exercice des quatre autres catégories qui sont liées aux variations de la voix (de la fréquence fondamentale ou F0). Les configurations tonales locales sont essentiellement liées à l'accentuation, c'est-à-dire à des catégories prosodiques fonctionnelles (cf. ci-dessus le paragraphe sur la prosodie). En revanche, les variations globales (expansion et registre tonals) sont plutôt des indicateurs rhétorico-discursifs. La majorité des travaux empiriques qui ont contribué à l'élaboration de cette méthodologie a été consacrée à l'analyse de F0.

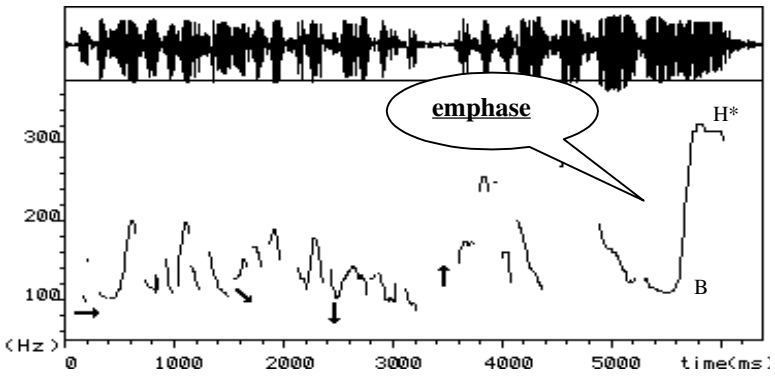
La procédure a été la suivante. Les enregistrements ont été numérisés dans différents environnements informatiques : ceux de Chirac 1986 sur LUPP, ceux de Barre sur ESPS/Waves + et ceux de Chirac 1995 sur Praat et WinPitch (jusqu'à présent seul ESPS/Waves + a permis l'alignement systématique de différents fichiers audio, transcription

orthographique, prosodique etc.). Avec l'aide de ce logiciel, il s'est donc avéré possible de procéder à la détection et à la mesure automatiques de certains point cléfs. Pour chaque groupe prosodique, les valeurs cibles de F0 suivantes ont été calculées : le minimum absolu de F0 (F0min et sa synchronisation temporelle), le maximum absolu de F0 (F0max et sa synchronisation temporelle) et la moyenne de F0 (F0mean). Les minima et maxima détectés ont été ensuite visuellement contrôlés afin d'éliminer des valeurs jugées aléatoires. De nouveaux points clefs ont été alors assignés manuellement avant de procéder à de nouveaux calculs. Dans le cadre des autres environnements des procédures similaires ont été effectuées manuellement (pour des résultats de l'analyse acoustico-prosodique cf. Touati 1991b, 1993 & 1995).

Emphase et F0 dans un débat politique (Touati 1991b)

Un débat politique étudié dans Touati 1991 a mis en évidence que la spécificité de ce genre de communication pousse les participants à produire de longs monologues – des textes – hautement structurés. Les locuteurs choisissent alors une manière de parler 'persuasive' : ce qui signifie que certaines figures rhétoriques telles l'amplification, le parallélisme et les parenthèses méta-discursives apparaissent avec une plus grande fréquence.

Un exemple de configuration tonale et de représentation phonologique intermédiaire (BH*) associées à une forme d'amplification qu'est l'emphase est donné à la Figure 1 (ci-dessous). Un des politiciens étudié utilise ainsi un accent focal montant (BH*) avec une expansion tonale étendue afin d'intensifier la valeur informative de son argumentation (« nous sommes le seul pays au MONDE »).



Dans la suite du débat, il met en place une figure rhétorique de parallélisme oral en répétant cette configuration tonale combinée soit avec une frontière soit avec une pause. Ces configurations tonales parallèles facilitent probablement la compréhension et la production de longs monologues en augmentant la redondance. En opposition à cette expansion tonale étendue, une expansion tonale réduite et un tempo plus accéléré sont utilisés dans le cas des commentaires méta-discursifs de forme parenthétique.

Deux contextes rhétorico-discursifs chez Chirac 1986 : registre et expansion tonals (Touati 1993)

Les échantillons présentés ici sont extraits d'un discours pré-électoral et d'une conférence de presse post-électorale de J. Chirac, produits avant et après les élections législatives de 1986, élections que J. Chirac va gagner. Il s'agissait d'étudier l'opposition paradigmatique entre le contexte rhétorique du discours pré-électoral et le contexte rhétorique de la conférence de presse post-électorale pour ce qui est de l'emploi des variations tonales globales de registre et d'expansion.

Le Tableau 1 illustre les variations globales de la voix de J. Chirac :

Moyenne		Écart Type	MIN	MAX	Expansion tonale
A	163	38	79	250	171
B	117	22	71	209	138

Tableau 1. Registre et expansion tonals dans deux contextes rhétorico-discursifs différents

A : Pré-électoral ; B : Post-électoral.
Moyennes de F0 (moyenne & écart type), minimum et maximum de F0 et de l'expansion tonale; valeurs en Hz)

Les résultats de l'analyse des variations tonales dans deux contextes rhétorico-discursifs différents sont présentés au Tableau 1. Il est facile d'observer que le discours pré-électoral a une F0 moyenne plus élevée alors que la conférence de presse post-électorale montre une F0 moyenne plus basse. Les valeurs absolues des minima sont similaires. En revanche, dans le cas la conférence de presse post-électorale, les valeurs des maxima sont plus basses ce qui contribue à réduire l'expansion tonale. En utilisant une expansion tonale réduite pendant tout le terme de la conférence de presse post-électorale, J. Chirac agit selon les exigences d'un rôle rhétorique qui consiste à montrer l' « éthos », la configuration rhétorico-psychologique, d'un vainqueur généreux et sûr de lui.

Périodes et pauses dans une conférence de presse post-électorale chez Chirac 1995

La conférence de presse post-électorale a été donnée par J. Chirac au soir de sa victoire aux élections présidentielles de 1995. La rhétorique post-électorale est là encore riche en apostrophes mais cette fois-ci elles ont plutôt un caractère consensuel (Mes chers compatriotes (.) de métropole et d'outre-mer, … celles et tous ceux qui se sont reconnus dans mon projet … le Premier ministre Edouard Balladur…).

L'analyse auditive sous forme d'une transcription orthographique et d'une transcription des pauses est présentée en annexe. Les pauses étaient classées en trois catégories : (.) ou courtes, (..) ou moyennes et (…) ou longues.

Les pauses ont été ensuite mesurées avec l'aide du logiciel Praat et importées dans le logiciel de statistique Excel.

Le Tableau 2 montre la durée moyenne (avec écart-type) des trois catégories de pauses. On constate donc que la durée moyenne des pauses courtes est de 557 ms (écart type :133 ms), celle des pauses moyennes de 719 ms (écart type :177 ms) et celle des pauses longues, 1217 ms (écart type : 231 ms).

Dans sa belle monographie consacrée à la pause dans parole politique, Duez (1991 :81) montre que les pauses distribuées en fin d'énoncés ont une durée moyenne de 1227 ms qui correspond à la durée des pauses longues de notre corpus. Les pauses longues permettent ainsi de segmenter le discours de Chirac en énoncés. On se rend compte que la plupart des énoncés « homogénéisés » par une pause longue (cf. Morel & Danon-Boileau 1998 :13) abritent une unité de développement thématique distincte. En ce sens ces énoncés se rapprochent fort de l'unité rhétorique qu'est la période dans sa modalité restreinte. On constate également que ces « périodes » sont homogénéisées par les pauses les plus longues (environ 1500 ms) en quatre thèmes successifs soulevés par J. Chirac : « les résultats, l'illusion socialiste, le mouvement réformateur (chiraquien) et une invitation à le rejoindre ». Une des hypothèses qu'il conviendra de vérifier à l'avenir est que le discours post-électoral favorise la production de longues « périodes ».

5. Conclusion

Cette recherche sur l'usage rhétorique de la voix politique a été amorcée et s'est développée au sein de plusieurs projets de recherche sur la prosodie des langues (suédois, grec, français) qui avaient, pour objectifs, entre autres une application dans le domaine de la technologie de la parole. Il s'agissait d'augmenter nos connaissances sur la prosodie afin d'améliorer les systèmes de synthèse et de « texte-parole ». Il va de soi qu'une telle optique signifiait, d'une part, une analyse mettant l'emphase sur l'invariant prosodique, et, d'autre part, une technicité qui donnait beaucoup d'importance à la « langue de laboratoire ».

Le champ de recherche offert par l'analyse prosodique de la voix des hommes politiques m'a semblé fructueux dans la mesure où il a mis en évidence la nécessité d'une description prosodique qui tienne mieux compte de la variabilité et de la complexité de la parole spontanée. De ce fait, il s'avérait possible de re-investir une tradition linguistique établie, celle de la modélisation basée sur des cas individuels attentivement choisis (« des locuteurs non-interchangeables ») se trouvant dans des contextes rhétorico-discursifs variés. Le recentrage méthodologique esquissé ici n'est qu'une étape dans la mise en place d'une démarche analytique qui a pour ambition d'établir une jonction entre les faits rhétoriques et les faits prosodiques. D'autres travaux empiriques devront suivre.

References

Aristote ([édition]1992). *Rhétorique*. Livre de poche

Barthes, R. 1970. « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire ». *Communication* 16, 172–229

Blanche-Benveniste, Cl. & Jeanjean, C. 1987. *Le français parlé. Transcription & édition.* Inal

Beckman, M. 1997. « A typology of Spontaneous Speech ». Y. Sagisaka, Y., Campbell, N. & Higuchi, N (ed.) *Computing PROSODY*, Springer.7–26

Blanche-Benveniste, Cl. 1991 , *Le français parlé. Etudes grammaticales,* Édition du CNRS

Bronckart, J.-P. 1985. *Le fonctionnement des discours*. Lausanne : Delachaux & Niestlé

Bronckart, J.-P. 1985. (1996), *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Lausanne : Delachaux & Niestlé

Bruce, G. 1985. « Structure and fonction of prosody ». Guérin, B. & Carré, R. (ed.) *Proceeding of the French Seminar on Speech.* 549–559, Grenoble

Bruce, G., Willstedt, U., Touati, P. & Botinis, A. 1988. « Dialogue Prosody ». *Working Papers* 34, 21–24

Bruce, G. & Touati, P. 1990. « On the Analysis of Prosody in Spontaneous Dialogue ». *Working Papers* 36, 37–55

Bruce, G. & Touati, P. 1992. « On the analysis of prosody in spontaneous speech with exemplification from Swedish and French ». *Speech Communication* 11:4–5, 453–458

Bruce, G., Grandström, B., Gustafson, K., Horne, M., House, D. & Touati P. 1997. « On the analysis of prosody in interaction ». Y. Sagisaka, Y., Campbell, N. & Higuchi, N (ed.) *Computing PROSODY*, Springe

Cicéron. 1930. *De l'orateur*. Paris : Les Belles Lettres

Di Cristo, A. 1998. « Contribution à l'élaboration du cadre accentuel du français ». Proceedings of the 16th International Congress of Linguists. Pergamon, Oxford, Paper 0159

Douay-Soublin, F. 1994. «Les figures de rhétorique : actualité, reconstruction, remploi ». *Langue Française* 101

Demers, M. 1999. « Register used as a sociogeographic indicator », *Proc. of the XIVth International Congress of Phonetic Sciences*, San Francisco, 1629–1632.

Duez, D. 1991. *La pause dans la parole de l'homme politique*, Paris: Editions du CNRS

Fumaroli, M. [1980]1994. *L'âge de l'éloquence*. Paris : Albin Michel

LANGUE FRANÇAISE (1994), « Les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique ». Larousse

Gårding, E. 1987, « How many intonation models are there in Lund », *Working Papers* 31, 1–11

Lindblom, B. 1990. « Explaining phonetic variation: A sketch of the H&H theory ». *Speech Production and Speech Modelling*, Hardcastle, W. & Marchal, A. (Ed.), Kluwer Academic Publishers, 403–439

Meyer, M. 1993. *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*. Paris : Livre de poche

Morel, M-A & Danon-Boileau, L. 1998. *La grammaire de l'intonation. L'exemple du français.* Paris : Ophrys

Patterson, D. & Ladd, R. 1999. «Pitch range modelling : linguistic dimensions of variation » *Proc. of the XIVth International Congress of Phonetic Sciences*, San Francisco, 1169–1172

Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. 1988. *Traité de l'argumentation*, Bruxelle

Reboul, O. 1991. *Introduction à la rhétorique*. Paris : PUF

Robrieux, J.-J. 1993. *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*. Dunod

Touati, P. 1987. *Structures prosodiques du suédois et du français. Profils temporels et configurations tonales*. Lund University Press

Touati, P. 1991a. « Accentual prominence in French: read and spontaneous speech ». *PERILUS XIII.* :53–56. Institute of Linguistics, University of Stockholm

Touati, P. 1991b. « Temporal profiles and tonal configurations in French political speech ». *Working Papers* 38*,* 205–219

Touati, P. 1991c. « Analyse de la prosodie de la parole spontanée en suédois et en français ». *Proc. of the Twelfth International Congress of Phonetic Sciences*. 4:282–285. Aix-en-Provence

Touati, P. 1993a. « Overall pitch and direct quote-comment structure in French political rhetoric ». *RUUL* 23, 98–101

Touati, P. 1993b. « Prosodic Aspects of Political Rhetoric ». *Working Papers* 41, 168–171.

Touati, P. 1995. « Pitch range and register in French political speech ». *Proc. of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences* 4:244–248, Stockholm

Sperber, D. 1996. *La contagion des idées*. Paris : Odile Jacob

Annexe

Conférence de presse post-électorale Chirac 1995

Transcription auditive des pauses en trois catégories : courte (.), moyenne (..) et longue (…)

Mes chers compatriotes (.) de métropole et d'outre-mer (…)
je veux d'abord vous rendre hommage pour avoir largement participé à ce scrutin (..) heu faisant à la fois (.) entendre votre voix (..) et vivre la démocratie (…)
je remercie toutes celles et tous ceux qui se sont reconnus dans mon projet (..) et qui m'ont fait confiance pour le mener à bien (…)
je remercie aussi (..) toutes celles et tous ceux qui décideront ou qui ont décidé dès ce soir (..) de me soutenir (..) au premier rang desquels évidemment (.) le Premier ministre Édouard Balladur (…)
à tous les autres je dis que nous pouvons nous rejoindre et faire route ensemble (…)
les résultats de ce premier tour montrent (.) l'état d'inquiétude et de doute heu dans lequel se trouve un très grand nombre de français (…)
l'illusion socialiste aujourd'hui dépassée (.) la société française se réveille (.) plus dangereuse (..) plus injuste (..) moins soudée (…)
nous allons devoir rompre avec l'égoïsme (.) avec le scepticisme (..) avec l'angoisse de la solitude avec la crainte de l'avenir qui ont hélas (..) marqué ces dernières années (…)
demain (..) l'espérance populaire peut s'incarner dans un (..) puissant mouvement: réformateur (…)
j'invite (.) à me rejoindre toutes celles et tous ceux (..) qui sont animés par (..) l'esprit de liberté (..) par la soif de justice (..) par le besoin d'initiative (…)
j'invite tous les patriotes (…) qui croient aux valeurs de notre république (..) et qui aspirent (..) à un vrai (.) à un profond changement (…)
ceux qui veulent combattre le chômage et l'exclusion avec des armes nouvelles (.) ceux qui aspirent à davantage de sécurité dans leur vie quotidienne (..) ceux qui veulent renouer (.) avec les solidarités entre les générations (…)
entre les différentes parties (.) de notre territoire (…)
j'appelle (.) toutes celles et tous ceux qui veulent libérer les forces vives de notre pays (…)
ceux qui veulent retrouver l'esprit de conquête (.) dans une Europe en marche (..) ceux qui veulent la France (.) plus forte (.) et plus juste (…)
oublions (.) nos vieux réflexes (..) et aussi nos divisions partisanes (…)
tous ensemble (.) nous la construirons (.) la France pour tous …

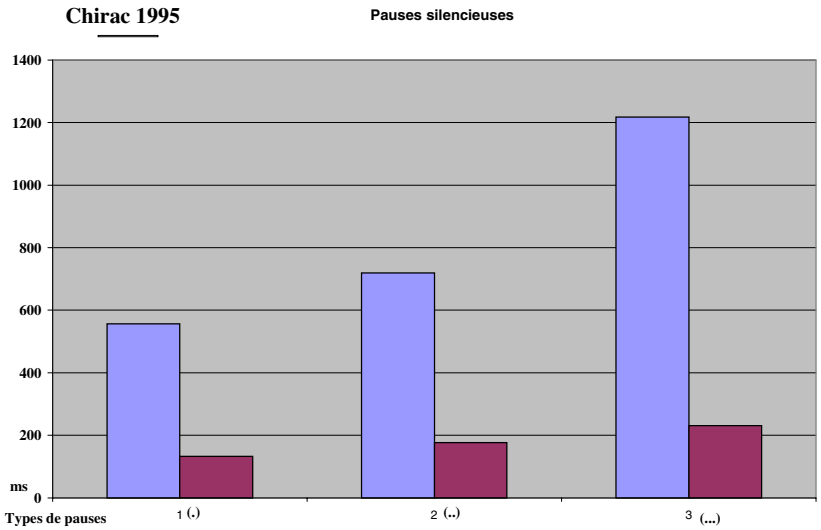


TABLEAU 2
DURÉES DES PAUSES SILENCIEUSES CHEZ CHIRAC 1995
CONFÉRENCE DE PRESSE POST-ÉLECTORALE
Moyenne en clair et écart type en sombre

Anu Treikelder
Tartu

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'EMPLOI DE L'ADVERBIAL *ad* + COMPLÉMENT DE DURÉE + *que* EN ANCIEN FRANÇAIS

Dans la présente communication je me propose d'étudier l'emploi d'un adverbial de temps particulier dans des textes des 12ᵉ–13ᵉ siècles. Il s'agit d'une construction qui est analogue à la construction moderne en *il y a + complément de durée + que*. Cet adverbial, qui est formellement une principale à valeur de temporelle, se présente en ancien français (AF) sous la forme de *a(d) + complément de durée + que*. L'objectif de mon étude est de voir d'une part quelles sont les correspondances de cette construction en français moderne (FM) et en AF, en particulier en ce qui concerne les temps grammaticaux qui s'associent à l'adverbial en cause. D'autre part, cette construction présente des relations verbo-adverbiales complexes dont l'examen pourrait contribuer à l'interprétation de la valeur sémantique des temps grammaticaux en AF. Plusieurs linguistes, entre autres Martin et Wilmet[1], ont souligné l'importance de l'étude des corrélations entre les temps grammaticaux et les circonstants de temps. Ceux-ci 'nous renseignent sur le point de vue du locuteur' et par cela nous fournissent 'un élément d'objectivation' pour déterminer le sémantisme d'une forme verbale dans l'ancienne langue (Caron Ph. & LiuY.-C. 1999 :48).

En FM, il y a une distinction relativement nette entre l'emploi de *il y a* simple, postposé, et *il y a ... que* antéposé. Le premier a toujours la valeur **ponctuelle**, il sert à dater un procès à un moment du passé (*Je l'ai rencontré il y a sept ans*); le deuxième a le plus souvent la valeur **inclusive**, marquant le point de départ d'un procès et équivalant à l'adverbe *depuis* (*Il y a sept ans que j'habite dans cette ville = J'habite dans cette ville depuis sept ans*). La valeur ponctuelle n'est cependant pas exclue pour l'adverbial antéposé, mais c'est un emploi assez peu courant en FM, comme le constate Bichard (1999 :52)[2]. En AF, les deux valeurs sont également possibles, quelle que soit la position de l'adverbial.

Dans mon étude je me concentre sur les occurrences où il s'agit de la valeur inclusive, c'est-à-dire où l'adverbial en question équivaut à *depuis*. Cet emploi présente des relations

---

[1] « Parmi les corrélations significatives, après l'alliance obligée du temps grammatical avec la modalité d'action, l'alliance avec les adverbes et les compléments circonstanciels de temps ('lexèmes de temps') doit en second lieu solliciter l'attention du linguiste » (Martin 1971).
« Une statistique approfondie des constructions verbo-adverbiales contribuerait à désembrouiller la sémantique du verbe français, notamment le sempiternel mystère de la concurrence diachronique et synchronique du passé simple et du passé composé. » (Wilmet 1991 :221).

[2] L'Huillier (1999 :5) présente un exemple : *Il y a un mois que Paul est passé à la télévision*, mais **Paul est passé à la télévision depuis un mois*. L'Huillier explique l'agrammaticalité du deuxième énoncé par le fait que le verbe d'événement n'y exprime pas de changement de situation. Bichard (1999 :52) relève également un exemple : *Il y a cinq jours que je l'ai vu = Je l'ai vu il y a cinq jours*. L'Huillier trouve quand même une différence entre les deux constructions : « *il y a* permet de mettre l'accent sur la date à laquelle l'événement a eu lieu plutôt que sur la durée entre la date à laquelle l'événement a eu lieu et le moment où l'on parle » (1999 :5).

temporelles particulièrement intéressantes du point de vue synchronique aussi bien que diachronique.

Pour mieux comprendre le problème, il conviendrait de rappeler tout d'abord les points essentiels de l'emploi des temps verbaux avec *il y a ... que* en FM. Ensuite je vais présenter les résultats de l'analyse du corpus en AF.

1. Il y a ... que en FM

Dans les grammaires du FM, *il y a ... que* est généralement assimilé à l'adverbial *depuis* et son emploi est décrit avec celui-ci.

Comme *depuis*, c'est un adverbial de durée mais qui, selon Vet (1980 :127) indique, « outre la durée de l'intervalle, la place que celui-ci occupe dans le temps. » Vet appelle ce type d'adverbes 'adverbes à double fonction'. Cette construction sert à marquer la **durée du procès** ou la **durée qui s'est écoulée depuis que le procès a eu lieu** (Martin, 1971 :239).

Cette double fonction entraîne un jeu complexe sur l'emploi de temps verbaux dont le choix dépend d'un certain nombre de facteurs. Il faut prendre en considération :

- la **nature du procès** : d'une part, il est important de savoir si le procès est présenté comme un **événement** ou comme un **processus** ; d'autre part, comme le signale Callamand (1989 :166), les temps varient selon que l'activité considérée est **régulière** ou **intermittente**.
- la forme affirmative ou **négative** du verbe

Ce n'est donc fondamentalement pas la nature du **verbe** lexical qui compte, mais plutôt la nature du **procès**.

On peut formuler la règle générale que l'événement se met au **passé composé** (PC) après *il y a ... que* et le processus se met au **présent** (PR) :

> *Il y a une heure qu'il **est parti*** (événement).
> *Il y a sept ans qu'il **travaille*** (processus) *à l'école.*

Comme cette construction n'a pas totalement perdu sa nature verbale, le verbe *avoir* peut se mettre à l'imparfait dans le contexte passé (*il y avait ... que*), dans ce cas le plus-que-parfait (PQP) correspond au PC et l'imparfait (IMP) au PR. Etant donné qu'il y a une correspondance complète entre les deux systèmes, je ne vais considérer ci-dessous que le contexte présent.

Le PR est utilisé pour exprimer qu'une action a commencé dans le passé et continue dans le présent. Le PC exprime qu'une action ou un état, commencé dans le passé, est terminé aujourd'hui. Dans le premier cas l'adverbial désigne **la durée du processus** qui dure encore au moment d'énonciation, dans le deuxième cas c'est **la durée postérieure à l'événement** qui est exprimée. L'événement **réitéré** peut être considéré comme un processus et se met au PR :

> *Il y a deux ans que <u>j'achète</u> Le Monde.*

Comme le constate L'Huillier, la **négation** 'donne de la durée aux verbes qui normalement expriment des événements ou, en ce qui concerne les actions, souligne le temps pendant lequel il n'y en a pas' (1999 :6). C'est là qu'intervient le critère d'action intermittente / régulière. Un verbe, exprimant normalement une continuation, un processus, peut se mettre au PC si l'action est intermittente :

Il y a cinq ans que je n'ai pas enseigné l'histoire contemporain. (action intermittente)
Il y a cinq ans que je n'enseigne plus. (action régulière)

Grosso modo l'emploi des temps avec *il y a ... que* en FM pourrait être représenté de la manière suivante (entre les crochets sont présentés les temps du contexte passé) :

nature du procès	notions exprimées	temps	exemples
processus (événement réitéré)	durée de l'action	**présent** [imparfait]	*Il y a sept ans que **j'habite** dans ce quartier.* *Il y a sept ans que **j'achète** Le Monde.*
série d'événements (négation)	durée de l'action	**passé composé** [plus-que-parfait]	*Il y a deux ans que je **ne suis pas allé** au cinéma.*
événement	durée postérieure à l'action	**passé composé** [plus-que-parfait]	*Il y a sept ans qu'il **est parti**.*

Tableau 1

2. Ancien français

Le même type d'adverbial se rencontre aussi en AF sous la forme *a(d)+ complément de durée* qui peut précéder ou suivre le verbe principal. L'ordre des éléments de cette construction peut se varier : généralement, si l'énoncé commence par l'adverbial de durée, le lexème temporel précède le verbe *aveir* :

(1) ***Set anz** ad pleins qu'en Espaigne venimes* (Rol. 197)

Fréquemment, l'énoncé est introduit par un adverbe, alors l'ordre des mots correspond à celui de la construction moderne :

(2) Or **a** trois jors **qu'il m'avint une grande malaventure *(Auc. XXIV 53)***

La construction se rencontre également à la forme négative :

(3) ... ***n'a pas encore cinc ans que** Tristans en mourut* (Artu 59.55)

2.1. Corpus : occurrences retenues / éliminées.

Pour l'analyse, j'ai dépouillé 7 textes des 12ème–13ème siècles, dont 6 textes en vers et un texte en prose (cf. la liste complète avec les abréviations dans la bibliographie). Malheureusement, cette construction n'est pas très fréquente, j'ai donc dû me contenter d'un nombre réduit d'exemples qui ne permettent pas de parvenir à des conséquences générales, mais qui révèlent cependant quelques particularités du fonctionnement de cet adverbial en AF.

Il existe en AF également des adverbiaux analogues, notamment l'adverbe *puis* qui peut équivaloir à *depuis* moderne[3], mais dans mon étude j'ai pris en compte seulement les expressions qui contiennent le verbe *avoir*. En revanche, j'ai inclus dans mon corpus l'adverbial ***pieça* (*que*)** = *il y a longtemps* (*que*), qui tient son origine de l'expression étudiée (*piece a que*). *La mort le roi Artu* et *Le Chevalier de la Charrette* fournissent, à côté des formes synthétiques de *pieça*, des exemples de la forme analytique étymologique :

(4) ... *car **piece a que** il ne nos virent* (Artu 36.58)

---

[3] Par ex. dans *Brendan* (Bren. 737) : *Uitante anz ad que prit decés. Deus nus ad puis si sustenuz ...*, *puis* pourrait être interprété comme *depuis* moderne, mais la différence d'avec *après* simple est difficile à cerner.

Au total, **46** exemples ont été repérés dans les 7 textes étudiés. Il m'a semblé possible d'attribuer la valeur inclusive à l'adverbial dans 38 occurrences. Dans 8 cas, la valeur ponctuelle paraît être l'unique interprétation possible :

- Dans 4 occ., où le verbe 'principal' est à **l'IMP**, l'adverbial indique le repère passé d'une situation. Dans 3 occ. l'adverbial précède le verbe, dans une occ. il le suit :
  (5) *... qu'il fussent autresi leanz comme il* <u>*estoient*</u> ***n'a pas encore lonc tens*** (Artu 6913)
  (6) *...* ***n'a pas granment que*** *la reïne* <u>*menjoit*</u> *en une soie chambre...* (Artu 74.35)
- Dans une occurrence où l'adverbial est suivi du **PS à valeur d'IMP** :
  (7) ***N'a encor gueres qu****'il* <u>*cuida*</u> (Ren. XV. 265)
- Dans 2 occ. où *pieça*, suivant un verbe au **PS**, est accompagné de *mes* et a plutôt le sens de *onques :*
  (8) *... quar il ne virent* ***mes pieça*** *nul si preudome, ce leur semble* (Artu 84.44)

Dans une occ. où le verbe au **PS** n'exprime aucun changement de situation[4] et, par conséquent, ne peut pas avoir de résultats qui durent au moment de la parole :
(9) *... ge* ***vi,*** *n'a pas quinze jorz, tele eure que...* (Artu 38.17)

Comme il a été dit plus haut, la présente analyse se porte essentiellement sur la valeur inclusive de l'adverbial étudié. Les occurrences énumérées ci-dessus ont donc été exclu du corpus.

Je tiens à noter encore que j'ai considéré uniquement l'emploi des temps dans le système de l'indicatif, cela signifie que j'ai supprimé également une occurrence où le verbe est au subjonctif à valeur de conditionnel (Artu 156.32).

Il ne m'est resté que 37 exemples à analyser. Dans la majorité des cas, il s'agit du **discours direct** (32 occ.), seulement 5 exemples ont été trouvés dans le **récit**. C'est donc essentiellement une forme de la langue parlée.

Les occurrences analysées se répartissent de la manière suivante :

texte	occ.	*ad ... que*	*pieça ... que*	*... ad* (après)	*pieça* (après)	récit	discours
Brendan	6	6	-	-	-	1	5
Roland	1	1	-	-	-	-	1
Aucassin	2	1	-	1	-	-	2
Artu	11	1	2	1	7	2	9
Rose	2	-	1	-	1	-	2
Renart	10	7	2	1	-	2	8
Lancelot	5	1	1	1	2	-	5
total	**37**	**17**	**6**	**4**	**10**	**5**	**32**

Tableau 2

2.2 L'emploi des temps dans le contexte présent.

Les occ. dans le discours direct (sauf un cas : cf. (22) ci-dessous) sont le plus souvent employées dans le contexte présent (31 occ.), c'est-à-dire les procès sont perçus à partir du moment de l'énonciation. Il y a un cas où le verbe *avoir* de l'adverbial est au PS parce qu'il est complété par un complément de date, cependant le temps du verbe 'principal' est tout à fait régulier :

[4] Cf. L'Huillier (1999 :5).

(10) *Oan le premier jor d'avril / Que pasques fu* ***ot dix anz qu****'Isengrin me* <u>*prist*</u> (Ren. I.162)

- Dans 22 occ. (sur 31) le verbe 'principal' est au **PS**. Dans 8 occ. le verbe 'principal' est à la forme négative. Le PS correspond dans ces cas au PC du FM (à la valeur de *Perfectum Praesens*). Si le verbe est à la forme affirmative, l'adverbial désigne la durée qui s'est écoulée du moment où un événement a eu lieu :
  (11) ***Uitante anz ad que*** <u>*prist*</u> *sa fin / Saint Albeu li pelerin* (Bren. 719–720).

Si le verbe est à la forme négative, l'adverbial marque la période pendant laquelle un événement n'a pas eu lieu (une série d'événements) :
(12) *Je* <u>*ne vi*</u> ***pieça*** *qu'il leissast autant ma cort comme il a fet ores* (Artu 35.6)

- Dans 2 occ. le verbe est au **PR** et désigne un procès qui dure encore au moment de la parole. L'adverbial marque la durée du procès :
  (13) *Je* <u>*connois*</u> *bien* ***pieça*** *Dangier* (Rose 3127)
- Dans 6 occ. le verbe 'principal' est au **PC**. Trois exemples, trouvés dans *Le voyage de saint Brendan*, mettent bien en évidence la particularité du fonctionnement de l'adverbial étudié par rapport au FM :
  (14) ***Or ad un an / Que*** <u>*avez suffert*</u> *de mer le han* (Bren. 545–546)
  (15) ***Nunante anz ad qu'***<u>*ai*</u> *ci* <u>*estét*</u> (Bren. 1553)
  (16) ***Pres ad set anz que*** *tu l'*<u>*as quis*</u> (Bren. 1596)

Dans tous les trois cas, il s'agit de **verbes imperfectifs** (*suffrir, ester, querre*) et le lexème temporel (*un an, nunante anz, set anz*) exprime **la durée du procès**. Dans tous les cas, le contexte permet de comprendre que la situation dure encore au moment de la parole, l'auteur a pourtant choisi de la présenter comme accomplie, en faisant une sorte de bilan de la période passée. En FM, cet adverbial est incompatible avec le passé composé pour ce type de procès (s'il n'y a pas de négation), mais on recourt au **présent** d'une manière générale :
(17) ***Il y a sept ans que*** *je le* <u>*cherche*</u>*. /* ****Il y a sept ans que*** *je l'*<u>*ai cherché*</u>*.*

Dans les trois autres exemples qui proviennent de textes plus tardifs (Rose et Lancelot), les procès au PC doivent probablement être interprétés comme des événements et le PC a la même valeur que le PS dans les exemples cités ci-dessus (*Perfectum Praesens*) :

(18) ***Pieça que*** *je l'*<u>*ai esprouvé*</u> (Rose 3131)
(19) *Las!* ***Plus a d'un an qu****'an* <u>*m'a mis*</u> *ci an ceste tor an prison* (Lancelot 6526)
(20) *Et par lui et par ses messages /* <u>*M'a proiée*</u>*,* ***molt a lonc tans*** (Lancelot 1533)

2.3 L'emploi des temps dans le contexte passé.
Dans les occurrences du récit il s'agit du **contexte passé**. Cependant, le verbe *aveir* ne se met pas toujours au passé, comme en FM dans ce cas, ce qui est dû généralement à la présence d'un présent historique dans la phrase. *Pieça*, en tant que locution figée, ne se rencontre jamais à la forme du passé. Sur 5 occ. du récit, dont 2 *pieça*, il n'y a qu'un cas où *aveir* se met à l'IMP :
(21) ***Grant tens avoit que*** *cil l'*<u>*amoit*</u> (Ren. I^{b}. 2787)

Une occ. du discours direct s'ajoute aux exemples du récit :
(22) ***Pieça que*** *il l'*<u>*avoit amee*</u> (Ren. I. 113)

Dans une occ. le temps employé est le même que dans le contexte présent :
- le **PR** (historique) pour désigner un processus qui dure au moment de la parole :

(23) *E bien sevent qu'**or ad set anz / Que** li peisuns est lur servanz* (Bren. 1617)

Dans 4 occ., les formes employées sont analogues à celles du FM :

- **l'IMP** pour désigner un processus qui dure encore au moment de la parole :
  (24) *Qu'en la paroi un trou avoit / **Plus ad d'un an qu**'il l'i savoit* (Ren. Ib. 2498)
- cf. également l'ex. (21)
- le **PQP** pour désigner un événement :
  (25) *... si li distrent que a Lancelot avoient il failli, car il s'en estoit alez **pieça*** (Artu 92.32)
  (26) *... que li haut home de l'ost avoient armé **pieça*** (Artu 150.9)

Seulement dans un exemple cité ci-dessus (22), l'emploi du PQP s'écarte de l'usage moderne, car il s'agit d'un processus qui devrait continuer au moment donné du passé et l'adverbial désigne la durée du procès. C'est un exemple analogue à l'emploi du PC dans le contexte présent.

On pourrait donc représenter de la manière suivante l'emploi des temps avec l'adverbial *ad ... que* en AF d'après les données qui ont été fournies par les textes étudiés :

nature du procès	notions exprimées	temps	exemples
processus (événement réitéré)	durée de l'action	**présent ou passé composé** [imparfait ou plus-que-pf.]	• *E bien sevent qu'**or ad set anz / Que** li peisuns est lur servanz* (Bren. 1617-1618) • ***Nunante anz ad qu**'ai ci estét* (Bren. 1553)
série d'événements (négation)	durée de l'action	**passé simple** [?]	• *Je ne la vi **deus mois a ja*** (Ren. X. 1681)
événement	durée postérieure à l'action	**passé simple** **passé composé** [plus-que-pf.]	• ***Uitante anz ad que** prist sa fin / Saint Albeu li pelerin* (Bren. 719–720) • ***Pieça que** je l'ai esprouvé* (Rose 3131)

Tableau 3

Conclusion

Pour conclure je tiens à relever les résultats principaux que j'ai obtenus en étudiant le corpus. En AF, l'adverbial *a(d) ... que* a essentiellement les mêmes fonctions qu'en FM : d'une part, il peut servir d'une simple datation du procès (= *il y a*, emploi peu fréquent en FM) ; d'autre part, il peut indiquer la durée postérieure à un événement ou la durée d'un processus qui dure toujours au moment de l'énonciation (= *depuis*). Si *ad ... que* équivaut à *depuis*, deux possibilités se présentent :

1. Quand *ad ... que* désigne la durée postérieure à un événement, le verbe se met le plus souvent au **PS**, qui a, dans ce cas, la valeur du parfait comme le PC du FM (et non du passé historique = aoriste). La forme correspondante dans le contexte passé est le plus-que-parfait, mais l'AF peut recourir aussi aux temps du contexte présent. Le **PS** est employé également dans un énoncé à la forme négative, l'adverbial désigne dans ce cas la durée pendant laquelle un événement (ou une série d'événements) n'a pas lieu.
2. Quand *ad ... que* désigne la durée d'un processus, le verbe peut se mettre au **PR** (comme en FM) ou au **PC**, qui a la valeur du présent accompli. L'emploi du PC dans ce contexte

est exclu en FM (**Il y a dix ans que j'ai habité dans ce quartier*). Ce qui reste à savoir, c'est s'il s'agit dans ce cas d'un emploi archaïque, représenté seulement par les textes les plus anciens comme *Le voyage de saint Brendan* (début 12ème s.), ou bien c'est une particularité propre à toute la période de l'AF. Des textes plus tardifs montrent qu'en désignant la durée d'un processus, cet adverbial n'est pas incompatible avec les temps composés dans le contexte passé (cf. l'emploi du PQP dans *Le Roman de Renart*, ex. (22)). En même temps, dans des textes plus tardifs (*Roman de la rose, Chevalier de la Charrette*), le PC peut être employé pour désigner des événements à même titre que le PS à valeur de *Perfectum Praesens*.

Ce sont les points qui distinguent fondamentalement le fonctionnement de la construction étudiée en AF et en FM. En même temps, les résultats obtenus corroborent encore une fois les hypothèses sur la valeur sémantique du PS et du PC en AF, mises en avant par plusieurs linguistes.[5] Il est évident que le corpus traité dans le présent travail n'est pas assez représentatif pour refléter l'usage générale en AF, mais il a quand même permis de faire ressortir quelques particularités qui ne devraient pas être négligées par les études sur la sémantique des temps verbaux et qui pourraient servir de point de départ pour des recherches plus approfondies.

Bibliographie

Textes analysés

Artu. *La mort le roi Artu*, *roman du XIIIe s*. Frappier, J. (éd.), Genève : Droz, 1954.

Auc. *Aucassin et Nicolette*. Dufournet, J. (éd.), Paris : GF Flammarion, 1984.

Bren. *Le Voyage de saint Brendan* (Benedeit). Short I. & Merrilees B. (éd.), Manchester : Mancherster University Press, 1979.

Lancelot. *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*. Paris : Bordas, 1989.

Ren. *Le roman de Renart*. Dufournet, J. (éd.), Paris : GF, 1970.

Rol. *La chanson de Roland*. Jonin, P. (éd.), Paris : Gallimard, 1979.

Rose. *Le roman de la rose* (Guillaume de Lorris). Poirion, D. (éd.), Paris : GF, 1974.

Ouvrages cités

Bichard, M. 1999. « Présentation de thèse. Plaidoyer en faveur d'un mal-aimé. Étude morphosyntaxique de *il y a* en français contemporain ». *L'Information grammaticale 80*.

Callamand, M. 1989. *Grammaire vivante du français*. Paris : Larousse.

Caron, Ph. & Liu, Y-Ch. 1999. « Nouvelles données sur la concurrence du passé simple et du passé composé dans la littérature épistolaire ». *L'Information grammaticale 82*.

Hergot, L. 1988. « Le temps passé dans *Ami et Amile* ». *L'Information grammaticale 36*.

L'Huillier, M. 1999. « Les 'temps' après *depuis (que), il y a ... que, cela fait .... que, voilà ... que :* problèmes pour l'apprenant ». *L'Information grammaticale 80*.

Martin, R. 1971. *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*. Paris : Klincksieck.

Martin, R. & Wilmet, M. 1980. *Manuel du français du moyen âge, T. 2. Syntaxe du moyen français*. Bordeaux : Sobodi.

Vet, C. 1980. *Temps, aspect et adverbes de temps en français contemporain. Essai de sémantique formelle*. Genève : Droz.

Wilmet, M. 1991. « L'aspect en français ». *Journal of French Language Studies*, Vol. 1, N 2.

[5] Cf. p. ex. Martin / Wilmet (1980) et Hergot (1988).

Maria Tullgren Pearman
Stockholm

NOUS, *VOUS* ET LES AUTRES OU LES ACTEURS D'UN CORPUS PUBLICITAIRE

1. L'action commence

En parcourant les données quantitatives d'un corpus d'annonces publicitaires de presse française fondé sur presque 900 annonces publicitaires du *Monde* et de *L'Express* de 1987–1988, nous avons été frappée par l'abondance de pronoms et d'adjectifs possessifs parmi les cent mots, ou types, les plus fréquents[1]. Le discours publicitaire est, par définition, hautement communicatif, et il est clair que des mots comme *nous*, *votre*, *je*, etc., jouent un rôle particulier dans cet enjeu. C'est pourquoi une détermination de leur nature semble primordiale, afin de bien comprendre les procédés communicatifs du corpus et voir comment cette rhétorique particulière fait passer les messages au public.

L'importance de ces mots dans le discours publicitaire a d'ailleurs déjà été notée par d'autres chercheurs dans le domaine. Leech pour l'anglais (1966), Hansen pour le danois (1973) et Pettersson pour le suédois (1974) abordent tous les trois l'aspect personnel et informel conféré aux messages publicitaires grâce à ces éléments. Pour l'anglais, Cook va même jusqu'à souligner que l'usage des pronoms est une des caractéristiques les plus saillantes du discours publicitaire (1992 :155) et Hermerén analyse le processus de personnalisation et de dialogue dans bon nombre d'annonces (1999 :39–69).

Pour ce qui est du français, Jean Bieri et Marcel Galliot se sont penchés dans les années 1950 sur l'emploi des personnes dans ce qu'ils appellent « la langue de la réclame » (Bieri 1952 :267–270 et Galliot 1955 :394–402). Bien plus tard, Grunig consacre un chapitre à la complexité de ces éléments dans les slogans, en portant un intérêt particulier à *je* (1990 :161–167). Charaudeau pose la base d'un « contrat de communication », auquel chaque être est lié dès qu'il entre dans une situation d'échange langagier, et identifie plusieurs stratégies concernant les pronoms, entre autres, dans des textes publicitaires (voir par exemple 1983 et 1992)[2]. De même, Maingueneau décrit, dans un ouvrage éclairant pour nos objectifs, l'usage des personnes dans les textes de communication (1998 :103–113). Tous ces ouvrages, issus de différents courants linguistiques, lexicologie et syntaxe aussi bien qu'analyse du discours, nous ont servi de source d'inspiration dans le travail qui va suivre.

Dans un premier temps, nous tenterons de dresser un inventaire des pronoms personnels et des adjectifs possessifs de la première et de la deuxième personne du pluriel dans COSTO PUB, d'après des stratégies discursives que nous appelerons **identifier**, **satisfaire**, **familiariser** et **personnifier**. Cet inventaire est fondé sur notre propre interprétation de

---

[1] Voir Tullgren (1997) pour une description détaillée du corpus, COSTO PUB, qui contient environ 130 000 occurrences, c'est-à-dire unités entre deux blancs ou un blanc et un signe de ponctuation, et 14 000 types, c'est-à-dire occurrences graphiquement identiques (cf. les définitions de Engwall 1974 :26).

[2] Pour une explication plus ample de la notion de « contrat de communication », le lecteur est invité à se reporter aux ouvrages cités.

quelques procédés linguistiques mis en œuvre dans le corpus et une description plus détaillée en sera donnée sous chaque groupe. Il convient de préciser que ces procédés ne sont pas typiques uniquement pour les pronoms et les adjectifs possessifs traités ici, mais qu'ils nous semblent représentatifs du discours publicitaire en général. Dans le cadre de la présente analyse, nous nous sommes cependant limitée à ces éléments. Des six pronoms et adjectifs traités, ***vous*** est de loin le plus fréquent (avec 1201 occurrences), suivi de ***votre*** (470), ***nous*** (323), ***vos*** (210), ***nos*** (146) et ***notre*** (145). Dans un deuxième temps, nous continuerons par les pronoms personnels ***je*** (134 occurrences) et ***tu*** (11) et le pronom indéfini ***on*** (232), mais dans un moindre degré et sans faire de classification[3].

Étant donné que les types étudiés ont une fréquence très élevée, les essais d'analyse fournis seront fondés uniquement sur un nombre limité d'exemples, choix fondé sur nos connaissances du matériau et illustrant des tournures récurrentes et intéressantes dans un contexte publicitaire. Les énoncés cités peuvent être tirés de toutes les parties textuelles des annonces, aussi bien des titres et des slogans que des corps du texte ou des légendes, vu que le corpus se compose du vocabulaire intégral des annonces. Ils peuvent également représenter toutes sortes de produits et de services. Par ailleurs, les groupes sont à prendre au sens large, et nous sommes consciente du fait qu'ils se recoupent et que l'on pourrait attribuer quelques exemples à plusieurs groupes ou même à un autre groupe.

Par cette étude, nous espérons pouvoir préciser quelque peu « les acteurs du corpus », c'est-à-dire ceux qui se cachent comme actants derrière les divers pronoms et adjectifs employés, et mettre en évidence le type d'action qui existe entre émetteurs et récepteurs. La recherche s'inscrit dans une tradition lexicométrique dont le but est d'étudier l'usage des mots dans leur contexte, et nous adopterons une approche de **pragmatique communicationnelle** en préférant les termes d'***émetteur*** et de ***récepteur*** à ceux de *destinateur* et de *destinataire*, plus connus, certainement, grâce au schéma classique de la communication de Roman Jakobson[4]. « Émetteurs » désigne donc principalement les annonceurs et « récepteurs » les lecteurs potentiels de ces annonces[5].

1.1 Identifier

Les énoncés appartenant au premier groupe sont fondés sur une identification de la part de l'émetteur avec le récepteur. Par « identification » nous entendons, en premier lieu, une volonté générale, plus ou moins explicite, de l'émetteur de se mettre à la place du récepteur ou de lui donner le sentiment qu'il a quelque chose en commun avec lui. De cette façon, il sera plus facile pour le récepteur d'arriver à la conclusion que le produit ou le service promu peut apporter un avantage dans sa propre vie.

Ces effets peuvent être obtenus de nombreuses manières. Le titre d'une annonce pour Air Canada, par exemple, imagine des clients désireux d'aller rapidement à leur destination et suppose ainsi qu'ils préfèrent voyager sans escale. Ceci devrait attirer les voyageurs qui savent ce qu'ils veulent et qui cherchent précisément une ligne aérienne directe entre ces deux métropoles :

> PARIS–TORONTO DIRECT. COMME *VOUS*, *NOUS* ALLONS DROIT A L'ESSENTIEL. (M0204, 5, AIR CANADA)[6]

---

[3] *Tu* ne figure pas parmi les cent premiers types, mais nous avons choisi de l'inclure dans l'analyse, vu son rôle intéressant dans le contexte traité.

[4] Pour le schéma de la communication, voir Jakobson (1963 :213–220). Pour la terminologie, voir Arrivé, Gadet & Galmiche (1986 :116) et Baylon & Mignot (1991 :40).

[5] Le terme *émetteur* est en réalité plus complexe en pouvant désigner, outre l'annonceur, également le journal et le concepteur-rédacteur de l'annonce.

[6] Les extraits du corpus sont restitués aussi fidèlement que possible quant à leur typographie originale en majuscules ou en minuscules et sont suivis de M pour les livraisons du *Monde* et de X pour les livraisons de *L'Express*, du jour et du mois de la publication, de la page dans le journal et de la marque ou du nom de

Cet énoncé dénonce le caractère des clients visés : actifs et pressés, ils s'occupent uniquement de choses extrêmement importantes et voyagent, bien sûr, pour leur travail. Le portrait de l'homme d'affaires émerge dans cette annonce et dans beaucoup d'autres du corpus, portrait commenté de façon pertinente, quant à sa présence dans des textes de ce genre, par Maingueneau (1998 :77–78). De plus, dans l'image accompagnant l'annonce, une ligne droite dans un système de coordonnées est dessinée entre un point A et un point B, afin d'illustrer l'introduction d'une liaison aérienne directe entre ces villes et afin de souligner en même temps l'efficacité présupposée des clients. Hansen fait d'ailleurs observer qu'une caractéristique flatteuse du récepteur, comme celle donnée de cette façon, est un argument de vente qui figure dans la publicité (Hansen 1973 :60). Par cette stratégie, l'émetteur affirme connaître le récepteur en montrant qu'il sait ce qu'il lui faut, ce qui inspire confiance.

Une autre annonce propose dans son corps du texte la participation à une foire à Shanghai. De nouveau, il est question d'un voyage d'affaires, fondé cette fois-ci sur une parité entre émetteur et récepteur. Ainsi, l'extrait suivant présuppose, à travers l'expression *vos plans*, l'existence d'un interlocuteur qui est dans la même position que l'émetteur, partageant ses intérêts et ayant le même type de profession. Cette foire commerciale internationale semble revenir périodiquement et il est probable qu'elle rassemble à peu près les mêmes personnes. En tout cas, l'exhortation directe et persuasive employée sous-entend presque que le récepteur n'a pas le choix de ne pas venir. C'est un ordre, et il ne lui reste qu'à faire ses valises.

> Faites *vos* plans maintenant et *nous vous* rencontrerons à Shanghai. (M1501, 28, SHANGHAI FAIR)

Dans une autre annonce, on vise plus ouvertement encore la situation professionnelle du récepteur, mais à travers « un filtre conditionnel ». Cela doit être caractérisé comme un procédé prudent de montrer à qui l'on s'adresse, c'est-à-dire à celui qui remplit les conditions sous-entendues :

> Si *vous* êtes le gestionnaire de *votre* propre société, si *vous* dirigez un département dans une grande entreprise, *vous* apprécierez la capacité de stockage de l'IBM PS/2 modèle 60. (X0307, 79–86 encart, IBM)

On retrouve par-là la même cible bien définie que dans les annonces précédentes, et un usage proche de la flatterie nommée ci-dessus.

1.2 Satisfaire

Ce groupe rassemble des énoncés où prédomine l'intention de l'émetteur de satisfaire aux exigences du récepteur et de montrer qu'il est à sa disposition. Cela se fait en interpellant le récepteur, en déployant toutes les qualités du produit, afin de le rendre plus personnellement concerné et de solliciter son attention. Le désir d'établir un lien ou un besoin réciproque entre les deux se laisse facilement deviner.

Grunig porte, dans ce cadre, une attention particulière au pronom *nous* qui, selon elle, « veut faire entendre qu'il est une conjonction d'efforts pluriels concertés pour nous satisfaire » (1990 :165). Ce « *nous* de service », comme nous préférons l'appeler, et où nous incluons l'adjectif possessif (*notre*, *nos*), serait donc à voir comme l'expression des compétences de l'entreprise, de son personnel et de ses produits. Il donne du poids à l'argumentation en persuadant le consommateur qu'il s'agit d'un producteur sérieux, avec des employés qui travaillent de manière engagée pour un but commun.

---

l'annonceur. Nous avons nous-même mis les mots analysés en italique.

Considérons les exemples suivants, où l'idée de satisfaire est évidente :

> *NOS* MAISONS ET *NOS* APPARTEMENTS, *NOUS* LES AVONS VOULUS CONFORTABLES ET SIMPLES À VIVRE POUR QUE VOUS Y SOYEZ BIEN, VRAIMENT BIEN… (X0611, 88, LES NOUVEAUX CONSTRUCTEURS)

> Chez Air Canada, *nous* voulons que *nos* passagers bénéficient d'un service dont la qualité est reconnue (X2003, 2, AIR CANADA)

Dans ces exemples, le *nous* se lie intimement au phénomène de positionnement, c'est-à-dire, selon *Le Nouveau Petit Robert* (1995), à la définition d'un produit quant à son marché et au type de clientèle qu'il intéresse. Le constructeur du premier énoncé met donc en avant le confort de ses habitations, confort signifiant, dans son cas, espace et lumière, ce qui est censé donner une bonne qualité de vie. Le deuxième énoncé relève d'une compagnie aérienne (AIR CANADA). Selon Wellhoff, le service, et plus précisément l'accueil, est une notion très importante pour ces compagnies, étant donné que leur fonction primaire est de rendre service aux voyageurs pendant le vol. Leur activité se caractérise surtout par les soins de convivialité et de contact chaleureux qu'elles peuvent offrir (Wellhoff 1991 :103). Il est vrai que la plupart des annonces de compagnies aériennes du corpus jouent sur ces aspects (GULF AIR, Swissair, TWA, etc.) et dans l'extrait ci-dessus, cela se traduit par un positionnement axé sur une qualité appréciée, indiscutée et omniprésente. Dans sa totalité, l'annonce utilise le *nous* de service à un tel degré qu'on est prêt à être d'accord avec Hansen, lorsqu'il estime que l'usage des pronoms dans le discours publicitaire est si artificiel que l'effet obtenu est souvent le contraire d'un message personnel (1973 :58).

Tournons-nous maintenant davantage vers la deuxième personne du pluriel. Est-ce qu'on pourrait, de la même manière, parler d'un *vous* de service ? Oui, dans les énoncés où une perspective de satisfaction est sous-jacente, nous sommes d'avis que ce rôle pourrait également être conféré à *vous* (*votre*, *vos*). Ainsi, le thème principal des compagnies aériennes touché ci-dessus (l'accueil durant le vol) reste le même aussi bien avec *nous* qu'avec *vous*. À part l'aviation, l'hôtellerie apparaît comme le domaine principal du bon service.

> Personnalisez *vos* séjours. Choisissez d'améliorer *votre* standing, en réduisant *vos* frais grâce à notre formule Business Club. (X0307, 91, L'HOTEL INTERNATIONAL DE PARIS)

Cet exemple laisse entrevoir la gamme de moyens que possède cet hôtel d'offrir aux clients un meilleur service, et cela par un procédé de contradiction : que le standing augmente quand le prix diminue devrait être une impossibilité. C'est probablement qu'en achetant, en forfait, un service excellent mais normalement coûteux, on obtient plus d'attentions pour un prix intéressant. En outre, dans cet exemple, nous découvrons la volonté de l'émetteur d'établir un soin individuel. Le verbe *personnaliser* et l'adjectif *personnel* figurent dans plusieurs annonces du corpus et représentent cet aspect cher aux annonceurs de pouvoir varier leur offre pour attirer plus de clients.

Passons au *vous* de service qui se trouve dans l'extrait ci-dessous tiré d'une annonce pour un dossier hi-fi de la Fnac :

> Pour *vous* aider à faire *votre* révolution laser et à bien choisir *votre* matériel (X0611, 10-11, fnac)

Nous avons affaire ici à une structure très fréquente dans le discours publicitaire, à savoir celle où le texte répond à ou crée une recherche de la part du récepteur. Beaucoup d'annonces sont en effet construites autour de ce schéma. Dans ce cas précis, on peut imaginer un tas de

questions posé par un consommateur éventuel, par exemple « qui peut me renseigner sur les disques compacts ? », « quelle chaîne dois-je acheter ? » ou « que dois-je faire pour avoir le meilleur son ? ». L'émetteur tire parti de cette situation d'indécision pour fournir implicitement une réponse et montrer qu'il est là pour les récepteurs et que ceux-ci peuvent compter sur son savoir-faire. Cette stratégie publicitaire est une façon pour l'émetteur de présenter le message sous forme de communication, tout en répondant lui-même aux questions évoquées (cf. Hermerén 1999 :48–49).

On retrouve dans l'annonce pour la Fnac la flexibilité mise en évidence dans l'annonce pour l'Hôtel International en ce que l'émetteur laisse entendre que les besoins variables des récepteurs seront pris en compte (votre *révolution laser […]* votre *matériel*). Il faut pourtant savoir que ce choix individuel est proposé dans le but que nous devons tous acheter notre propre équipement et que ces énoncés fonctionnent comme une sorte de moteur d'un processus d'imitation de la part des récepteurs.

1.3 Familiariser

À travers les emplois des éléments étudiés, on instaure généralement un ton de familiarité et de proximité entre émetteurs et récepteurs. Dans certains cas, le discours publicitaire veut donner l'impression d'être encore plus individuel, voire privé. C'est ce que l'on voit dans les annonces du corpus concernant la sphère personnelle et les petits problèmes de tous les jours.

Ainsi, nous avons un exemple lié à la santé dans le titre pour un matelas ergonomique : *NE JOUEZ PAS AVEC VOTRE DOS.* (X0611, 141, lattoflex). Cet exemple introduit un fil conducteur qui sera développé dans l'annonce et qui fait penser à un adulte avertissant un enfant que le dos n'est pas un jouet. Un autre exemple du même genre est fourni par une annonce pour le dentifrice médical Emoform titrée : *Vous et vos gencives* (X0307, 94, EMOFORM). Ce texte aussi est rédigé comme un bon conseil et crée une ambiance d'intimité un peu réprobatrice, comme entre parents et enfants :

> Ça *vous* arrive de temps en temps ? Souvent ? Très souvent ? Ne prenez pas les choses à la légère. Prenez le dentifrice médical Emoform (X0307, 94, EMOFORM)[7]

Le procédé semble être le même que celui observé par Pettersson concernant la publicité suédoise (1974 :75). Selon elle, des questions prudentes, s'adressant directement aux récepteurs et se rapportant à leurs situations privées, sont fréquentes dans le domaine de l'hygiène.

Les annonces de ce groupe peuvent être très délicates à concevoir, puisqu'il ne convient pas à la publicité de trop souligner les difficultés. Au contraire, nous le savons, son rôle est de fournir des représentations positives et valorisantes autour des produits. Dans la rédaction de ces annonces, il faut donc trouver une autre articulation. Dans le corps du texte suivant, on essaie de réduire le côté problème et de se concentrer sur l'expertise médicale et sur le résultat du traitement. L'affirmation véhiculée garantit un traitement réussi :

> Grâce à la grande expérience de *notre* équipe médicale, *vos* petits kilos en trop ne pèseront pas lourd à Brides : ils seront vite perdus, et *vous* apprendrez à rester mince. (X1004, 121, BRIDES-LES-BAINS)

L'idée principale de ces emplois est de rendre le récepteur concerné, avec l'arrière-pensée de lui faire sentir ce petit brin de mauvaise conscience qui fait réfléchir et qui finit par le convaincre de la valeur du produit. Plus précisément, c'est la fonction du pronom et des adjectifs possessifs de déclencher cette réaction. Grâce à eux, les énoncés présupposent et

---

[7] En outre, un effet de surprise est créé ici par la répétition de *prenez*, d'abord au sens figuré puis au sens propre.

même provoquent l'existence des problèmes chez les récepteurs (votre *dos*, vos *gencives*, vos *petits kilos en trop*), ce qui les conduit à faire confiance aux solutions proposées. Les sujets peuvent d'ailleurs être si personnels que le récepteur n'en parlerait peut-être à personne, et la force persuasive de l'annonce peut alors jouer librement.

1.4 Personnifier

Dans le groupe « personnifier », nous rangeons des emplois des pronoms et des adjectifs possessifs qui relèvent des annonces où l'on trouve un désir général de conférer des traits humains au produit ou à la marque. Nos recherches dans le milieu publicitaire nous ont appris qu'il existe une théorie publicitaire, le « star-system », développée par Jacques Séguéla, selon laquelle on essaie d'avoir une approche plus suggestive de la publicité en considérant les marques comme des personnalités (voir Ingold 1994 :29). Dans ces cas, c'est donc la marque qui passe au premier plan. Même si nous ne pouvons pas savoir si les énoncés ci-dessous ont fait l'objet d'une telle création, nous sommes d'avis qu'ils s'inscrivent plus ou moins dans cette optique.

Il peut s'agir, par exemple, de marques se tournant directement vers les récepteurs. Écoutons de nouveau Grunig : « parfois, bien entendu, on peut laisser parler – au lieu d'un *nous* explicite – la marque censée pouvoir dire assez bien par elle-même qu'elle est (avec ses compétences) au service de ces récepteurs de publicité que l'on vouvoie » (1990 :165–166). Grunig ne développe pas vraiment cette pensée. Donnons, à titre d'exemple, un énoncé de ce genre de notre corpus :

> SONY *vous* offre tout un monde de possibilités. (X0611, 70–71, SONY)

Dans cet énoncé, *SONY*, la marque d'un appareil de vidéo, que l'on doit classer comme inanimé, se combine avec un prédicat qui requiert un sujet animé. Cela ne peut s'expliquer que par un procédé de personnification, qui par le nom propre *SONY* transfère par métonymie des caractères humains au produit (cf. Fontanier 1977 :111–112).

La stratégie en question est également très fréquente pour les automobiles. Nous avons relevé plusieurs exemples où nous constatons que l'annonce met en scène une voiture présentée comme une personne. Dans le cas suivant, on est tenté de concevoir cette personne comme une femme, en grande partie par l'intermédiaire de l'article *la*, qui reprend de manière elliptique le genre féminin du mot *voiture*. Notons qu'encore une fois le verbe *offrir* sert de prédicat :

> voici la Croma, sculptée pour être caressée par le vent. Servie par une technologie de pointe, elle *vous* offre plaisir et bien-être, des voyages reposants, une joie de conduire sans mélange. (X2003, 104–105, FIAT CROMA)

Un dernier exemple est celui où une entreprise de vente par correspondance imagine une situation de conversation entre une consommatrice et son produit, ou plutôt entre une femme et son amant, parce que dans cette annonce le produit est à voir comme un homme. C'est l'image même d'un couple idéal :

> À midi comme à minuit, *vous* tapez, il obéit, *vous* changez d'avis, il rectifie. *Vous* choisissez *votre* mode de paiement et *votre* lieu de livraison. Un geste et il *vous* dit tout sur *vos* commandes […] Ça se passe sur Minitel avec *votre* Chouchou : ça s'appelle le Chouchoutel. Entre lui et *vous*, c'est l'accord parfait. (X2003, 68–69, 3 SUISSES)

2. Et les autres ?

Qu'en est-il des autres personnes dans l'univers du corpus ? Nous avons choisi d'en regarder brièvement trois qui semblent révélatrices du discours en question, à savoir ***je***, ***tu*** et ***on***.

Je apparaît surtout dans la bouche d'un témoin qui vante certains produits : JE VOYAGE COMME JE VEUX AVEC NOUVELLES FRONTIÈRES (X1004, 138, NOUVELLES FRONTIÈRES) ; *Je roule en Volkswagen et j'aime ça.* (X2905, 16–17, Volkswagen). Ce témoin peut être soit un locuteur qui se tourne manifestement vers les récepteurs, soit une personne qui figure dans l'annonce et auquel on pourrait attribuer l'énoncé. L'usage de *je* est à rapprocher des énoncés contenant *nous*, *vous*, etc. du groupe « identifier » ci-dessus. Ceci parce que le locuteur sert de représentant du style de vie du produit promu et parce que l'annonce incite le récepteur à s'identifier avec le locuteur et à se joindre aux utilisateurs du produit (cf. Charaudeau 1992 :160). En outre, un tel « locuteur-personnage » peut être décrit comme neutre par rapport au producteur, en ce que la qualité du produit est sanctionnée par son usage et non par un jugement que le producteur avance lui-même sur son produit.

Comme dans le groupe « personnifier », c'est souvent la marque qui tient une place importante dans ce contexte. Par ailleurs, le prestige de la marque peut encore augmenter si l'utilisateur est publiquement connu :

> Le Point, *je* sais pourquoi *je* le lis. Jacques Séguéla. Vice-Président du groupe Roux Séguéla Cayzac et Goudard […] *Je* sais pourquoi *je te* lis. (M2605, 2, LE POINT)

Aux yeux du public, les célébrités sont des modèles qu'il faut imiter. En présentant un personnage connu qui se sert d'une marque particulière, la publicité transfère le prestige et la réussite de ce personnage à la marque. Ainsi, une utilisation en tant que consommateur ordinaire de la même marque peut donner l'impression d'un rapprochement des célébrités et de leur vie.

Le pronom *tu* joue ici un rôle spécial. Le locuteur de cette annonce se tourne vers le produit en le tutoyant. Ce rôle semble être réservé au pronom *tu* dans le monde de la publicité (cf. Grunig 1990 :165).

Avec le pronom indéfini *on* s'introduit un aspect de généricité ou, selon Hansen, « d'universalité évidente » (1973 :120). Riegel, Pellat & Rioul le décrivent ainsi : « Sa valeur de base est, en effet, celle d'un pronom indéfini renvoyant à une personne ou à un ensemble de personnes d'extension variable, que le locuteur ne peut ou ne veut pas identifier de façon plus précise » (1994 :197). Considérons par exemple l'énoncé suivant :

> Des petites traces de sang dans la bouche, c'est le signe de gencives malades. Et quand *on* est malade, *on* se soigne ! (X0307, 94, EMOFORM)

Ici nous avons un *on* qui tout en étant générique est réuni au ton familial qui règne dans cette annonce déjà commentée ci-dessus (*Vous et vos gencives*). Il acquiert son statut particulier d'abord de ce qu'il ressemble à un *nous* désignant cet ensemble indéfini de personnes et ensuite parce que placé dans ce que nous appelerons le cadre du « soin ». Nous entendons par « soin » une énonciation comportant un conseil ou une aide donnée à quelqu'un, souvent à un enfant ou à un malade de la part d'un adulte ou d'une infirmière. Cet usage généralisant du pronom atténue un propos qui cache, en réalité, une valeur normative et autoritaire. Il faut donc concevoir l'énoncé comme une raison indiscutable pour acheter le produit médical en question.

3. Derrière la scène

Le jeu des pronoms et des adjectifs possessifs apparaît comme un caractère énonciatif fondamental de COSTO PUB. Cela se comprend quand on pense que le discours publicitaire doit constamment solliciter le récepteur, afin d'attirer son attention et son intérêt. Quant à la rhétorique des pronoms et des adjectifs possessifs étudiés ici, nous sommes d'avis, et les résultats des études antérieures renforcent cette impression, que leur but particulier est de faire appel à l'individu dans la foule des récepteurs. Les différentes stratégies, qui se trouvent d'ailleurs aussi bien dans les titres et les slogans que dans les corps du texte des annonces, semblent en principe toutes être des variations sur ce même thème. Ainsi, le discours publicitaire crée un besoin réciproque entre producteurs et consommateurs et essaie d'éveiller la curiosité de ces derniers pour les pousser à l'achat. Dans certains cas, le récepteur commence peut-être même à ressentir l'envie de combler un manque dont il ne se rendait pas compte avant la lecture de l'annonce.

En ce qui concerne les stratégies discursives étudiées pour les pronoms et les adjectifs possessifs de la première et de la deuxième personne du pluriel, nous pouvons résumer que, dans le groupe « identifier », l'émetteur montre qu'il connaît le récepteur et qu'il sait ce qu'il lui faut. Dans le groupe « satisfaire », nous retrouvons des messages personnalisés où les annonceurs insistent sur leur possibilité de servir le récepteur et de remplir ses besoins. Pour ce qui est de « familiariser », la proximité et la sphère personnelle sont mises en relief, surtout dans les annonces concernant la santé et l'hygiène. Les exemples classés dans « personnifier » sont fondés sur des traits humains conférés au produit ou à la marque.

Or, malgré les stratégies dialogiques, il ne s'agit jamais d'une véritable communication, au sens strict du mot. C'est une communication unilatérale, jouant souvent sur les procédés du dialogue. Le récepteur s'en rend bien compte et sait que c'est une identification feinte aussi bien qu'une proximité simulée. Cependant, émetteur et récepteur entrent dans une situation de connivence où la force persuasive peut jouer parce que tous deux font semblant d'y croire. Ainsi entre en fonction le contrat dont parle Charaudeau (voir par exemple 1992 :803).

Quels sont donc les vrais acteurs de ce théâtre ? Parfois c'est le producteur ou l'entreprise : *nous*, *notre* et *nos* semblent presque réservés à ce rôle, par exemple dans les annonces des compagnies aériennes du groupe « satisfaire ». Souvent, pourtant, le producteur a un porte-parole : cela peut être un locuteur fictif ou un personnage connu, ou encore la marque elle-même qui, personnifiée, s'adresse par l'intermédiaire de *vous* aux récepteurs. Le locuteur peut aussi mettre en relief le produit ou la marque en le désignant par *tu*. Dans le cas de *je* ou de *on*, et dans quelques cas de *nous* et de *vous*, c'est le récepteur lui-même qui est l'acteur : il doit être amené à s'identifier avec le locuteur de l'annonce en pensant par exemple « moi aussi, j'aimerais une Volkswagen » ou « moi aussi, je vais toujours droit à l'essentiel ».

Pour finir où nous avons commencé, par le titre, on pourrait dire que les acteurs sur la scène publicitaire sont moi et toi, nous et vous aussi bien que les autres. En tant que participants à des situations énonciatives publicitaires nous interprétons tous les messages de la publicité et nous agissons, parfois malgré nous, en fonction d'elle.

4. Références bibliographiques

Matériaux dépouillés

Le Monde	*L'Express*
lundi 16 mars 1987	20 mars 1987
jeudi 2 avril 1987	10 avril 1987
samedi 25 avril 1987	1 mai 1987
mardi 26 mai 1987	29 mai 1987

jeudi 25 juin 1987	3 juillet 1987
lundi 27 juillet 1987	31 juillet 1987
mercredi 9 septembre 1987	11 septembre 1987
mercredi 30 septembre 1987	2 octobre 1987
vendredi 30 octobre 1987	6 novembre 1987
mardi 10 novembre 1987	13 novembre 1987
mardi 22 décembre 1987	25 décembre 1987
vendredi 15 janvier 1988	22 janvier 1988
samedi 6 février 1988	19 février 1988

Ouvrages consultés

Arrivé, M., Gadet, F. & Galmiche, M. 1986. *La grammaire d'aujourd'hui : Guide alphabétique de linguistique française*. Paris : Flammarion

Baylon, Ch. & Mignot, X. 1991. *La communication*. Paris : Nathan

Bieri, J. 1952. *Ein Beitrag zur Sprache der französischen Reklame*. Zürich : Winterthur

Charaudeau, P. 1983. *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique. (Théorie et pratique)*. Paris : Hachette

Charaudeau, P. 1992. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette

Cook, G. 1992. *The discourse of advertising*. London and New York : Routledge

Engwall, G. 1974. *Fréquence et distribution du vocabulaire dans un choix de romans français*. Stockholm : Skriptor (diss.)

Fontanier, P. 1977 (1821–1830). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion

Galliot, M. 1955. *Essai sur la langue de la réclame contemporaine*. Toulouse : Privat

Grunig, B.-N. 1990. *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan*. Paris : Presses du CNRS

Hansen, E. 1973. *Reklamesprog*. København : Hans Reitzel

Hermerén, L. 1999. *English for sale. A study of the language of advertising*. Lund Studies in English 99. Lund : Lund University Press

Ingold, Ph. 1994. *Guide opérationnel de la publicité à l'usage des entreprises*. Paris : Dunod

Jakobson, R. 1963. *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*. Paris : Les Éditions de Minuit

Leech, G.N. 1966. *English in advertising. A linguistic study of advertising in Great Britain*. London : Longmans

Maingueneau, D. 1998. *Analyser les textes de communication*. Paris : Dunod

Pettersson, G. 1974. *Reklamsvenska. Studier över varumärkesannonser från 1950- och 60-talen*. Lund : Studentlitteratur

Riegel, M., Pellat, J.-C. & Rioul, R. 1994. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses Universitaires de France

Robert, P. 1995. *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert

Tullgren, M. 1997. « La parole publicitaire dans un corpus de presse française. Analyses lexicométriques ». *Uppsats för licentiatexamen*. Institutionen för franska och italienska, Stockholms universitet, Stockholm

Wellhoff, Th. 1991. *15 ans de signatures publicitaires. Quand le slogan devient devise*. Paris : Dunod

Harald Ulland
Bergen

VERS UNE GRAMMAIRE DES LOCUTIONS VERBALES

0. Introduction

Une expression figée peut être définie comme un assemblage de mots non compositionnel, c'est-à-dire que la signification de la séquence n'est pas le produit de celle de ses éléments constitutifs. Mais on peut se demander si cette définition est suffisamment précise pour faire le tri entre les expressions figées et les suites non figées, car il est souvent difficile de décider ce que c'est exactement que « le produit de deux ou plusieurs significations ». Pour rendre la notion plus précise, on peut soumettre les séquences à examiner à des tests.

Supposons qu'on veuille déterminer le statut des suites nom + adjectif, comme *voiture rouge*, *vin blanc* et *cordon bleu,* par rapport à la notion d'expression figée ; on peut alors les soumettre à des tests de paraphrasage comme (1) :

(1) <u>N + Adj</u>

une voiture rouge	= une voiture qui est rouge ?	= une voiture ?
un vin blanc	= un vin qui est blanc ?	= un vin ?
un cordon bleu	= un cordon qui est bleu ?	= un cordon ?

Pour le premier exemple, *voiture rouge*, les deux paraphrases sont valables, alors que pour le dernier exemple, *cordon bleu*, aucune des deux paraphrases ne s'applique. Pour *vin blanc*, on aura une paraphrase valable (un vin) et une paraphrase non valable (un vin qui est blanc). On obtient ainsi une gradation : *voiture rouge* constitue une suite libre, *cordon bleu* est une expression entièrement figée, alors que *vin blanc* peut être caractérisé comme une séquence partiellement figée. Ces tests ont l'avantage d'être beaucoup plus précis que la notion « produit de plusieurs significations ».

Seulement, les tests utilisés pour les suites nom + adjectif sont difficilement utilisables pour les locutions verbales, c'est-à-dire le cas d'un verbe accompagné d' « autre chose ». Prenons comme exemple le verbe *prendre* et les expansions sous (2) :

(2) <u>V + N</u>
(a) prendre un hotdog
(b) prendre un paracétamol
(c) prendre l'avion
(d) prendre le périphérique
(e) prendre une décision
(f) prendre la tangente

Pour décider si on est en présence de locutions verbales dans les cas de (2a–f), on pourrait proposer des paraphrases comme *prendre quelque chose qui est un hotdog, prendre quelque*

chose qui est un paracétamol, mais ces paraphrases ne nous fournissent pas des réponses claires comme dans (1). Et une paraphrase de réduction, qui serait possible dans un cas comme *boire de l'alcool = boire*, ne constitue pas une solution ici, puisque *prendre* ne peut s'employer seul. Comment peut-on donc formaliser la question de la compositionalité sémantique dans le cas d'une séquence V + N ? Il sera incontournable de se poser la question : quel est le sens du verbe *prendre*, ou plutôt : quels sont *les* sens de ce verbe, puisqu'il serait difficile de réduire le sémantisme de *prendre* à un seul sens.

Pour établir les sens d'un verbe transitif, il faut examiner les paradigmes de substantifs susceptibles de se combiner avec le verbe en question. Ainsi, le substantif de (2a) fait-il partie du paradigme constitué par tous les substantifs ayant comme hypéronyme « aliment ». Dans le cas de (2b), l'hypéronyme en question serait « médicament », alors que pour (2c) on a « moyen de transport », et pour (2d) « voie »[1]. On aura ainsi établi quatre sens, ou emplois, du verbe *prendre*, des emplois qui entrent dans une relation de polysémie. Dans (2a–d) il y a donc compositionalité sémantique, et par conséquent, on n'est pas en présence de locutions. Pour chaque sens ou emploi de *prendre* on peut établir un paradigme de substantifs qui commutent :

prendre un hotdog / un steak / un croque-monsieur, etc.
prendre un paracétamol / un tranquillisant / une aspirine, etc.
prendre l'avion / le train / le bus, etc.
prendre le périphérique / la nationale / l'autoroute, etc.

Les cas de (2e) et de (2f) se distinguent de (2a–d), parce qu'il est impossible d'établir des paradigmes de substantifs commutables. En effet, on ne trouve pas toute une série de substantifs sémantiquement homogènes susceptibles de remplacer *décision* dans la suite *prendre une décision,* et il n'existe pas de paradigme *prendre la tangente / la diagonale / la perpendiculaire* ... Par conséquent, (2e) et (2f) peuvent être considérées comme des suites non compositionnelles, et partant, ce sont des candidates au statut de locutions verbales.

Pourtant, si la tradition grammaticale a tendance à placer des cas comme (2e) et (2f) dans une même catégorie, il y a de bonnes raisons, à mon avis, de les distinguer. Il suffit de faire un petit test de relativisation pour montrer que (2e) et (2f) sont différents :

(3) <u>La relativisation</u> :
Pierre a pris une décision. *La décision qu'il a prise* est bien fondée.
Pierre a pris la tangente, ce que je déplore. **La tangente qu'il a prise* ...

En plus, la suite *prendre une décision* est en relation de synonymie avec *décider*, un verbe morphologiquement apparenté au substantif, alors qu'il n'y a pas de verbe **tangenter* pour *prendre la tangente*.

1. Prédicat et arguments

Le fait que les deux phrases *Pierre décide de partir* et *Pierre prend la décision de partir* sont synonymes, nous amène à leur conférer la même structure sémantique en termes de prédicat et arguments. Les deux arguments[2] sont, dans les deux phrases, *Pierre* et *partir*. Le prédicat est également le même dans les deux phrases ; seulement, il se trouve que dans l'une des phrases

---

[1] Cf. la notion de « classes d'objet » présentée dans un numéro récent de la revue Langages (Le Pesant et Mathieu-Colas 1998)

[2] Rappelons qu' « argument » est une notion logico-sémantique qui correspond plus ou moins à « actant » chez Tesnière.

il est exprimé par le verbe *décider*, dans l'autre par le substantif *décision*. Le verbe *prendre*, lui, est sans contenu sémantique, et par conséquent, il ne figure pas dans la représentation sémantique (à prédicat et arguments) de la phrase. En utilisant le schéma P(x,y,...) pour la structure sémantique, on obtient (4) :

(4)

Prédicat	Arguments
décider	(Pierre, partir)
décision	(Pierre, partir)

Depuis longtemps, les notions « substantif prédicatif » et « verbe support » ont été introduites pour rendre compte de la relation qui existe entre un verbe comme *prendre* et un substantif comme *décision* dans une phrase comme *Pierre prend la décision de partir*. Comme le montre le test de la relativisation, le substantif prédicatif est séparable de son verbe support, alors que dans *Pierre a pris la tangente*, il est impossible de séparer verbe et substantif par relativisation. Ceci nous amène à considérer *prendre la tangente* comme une unité indécomposable, et la représentation sémantique de la phrase sera donc :

Prédicat	Arguments
prendre la tangente	Pierre

On peut maintenant résumer la catégorisation des exemples (2a–f) ainsi :

(2a–d) : suites sémantiquement compositionnelles ou non figées (ou encore : libres)
(2e) : assemblage de substantif prédicatif et verbe support
(2f) : locution verbale

Un verbe comme *prendre*, qui était notre point de départ, peut donc jouer trois rôles différents par rapport au prédicat de la phrase :

Pierre prend l'avion	= prendre (Pierre, l'avion)
Pierre prend la décision de partir	= décision (Pierre, partir)
Pierre prend la tangente	= prendre la tangente (Pierre)

On voit que le verbe *prendre* constitue le prédicat dans le premier cas, qu'il fait partie du prédicat dans le troisième cas, et qu'il n'est ni prédicat, ni argument dans le deuxième cas. Mais c'est uniquement dans le troisième cas que l'on est en présence d'une locution verbale.

Si une suite comme *prendre la décision (de)* se trouve donc exclue de la catégorie locution verbale, il y a pour cela deux raisons : le rapport sémantique entre *prendre la décision* et *décider*, et le résultat du test de la relativisation. Mais il se trouve que ces deux critères ne coïncident pas toujours. Prenons le cas des suites *avoir faim* et *avoir froid* (signalé par Gross, G. 1996). Il n'y a pas de verbe **faimer* ni **froider*. On pourra donc penser que les deux suites entrent dans la même catégorie. Mais le test de la relativisation, ainsi que de l'effacement du verbe et l'introduction d'un possessif, montrent qu'elles sont différentes :

(5)
Pierre a faim => la faim que Pierre a => la faim de Pierre => sa faim
Pierre a froid => *le froid que Pierre a => *le froid de Pierre => *son froid

On peut donc classer *avoir froid* comme une locution verbale, alors que *avoir faim* est un exemple d'une construction à verbe support et prédicat nominal. La représentation sémantique sera donc :

Pierre a faim = faim (Pierre)
Pierre a froid = avoir froid (Pierre)

Jusqu'ici on a donc vu deux exemples de locutions verbales, *prendre la tangente* et *avoir froid*. Les substantifs, *tangente* et *froid*, font partie du prédicat, et un seul argument est associé à chaque locution : le sujet syntaxique de la phrase. Une question qui se pose naturellement est celle-ci : quel est le statut syntaxique des substantifs *tangente* et *froid* ? Sont-ils des compléments d'objet ? Cela dépend évidemment de la définition du complément d'objet, définition qui, nous le savons bien, peut varier considérablement d'un grammairien à l'autre, mais souvent elle est basée sur une transformation comme par exemple la pronominalisation. Or, le test des transformations appliqué à l'exemple *Paul a pris la tangente* montre qu'il y a blocage de la passivation, de l'extraction, de la dislocation, de la pronominalisation, de la relativisation et de l'interrogation :

(6) <u>Blocage des transformations</u>
Paul a pris la tangente
*La tangente a été prise par Paul
*C'est la tangente que Paul a prise
*La tangente, Paul l'a prise
Jean a pris la tangente, *mais Paul ne l'a pas prise
*La tangente que Paul a prise
Qu'est-ce que Paul a pris ? *La tangente

Le SN *la tangente* n'a donc aucun des traits qui caractérisent normalement un complément d'objet.

On a vu qu'une locution verbale constitue le prédicat sémantique d'une phrase. Ce prédicat a assez souvent un seul argument, qui occupe la place du sujet de la phrase, mais il existe aussi des cas où il y a deux arguments, comme dans *battre le rappel : Paul bat le rappel de ses collègues : battre le rappel (Paul, ses collègues).* Dans une grammaire des locutions verbales, il faut indiquer le nombre d'arguments qui se rattachent à chaque locution.

2. Degré de complexité et le problème du déterminant

Examinons maintenant le degré de complexité des locutions verbales en tant que prédicats. Selon la forme plus ou moins complexe que peut avoir la locution verbale, on peut distinguer six catégories :

(7) <u>Degré de complexité des locutions verbales</u>

V + SN	porter le chapeau
V + SP	revenir à ses moutons
V + SN + SP	changer son fusil d'épaule
V + SN + SN	appeler un chat un chat
V + SP + SP	tomber de Charybde en Scylla
V + SN + SN + SP	tourner sept fois sa langue dans sa bouche

A quoi on peut ajouter le cas de la négation (*ne pas avoir inventé la poudre, ne pas être né d'hier*) ainsi que celui de la coordination (*promettre monts et merveilles*). Selon le déterminant employé, on peut également distinguer six catégories :

(8) Le déterminant (dans la catégorie V + SN)

zéro	faire tilt
art. indéf.	prendre une veste
art. partitif	bouffer du curé
art. déf.	brûler les étapes
possessif	casser sa pipe
numéral	voir trente-six chandelles

On peut se demander si les déterminants employés dans les SN des locutions verbales sont tout simplement les mêmes que dans les SN des suites libres V + SN. Or, il y a ceci de remarquable que dans les locutions verbales on ne trouve pas le déterminant démonstratif *ce, cet, cette, ces*. Pour fournir une explication à une telle restriction, on doit examiner la question du rôle du démonstratif, qui est essentiellement d'assurer un lien déictique ou anaphorique. On s'aperçoit alors d'un des caractères qui distinguent justement les locutions verbales des suites libres : les locutions verbales, elles, ne sauraient être reliées à leur contexte de manière déictique ou anaphorique. Par conséquent, le déterminant démonstratif est exclu à l'intérieur d'une locution verbale. Il reste cependant la question de l'article défini, qui, susceptible d'assumer le même rôle que le démonstratif, devrait être exclu, lui aussi, des locutions verbales. Or, il n'en est rien : les locutions verbales où le SN est introduit par *le*, *la*, *l'* ou *les* sont légion. Ceci ne peut s'expliquer que par le fait que ce n'est jamais l'article défini ordinaire (à référence spécifique) que l'on trouve dans les locutions verbales. Il s'agit toujours de sa valeur d'article générique.

Une autre remarque s'impose pour le possessif. L'examen des phrases (9a) et (9b) montre que le possessif peut soit indiquer un argument, soit être coréférent avec l'argument marqué par le sujet.

(9) Coréférence possessif / sujet

(a) Paul balaye devant sa porte	=> balayer devant sa porte + 1 argument
(b) Paul abonde dans son sens	=> abonder dans le sens (de) + 2 arguments

Dans (9b) le possessif est indicateur d'argument, dans (9a) il ne l'est pas. Dans l'analyse grammaticale des phrases à locution verbale, il faut indiquer si un déterminant possessif éventuel représente ou non un argument.

3. Les locutions subjectivo-verbales

Il y a des cas où la position du sujet est incluse dans la locution :

(10a) (Jean n'a pas apprécié ta proposition). La moutarde lui monte au nez
(10b) La chance sourit à Paul => La chance lui sourit

Les syntagmes *la moutarde* et *la chance*, qui occupent la position du sujet dans ces phrases, font incontestablement partie de la locution. Pour ce qui concerne la répartition entre prédicat et arguments, il faut alors les inclure dans le prédicat :

(10a') Prédicat : La moutarde monte au nez / Argument : Jean

(10b') Prédicat : La chance sourit / Argument : Paul

alors que dans une phrase libre comme *Nicole sourit à Paul*, le prédicat est *sourire*, et il y a deux arguments : *Nicole* et *Paul*.

Les locutions illustrées dans (10a) et (10b), où la position sujet est incluse, nous les distinguerons des locutions verbales proprement dites, en leur donnant le nom de « locutions subjectivo-verbales ». Mais il faut bien souligner que ce n'est pas la phrase entière qui est figée dans ce cas. Il faut donc également les distinguer de ce qu'on pourrait appeler des locutions phrastiques (*Un ange passe* ou *Qui a bu boira*). Dans une locution phrastique, la phrase entière figée constitue le prédicat, et il s'agit d'un prédicat sans argument(s). Une locution subjectivo-verbale, au contraire, ne devient une phrase complète qu'avec la saturation par un ou plusieurs arguments. L'argument du prédicat *la moutarde monter au nez* se trouve le plus souvent représenté par un pronom datif (la série *me, te, lui, nous, vous, leur*) antéposé au verbe. L'examen d'un corpus tiré de Frantext montre que ceci est le cas dans 21 occurrences sur 24, alors qu'on trouve deux occurrences où l'argument est représenté par un syntagme prépositionnel introduit par *de*, (11) et (12), et un seul exemple où l'argument experienceur est non exprimé, mais sous-entendu, (13) :

(11) ce qui fit que la moutarde monta au nez d'Evrard qui jette sa serviette, et s'en va

(12) Quant à l'esprit, il en faut tout juste assez pour voir, à temps, monter la moutarde dans le nez d'autrui

(13) J'ignore peut-être ce que c'est que le flip, mais la moutarde qui monte au nez, je connais par cœur

Pour les unités lexicales contenant un verbe, on peut donc aller de l'unité la plus simple : le verbe simple, en passant par le verbe composé, la locution verbale (syntagme verbal figé), la locution subjectivo-verbale (sujet + syntagme verbal figés), la locution phrastique (phrase figée), pour arriver, si on veut inclure le niveau transphrastique, à la locution textuelle (texte figé, par exemple un poème, un hymne, une chanson, figurant comme constituant à l'intérieur d'un texte libre). Nous illustrerons ceci en (14) avec un exemple pour chaque type d'unité lexicale :

(14) <u>Unités lexicales verbales</u>

• Verbe simple	dormir
• Verbe composé	court-circuiter
• Locution verbale	prendre la tangente
• Locution subjectivo-verbale	La moutarde [...] monte au nez
• Locution phrastique	Qui a bu boira
• Locution textuelle	Allons enfants de la patrie, le jour de ...

4. Fréquence des locutions verbales

Pour terminer, et pour retourner à l'unité lexicale qui est au centre d'intérêt dans la présente étude, on peut s'interroger sur l'importance relative des locutions verbales, ou plus exactement leur fréquence dans les textes. Très peu d'études ont été faites sur ce sujet. Pour l'anglais, on trouve quelques indications chez Moon (1998). Pour le français, Senellart (1998) présente quelques problèmes de reconnaissance automatique, comme par exemple les

insertions à l'intérieur des locutions, et Ulland (à paraître) discute un certain nombre des questions qu'il faut résoudre pour être en mesure d'élaborer un dictionnaire des fréquences des locutions verbales.

Ici, nous donnerons, sous (15), le résultat d'un examen sur la fréquence de quelques locutions, dans 25 romans publiés entre 1830 et 1968, et dans le journal Le Monde des années 1996 et 1997, pour que le lecteur intéressé puisse se faire une idée de l'importance relative des différentes locutions verbales. Une comparaison des fréquences dans les deux corpus pourra donner une petite indication si l'on veut savoir quelles sont les locutions « nouvelles » *(agiter le chiffon rouge, apporter de l'eau au moulin, avaler la pilule, balayer devant sa porte*) et quelles sont les locutions dont l'emploi semble *battre en retraite* (cette locution va d'une fréquence très élevée à une fréquence moyenne, ce qui semble être le cas aussi pour *battre la campagne* et *battre la semelle*).

(15) La fréquence des locutions verbales

Locution verbale	Romans 1830 à 1968	Le Monde 1996–1997
abonder dans le sens (de)	16	64
accorder ses violons	1	8
accuser le coup	6	46
agiter le chiffon rouge (devant)	0	15
appeler un chat un chat	1	18
apporter de l'eau au moulin (de)	0	50
apporter sa pierre (à)	3	50
arrondir les angles	2	30
attendre de pied ferme	10	27
avaler des couleuvres	8	19
avaler la pilule	0	16
balayer devant sa porte	0	30
battre de l'aile	24	40
battre en retraite	123	55
battre la campagne	45	14
battre la semelle	29	11
etc.		

Références

Gross, G. 1996. *Les expressions figées en français. Noms composés et autres locutions.* Paris : Ophrys.

Le Pesant, D. et Mathieu-Colas, M. 1998. « Introduction aux classes d'objets ». *Langages* 131, 6–33.

Moon, R. 1998. *Fixed expressions and Idioms in English. A Corpus-Based Approach*. Oxford : Clarendon.

Senellart, J. 1998. « Reconnaissance automatique des entrées du lexique-grammaire des phrases figées. » *Travaux de linguistique* 37, 109–121.

Ulland, H. À paraître. « Pour un dictionnaire des fréquences des locutions verbales ». *Lingvisticae Investigationes* XXI :2, 367–378.

Ole Wehner Rasmussen
Aarhus

RÉALISME MAGIQUE ET LANGAGE DANS LE THÉÂTRE DE PAUL WILLEMS

L'auteur

Paul Willems, né en 1912, est un des grands auteurs dramatiques de notre temps. Son théâtre comporte une vingtaine de pièces jouées partout dans le monde[1]. C'est un artiste qui ne s'est jamais confiné dans la seule écriture et pendant presque 40 ans, il a exercé une influence considérable sur la vie culturelle de son pays comme directeur du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles[2].

Paul Willems est donc belge. Mais il se caractérise lui-même comme un auteur flamand qui écrit en français. Avec ses propres mots, il appartient par conséquent à « une race en voie de disparition »[3]. Tout comme sa mère, la romancière Marie Gevers, l'avait fait, Paul Willems tient compte et rend compte du rôle que joue la situation linguistique pour son travail d'écriture. Ayant été élevé en français en Flandre, il parle ainsi de la langue flamande:

> J'ai appris le néerlandais plus tard. Je le parle correctement, je le lis, je l'écris, mais cette langue que j'aime se refuse en moi aux métamorphoses de la création et reste une traduction [...] Les quelque trois cents mots de flamand appris pendant mon enfance et qui sont chargés de magie, ne sont pas assez nombreux pour vaincre aux grandes batailles de la poésie[4].

A cause de sa situation linguistique, il rencontre une série de difficultés qu'il n'occulte pas comme certains de ses collègues. Il les tire au clair et elles se reflètent dans ses textes. Voilà pourquoi Paul Willems est intéressant dans le cadre du projet sur le bilinguisme qui avait fait l'objet de ma communication à Jyväskylä en 1996[5]. A cette occasion, nous avions vu qu'un style baroquisant et un mode de narration fantastique semblent caractériser les lettres belges de langue française. Paul Willems se situe bien dans ce contexte, mais comme il est plutôt fin et discret, il convient peut-être de parler à son égard de style poétique et de réalisme magique.

Mon propos ici sera de montrer comment le réalisme magique est propice à une thématisation de la langue chez un auteur qui a « cru longtemps qu['il] n'arriverai[t] jamais à [s]'exprimer à peu près correctement et qu['il] ne trouverai[t] jamais *l'alliance*, c'est-à-dire l'unité de l'arbre et de ses racines »[6].

---

[1] Cf. Spinette (1989 :273).
[2] Cf. *Le monde de Paul Willems* (1984).
[3] *Le Monde de Paul Willems* (1984 :230).
[4] *Le Monde de Paul Willems* (1984 :229).
[5] Cf. Wehner Rasmussen (1998).
[6] *Le monde de Paul Willems* (1984 :229).

Réalisme magique

Le réalisme magique caractérise l'oeuvre de Paul Willems dès son premier roman, conçu pendant la Guerre des dix-huit jours entre la Belgique et l'Allemagne en 1940 et doté d'un titre paradoxal : *Tout est réel ici*. Il s'inscrit dans un courant marqué depuis 1910 par les réflexions de Franz Hellens (1881–1972) sur *le Fantastique réel*[7]. C'est à propos de sa pièce *La Ville à voile* que Paul Willems expose une sorte de théorie qui conjugue réalisme magique et problèmes linguistiques:

> L'auteur dramatique flamand de langue française [...] est confronté à tous les niveaux de la création à des problèmes complexes. Le premier est celui *du lieu de l'action*. Tous ceux qui ont écrit savent combien le lieu est à la fois un obstacle et une aide à la création. Pourquoi? Parce que le lieu quand il est *situé socialement* commande l'action, le ton et la langue. Si je situe une pièce au port d'Anvers [ce qui est le cas pour *La Ville à voile*], je ressens moi, écrivain de langue française, une gêne. Je vois mes personnages, je les entends parler : ils parlent flamand. Quand j'ai commencé à écrire *La Ville à voile*, je sentais si fort la présence d'Anvers, ses maisons, ses docks, ses pierres, son odeur, qu'il m'était impossible d'écrire. [...] Jusqu'au jour où, me promenant dans le quartier du port [...] (c'était un jour de mars que je n'oublierai jamais), je vis au-dessus de la ville d'immenses nuages blancs étincelants dans un ciel bleu dur. Grâce à une illusion d'optique [...] j'eus l'impression que les nuages étaient immobiles et que c'était toute la ville qui démarrait sous d'immenses voiles blanches. Et je dérivai avec Anvers, dont la présence se métamorphosa ausssitôt en une réalité infiniment plus forte et plus libre. Mes personnages en étaient l'équipage mais comme ils étaient retenus par les amarres de leurs noms, je les rebaptisai Josty, Monsieur Roi, Agréable ou Feroë. Les problèmes de langage se dénouèrent et, embarqué dans ma ville à voile, j'entrepris la périlleuse et merveilleuse traversée qu'est l'écriture d'une pièce. Il est donc impossible pour un auteur flamand de langue française d'écrire « en prise directe » sur un lieu précis situé en Flandre[8].

On a souvent coutume de parler de deux manières chez Paul Willems. Une première légère, pleine de verve et de poésie. Et à partir de 1962, une manière sombre et tourmentée. Je crois pourtant qu'il faudra donner raison à Rosalba Gasparro qui voit que « les grands thèmes willemsiens du désir et de la mort, de l'exclusion et de l'anti-langage [...] s'organisent tout de suite comme fondements primaires de sa dramaturgie »[9]. Je crois aussi que le réalisme magique n'est pas l'apanage exclusif de la badinerie. La remarque de Marc Quaghebeur sur la thématique de la dernière partie de l'oeuvre peut certainement s'étendre à toute la production : Willems « montre la recherche désespérée de sujets aux prises avec la faiblesse et la fabulation des mots qui perturbent leur rapport au réel »[10].

Dans ce qui suit, je passerai brièvement en revue quelques pièces marquantes de l'oeuvre afin de les situer par rapport au réalisme magique et au différents procédés de thématisation du langage.

---

[7] Cf. Lysøe (1995).
[8] *Le monde de Paul Willems* (1984 :230).
[9] Gasparro (1995 :139).
[10] *Littératures francophones d'Europe* (1997 :200).

Il pleut dans ma Maison (1958)

C'est la pièce la plus jouée de Paul Willems. L'action se passe au domaine de Grand'Rosière, dans et autour d'une vieille maison délabrée dont le toit perce et dans laquelle un grand arbre traverse le salon. Les habitants farfelus vivent en symbiose avec la nature jusqu'à ce qu'ils soient menacés d'être expulsés par des bourgeois qui veulent mettre en valeur leur héritage. Heureusement qu'ils se convertissent à la fin et se rangent du côté de Bulle et de Germaine, gardiens du domaine. Bulle qui pêche "littéralement" dans l'étang des reflets du ciel et des arbres pour orner la maison. Et Germaine qui, en véritable passe-muraille, évolue des deux côtés de la mort. Le thème du *reflet* traverse donc la pièce de part et d'autre et aboutit à la grande découverte que *là-bas* est pareil à *ici*.

Le langage est thématisé, entre autres, par Germaine et le jeune Thomas. Germaine a créé son propre vocabulaire et dit p.ex. 'locomotive' pour 'automobile', parce qu'elle considère le chemin de fer comme le début des malheurs de l'humanité.

Thomas est jaloux de sa fiancée Toune :

> [...] elle me dit, par exemple : « ce matin, en me promenant, j'ai entendu un merle ». « Et ça me rend fou. Pourquoi est-ce qu'elle se promène? Et ce merle? Qui est ce merle? Qui? Car ce n'est pas un vrai merle. Toune dit des choses qui signifient autre chose qu'elles signifient. Un merle n'est pas un merle... » *(I, 2, Interlude :35)*.

C'est Bulle qui dévoile à Georges le rapport entre les mots et les choses. Georges est un revenant, fiancé *là-bas* à l'ancienne propriétaire de Grand'Rosière et *ici* épris de sa nièce.

> Je ne cherche pas les mots. Les mots viennent et je les prends [...] Je dis par exemple Georges, et immédiatement voilà que s'approchent [la tante] Madeleine, Georges et [la nièce] Madeleine. Je ne les cherche pas ces mots. Ils viennent tout seuls. Et puis, je dis... barquette. Georges-Madeleine-barquette. Et puis j'envoie le mot Georges naviguer avec le mot Madeleine dans le mot barquette. Je vois bien qu'ils ont envie d'être à deux, ces mots. Et ils s'en vont naviguer. Et je les laisse tout à leur aise, ces deux là. Je parie que dans une heure, quand j'irai voir, ils n'auront pas du tout envie de revenir, Georges et Madeleine, et que je les trouverai entourés de toutes sortes d'autres mots : cravate, soulier, col chaussette, blouse... *(II, 1,1 :64)*.

Selon Rosalba Gasparro apparaît dans cette pièce « ce *glissement* heureux vers l'absurde langagier qui touche au décor verbal et perce la vérité profonde des personnages »[11]. La démonstration est délayée dans une ironie narquoise qui masque le pessimisme foncier de l'auteur et libère une cinglante méfiance vis-à-vis des mots usés par la banalité quotidienne.

La Plage aux anguilles (1959)

L'action se passe sur la berge de l'Escaut, non loin du port d'Anvers, parmi des individus marginaux : sans-abri, ivrognes, truands et autres contrebandiers. Apparemment, il s'agit d'une tranche de vie réaliste. « Mais cette histoire [...] constitue néanmoins le ventre creux d'une méditation singulièrement lucide sur la condition de l'homme, une métaphore désolante du monde. L'horreur est là, avec ces personnages entêtés à meubler le vide de leur petite

---

[11] Gasparro (1995 :143).

provision de mots inutiles »[12]. Ils attendent *autre chose*, « et le miracle est rendu crédible justement par la condition de marginalité et de déréliction des clochards »[13].

Les protagonistes sont le vieux marin Phébus et le jeune Laurent, fils d'armateur, qui pénètre avec curiosité et angoisse ce monde à l'envers. Il s'agit donc d'une histoire d'initiation, mais une drôle d'initiation où le vieux « mime la rencontre avec des interlocuteurs imaginaires [dont souvent il a peur] ou « traduit » pour le public, des événéments hors scène »[14]. Cette technique concourt au dépassement du fond réaliste de l'histoire.

Malgré eux, les deux héros sont mêlés à une histoire de recel de contrebande et de meurtres qui les oblige tantôt à se justifier, tantôt à s'accuser. Mais ce qui compte, finalement, pour l'initiateur, c'est d'apprendre à son élève de rester attentif aux appels du fleuve. Phébus professe donc ce rapport symbiotique que l'homme entretient avec l'eau selon Paul Willems.

Vers la fin, Phébus dit à Laurent : « Ici, il y a toi, il y a moi et il y a le Bon-Dieu qui dort dans sa barquette » *(III, 6 :190)*. Pour apprécier cette réplique, il faut savoir que le Bon-Dieu en personne apparaît sur scène sous forme d'un clochard que Phébus héberge parfois et sur qui il essaie de refiler ses péchés. Le Bon-Dieu donne dans le piège parce qu'il ne comprend rien de rien. D'ailleurs il « s'exprime avec d'immenses difficultés, comme s'il tirait chaque mot au hasard du fond de l'Escaut. Mots déformés, cassés, hérissés, ayant passé par toutes le tempêtes et toutes les misères. Parfois un de ces mots semble un précieux débris de quelque statue de dieu ancien et barbare » *(I, 9, Didascalies :140)*.

La Ville à voile (1967)

C'est l'histoire de Josty qui revient, après 40 ans passés à Bornéo, à sa ville natale pour capter son passé et son bonheur perdu. La scène est dans la boutique d'un couple de brocanteurs, monsieur Roi et sa femme Paysage. Josty croit que son énorme fortune suffit à acheter ce qu'il a perdu. Il achète non seulement tout le magasin de bric-à-brac qui avait fasciné son enfance, mais passe également des « contrats d'amitié » avec toute une série de personnages falots et fripouilles qui auront pour tâche de lui parler :

> Je voudrais que vous parliez au hasard. Des phrases qui me rappellent autrefois... des mots qui viennent, passent. Qui se promènent, qui tournent le coin de la rue. C'est ça l'amitié. Monsieur Roi, tu me diras par exemple: « Josty, le vent monte et les voiles de la maison vibrent jusque dans mes veines ». Des phrases comme ça, n'importe lesquelles *(I, 9 :48)*.

Malheureusement, les phrases commanditées ne captent pas le bonheur et le projet de Josty échoue:

> Ce n'est pourtant pas difficile? Hein? Pas compliqué! Imbéciles! Je vous demande d'être des amis, rien d'autre... ce n'est pas bien compliqué de dire des phrases au hasard qui accrochent le passé... mais qu'est-ce que vous faites? Vous dites des phrases crevées. *(II, 6 :86)*.

Presque tous les personnages de la pièce thématisent les difficultés de la communication. Monsieur Roi espère « gravir les classes sociales » *(I, 1 :20)* grâce à son vocabulaire immense

---

[12] Gasparro (1995 :142).
[13] Gasparro (1995 :142).
[14] Gasparro (1995 :143).

qu'il emploie à tort et à travers. Il il invente de nouveaux mots d'une rare saveur : luffelines, escroumonter, malcunable, cachemoumou, graphimorphe, identostructe, brassempoutre...[15]

Fram, un des amis payés de Josty, fait croire à madame Roy que la langue qu'elle garde dans sa bouche est une grosse bête visqueuse, encombrante et obstruante. Paysage passera ensuite de longs moments à examiner sa langue devant la glace. D'ailleurs, elle a toujours peur de ne pas avoir la parole : elle la prend donc en interrompant constamment ses interlocuteurs par son leitmotif : « A moi ». Pourtant, elle n'arrive jamais à finir une phrase.

Mentionnons enfin que le couple Roi a appris à leur domestique, Agréable, à dire trois fois toutes les formules de politesse : « Comme ça, on est sûr » *(I, 7 :34)*.

La défaite finale de Josty sera causée par la fille des Roy, la jeune Anne-Marie qui est bel et bien vendue à Josty par son fiancé Dile. Avant cet incident fatal, Anne-Marie et Dile jouent tous les jours à se rencontrer pour la première fois. Pour rester neufs l'un pour l'autre, ils répètent les mots de leur première rencontre. Mais, comme nous l'avons vu, cela ne suffit pas pour conjurer le sort.

Dans les pièces de Paul Willems, le titre indique souvent un lieu où les personnages passent leur vie en déployant un imaginaire capable de se substituer au réel[16]. Et toujours, le réel finira par s'introduire dans cette zone magique pour la réduire à néant.

Ce qui fait de la *Ville à voile* une des pièces les plus accomplies, c'est que le protagoniste porteur de rêve vient de l'extérieur et découvre l'absurdité de son projet. C'est au comble de l'échec du réel et du langage que Josty peut inviter son amie de jeunesse, Feroë, à accompager son retour à Bornéo. « Là, ils pourront enfin regarder « au loin »; et rêver « à la ville à voile où vivent [leurs] enfants » – c'est-à-dire leurs impossibles images... »[17]. Selon Marc Quaghebeur, la « tragédie des errements du langage forme peut-être le sujet caché du drame »[18], mais n'oublions pas que nous assistons aussi avec le dénoument de cette pièce à une sorte d'apaisement du conflit entre réel et imaginaire.

Les Miroirs d'Ostende (1974)

A Ostende, pendant la guerre, deux personnages grotesques, le docteur Posso (qui n'est pas docteur) et la Baronne Dentile (qui n'est pas baronne) vivent enfermés dans un appartement délabré qui figure matériellement la ruine de leur amour. Ils se détestent et et se déchirent de façon insupportable:

> A force de nous être disputés, nous aurons usé les mots. Il ne nous restera plus que cent quatre-vingt-sept ; les plus sales ; les plus odieux *(I, 1 :20)*.

A la fin, ils n'en peuvent plus et forment le projet insensé de devenir bons, de changer de noms et de personnalités en prenant pour modèles les personnagaes d'un roman populaire qu'ils savent par coeur et qu'ils brûlent petit à petit pour se chauffer.

La baronne se méprend quelque peu quand elle commence à parler comme son roman, car elle garde les incises et les commentaires du narrateur. Témoin les exemples suivants dans lesquels les didascalies sont importantes – comme toujours chez Paul Willems:

> C'est vrai, je suis mieux, répliqué-je en laissant glisser ma combinaison de soie rose à mes pieds menus *(Bien entendu elle n'esquisse même pas ce geste) (II, 4 :40)*.

---

[15] Cf. « Petit lexique à l'usage des willemsiens néologisants ». *Le monde de Paul Willems* (1984 :244).
[16] Quaghebeur (1990 :222).
[17] Quaghebeur (1990 :234).
[18] Quaghebeur (1990 :233).

> Allons, pas d'attendrissement, dis-je en versant des torrents de larmes, tu ne comprends rien! Le mensonge est toujours récompensé! *(Bien entendu, elle ne pleure pas. Au contraire, elle rayonne) (II, 7 :51).*

La guerre terminée, la « bonté » du couple consiste à favoriser la rencontre amoureuse d'un jeune couple venu chez eux autrefois : « Ce sera bon, à défaut de nous-mêmes, de voir les amours des autres » *(I, 1 :30)*. Mais là surprise : les deux jeunes qui doivent se retrouver après tant d'années sont des usurpateurs. Le garçon a pris la place de son meilleur ami mort à la suite de ses blessures. La jeune femme a pris la place de sa meilleure amie, morte de maladie. Et ils connaissent tous les deux les moindres détails de l'aventure du couple original : ils répètent toutes les phrases trouvées dans des lettres et des journaux intimes.

Dans ces circonstances, il n'est pas étonnant que le projet vampirique du docteur et de la baronne échoue. « Cette trappe qui fut construite pour damner et manipuler une jeune fille, brisant son innocence avec l'ombre diaphane d'un passé révolu et trouble, est destiné à s'ouvrir d'elle-même, dans la constatation que la vérité – nue et pure – est incontournable »[19]. Même quand il s'avère que la véritable Alba et le véritable Guy ne sont pas morts : ils apparaissent vers la fin de la pièce, se regardent, ne se reconnaissent pas et nous ne saurons jamais s'ils osent à leur tour essayer de retrouver leur passé. Les didascalies précisent : *Toujours très loin l'un de l'autre, ils ne font aucun mouvement pour se rapprocher (V, 8 :103)*. Ainsi « l'arrivée d'Alba et de Guy renvoie à leur vraie nature les chimères qui paraissent plus réelles que le réel lui-même »[20].

En termes de dramaturgie, il s'agit d'une pièce rigoureusement construite. Jeux de miroirs, contre-points et stichomythies en sont des ressorts importants. C'est une sorte d'expérimentation selon une logique implacable, cruelle et très amusante. Tous les personnages changent d'identité et se servent de mots qui ne leur appartiennent pas. Cela mène à la catastrophe. Quand ils emploient leurs propres paroles, cela ne va guère mieux.

Elle disait dormir pour mourir (1983)

Comme la pièce précédente, celle-ci se passe en vase clos. Mais là où la première était drôle et grinçante, la seconde est « une oeuvre riche d'émotion et d'une remarquable densité poétique »[21]. Pourtant l'auteur nous met en garde quand il dit, dans les didacalies, à propos d'un des personnages principaux : *jamais il ne souligne ce qui dans ce texte pourrait paraître « poétique » (I :15)*.

Comme dans *Les Miroirs d'Ostende*, le vase clos sert à une expérimentation qui a trait au langage. Il s'agit de l'histoire de la jeune Hélée (remarquer toutes les connotations de ce nom!) qui vit seule dans une maison cachée dans les marais de sa 12e à sa 19e année, laissée à l'abri de la guerre par ses parents et ayant comme unique compagnon linguistique un *Larousse de Poche*. C'est même une édition refondue :

> Si tu réfléchis, tu comprendras que Monsieur Larousse De Poche a d'abord fait fondre une première fois son livre, et puis il l'a fait sécher et puis il l'a fait refondre et alors il l'a de nouveau... *(II :35)*.

Voilà la réflexion d'Hélée lors de la rencontre avec le soldat qui trouve sa maison pendant une reconnaissance et qui va déclencher le drame.

---

[19] Gasparro (1995 :149).
[20] Quaghebeur (1990 :223).
[21] Gasparro (1995 :151).

Nous voyons donc la jeune fille aux prises avec la réalité et les mots censés couvrir cette réalité. A chaque fois qu'une situation se complique elle se réfère au dictionnaire qu'elle a évidemment appris par coeur.

> Privés de référent immédiat, [les] mots ne sont plus la chose. Apeurée, flottant dans l'abstraction, au milieu du silence des marécages, Hélée ne peut que guetter les formules d'un dictionnaire des idées reçues, qui reste absolument opaque, privé de toute possibilité de pratique quotidienne. Pour A. Spinette: « Hélée a perdu les clés du monde. En voulant la mettre à l'abri du danger, son père a créé, pararadoxalement, les conditions mêmes de sa perte ». L'occasion discursive qui devrait colmater cette *brèche* entre la pensée indicible et l'organisation d'un dialogue structuré correctement, lui est donné par quelque chose de « illuminaginable » *[III :54]* : l'arrivé d'un soldat égaré dans les champs[22].

Deux autres personnages sont en scène. D'abord le père d'Hélée qui raconte l'histoire par analepse. Tantôt il parle *en voix off* et tantôt il va jouer sur le plateau les scènes du passé. Autre *voix off* est celle de la mère d'Hélée que nous voyons en traîn d'essayer d'écrire des lettres d'explication à sa fille et à son mari, lettres qu'elle déchire aussitôt tout au long de la pièce.

Hélée et le soldat connaissent le début d'une aventure amoureuse qui n'aura pas de suite parce qu'Hélée disparaît sous les bombes quand elle va chercher un médecin pour soigner le soldat blessé. Donc situation bloquée pour les deux jeunes, pour le père qui ne retrouvera que le soldat quand il revient vers la maison des marais, et pour la mère qu'on avait cru morte. En réalité, elle vit avec un autre homme.

Dans un sens, le personnage les plus intéressant est le père désillusionné qui tient à raconter son histoire avant qu'il ne meure. Il est intéressant parce qu'une fonction de commentateur lui a été impartie. Il raconte l'aventure d'Hélèe en *voix off* grâce à ses propres souvenirs et grâce au récit du soldat, mais en plus il commente en narrateur omniscient, sinon en porte-parole de l'auteur.

Conclusion

La dramaturgie de Paul Willems ne se laisse pas enfermer dans une formule simple. Mais la construction en miroirs, l'obsession du reflet et du double sont des traits qui la caractérisent profondément. Cette observation nous permet de comprendre pourquoi l'agencement de l'action ne pourra se faire de façon réaliste. Nous voyons, par contre, la nécessité de l'importance attachée aux décors et de l'extrême minutie avec laquelle sont choréographiés les mouvements des personnages et orchestré leur langage.

On peut avec quelque raison considérer Paul Willems comme le successeur de Maurice Maeterlinck. Pourtant les différences sont sensibles. Les deux dramaturges accordent une importance constitutive aux élements de décor dont ils font parfois le moteur de l'action tragique. Mais ces éléments ne sont jamais l'objet d'une quête des personnages maeterlinckiens.

L'univers tragique du symbolisme est caractérisé par la passivité des personnages. Paul Willems, « loin d'adhérer au pur déroulement de la fatalité tragique, met aux prises des protagonistes volontiers agressifs et ironiques – parfois jusqu'à la dérision ou l'incongru »[23].

La langue évanescente de Maeterlinck est très différente « des feux d'artifice langagiers »[24] des personnages de Willems chez qui la langue est thématisée au niveau de la matérialité de

---

[22] Gasparro (1995 :152).
[23] Quaghebeur (1990 :221).
[24] Spinette (1989 :263).

l'organe, du mot isolé, de la phrase, de l'imposture du langage mécanique et du pouvoir lié aux mots.

Mais le bilinguisme en tant que tel n'est jamais thématisé explicitement. Il faut recourir à d'autres textes de l'auteur pour se rendre compte que sa situation linguistique est un facteur déterminant dans la création de ses oeuvres.

La plupart des pièces de Paul Willems ont une action réduite au minimum. Elles ont « directement à voir avec la mémoire, le pouvoir libidinal que celle-ci garde au fond de chacun, et les transformations qu'elle opère inévitablement sur la perception qui lui a donné naissance »[25]. Ce qui rend la vie difficile pour les humains, ce sont les contradictions entre réel et imaginaire, et l'emprise du souvenir sur le désir.

Il y a donc chez Paul Willems une profonde blessure nostalgique, mais aussi un constant refus de s'apitoyer[26]. C'est au croisement de toutes les lignes de tension que surgit ainsi une sorte d'émerveillement optimiste devant la vie qui passe parfois inaperçu chez les critiques et qui est peut-être le générateur essentiel du *réalisme magique* de son théâtre.

J'en voudrais seulement pour preuve le très long monologue du père d'Hélée qui raconte, mais surtout commente en narrateur omniscient, ce qui se passe chez les jeunes protagonistes au moment le plus fort de leur rencontre. Voici la fin de ce monologue :

> D'ailleurs peu importe ce qu'ils vont dire. En cet instant, les mots deviennent magiques, quels qu'ils soient. Interchangeables, ils apportent tous le même message. Quel message? Le message qui fait qu'on ne se sent plus seul *(III :54)*.

Et les didascalies précisent tout de suite après, à propos d'Hélée : *Ce qu'elle dit n'est pas une réponse à ce que dit le soldat, mais l'expression de la « lumière » qu'elle porte*.

Bibliographie

Théatre de Paul Willems
Le bon vin de Monsieur Nuche (1949, éd. 1954)
Lamentable Julie (1949)
Peau d'ours (1951, éd. 1958)
Air barbare et tendre (1952)
Off et la lune ou Prisonnier de son ombre (1955, éd. 1995)
Histoire du garçon qui voulait décrocher la lune (1956, éd. 1996)
Le Petit Chat vert (1957, éd. 1996)
Il pleut dans ma maison (1958, éd. 1962)
La Plage aux anguilles (1959, éd. 1964)
La Neige (1959, éd 1996)
Marceline (1960, éd. 1995)
Warna ou le poids de la neige (1962, éd. 1963)
L'écho (1963)
Le marché des petites heures (1964, éd. 1983)
Plus de danger pour Berto (1966)
La Ville à voile (1967, éd. 1967)
Le soleil sur la mer (1970)
Les Miroirs d'Ostende (1974, éd. 1974)
Nuit avec ombres en couleurs (1983, éd. 1983)
Elle disait dormir pour mourir (1983, éd. 1983)

---

[25] Quaghebeur (1990 :225).
[26] Cf. Quaghebeur (1990 :228).

La Vita breve (1988, éd. 1989)

Éditions citées
« Il pleut dans ma Maison ». *Cahiers du Rideau*, décembre 1976, 3, 19–134
« La Plage aux anguilles ». Willems, P. *Théâtre (1954–1962)*. Bruxelles : Editions Labor, 1995
La Ville à voile suivie de *La Vita breve*. Bruxelles : Editions Labor, 1989
Les Miroirs d'Ostende. Bruxelles : Jacques Antoine, 1974
« Elle disait dormir pour mourir ». *Cahiers du Rideau*, octobre 1983, 16, 15–75

Etudes
Gasparro, R. 1995. « La poupée morte et la langue percluse : théâtre de Paul Willems ». *Itinéraires et contacts de cultures* 20, 140–154
« Lectures de Paul Willems » 1988. *Textyles*, 5 (Numéro spécial)
Lisse, M. 1994. « Le mouvement de houle sur *la Vita breve* de Paul Willems ». *Cuadernos de Filologia Francesa*, 4, 99–105
Le monde de Paul Willems : textes, entretiens, études 1984. Bruxelles : Labor
Littératures francophones d'Europe : anthologie 1997. Paris : Nathan
Lysøe, E. 1995. « Franz Hellens et le « Fantastique réel » : quelques jalons pour l'arpenteur ». *Itinéraires et contacts de cultures*, 20, 85–101
Quaghebeur, M. 1990. « Accomplissement de la dramaturgie willemsienne : *La ville à voile* ». *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles : Labor, 221–239
Spinette, A. 1989. « Lecture ». Willems, P. *La Ville à voile* suivie de *La Vita breve*. Bruxelles : Labor, 261–276
Wehner Rasmussen, O. 1998. « La thématisation de la langue et du langage dans la littérature francophone de Belgique », 571–582. Merisalo, O. & Natri T. (éd) *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves, 12–15 août 1996, Jyväskylä*. Université de Jyväskylä

Reidar Veland
Bergen

RÉALITÉ FUYANTE ET FIXATION RÉFÉRENTIELLE : *CE QUI ÊTRE* SN

> [...] ce qui avait été un cheval (c'est-à-dire ce qu'on savait, ce qu'on pouvait reconnaître, identifier comme ayant été un cheval) n'était plus à présent qu'un vague tas de membres [...]. (Claude Simon, *La Route des Flandres*)

0. Introduction

Présupposition existentielle et représentation aspectuelle sont les traits fondamentaux des expressions qui servent à accomplir un acte de référence. Référer à une entité, c'est, en effet, laisser entendre, *primo*, que cette entité existe, et, *secundo*, qu'il s'agit d'une entité «telle-et-telle» (Kleiber 1981 :419). Toute expression référentielle peut, donc, se concevoir comme le site de deux prédications différentes.

La première est celle qui attribue le quantificateur existentiel au mystérieux *x* apparaissant dans les notations formelles d'inspiration logique. La seconde est celle qui prédique de ce même symbole (ou argument) un aspect particulier. C'est ainsi qu'un nom propre comme *Durand* « représente un objet sous l'aspect : être Durand », pour citer le linguiste américain Searle (1982 :195), et qu'une description démonstrative comme *cet homme là-bas* « représente un objet sous l'aspect : être cet homme là-bas, etc. » (*ibid.*).

Or, Kleiber (1981 :93) nous rappelle fort justement qu'en «langue naturelle, on ne peut parler avec des *x*, c'est-à-dire des variables sans signification, comme en logique». Il s'ensuit que dans la bouche des sujets parlants, et sous la plume de ceux qui écrivent, le prédicat existentiel sera absorbé par la fonction référentielle dévolue à l'expression linguistique mise en œuvre[1], tout comme le prédicat aspectuel se limitera à sa composante purement nominale. Bref, dans un acte référentiel ordinaire, *exister x, x être Durand* sera simplement *Durand*, alors que *exister x, x être cet homme là-bas* prendra la forme *cet homme là-bas*.

En ce qui concerne plus spécifiquement l'exigence de «déprédication classificatoire» faite aux outils référentiels de la langue ordinaire, elle s'explique sans doute par le fait que notre vision du monde – notre façon de voir les choses – n'est pas compatible avec l'idée d'un univers peuplé d'objets pouvant être mécaniquement appréhendés par l'intermédiaire d'un item général du genre, justement, de *chose*. Il est en effet impossible – sauf conditions particulières – d'accomplir un acte de référence à l'aide d'expressions complexes comme celles qui figurent en position d'objet dans le double énoncé suivant :

[1] Je vois
  a. *une/la chose qui est Durand
  b. *une/la chose qui est cet homme-là.

---

[1] « N'importe quel aspect fera l'affaire, pourvu qu'il permette à l'auditeur d'identifier l'objet » (Searle 1982 :197).

1. Du côté des pronoms

Il existe des pronoms qui ont à peu près le même degré de généralité que les dénominations postiches de la classe de *chose* (sur ce point, cf. Kleiber 1994 :27). En ce qui concerne le domaine ontologique des objets inanimés matériels – classe d'entités à laquelle je me limiterai en principe dans ce qui suit –, il s'agit, en particulier, du terme indéfini *quelque chose* et de deux pronoms de la classe des démonstratifs : *cela* (ou *ça*), lequel peut être considéré comme un outil indexical passe-partout, et *ce*, pronom démonstratif d'application plus limitée.

Comme les autres pronoms ayant un caractère de terme général, *ce* semble vérifier l'obligation «réductionniste» qu'on vient de voir, y compris dans la construction avec relative restrictive qui constitue le cadre formel dans lequel se cantonnera la présente étude – *ce qui être SN* –, cf. par exemple :

[2] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
  a. ??en glissant sur ce qui était une peau de banane
  b. ??en faisant une chute sur ce qui était le perron de sa maison

Malgré l'échec de cette première tentative de mise en œuvre de l'expression qui vient d'être définie, j'entends montrer, dans cet exposé, que la formule *ce qui être SN* dénote bel et bien une construction référentielle pouvant se soustraire à la contrainte de réduction prédicative classificatoire. Par conséquent, il va falloir expliquer pour quelle raison les énoncés regroupés sous [2] n'en sont pas moins inacceptables, et, dans un deuxième temps, indiquer quels sont les adjuvants susceptibles d'assurer la viabilité de ce type de désignateur.

2. La référence dénominative

Pour qu'un locuteur puisse faire «une affirmation à propos d'un objet auquel il fait référence, ce qu'il dit doit être distinct de l'aspect sous lequel il réfère». C'est sans doute ce principe informationnel formulé par Searle (1982 :215)[2] qui explique le caractère déviant des expressions référentielles à tête pronominale regroupées sous [2] : *ce qui était une peau de banane* et *ce qui était le perron de sa maison*. Dans la situation de communication suggérée par l'exemple [2], tout laisse en effet supposer que les aspects de représentation retenus pour les objets visés – la description indéfinie de [2.a] (*une peau de banane*) et la description définie de [2.b] (*le perron de sa maison*) – sont de pertinence optimale. On peut alors considérer que ces expressions référentielles vont s'installer dans la première position référentielle disponible, celle de l'élément *ce*. Par conséquent, une expression référentielle explicitement prédicative induira, pour les exemples réunis sous [2], un effet tautologique. De fait, l'interprétation de [2] sera celle-ci :

[2'] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
  a. *en glissant sur une peau de banane qui était une peau de banane
  b. *en faisant une chute sur le perron de sa maison qui était le perron de sa maison

Ce que montrent ces premiers exemples, c'est que la réduction du prédicat classificatoire s'impose lorsque la nature (dénominative) des objets désignés est considérée comme ne posant aucun problème. Dans ce scénario d'un fonctionnement référentiel normal, la seule version correcte du double énoncé qu'on vient de voir sera donc celle qui suit :

---

[2] Il s'agit en fait d'une variante de la maxime de quantité énoncée par H. P. Grice, cf. à ce sujet Moeschler et Reboul (1994 :205).

[2''] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
a. en glissant sur une peau de banane
b. en faisant une chute sur le perron de sa maison.

3. Lacunes dénominatives

Le type d'expression référentielle qui fait l'objet de cette étude peut, de manière intéressante, servir d'argument contre un postulat que Ducrot (1991 :236) énonce en ces termes : «[...] ce sont les noms qui disent, à chacun de leurs emplois, ce qu'on doit compter comme un être». Une nouvelle version de l'exemple utilisé précédemment montrera, en effet, qu'un nom peut être employé – et même s'avérer indispensable à la construction de la référence –, sans pour autant dire ce qui est :

[3] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
a. en glissant sur ce qui devait être une peau de banane
a' avait été une peau de banane
b. en faisant une chute sur ce qui va être le perron de sa maison

Si cet énoncé, qui correspond à un scénario quelque peu différent de celui qui sous-tend [2], est acceptable dans toutes ses variantes, c'est parce qu'il renferme des fixateurs référentiels – *ce qui devait être une peau de banane*, *ce qui avait été une peau de banane* et *ce qui va être le perron de sa maison* – qui expriment l'existence d'une discordance entre l'objet de référence visé et la classification référentielle opérée à l'aide des unités lexicales successivement mises en œuvre.

En effet, les « êtres » en question ne sauraient sans problème s'identifier ni à une peau de banane – [3.a] et [3.a'] –, ni à un perron, celui de la maison (sans doute en cours de construction) de M. Durand, cas de [3.b]. Ils ne correspondent donc, conceptuellement parlant, à aucune entité générale. Si les dénominations (complexe et simple) *peau de banane* et *perron* sont néanmoins utilisées, c'est parce qu'elles constituent les repères les plus efficaces pour l'identification du référent en question, malgré le fait que celui-ci ne présente pas les conditions nécessaires et suffisantes à une classification dénominative directe[3].

Cette constatation m'amène à formuler l'hypothèse que la tournure *ce qui être SN* a pour mission essentielle, sinon exclusive, d'assurer la fixation référentielle d'un segment de réalité faisant apparaître un «bougé» plus ou moins fort par rapport aux propriétés définitoires de la catégorie identificationnelle convoquée, celle que fournit le SN repère[4]. Le rôle fonctionnel de celui-ci – rôle qui en 5.2 sera étendu à une situation de flou référentiel de type «annexif» (pour ce terme, cf. Maillard 1974 :58) – est donc primordial, et je propose de qualifier l'expression à structure *ce qui être SN* de «fixateur référentiel à repère intégré» (en abrégé : FRI).

Les exemples réunis sous [3] permettent déjà de voir que le décalage référentiel signalé par une occurrence de FRI suppose un prédicat verbal dont la forme se distingue de la construction attributive qui, théoriquement, suffirait pour établir l'aspect référentiel auquel

---

[3] Il apparaît alors que le problème spécifique abordé dans cet exposé relève de l'identification sortale, problématique générale dont l'enjeu est finement caractérisé par Achard–Bayle (1997 :6) en ces termes : «La difficulté est [...] moins dans l'indétermination de l'identité, ou d'une identité, que dans notre indétermination devant une certaine identité, ou d'une identité à un certain moment».

[4] Kleiber (1984 :90–91) évoque ce type de dilemme dénominatif, mais sans approfondir la question, en soulignant que « le locuteur [...] peut exercer une certaine liberté au niveau de l'emploi particulier du nom et décider ainsi [...] que le particulier est, n'est pas ou encore est plus ou moins un N ». Les exemples sur lesquels s'appuie la constatation de Kleiber ne correspondent cependant pas au type de situation pouvant déboucher sur l'emploi du fixateur analysé dans cet article, cf. entre autres

[i] Une bicyclette sans dérailleur, je n'appelle pas ça une bicylette. (*in* Kleiber 1984 :91).

correspond le SN repère. Dans [3], cette condition est satisfaite par le choix d'un verbe modal (situation de [3.a]) ou d'un temps verbal différent du temps grammatical – en l'occurrence cela serait l'imparfait – qui marquerait la co-existence de l'objet-repère avec le procès exprimé par le verbe de la principale. Le verbe de la phrase matrice est, en effet, au passé composé, alors que le FRI comporte un verbe non-modal au plus-que-parfait (cas de [3.a']) ou au futur ([3.b]).

Dans ce qui suit, j'examinerai, d'abord, la manière dont le SN repère contribue à la fixation du référent, et, ensuite, les moyens par lesquels se manifeste le décalage prédicatif indispensable à la constitution d'une occurrence de FRI.

4. Formes syntaxiques et effets interprétatifs du SN repère

En ce qui concerne le degré de complétude de l'identification opérée par l'expression *ce qui être SN*, il existe une différence intéressante entre les cas du type de [3], où le FRI sert à appréhender une entité physique du monde extérieur, et les cas où ce type d'expression vise une entité immatérielle. Cette dernière fonction, signalée par l'emploi d'une unité appartenant à la classe « des noms d'abstractions » (cf. Van de Velde 1996) comme tête lexicale du SN repère, apparaît dans cette série d'exemples authentiques[5] :

[4] Elle libère ainsi l'esprit, car elle fait passer à l'acquis < ce qui n'était qu'aspiration >. (FRANTEXT, 1955)

[5] < Ce qui n'était encore qu'une des phases d'une évolution > apparut comme son point final. (FRANTEXT, 1962)

[6] Il prit pour de la haine < ce qui n'était que du malheur >. (FRANTEXT, 1966)

[7] Je savais que Rivière avait assumé la direction de la revue, afin que Copeau pût se consacrer exclusivement à < ce qui devait être le grand apostolat de sa vie > : fonder sur la rive gauche, loin des boulevards, avec l'appui moral de la N. R. F. et l'aide financière de ses amis, un théâtre d'un caractère entièrement nouveau [...]. (FRANTEXT, 1955)

Malgré leur diversité formelle, les occurrences de FRI qui figurent dans ces exemples partagent le trait d'incomplétude. L'identification complète de l'entité désignée est, en effet, assurée par le co-texte. L'exemple [7] est emblématique à cet égard puisque l'expression pronominale proprement dite (*ce qui devait être le grand apostolat de sa vie*) est suivie d'une apposition destinée à en assurer la saturation référentielle (*fonder sur la rive gauche [...] un théâtre d'un caractère entièrement nouveau*)[6]. Lorsqu'une expression de ce type a comme repère un nom concret, elle est le plus souvent référentiellement autonome en ce sens qu'elle n'exige aucun apport interprétatif venant du co-texte : tout est alors dit à l'intérieur du désignateur en *ce*.

Quel que soit son degré de complétude, une occurrence de FRI aura toujours le statut d'expression référentielle pouvant remplir toute la gamme des fonctions syntaxiques nominales. En ce qui concerne la forme du SN repère on peut, cependant, distinguer deux cas de figure : lorsque ce SN comporte un nom abstrait – le FRI étant alors une expression sans réelle autonomie référentielle –, le choix de son déterminant paraît plus libre. C'est ainsi que le

---

[5] Dans ceux–ci, j'entoure l'occurrence de FRI de parenthèses pointues : < >.

[6] Ce type d'emploi de *ce qui être SN* est en général anaphorique, et non cataphorique comme dans [7], l'expression référentielle apparaissant typiquement en fonction d'apposition, cf.

[i] Il avait fallu casser la bouteille aux pièces de cinquante centimes, < ce qui avait été un déchirement car il s'agissait de l'argent des vacances >. (FRANTEXT, 1969).

SN repère de [4] ne comporte pas de déterminant du tout. Dans le cas d'un nom concret servant de repère à un fixateur référentiellement autonome, une telle option paraît exclue. Le SN attribut d'un FRI à référent matériel est, en effet, déterminé soit part l'article indéfini, soit par l'article défini (cf. [3]).

5. Référentialité ou non-référentialité du SN repère

Dans une occurrence de FRI, le SN attribut ne livre pas le référent visé. La contribution du SN repère à la fixation référentielle peut être de deux types.

5.1 L'exemple [3] illustre une première possibilité : dans les divers énoncés que comporte cet exemple, c'est un problème de dénotation qui se pose. Dans [3.a] et [3.a'], ce problème concerne la « pellitude bananière » de l'objet ayant causé la glissade de M. Durand. Et s'il paraît incongru, dans [3.b], de qualifier de *perron* le lieu où est advenue sa chute, c'est sans doute parce que la construction de cette partie de la maison de M. Durand n'était pas encore terminée au moment de l'accident.

Un SN repère de ce type ne détermine aucun particulier du monde réel. Son caractère non-référentiel le rend inapte à fonder une filière anaphorique, pronominale ou de «reprise immédiate» (sur cette dernière variante, cf. par exemple Corblin 1983). En effet, [3.a'] refuse l'ensemble des développements ultérieurs qui sont tentés dans l'exemple suivant :

[3.a''] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe en glissant sur ce qui avait été une peau de banane. *Cette peau de banane / *Celle-ci / *Elle était à peine visible

Ainsi, un tel exemple témoigne que la «plasticité ontologique» des pronoms connaît des limites, qu'il s'agisse de «textes qui font état des changements subis par un référent» (Charolles, 1997 :90) ou, comme c'est le cas ici, d'un texte présentant un référent comme ayant subi des changements[7] .

Il peut sembler qu'une majorité des exemples de FRI traduisent un problème d'ordre dénominatif, que le SN attribut soit indéfini ou défini, cf. cette série de données authentiques :

[8] Un vieux, poussant < ce qui avait été une voiture d'enfant >, ramassait du crottin de cheval sur la chaussée pour fumer quelque maigre jardinet et le jetait avec sa pelle à l'endroit où un bébé avait dormi. (FRANTEXT, 1969)

[9] – [...] On ne peut pas parler d'appartement. C'est plutôt un campement. La cuisine sert tout juste à préparer le café du matin. Les autres pièces, un salon, une chambre à coucher et < ce qui devrait être la salle à manger >, sont en désordre [...]. (Georges Simenon, *Maigret chez le ministre*, Paris, Presses de la Cité, Coll. «Maigret», 87)

[10] A bientôt quatre-vingt-quatre ans, l'écrivain vient seulement d'achever < ce qui sera son huitième roman >, et c'est bien normal : quand Albert Cossery est avec M. Cossery, cela prend du temps. (*Le Monde*, 23.08.96 :8)

Ce qu'implique le FRI de ce dernier exemple, c'est qu'un manuscrit, si achevé soit-il, n'est pas encore un roman au sens commercial du terme.

---

[7] La reprise immédiate en *ce* ainsi que l'anaphore pronominale démonstrative deviennent possibles – alors que la mise en œuvre du pronom personnel reste interdite –, à la suite d'un «décrochage thématique» (sur la pertinence d'une telle notion, cf. Veland 1996 :246). L'exemple suivant atteste les deux types de pronominalisation autorisés :

[i] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe en glissant sur ce qui avait été une peau de banane. Cette peau de banane / Celle–ci / *Elle aura donc, d'une certaine manière, marqué sa vie.

5.2 Lorsqu'une occurrence de FRI ne se justifie pas par un problème de classification, ce qu'elle signale, c'est la non-validité de l'information exploitée – par commodité – pour assurer l'unicité de la référence. Ce type de situation amène en général un SN de la classe des descriptions définies, cf. les exemples suivants :

[11] Quand Maigret frappa bruyamment à la porte de < ce qui avait été l'appartement de Manuel Palmari >, il entendit, à l'intérieur, des pas irréguliers et ce fut l'inspecteur Janin qui lui ouvrit avec l'air, comme toujours, d'être pris en faute. (Georges Simenon, *La patience de Maigret*, Paris, Presses de la Cité, Coll. «Maigret», 169)

[12] Ils posèrent la table de bureau dans le nouvel espace qui allait bientôt m'accueillir huit heures par jour. Je jetai un regard circulaire dans < ce qui avait été le bureau de Legin >. (Jean-Luc Outers, *L'ordre du jour*, Bruxelles, Labor, Coll. «Babel», 1996 :131–132)

Dans ces deux exemples, la description définie prise pour repère ne dit plus le vrai à cause du décès du propriétaire des lieux, alors que l'annexion opérée par l'évocation de celui-ci reste encore optimale en termes pragmatiques. La classification de l'entité visée – respectivement *appartement* et *bureau* – ne prête pas à discussion[8]. Aussi l'anaphorisation (scénique) d'un SN repère de ce type ne soulève-t-elle aucun problème particulier, cf.

[12'] Je jetai en regard circulaire dans ce qui avait été le bureau de Legin. Ce bureau / Celui-ci / Il me plaisait vraiment[9].

6. Le décalage prédicatif

L'axiome référentiel numéro un dit que «tout ce à quoi on réfère doit exister» (Searle 1972 :121). Cependant, comme l'existence d'un objet de référence est présuppositionnelle, on peut dire que cette existence est coextensive à l'époque engagée par l'acte de référence effectué. Il en va de même de la temporalité qu'implique la prédication classificatoire.

Pour déconnecter la prédication classificatoire du *hic et nunc* du locuteur-qui-réfère, il faut recourir à « l'opérateur *temps-mode* » (Martin 1983 :99), opération dont on sait qu'elle est susceptible d'aboutir à la création de «mondes possibles». Ce qui est paradoxal, pour le type de référence qui nous occupe, c'est que l'accès au monde réel passe nécessairement par un monde possible. Dire cela revient, en effet, à permuter les termes généralement employés pour évoquer le sens de la circulation (cf. par exemple Kleiber 1999 :24, et Miéville 1997 :188).

La notion de monde possible permet aussi d'expliquer en quoi réside la différence entre les deux types de FRI à SN défini qui ont été relevés dans la section précédente. Dans [9], [10], ainsi que dans [3.b], l'objet désigné par le FRI est dit échapper aux ressources taxinomiques de la langue, alors que le possesseur, explicite ou implicite, auquel est annexé cet objet appartient, lui, au « monde de ce qui est », selon la formule de Martin (1983 :100). Dans [11] et [12], c'est l'inverse qui s'observe : le référent visé est accessible à une classification conventionnelle, alors que le possesseur indiqué appartient déjà à... l'autre monde.

---

[8] En ce qui concerne le texte d'où a été tiré l'exemple [12], nous lisons en effet ceci dès la page 113 : *Moi–même, je recevais le bureau de Legin*.

[9] On peut ajouter que dans un monde autre que celui du français actuel, la cataphore lexicale serait ici parfaitement à sa place, le démonstratif *celui* se substituant alors au pronom *ce* du FRI employé. Sur l'impossibilité d'une telle opération dans le monde qui est le nôtre, cf. Veland (1992 :228–237).

Au plan formel, le décalage prédicatif indispensable au FRI (cf. section 3) peut être signalé de trois manières : a) par le choix d'un temps grammatical appartenant à une autre sphère que celle du verbe principal, b) à l'aide d'un élément d'ordre modal ou, c) par le biais d'un marqueur rectificatif ou argumentatif[10].

6.1 Il peut sembler que le procédé purement temporel est le plus fréquent[11]. Voici quelques exemples qui font apparaître des occurrences de FRI à décalage temporel :

[13] A Kaboul, capitale de < ce qui fut l'Afghanistan >, il ne reste pratiquement plus de bâtiments debout mais il y a encore le zoo. (*Le Nouvel Observateur*, 6-12.04.95 :49)

[14] Rue Pouchkine – le poète vécut à Odessa –, à côté du casino Richélié (*sic*) – le duc fut gouverneur (1803–1814) de < ce qui n'était à l'époque qu'un hameau > –, l'arrivée d'un véhicule de police fait fuir, telle une nuée de moineaux, une vingtaine de belles-de-nuit. (*Le Monde*, 26.12.98 :2)

[15] C'est en 1946 que Staline et Beria fondent < ce qui va être le plus important centre de fabrication d'armes nucléaires du monde entier >. Le modèle est Los Alamos, l'unité américaine, qui a mené a bien le projet Manhattan. (*Le Monde*, 11.04.96 :31)

[16] Pour ne s'en tenir qu'à < ce qui devait être la France >, précisons qu'apportée d'orient par les croisés la petite vérole atteignit, au cours des siècles, successivement près de 95 % de la population [...]. (FRANTEXT, 1955)[12]

Dans quelques rares cas, le contraste temporel ne résulte pas de temps grammaticaux exprimant nécessairement des époques différentes, mais d'un adverbe de temps qui crée tout de même un effet de non-concomitance, cf. par exemple :

[17] [...] et je nous regardai tous les trois, honteux, démantibulés, statues du désarroi, incapables de nous décider à regagner la solitude de < ce qui était encore pour quelque temps notre maison >. (FRANTEXT, 1996)

Paraphrase possible :

[17'] Nous ne pûmes nous décider à regagner ce qui, en pratique, avait déjà cessé d'être notre maison.

---

[10] A cette liste il faudrait ajouter le procédé qui consiste à remplacer le verbe *être* de la formule définitoire du FRI par un verbe plein approprié, procédé sans doute assimilable à une opération de type modal, cf. cet exemple littéraire :
[i] Sa trogne et l'allure générale de ce qui lui servait de corps rappelaient certains bas–reliefs de Haute–Egypte [...]. (Alexandre Jardin, *Bille en tête*, Folio, 39)
Paraphrase possible :
[i'] Sa trogne et l'allure générale de ce qui devait être son corps rappelaient certains bas–reliefs de Haute–Egypte
Le rejet dénominatif à l'origine de l'énoncé [i] peut, selon le modèle d'explicitation donné par Kleiber (1984) – cf. note 4 – se concevoir en ces termes :
[ii] Un corps comme le sien, je n'appelle pas ça un corps.

[11] En termes cognitifs, le trait sémantique prédominant de l'expression *ce qui être SN* serait ainsi que cette dernière fixe son référent par évocation d'un seul des états caractérisant une entité engagée dans un processus de transformation ou de réévaluation (cf. Charolles et Schnedecker 1998). En [3.a'], par exemple, c'est l'état initial de l'entité visée qui est spécifié à l'aide du «type préconstruit» *peau de banane*. En [3.b), le FRI repose crucialement sur la mention de l'état final d'un artefact en construction destiné à être un *perron*.

[12] « Futur aléthique du passé », Kronning (1996 :116).

6.2 Le rôle de l'élément modal est crucial lorsqu'il n'y a pas de différenciation temporelle possible. Le cas de figure le plus explicite est représenté par l'emploi d'un verbe modal ou d'une tournure équivalente, cf.

[18] Avant qu'il n'eût fini sa phrase, elle avait promené sur < ce qui devait être le cœur de Cassis > un regard circulaire, elle avait déjà vu la tache blanche, familière, bouleversante de la Thunderbird. (FRANTEXT, 1966)[13]

[19] On a traversé une haie de tuyas un peu jaunis et une autre haie de < ce qui m'a paru être une espèce de viorne >. (FRANTEXT, 1988)

6.3 Certains exemples ne font apparaître ni décalage temporel, ni modalisation mais une stratégie de type rectificatif ou même argumentatif. C'est ainsi que dans les exemples suivants le FRI donne son référent par un double mouvement de rejet classificatoire et de réorientation dénotationnelle, cf.

[20] Avec mon chien le plus aimé [...]. Et effectivement, après un long hurlement et une crispation en arc de cercle qui le tendit affreusement de la tête à la queue, < ce qui n'était déjà plus mon chien mais un mécanisme de nerfs et de réflexes, un moteur avec des ratés de plus en plus inquiétants >, se figea d'une manière définitive, me laissant à la sourde joie que le combat fût terminé. (Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise*, Bruxelles, Editions Labor, Coll. «Espace Nord», 1998 :128)

[21] Il semblait de nouveau inquiet : le train ralentissait en effet, puis il finit par s'immobiliser le long de < ce qui n'était même pas un quai : tout juste un remblai sablé >. (Pierre-Jean Rémy, *Orient-Express*, Paris, France Loisirs, 1979 :344)

Je termine par un exemple qui illustre un fonctionnement marginal, mais significatif, du type en question, cf.

[22] Elle m'a raconté l'histoire de la maison : c'était un Allemand qui, au début du siècle, avait transformé en château < ce qui n'était qu'une modeste maison de pêcheur >. (Janine Boissard, *Moi, Pauline*, Le Livre de Poche, 133)

Dans cet exemple, il semble *a priori* possible de fixer l'objet de référence à l'aide du seul SN attribut, cf.

[22'] Elle m'a raconté l'histoire de la maison : c'était un Allemand qui, au début du siècle, avait transformé en château une modeste maison de pêcheur

Cependant, par la seule construction de restriction qu'il comporte, le FRI de [22] signale que l'écart qualitatif qui sépare le stade initial du particulier visé de l'état qu'il a acquis au stade final de sa transformation est à concevoir comme un «saut sortal» (expression forgée par S. Ferret, cf. Achard-Bayle 1997 :5). De tels exemples montrent donc que la réorientation argumentative opérée par le tour restrictif (sur ce point, cf. par exemple Nølke 1983 :128–133) peut également servir à des fins référentielles[14].

---

[13] *Devoir* épistémique, cf. Kronning (1996 :75).

[14] Dans l'exemple qui suit, la réorientation est rendue explicite par un rappel de l'état initial du référent :

[i] Il y eut un craquement sourd. Pas la peine de chercher, c'était évidemment la tortue. Lorsqu'elle ressortit de l'autre côté du rouleau, elle eût pu servir de napperon à un pot de fleurs... [...]. Mammouth ramassa < ce qui n'était plus qu'un vague disque et avait été la gracieuse Martine >. (FRANTEXT, 1951).

Revenons au premier des accidents arrivés à M. Durand. Il convient, en effet, de souligner que le procédé argumentatif qu'on vient de voir ne saurait racheter [2.a] :

[2.a'] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
??en glissant sur ce qui n'était qu'une peau de banane

La raison en est évidemment qu'une peau de banane, en matière de glissade, n'est pas un objet comme un autre. Si, par contre, la fatalité avait pris, dans la situation décrite par [2.a], la forme d'une peau d'orange, la construction restrictive suffirait à l'affaire, cf.

[23] Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe
en glissant sur ce qui n'était qu'une peau d'orange.

7. Conclusion

Deux points pour conclure :
7.1 La construction *ce qui être SN* est loin d'être la seule tournure qui permette d'appréhender une réalité plus ou moins récalcitrante[15]. Pour ce qui concerne les décalages d'ordre temporel, ce sont plutôt les adjectifs *ancien* et *futur* qui apparaissent comme les instruments prototypiques[16], cf.

[24] Au-delà de Malaga, ville sans intérêt, délectable tout de de même par ses vins, on peut faire une escale reposante à Torremolinos où un américain bien avisé a établi un hôtel pittoresque dans un ancien poste de douaniers. (FRANTEXT, 1963)

[25] Le 2 mars 1699, Pierre Le Moyne d'Iberville établit un campement à Point-Mardi-Gras, sur l'embouchure du Mississippi, à l'emplacement de la future ville de La Nouvelle-Orléans. (*Le Monde*, 06.04.99 :20)

Est-ce que, dans le même ordre d'idées, le désignateur FRI subit également la concurrence des adjectifs de type modal ? Notons d'abord que ces derniers existent : Kronning (1996 :66) parle, par exemple, de « l'adjectif modal *probable* ». Or, accoler un tel adjectif à un nom pour renseigner sur la nature évasive d'une entité matérielle ne va pas sans mal, ainsi que le montre l'exemple suivant, forgé sur le modèle de [3.a] :

[26] ??Le 26 avril dernier, M. Durand s'est cassé la jambe en glissant sur une probable peau de banane.

---

[15] Parmi les nombreux procédés ayant une telle capacité on peut citer la stratégie de fixation d'un monde fuyant qu'atteste l'ouverture du *Grand Meaulnes* :
[i] Il arriva chez nous un dimanche de novembre 189...
Je continue à dire «chez nous», bien que la maison ne nous appartienne plus. Nous avons quitté le pays depuis bientôt quinze ans et nous n'y reviendrons certainement jamais. (Alain–Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Le Livre de Poche, 7).

[16] Le préfixe *ex–* et l'adverbe *ci–devant* peuvent également servir à la fixation d'un référent dont les traits identificatoires ne sont plus valables au moment qui sert de point de départ au calcul référentiel, cf.
[i] L'ex–appartement de l'homme à la jambe de bois sert de bureau d'achats à l'agence immobilière, les murs sont restés douteux, une table, deux sièges, le téléphone, une bouteille d'eau minérale sur la cheminée, bref un attirail professionnel minimum. (Dominique Rolin, *La Rénovation*, Paris, Gallimard, 1998 :51)
[ii] Les murailles du ci–devant fort ibérique, haut perché, ne protègent plus maintenant que les secrets de l'authentique cuisine créole [...]. (*Le Monde*, 26.09.96 :23).

7.2 Le désignateur *ce qui être SN* relève indéniablement d'un régime référentiel à la fois « descriptif » et « instructionnel », donc « mixte ». Il constitue même une illustration particulièrement intéressante de la thèse d'un «sens hétérogène» défendue notamment par un linguiste comme Georges Kleiber (cf. par exemple 1999 :50). L'expression référentielle de type FRI est, en réalité, placée sous le signe d'une double «mixité». En effet, la composante instructionnelle que comporte le désignateur *ce qui être SN* rend celui-ci apte à la fixation non seulement d'un référent en porte-à-faux sur le plan temporel, mais également – et c'est là sa vraie originalité – d'un objet matériel accessible uniquement par une opération de type modal.

Bibliographie

Achard-Bayle, G. 1997. « Pour un traitement linguistique du problème de l'identité à travers le temps : syntaxe et sémantique des prédicats transformateurs métamorphiques ». Kleiber, G., Schnedecker, C. & Tyvaert, J.-E. (éd.) *La continuité référentielle*. Paris : Klincksieck (Recherches linguistiques, 20), 1–31.

Charolles, M. 1997. « Identité, changement et référence pronominale ». Kleiber, G., Schnedecker, C. & Tyvaert, J.-E. (éd.). *La continuité référentielle*. Paris : Klincksieck (Recherches linguistiques, 20), 71–95.

Charolles, M. & Schnedecker, C. 1998. « *Devenir N*, *devenir un N* et *devenir ce/le N* ». Forsgren, M., Jonasson, K. & Kronning, H. (éd.). *Prédication, assertion, information. Actes du colloque d'Uppsala en linguistique française, 6–9 juin 1996.* Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 105–120.

Corblin, F. 1983. « Défini et démonstratif dans la reprise immédiate ». *Le Français Moderne* 51, 118–134.

Ducrot, O. 1991. *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris : Hermann.

Kleiber, G. 1981. *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck.

Kleiber, G. 1984. « Dénomination et relations dénominatives ». *Langages* 76, 77–94.

Kleiber, G. 1994. *Nominales. Essais de sémantique référentielle*. Paris : Armand Colin.

Kleiber, G. 1999. *Problèmes de sémantique. La polysémie en questions*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Kronning, H. 1996. *Modalité, cognition et polysémie : sémantique du verbe modal* <u>*devoir*</u>. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis.

Maillard, M. 1974. « Essai de typologie des substituts diaphoriques ». *Langue française* 21, 55–71.

Martin, R. 1983. *Pour une logique du sens*. Paris : PUF.

Miéville, D. 1997. « Microsystème, logique et lexique ». *Cahiers de lexicologie* 71, 183–193.

Moeschler, J. & Reboul, A. 1994. *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Le Seuil.

Nølke, H. 1983. *Les adverbes paradigmatisants : Fonction et analyse*. Copenhague : Akademisk forlag.

Searle, J. R. 1972. *Les actes de langage. Essais de philosophie de langage*. Paris : Hermann.

Searle, J. R. 1982. *Sens et expression. Etudes de théorie des actes de langage*. Paris : Les Editions de Minuit.

Van de Velde, D. 1996. *Le spectre nominal. Des noms de matières aux noms d'abstractions*. Louvain-Paris : Editions Peeters.

Veland, R. 1992. « La cataphore frustrée ou le paradoxe des 'chemisettes de Vénus' ». *Revue Romane* 27, 224–249.

Veland, R. 1996. *Les marqueurs référentiels* <u>*celui-ci*</u> *et* <u>*celui-là*</u>. Genève-Paris : Droz.

René Verbraeken
Bergen

COURANTS ROMANTIQUES DANS L'ÉCOLE NÉO-CLASSIQUE DE JACQUES-LOUIS DAVID

Chacun sait que la période dite néo-classique a précédé celle du Romantisme, mais qu'à ses débuts il cohabitait – si vous me passez le terme – avec ce qu'il est convenu d'appeler le *Pré*-romantisme. Nous n'ignorons pas que les premières occurrences du *terme* même de « néo-classique » ne remontent qu'aux années 1880, alors que dès le début du XIXème siècle on en relève déjà pour le terme de Romantisme. Quant à l'adjectif *romantique* (ou *romantic*) dont ce dernier terme en *-isme* est dérivé, il remonte, comme l'on sait, sensiblement plus haut, sans toutefois aller aussi loin que le simple mot *classique* dans ses principales acceptions. Mais laissons de côté ces considérations essentiellement lexicographiques. Le fait est que dans la période allant des alentours de 1750 et jusqu'à la Révolution française, on assiste à une nouvelle évaluation de l'héritage légué par l'Antiquité, ceci grâce à de meilleures connaissances en la matière, notamment suite aux fouilles faites à Herculanum et à Pompéi. A leur tour, ni les événements révolutionnaires ou post-révolutionnaires, ni ceux du Consulat et de l'Empire, ne passèrent sans marquer de leur empreinte la vie artistique, pas plus que ceux consécutifs à la chute de l'Empire. Mais dans tout ce magma on trouve – pour ce qui est de la vie artistique – deux tendances majeures qui tantôt s'opposent l'une à l'autre, tantôt s'entrelacent, et ce sont le courant d'inspiration classique d'une part, et le courant romantique d'autre part.

Nous entrerons dans le vif de notre sujet par le biais de la littérature, par quelques lignes relevées chez le poète *Jean-François Ducis*, dont le frère fréquentait d'ailleurs l'atelier de David. Voici donc ce qu'écrivit, en 1800, le poète Ducis, au sujet du tableau des Sabines, œuvre réalisée par David vers la fin du XVIIIème siècle:

> Eh, dis-moi donc David, par quelle heureuse adresse
> Peins-tu si bien les pleurs, la force, la faiblesse?
> Sur un instant qui fuit, sur un vaste tableau,
> Quels prodiges en foule a versés ton pinceau!
> Quel cœur résisterait à ta chaleur divine?
> Chaque père est Romain, chaque mère est Sabine!
> Le plaisir le plus doux (qui ne l'a pas goûté?)
> Ton tableau nous le crie: Ah, c'est l'humanité)[1].

En tant que document sur le sentiment esthétique des alentours de l'an 1800, ces lignes de Ducis offrent un intérêt incomparable. Tout le contexte historique et culturel de l'époque y est suggéré. On devine, cachés derrière les mots, ces tiraillements confus entre anticomanie et sursaturation sentimentale qui avaient marqué le siècle en train de se clore, et l'on voit se dessiner d'hybrides essais visant à réconcilier des éléments qui au fond étaient incompatibles.

---

[1] Ducis: *Epître à Vien, lue à l'Institut*, Paris, an VII (Appendice au livre de Chaussard: *Sur le tableau des Sabines* …, Paris, an VIII (1800).

On entend les effusions d'une génération qui s'adonnait aux élans du romantisme naissant évoqué ici par quelques mots clés: « Les pleurs, la force, la faiblesse… », « l'instant qui fuit »…, sans pour autant renoncer à l'enthousiasme antique, au culte de cette Antiquité qui était alors ressentie non pas comme un mirage lointain, mais comme quelque chose d'éminemment humain, où toutes les époques pouvaient se retrouver. Et au milieu de cette évocation brève mais cependant ample des sphèreS émotionnelles, l'auteur place David, représentant typique de l'époque, et compris ici non pas comme cet « astre froid » qu'il était aux yeux de Baudelaire[2], mais bien comme un peintre qui exerce son art avec une « chaleur divine ».

Ce tableau de David est inspiré de la vieille légende romaine des Sabines qui, leurs enfants sur le bras, se seraient jetées au milieu du combat, pour séparer les Romains (c'est-à-dire leurs ravisseurs devenus leurs époux) et les Sabins (c'est-à-dire leurs pères et leurs frères). Achevé peu avant la fin du siècle, donc pour ainsi dire au sortir des années révolutionnaires, ce tableau eut un succès immense, qu'il méritait d'ailleurs plus encore pour ses qualités purement picturales que pour son à-propos allégorique. Mais voici ce que dit l'artiste lui-même pour situer ce tableau par rapport à ses œuvres précédentes. « Cette fois-ci j'ai voulu faire plus *grec* ». Or, transmis par Tite-Live mais remontant jusqu'à l'aube de l'histoire de *Rome*, le sujet en tant que tel n'a rien à faire avec la Grèce, car à l'époque évoquée Rome ne subissait pas encore d'influences grecques. Ce qu'a voulu dire le maître, c'est évidemment qu'il entendait introduire dans son art davantage de cette finesse et de cette subtilité qui caractérisent l'art grec. En tout cas, par son contenu comme par les états d'âme qu'il fait naître (et auxquels la génération d'alors était sans doute bien plus sensible que nous), ce tableau se situe aux confins entre le Néo-classicisme et le Romantisme. Si on le compare avec les représentations théâtrales de la mythologie antique que nous a léguées la génération de François Boucher, il marque même un pas vers le *Réalisme*, à condition toutefois qu'on veuille bien faire la distinction entre le très discutable réalisme du *sujet*, et le réalisme incontestable qui caractérise l'exécution des détails, tant pour ce qui est de l'anatomie des figures que pour ce qui est de la matérialité des accessoires. Ce mélange de réalisme et d'idéalisation apparaît d'ailleurs avec bien plus d'évidence dans sa remarquable représentation de *Marat* assassiné gisant dans sa baignoire, œuvre que Baudelaire devait saluer par la formule « cruel comme la nature, ce tableau a tout le parfum de l'idéal »[3].

Mais pour revenir à la citation du poème de Ducis: faut-il dire que, dans son tableau représentant les *Sabines*, le chef de l'école néo-classique nous confesse avoir un penchant pour le Romantisme? Oui et non. Certainement très peu pour ce qui est de la *technique*. Même constatation pour la *mise en scène*. Notre artiste se conforme ici comme dans la plupart de ses autres tableaux à cette règle classique qui exige qu'un tableau ne relate qu'un seul événement, et que celui-ci soit présenté avec noblesse, et surtout sans effets triviaux ou familiers. En revanche, quant au contenu, la chose est à nuancer. C'est que bien des œuvres classiques se caractérisent par un côté dramatique qui, s'il comporte une note de sentimentalité, atténue la différence qu'il y a entre les deux tendances. Mais parlons d'abord des critères d'ordre purement technique.

À l'époque néo-classique, les préceptes furent beaucoup plus codifiés qu'à l'ère romantique. Pour la technique comme pour les sujets, le Romantisme fut une période de libération. La technique de David demeura essentiellement ancrée dans les vieilles traditions. Sa peinture se caractérise en effet par un grand souci de la composition et par une facture lisse, obtenue par des touches sûres et discrètes. Mais quant à l'aspect général, il y a des réserves à faire. La simplicité, la retenue, la clarté maîtrisée si caractéristiques du *Serment des Horaces* s'effacent

---

[2] Charles Baudelaire: *Œuvres complètes* (Ed.Michel Lévy, 1868, t.II, p. 233).

[3] Charles Baudelaire: *Le musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle*. (Voir *Œuvres complètes*, éd. Michel Lévy, T.II, Paris 1868, pp. 201-202.)

vite là où le sujet l'exige, comme dans sa représentation (inachevée) du *Serment du Jeu de Paume* ou – plus tard – dans sa *Distribution des Aigles*. Et même là où le sujet ne l'exige pas spécialement on constate parfois quelque chose d'analogue, ou même une certaine morbidesse, comme dans son *Sapho et Phaon*, réalisé en 1809, et surtout dans les œuvres datant de la dernière partie de sa vie, comme ce *Télémaque et Eucharis* datant de 1818, ou comme celles qui représentent la *Colère d'Achille* et *Mars désarmé par Vénus et les Grâces*, l'une terminée en 1819, et l'autre en 1824, un an donc avant la mort du maître. Il n'en reste pas moins vrai que par son dessin comme par la composition de ses œuvres, l'artiste demeure attaché à la tradition poussiniste, alors que pour la couleur il évolue davantage au cours de sa vie. Partant de la palette sobre que lui avait recommandée son maître *Joseph-Marie Vien*, il va progressivement vers un choix de couleurs plus éclatant, pour finir, vers la fin de sa vie, lors de ses années d'exile à Bruxelles, par dire qu'il regrettait de ne pas avoir, à temps, compris la leçon de Rubens. Son beau portrait équestre du comte *Stanislas Potocki*, réalisé déjà en 1781, semble toutefois prouver qu'il n'avait pas attendu ses vieux jours pour s'adonner à la sorcellerie de la couleur. Le fait est par ailleurs qu'il fut un portraitiste remarquable, mais le temps nous manque pour nous arrêter devant ses autres portraits, exception faites pour deux œuvres illustrant l'ère napoléonienne. Voici d'abord le général Bonaparte franchissant le *Mont-Saint-Bernard*, œuvre grandement imaginaire pour ce qui est de la pose, mais très réaliste dans la représentation des accessoires. Notre héros ne franchit pas les Alpes vêtu de ce bel uniforme qu'en revanche il devait porter quelques mois plus tard à Marengo, mais emmitouflé d'un manteau et juché sur un mulet, tel que le peintre romantique Paul Delaroche devait le représenter quelques dizaines d'années plus tard. Mais en tant que tel, l'uniforme est représenté avec une conformité extraordinaire, et il en va de même par exemple du sabre de Mamelouk que le jeune général avait amené d'Egypte. Et voici le fameux tableau du *Sacre de Napoléon*, avec ses quelque 200 personnages représentés avec un naturel tel qu'un très grand nombre d'entre eux ont pu être identifiés par ceux qui se sont penchés sur le problème.

Mais ce qui intéresse davantage dans notre contexte, c'est son *Léonidas aux Thermopyles*, tableau qu'il avait commencé dès avant 1800, mais qu'il ne devait achever qu'en 1814. C'est devant la première ébauche de cette œuvre que Bonaparte lui dit qu'il ferait mieux de peindre des héros vivants que des héros morts, et c'est en se conformant à ce conseil que l'artiste différa, pour longtemps, la continuation de son *Léonidas*. Il est intéressant de constater l'évolution stylistique dont témoigne cette œuvre. Primo, malgré son sujet, elle n'a rien de particulièrement spartiate, et – secundo, ce qui intéresse notamment dans notre contexte – elle est à plus d'un égard nettement *romantique*, c'est-à-dire conforme à certains critères que nous énumérerons dans un petit instant.

Au cours des années, David eut des élèves par centaines, dont un grand nombre devaient démeurer actifs bien au-delà de 1825, date de la mort du maître. Chacun de son côté, ils s'intégrèrent bien entendu dans les divers sentiers du mouvement des arts. Il est d'ailleurs intéressant de constater que pas moins de 15 d'entre eux furent représentés, en 1995/96, à la grande exposition intitulée *Les années romantiques*. Nous n'en saurions évoquer ici qu'un nombre très restreint, et nous nous limiterons au premier quart du XIXème siècle, sauf pour un seul, à savoir *Jean-Aug. Dominique Ingres*, qui demeura d'ailleurs actif jusqu'en 1867, et qui se présentait comme champion du classicisme, tout en s'apparentant – peut-être même sans s'en rendre compte – à ce romantisme qu'il se proposait de combattre. Sous ce rapport, il y a toutefois plus d'un distinguo à faire. Ce qui caractérise le Romantisme en matière de peinture, c'est tout d'abord la primauté de la couleur sur le dessin, système qu'Ingres, dessinateur sans égal, ne saurait admettre. C'est d'autre part la primauté du mouvement, de l'instantané, sur le statisme, - c'est le sfumato et les effets de clair-obscur se substituant à la clarté distribuée de manière égale, c'est la liberté de la touche et, enfin, le côté anecdotique ou même familier, et tout cela, il le récusait. Mais dans son choix de sujets et dans le message qu'il y coule on décèle, comme nous le verrons tout à l'heure, un indéniable composant

romantique. Mais voici d'abord, par ordre alphabétique, les six autres artistes que nous avons retenus, en tenant compte de la qualité de leurs œuvres mais aussi de leur spécificité dans le cadre de notre sujet : *Auguste de Forbin*, *Jean-Pierre Franque*, *François Gérard*, *Anne-Louis Girodet*, *François Granet* et *Antoine Gros*. Hétéroclite, l'évolution se fait sentir aussi bien dans la technique – où l'on sent d'assez grandes différences d'un artiste à l'autre – que dans le choix des sujets et dans l'interprétation de ceux-ci. Il y a l'*Ossianisme*; il y a le réveil de l'intérêt général pour le *Moyen-Age*, courant qui, certes, vire parfois vers le style *troubadour*, mais qui marque surtout un plus grand intérêt pour le passé national. De là sort une tendance qui se veut « gothique » et qui alors forcément aboutit à une peinture religieuse. Suite à l'expédition en Egypte on assiste à un intérêt accru pour le Moyen-Orient. Enfin, il y a la peinture militaire et d'apparat, habilement favorisée et soutenue par Napoléon et par l'administration impériale. Quelques diapositives rapidement passées en revue nous en fourniront quelques exemples.

François Gérard exécuta, en plusieurs versions, un représentation intitulée *Ossian évoque les fantômes au son de la harpe sur les bords du Lora*. Les brumes, les effets blafards du clair-obscur de ce tableau nous éloignent fort de la lumière égale de David, et une constatation analogue vaut pour toute l'ambiance du tableau. Et pourtant, dans certaines de ses autres productions, Gérard reste assez proche de son ancien maître. Cependant, même là où il s'inspire littéralement de celui-ci, on sent que l'esprit finit par ne plus être le même; témoin sa représentation du *Sacre de Charles X*, comparée à celle du *Sacre de Napoléon*, par David. Mais pour revenir au courant ossianesque, voici – de la main de *Girodet*, - cette fameuse *Apothéose des Héros français*. Commandée par le général Bonaparte lui-même, cette œuvre s'accompagnait à la livraison d'une lettre adressée à celui-ci, et où on relève le passage courtisan et apostat que voici : « En m´éloignant des fictions ordinaires pour créer une mythologie dont votre goût pour Ossian m'avait révélé le secret … ». Il paraît d'ailleurs que Jacques-Louis David réservait à cette œuvre un accueil assez mitigé.

Un peu dans le même genre on note ce curieux tableau de *Jean-Pierre Franque*, manifestement fait pour plaire à Napoléon, et intitulé *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Egypte*. Dans cette œuvre on trouve deux conceptions stylistiques, et même – dirait-on – deux sujets différents qui se côtoient sur une seule et même toile, ce qui évidemment est contraire à toute pensée classique. Ajoutons que ce tableau se caractérise aussi par un côté éminemment littéraire qui nous rappelle qu'on se trouve justement à une époque de symbiose de la peinture et de la littérature. Peintres et gens de plume se rencontraient dans les salons, et de ces contacts sont nés des portraits comme celui, en 1809, de *Chateaubriand*, par *Girodet*, où un souffle romantique caresse les cheveux du modèle, - ou comme celui, en 1805, de *Madame Récamier*, par Gérard, artiste qui plus tard, c'est-à-dire en 1819, reçut la commande de peindre son fameux tableau de *Corinne au Cap Misène*, pour le Prince Auguste de Prusse, qui entendait en faire hommage à Madame Récamier, tout en rendant encore, implicitement, hommage à *Madame de Staël*, auteur donc du livre de Corinne. Ce tableau se distingue par une extrême qualité du rendu de l'environnement, fait annonciateur de la flambée romantique qui, quelques années plus tard, et plus précisément en 1822, devait illuminer le Salon.

Les antécédents de la conception romantique des effets atmosphériques au sein de l'école de David remontent cependant au moins jusqu'à 1791, quand Girodet exposa son étrange *Sommeil d'Endymion*. On les trouvera confirmés, chez ce même artiste par exemple dans ses *Funérailles d'Atala*, sujet qu'il devait à Chateaubriand. Mais il y a encore autre chose chez Girodet, et c'est ce sentiment du mouvement qu'on trouve notamment dans sa brillante représentation de la *Révolte du Caire*. Toutefois, celui qui au sein de l'école de David, fut par excellence le peintre des sujets militaires, c'est bien entendu *Antoine Gros*, qui avec des représentations comme *Le Combat de Nazareth*, est bien loin de tout statisme classique, et qui, dans son *Champ de bataille d'Eylau* comme d'ailleurs dans la plupart de ses autres

œuvres, déploie un éclat et une harmonie de la couleur qui annonce la palette d'un Eugène Delacroix. Et il lui arrive aussi de rendre l'instantané, comme dans cette représentation de *Sapho* au moment où elle se précipite dans la mer à Leucate.

Il y a donc encore la peinture *religieuse*, la peinture d'*histoire nationale*, « *gothique* » (entre guillemets) ou *troubadour* sur les bords, genres souvent mélangés, mais à proportions variables. Nous en avons un bel exemple dans ce tableau de *François Granet*, représentant *Blanche de Castille* (donc la mère de Saint-Louis) *distribuant les aumônes aux prisonniers*, œuvre qui date déjà du début du siècle. Egalement de lui un tableau représentant *l'Institution de l'ordre du Temple.*

Il serait impensable de trouver des sujets de ce genre sur le répertoire de David lui-même, mais d'après ce que dit *Etienne Delécluze*, le premier biographe du maître, celui-ci ne décourageait pas Granet de continuer dans cette voie, pas plus qu'il ne décourageait les autres de persévérer dans les leurs, ce qui prouve qu'il était moins sectaire qu'on ne l'a parfois dit. Près de l'atelier du maître il y avait d'ailleurs un monastère désaffecté où certains de ses élèves travaillaient et même logeaient, et qui devint lieu de rassemblement du groupe dit des *penseurs* (ou des *primitifs*). L'animateur en était *Maurice Quay*, dit *Agamemnon*, personnage farfelu mais attachant qui préconisait le retour à *Homère* et aux premiers siècles du Christianisme, et qui – un peu plus tard – recommandait aussi *Ossian* comme source d'inspiration. Il était en principe inscrit comme élève chez David, mais y travaillait de moins en moins, puis il est mort très jeune. Mais ces tendances assez nettement romantiques couvaient donc dans les cercles des jeunes davidiens. *Granet* y était. Le comte *Auguste de Forbin* y venait parfois, de même qu'Ingres qui – plus tard dans sa vie – devait faire preuve d'un penchant pré-raphaélite. Et quelques jeunes gens de lettres étaient également proches du groupe, *Charles Nodier* par exemple, futur chef de file d'écrivains romantiques.

Forbin, plus tard nommé directeur général des Musées de France à la succession de Vivant Denon, devait d'ailleurs, dans ces fonctions, favoriser la peinture d'inspiration nationale. Il le fit entre autres en nommant son vieil ami Granet conservateur des tableaux de Versailles, ce qui ne l'empêchait pas de favoriser aussi l'*Orientalisme*, tendance dans laquelle se situent d'ailleurs un assez grand nombre de ses propres œuvres. Voici de lui une vue de *Jérusalem*, ville qu'il avait visitée lors d'un voyage dans les pays du Levant.

Pour conclure, revenons maintenant à *Ingres*. Ange rébelle qui récusa l'enseignement du maître en disant que « la vérité n'y (était) pas », c'est pourtant lui qui défendit les vieux préceptes techniques loin dans le XIXème siècle. Adversaire déclaré du Romantisme en général et d'Eugène Delacroix en particulier, il fait pourtant souvent, lui-même, preuve d'un penchant romantique, tant par son choix de sujets que par le message qu'il y coule. Voici sa *Jeanne d'Arc*, voici une étude pour son *Angélique*, voici sa fameuse *Source*. S'y ajoute sa tendance pré-raphaélite. Selon lui, la vérité n'était donc pas dans l'atelier de David. Mais quelle était donc la vérité selon Ingres lui-même? Nous laisserons à son *Sphinx* le soin de nous répondre à cette question …. Voilà un sujet emprunté à la civilisation grecque, mais greffé sur l'orientalisme égyptien, traité avec une rigueur classique, mais rendu par un pinceau digne d'un grand maître primitif, le tout baigné d'un air romantique, mais charriant un mystère symboliste avant la lettre. Bel exemple de l'éclectisme qui devait sortir de l'opposition et du mélange du Néo-classicisme et du Romantisme.

Liste des diapositives accompagnant le texte, par ordre de leur projection

David, J.-L. *Les Sabines* (1799). Paris, Musée du Louvre.
David, J.-L. *Marat assassiné* (1795). Bruxelles, Musée royal.
David, J.-L. *Le Serment des Horaces* (1784). Paris, Musée du Louvre.
David, J.-L. *Le Serment du Jeu de Paume* (dessin préparatoire pour une œuvre inachevée) (1791). Château de Versailles.
David, J.-L. *La Distribution des Aigles* (1810). Château de Versailles.
David, J.-L. *Télémaque et Eucharis* (1818). Malibu, The J. Paul Getty Museum.
David, J.-L. *La Colère d'Achille* (1819). Fort Worth, Kimbell Art Museum.
David, J.-L. *Mars désarmé par Vénus et les Grâces* (1824). Bruxelles, Musée Royal.
David, J.-L. *Portrait du comte Stanislas Potocki* (1781). Varsovie, Musée National.
David, J.-L. *Bonaparte au Mont-Saint-Bernard* (1800). Château de Malmaison.
David, J.-L. *Le Sacre de Napoléon* (daté 1805-1807). Paris, Musée du Louvre.
David, J.-L. *Léonidas aux Thermopyles* (1814). Paris, Musée du Louvre.
Forbin, Aug. de : *Vue de Jérusalem* (1825). Paris, Musée du Louvre.
Franque, J.-P. *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Egypte* (1810). Paris, Musée du Louvre.
Gérard, François. *Le Sacre de Charles X* (1826). Château de Versailles.
Gérard, François. *Ossian évoque les fantômes au son de la harpe sur le bord du Lora* (1801). Château de Malmaison.
Gérard, François. *Portrait de Madame Récamier* (1819). Paris, Musée de Carnevalet.
Girodet-Trioson, A.-M. *La Révolte du Caire* (1810). Château de Versailles.
Girodet-Trioson, A.-M. *Les Funérailles d'Atala* (1808). Paris, Musée du Louvre.
Girodet-Trioson, A.-M. *Apothéose des Héros français* (1802). Château de Malmaison.
Girodet-Trioson, A.-M. *Le Sommeil d'Endymion* (1791). Paris, Musée du Louvre.
Girodet-Trioson, A.-M. *Portrait de Chateaubriand* (1809). Saint-Malo, Musée du Château.
Granet, François. *Institution de l'ordre du Temple*. Château de Versailles.
Granet, François. *Blanche de Castille distribuant les aumônes aux prisonniers*. Paris, Musée du Petit-Palais.
Gros, Antoine. *Le Champ de batailles d'Eylau* (1808). Paris. Musée du Louvre.
Gros, Antoine. *Sapho à Leucate* (1801). Bayeux, Musée Baron-Gérard.
Gros, Antoine. *Le Combat de Nazareth* (1801). Nantes, Musée des Beaux-Arts.
Ingres, Jean-Aug. D. *Etude pour Angélique*. (1819). Paris, Musée du Louvre.
Ingres, Jean-Aug. D. *La Source*. (1856). Paris, Musée du Louvre.
Ingres, Jean-Aug. D. *Œdipe devant le Splinx*. (1808), Paris, Musée du Louvre.
Ingres, Jean-Aug. D. *Jeanne d'Arc*. (1854). Paris, Musée du Louvre.

Tuija Vertainen
Turku

LE PERSONNAGE DU CÉLIBATAIRE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ENTRE 1869 ET 1945

« La littérature célibataire »

Pour établir une étude sur « la littérature célibataire » en France nous nous basons en particulier sur les idées de Jean Borie qui est l'auteur de *Le Célibataire français* (1976) et *Huysmans, Le Diable, le célibataire et Dieu* (1991). Il entend par « la littérature célibataire » essentiellement les ouvrages écrits par Gustave Flaubert, les frères Goncourt et Joris-Karl Huysmans (1976 : 20, 23). D'après lui le personnage du célibataire est « le secret commun qui fond la complicité » entre ces écrivains (1991 : 33).

La venue de la littérature célibataire est liée à la montée de la bourgeoisie et se situe dans la deuxième moitié du XIXème siècle. La bourgeoisie, basant ses valeurs sur la famille, exclut le célibataire qui présente une situation irrégulière. En même temps, néanmoins, il devient un sujet de l'œuvre d'un certain nombre d'écrivains. Borie explique qu'il s'agit d'une communion de la cléricature et du célibat, d'un rapport entre l'artiste et l'état de célibataire qui apparait alors (1976 : 18–19). Les écrivains qui pour lui représentent cette littérature sont des célibataires eux-mêmes.

D'après Borie la littérature dite célibataire pourrait dater de la fin de *L'Éducation sentimentale* (1869) de Flaubert lorsque le personnage principal dit pour de bon adieu aux fascinations du désir (1991 : 39). Sur les dernières pages du roman Frédéric Moreau et son ami Deslauriers se souviennent d'un ancien incident lors d'une visite rendue à la Turque dans une maison de passe:

> Frédéric présenta le sien [le bouquet], comme un amoureux à sa fiancée. Mais la chaleur qu'il faisait, l'appréhension de l'inconnu, une espèce de remords, et jusqu'au plaisir de voir, d'un seul coup d'œil, tant de femmes à sa disposition, l'émurent tellement, qu'il devint très pâle et restait sans avancer, sans rien dire. Toutes riaient, joyeuses de son embarras ; croyant qu'on s'en moquait, il s'enfuit ; et, comme Frédéric avait l'argent, Deslauriers fut bien obligé de le suivre. (459)

L'Éducation sentimentale finit par la conclusion selon laquelle : « C'est là que nous avons eu de meilleur ! » (459). Cet échec parmi les femmes résume bien l'histoire de Frédéric ; ses tentatives artistiques et rêves professionels ne se sont pas réalisés comme il aurait souhaité et après avoir été un amant de plusieurs femmes intéressantes, il reste célibataire – il n'y a pas d'accomplissement que l'on avait droit d'attendre avec tant de promesses. L'histoire de Frédéric n'est pourtant pas une tragédie. Il accepte son sort, qui est un sort de quelqu'un dont le courage n'a pas été à la hauteur de ses ambitions. C'est ce qui enthousiasmait Huysmans à l'époque où il faisait encore partie de groupe de Médan autour de Émile Zola. Dans sa préface à *A Rebours*, écrite vingt ans après le roman (en 1903 donc), il se souvient:

> On était alors en plein naturalisme ; mais cette école, qui devait rendre l'inoubliable service de situer des personnage réels dans des milieux exacts, était condamnée à se rabâcher, en piétinant sur place. Elle n'admettait quère, en théorie du moins, l'exception ; elle se confinait donc dans la peinture de l'existence commune, s'efforçait, sous prétexte de faire vivant, de créer des êtres qui fussent aussi semblables que possible à la bonne moyenne des gens. Cet idéal s'était, en son genre, réalisé dans un chef-d'œuvre qui a été beaucoup plus que *L'Assommoir* le parangon du naturalisme, *l'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert; ce roman était, pour nous tous, "des Soirées de Médan", une véritable bible (--). (55–56)

Dans son *Célibataire français* Borie constate que le célibataire est un sous-produit de la morale bourgeoisie (1976 : 20) qui se présente toujours en famille. D'après lui le célibataire fait triste figure dans le cadre moral fondamentalement optimiste et progressiste de la bourgeoisie : il ne peut attester ni maturité ni sens des responsabilités puisqu'il n'a pas d'avenir au-delà de lui-même (1991 : 36). Comme le célibataire ne se définit donc que par le fait de ne pas être marié, il devient exception, étranger. Dans *A Vau-l'eau* de Huysmans la préoccupation principale de Folantin est le mariage qui n'a jamais eu lieu. Vivre seul dans la société de 1880 n'est pas sans problèmes d'ordre existentiels. Folantin est content de son indépendance mais en même temps la solitude lui pèse. Ses opinions changent et il tourne autour du sujet mais cette question ne lui laisse pas tranquille. Un soir il s'avoue vaincu, il regrette de ne pas être marié et justifie son manque d'argent et tous ses inconvénients en disant : « Qu'est-ce que toutes ces privations à côté de l'existence organisée, de la soirée passée entre son enfant et sa femme, de la nourriture peu abondante mais vraiment seine, (--) du linge blanchi et rapporté à des heures fixes ? – Ah! le blanchissage, quel aria pour un garçon ! » (395). Un autre soir il est moins triste : « Il fallait que je fusse bien bas, le soir où j'ai pleuré sur mon célibat, se dit-il. Voyez-vous cela, moi, qui aime tant à m'étendre, en chien de fusil, dans les draps, forcé de ne pas bouger, de subir le contact d'une femme, à toutes les époques, de la contenter alors que je souhaiterais simplement de dormir ! » (402).

Au XIXème siècle le mariage et la position dans la société étaient inséparables. De nos jours ce n'est plus le cas et en ce qui concerne la vie en couple une union libre est courante. Ce n'est pas le fait de ne pas être marié qui rend Meursault de Camus un « étranger ». Si nous voulons continuer à utiliser le terme « célibataire » pour désigner un certain type de personnage au XXème siècle, il nous faut élargir son contenu. Il se peut même que le personnage ne soit pas littéralement célibataire du tout, qu'il soit un « célibataire marié ». Dans *En rade* (1886) de Huysmans le personnage principal, Jacques Merle, est marié, mais il le regrette, parce qu'il n'a pas pu trouver ce qu'il cherchait, il se sent toujours seul et il comprend que, après trois ans de mariage ils ne se connaissent pas. Dans la préface de ce roman Jean Borie explique : « Jacques Merle est peut être un célibataire marié, mais le mot célibataire lui-même serait insuffisant pour rendre compte de la radicalité de sa solitude » (25). Ce personnage a rompu avec sa famille et dans son naufrage financier il a perdu ses amis. Il est un homme seul, comme le sont les personnages de Huysmans en général. Le « célibataire marié » de Borie mérite bien de la réflexion : s'agit-il d'un paradoxe ou est-ce qu'il faut élargir la notion du célibataire en le définissant par sa solitude ou son étrangeté dans la société ? Qui est ce personnage ? Pourquoi existe-t-il ? Ce sont les questions auxquelles nous allons essayer de trouver des réponses.

Le célibataire littéraire

La littérature célibataire qui voit donc le jour après 1869, est due à la communion du travail d'artiste et de l'état de célibataire d'après Borie. Le point de vue est celui du célibataire, on comprend les causes de sa solitude et ses effets pitoyables. Avant cette date il y a eu d'autres célibataires dans la littérature française, mais qui n'ont pas eu autant de compréhension de la part de leurs auteurs. Chez Honoré de Balzac il y a une nette distinction : Eugène de Rastignac, un jeune homme ambitieux va loin dans la vie, mais ceux qui n'ont pas ses qualités, restent de côté et célibataires. Dans sa trilogie *Les Célibataires*[1], qui comprend *Pierrette, Le Curé de Tours* et *la Rabouilleuse,* Balzac montre son hostilité aux célibataires. Les personnages qu'il présente ne sont pas de nobles caractères, ce sont des êtres haïssables jusqu'aux traits physiques. Voici un portrait de Jérôme Rogron :

> A trente-huit ans, Jérôme-Denis Rogron offrait la physionomie la plus niaise que jamais un comptoir ait présentée à ses chalands. Son front écrasé, déprimé par la fatigue, était marqué de trois sillons arides. Ses petits cheveux gris, coupés ras, exprimaient l'indéfinissable stupidité des animaux à sang froid. Le regard de ses yeux bleuâtres ne jetait ni flamme ni pensée. Sa figure ronde et plate n'excitait aucune sympathie et n'amenait même pas le rire sur les lèvres de ceux qui se livrent à l'examen des variétés du Parisien : elle attristait. (*Pierrette*, 22)

Nous allons revenir aux célibataires caricaturés de Balzac plus tard. Ici ils servent de point de comparaison pour le choix que nous avons fait.

Borie se concentre sur les écrivains, nous allons étudier essentiellement les personnages pour voir comment le célibataire vit en littérature. Nous avons choisi sept personnages du XIXème et XXème siècle qui sont **Frédéric Moreau** de Flaubert (*L'Éducation sentimentale,* 1869), **Jean Folantin** de Joris-Karl Huysmans (*A Vau-l'eau,* 1882), **Louis Salavin** de Georges Duhamel (*La vie et les aventures de Louis Salavin 1–5*[2]*,* 1920–1932), **Ferdinand Bardamu** de Louis-Ferdinand Céline (*Voyage au bout de la nuit,* 1932), **Léon de Coantré** de Henri de Montherlant (*Les Célibataires,* 1933), **Antoine Roquentin** de Jean-Paul Sartre (*La Nausée,* 1938) et **Meursault** d'Albert Camus (*L'Étranger,* 1942). Parmi ces sept confrères le « célibataire marié » est Salavin qui quitte son foyer à cause de sa tâche. Il l'explique à sa femme dans une lettre : « Je demande à réfléchir dans la solitude. Je demande à faire quelque chose pour devenir un homme autre que celui dont tu as déjà tant souffert. Je dois, pour cette entreprise, rassembler le reste de mes forces. Puisque tu m'aimes, tu ne peux me condamner. Je ne te fuis pas, chère Marguerite, je me fuis » (*Le Club des Lyonnais*, 309).

Pour étudier la genèse de ces célibataires littéraires nous allons les comparer à leurs prédécésseurs ou successeurs dont *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert ; Cyprien Thibaille (*En ménage*), des Esseintes (*A Rebours*) et Jacques Merle (*En rade*) de Huysmans, ou Mersault (*La Mort heureuse*) de Camus. L'évolution du personnage solitaire du romantisme à nos jours sera évoquée également par les exemples qui vont de René de Chateaubriand jusqu'aux frères de *Les particules élémentaires* de Michel Houellebeck.

Notre selection de « célibataire littéraire » ne comprend pas tous les non – ou mal-mariés ; de côté sont laissés les amoureux trompés – comme Don José dans *Carmen* de Prosper Mérimée ou Mateo dans *La Femme et le Pantin* de Pierre Louÿs – les veufs et les divorcés. Les célibataires par profession, comme le curé de campagne de Georges Bernanos, ne font pas

---

[1] *La Rabouilleuse* (1841) termine la série des *Célibataires* dont les autres romans ont été achevés à partir de 1832. Avant de paraître dans l'édition définitive des *Œuvres* de Balzac sous son titre actuel, ce roman s'était appelé *Les Deux frères* suivi d'*Un ménage de garçon en province.*

[2] Les cinq volumes sont *Confession de minuit, Deux hommes, Journal de Salavin, Le Club des Lyonnais* et *Tel qu'en lui-même.*

partie de ces personnages. Notre célibataire – qui ne s'isole pas complètement de la société même s'il en reste un peu à l'écart – n'est pas un ermite non plus, tel que le sont des Esseintes de Huysmans, saint-Antoine de Flaubert, le personnage principal de *Salle de bain* de Toussaint, ou « un homme qui dort » de Pérec, qui ont une autre existence.
Selon Borie le célibataire est le contraire d'un héros, d'un révolutionnaire ou d'un prophète (1976: 20). Ainsi les héros solitaires, les soldats des romans de la guerre ou les aventuriers qui font le combat pour les idées, comme dans les romans d'André Malraux, ne sont pas compris. Le célibataire que nous cherchons ne se distingue pas par son courage ou des partis pris. Voici Salavin de *Le Club des Lyonnais :* « Je m'assieds rarement, dit Salavin avec un pâle sourire, je m'assieds rarement sur les deux fesses à la fois. – Etes-vous donc si timide ? – Ce n'est pas affaire de timidité. De prudence plutôt. Je répugne à m'engager » (15).

On devient célibataire en restant célibataire. On le sait à un certain âge. Notre célibataire n'est pas de première jeunesse : Roquentin a 30 ans, Folantin 40, Salavin a passé 40, à la fin de *l'Éducation sentimentale* Frédéric a 45 ans, Léon de Coantré est déjà un vieux garçon et Bardamu dit avoir franchi la trentaine « d'assez loin déjà » (477). Ces messieurs ne sont pas des séducteurs et ils n'envisagent pas de vie en couple, même s'ils en rêvent parfois. La vie amoureuse a été un échec pour la plupart d'entre eux. Soit ils ont eu peu de contacts avec des femmes et ces expériences leur a laissé un mauvais goût – comme chez Folantin qui avait contracté une maladie vénérienne dans sa jeunesse et guéri, il n'avait plus envie de femmes : « Incurieux, presque impuissant, il restait là, chez lui, dans un fauteuil, auprès du feu » (390) – soit il n'a pas envie de faire le pas décicif comme Meursault avec sa Marie. Frédéric et Bardamu ont eu des femmes dans leurs vies, mais pas une qui aurait pu les retenir. Salavin a une femme qu'il aime mais la vie familiale n'est pas possible à cause de sa mission, et Anny quitte Roquentin qui se rend compte des conséquences : « Combien, au plus fort de mes terreurs, de mes nausées, j'avais compté sur Anny pour me sauver, je le comprend seulement maintenant. Mon passé est mort, (--), Anny n'est revenue que pour m'ôter tout espoir » (221). Léon de Coantré avait connu dans sa jeunesse beaucoup d'amusement et une fois il était tombé amoureux. Déçu, il laissait tout tomber : « Quand il frôle des femmes, il ne cherche nullement à avoir une aventure, d'abord parce que son linge n'est pas frais, ensuite parce qu'il n'a pas envie » (169).

Le choix de ces sept personnages se base sur une affinité, dont une partie a été évoquée par exemple par Marc Fumaroli dans la préface du roman *A Rebours* de Joris-Karl Huysmans : « Dans *A Vau-l'eau*, le héros se nomme Jean Folantin. Son nom n'est pas seul à appeler à la rime l'Antoine Roquentin de *la Nausée*. De Folantin en Roquentin, le Salavin de Duhamel et le Bardamu de Céline ont fait circuler le mot de passe » (8–9). On a noté ces ressemblances également dans quelques traités d'histoire de la littérature :

> Plus subtilement, *Bouvard et Pécuchet* marque la promotion de l'homme ordinaire, de ce héros problématique, Roquentin dérisoire, pusillanime et intrépide, archétype qui n'atteindra sa perfection paradoxale de personnage quasi anonyme, banlieusard, contingent, mais inoubliable et exemplaire (--) qu'un demi-siècle plus tard, dans l'oeuvre de Céline et celle de Sartre. Entre Bouvard et Pécuchet et leur résurrection en Bardamu et Roquentin, les Folantin et les Durtal occupent une place qu'il est difficile de définir autrement que par la chronologie, l'œuvre de Huysmans se présentant précisément comme une sorte de valse-hésitation sur le thème du progrès, du laisser-aller et de la régression (--). (*Histoire littéraire de la France,* vol 10 : 127)

Il semble évident qu'entre Folantin, Salavin et Roquentin il y a une intertextualité marquée déjà par le nom du personnage. C'est comme si le nouvel ami de Salavin dans *Deux hommes* de Duhamel le vérifiait: « – En définitive, (--), est-ce Fromentin ou Sabourin ? – Ni l'un ni l'autre, s'écria Edouard en levant les bras d'un air irrité. Il s'appele Salavin, Louis Salavin. –

Ce n'est pas la même chose, fit observer Clémentine. –Bah! Ça se termine toujours en in. Louis Salavin. Cette fois, tu es contente ? » (84). Le nom de Roquentin fait penser à un vieillard qui veut faire le jeune homme. Chez Flaubert ce mot se trouve d'abord dans *l'Éducation sentimentale* où Frédéric est chez les Dambreuse dans une foule des invités : « Et derrière lui, trois roquentins, postés dans une embrasure, chuchotaient des remarques obscènes » (180). Ensuite c'est dans *Bouvard et Pécuchet* où l'on mentionne au début du roman à propos de Bouvard que : "sa chaîne de montre en cheveux et la manière dont il battait la remolade décelaient le roquentin plein d'expérience (--)" (55). Sartre, qui était un lecteur assidu de Flaubert, n'a pourtant pas donné à Roquentin ces qualités d'un vieux coquet.

Les similitudes entre ces trois personnages ne s'arrêtent pas au nom : ils sont tous souffrants, ils travaillent sur un bureau un stylo à la main et ils se sentent seuls. Ces traits sont communs entre les sept confrères : Folantin et Salavin ont un estomac fragile, Roquentin subit des nausées et Bardamu est souvent fiévreux. Roquentin est historien et écrit une biographie sur Rollebon. Frédéric, qui n'a pas besoin de gagne-pain, planifie de rédiger plusieurs ouvrages artistiques. Le travail de petit employé dans un bureau est bien familier à Meursault, Folantin et Salavin qui parle de son « hideux métier de rond de cuir » (*Confession de minuit,* 34). Leur métier demande souvent de copier quelque chose. Les copistes les plus fameux sont Bouvard et Pécuchet de Flaubert mais il y a aussi Salavin qui emmène chez lui les travaux de rédaction ou de copie, et Folantin qui « copia et recopia, pendant des années, des monceaux de dépêches, traça d'innombrables barres de jonction, bâtit de masses d'états, répéta des milliers de fois les invariables salutations des protocoles » (392). Il leur arrive de le faire même dans leur temps libre. Léon de Coantré se trouve dans une situation embarrassante au bar et pour échapper aux questions intimes d'une jeune femme, il se présente comme journaliste et commence a recopier tout ce qu'il trouve. Roquentin copie des extraits des romans dans son journal et Meursault découpe des articles et les colle dans un cahier.

Ces personnages sont à une certaine mesure des héritiers du romantisme et de René de Chateaubriand auquel ils doivent leur tendance de rêver et le sentiment d'être différent. L'article « Célibataire » du *Grand Dictionnaire* de Larousse du XIXème, citée par Borie dans *Le célibataire français,* montre qu'un célibataire est le contraire d'un bourgeois – l'homme au sein de la famille – mais en même temps quelque chose qu'au début de siècle on aurait pu appeler un romantique, un homme de génie.

> L'homme entièrement possesseur de la plénitude des ses facultés [un bourgeois] (--) lui seul accomplit vraiment la tâche assignée à l'humanité ; lui seul, à l'époque des cheveux blancs, voit s'asseoir près de lui ses enfants, gambader autour de lui ses petits-enfants, gais, bien portants, inconnus et heureux comme lui. (--) L'homme de génie (--) loin de vivre la vie normale de l'humanité, prétend s'élever (--) dans une sphère plus lumineuse, plus vaste que celle du commun des mortels; l'homme de génie se croit appelé à d'autres destinées que les êtres de son espèce, il dédaigne la vie ordinaire, il prétend la régenter, aspire à la modifier à sa guise, et commence par en violer les lois primordiales; enfin pour tout dire en un mot, il est *célibataire!!* (Borie 1976 : 72–73)

L'ennui immobilise « le célibataire littéraire » qui est à la proie de la paresse et de la lâcheté. Ces caractéristiques peu flatteuses sont communes chez les sept confrères. Léon de Coantré évite de prendre la décision : « C'était le pli, à la fois célibataire et Coëtquidan de se refuser le plus longtemps possible, sinon tout à fait, aux actes qui vous sont désagréables » (72). Frédéric qui ne sait pas comment avancer pour gagner le cœur de la femme désirée, « resta là, jusqu'à minuit, sans savoir pourquoi, par lacheté, par bêtise, dans l'espérance confuse d'un événement quelconque favorable à son amour » (86). Bardamu explique son point de vue : « Toute possibilité de lâcheté devient une magnifique espérance à qui s'y connait. C'est mon avis. Il ne faut jamais se montrer difficile sur le moyen de se sauver de l'étripade, ni perdre

son temps non plus à rechercher les raisons d'une persécution, dont on est l'objet. Y échapper suffit au sage » (157). Il entend comment ses voisins battent leur fille pour s'exiter sexuellement, mais il n'intervient pas. Il est comme Meursault qui entend son ami Raymond battre une femme mais ne veut pas appeler la police. Roquentin regarde une connaissance à lui, l'Autodidacte, tomber dans un piège – il le laisse se débrouiller. C'est seulement au moment de violence physique qu'il intervient, mais là, il laisse partir l'agresseur : « Je me demande encore pourquoi je l'ai lâché. Ai-je eu peur des complications ? Est-ce que ces années paresseuses à Bouville m'ont rouillé ? Autrefois je ne l'aurais pas laissé sans lui avoir brisé les dents. Je me tournai vers l'Autodidacte, qui s'était enfin levé. Mais il fuyait mon regard ; il alla la tête baissée, décrocher son manteau » (236).

Le célibataire en face de la société

Balzac écrit dans la préface des *Célibataires* : « L'état de célibataire est un état contraire à la société » et il continue:

> Ceci part d'un principe, le principe est la haine profonde de l'auteur contre tout être improductif, contre les célibataires, les vieilles filles et les vieux garçons, ces bourdons de la ruche ! Ainsi dans la longue et complète peinture des mœurs, figures, actions et mouvements de la société moderne, a-t-il résolu de poursuivre le célibataire, en réservant toutefois les exceptions nobles et généreuses comme le prêtre, le soldat et quelques dévouements rares. (205–206)

Il attaque contre les « célibataires sérieusement célibataires » (207) – les vieilles filles et vieux garçons – qui ne rendent rien à la société mais en profitent. Pour lui les célibataires sont comme des parasites.

L'existence de l'homme dans une société se crée par de différents liens et de participation. Roquentin ne participe pas, alors il n'appartient pas. Il doute même de son existence :

> Je n'étais pas un grand-père, ni un père, ni même un mari. Je ne votais pas, c'était à peine si je payais quelques impôts : je ne pouvais me targuer ni des droits du contribuable, ni de ceux de l'électeur, ni même de l'humble droit à l'honorabilité que vingt ans d'obéissance confèrent à l'employé. Mon existence commençait à m'étonner sérieusement. N'étais-je pas une simple apparence ? (127)

Borie explique que son *Célibataire français* se fond sur un paradoxe. Au même moment où dans la société française l'individu se vit honoré de droits à lui reconnus en sa simple et suffisante qualité d'individu, le célibataire s'est trouvé frappé d'une suspicion si profonde qu'il en est venu à la partager lui même (7). *Individu*, il devait être l'incarnation même de cet Homme dont on a défini les droits dans la révolution ; *célibataire*, il devient à la fois totalement insignifiant et fondamentalement suspect (9). L'importance sociale ou collective de ces personnages est considérablement faible, en tout cas ils le ressentent eux même ainsi. Salavin écrit dans son journal : « Si je devais mourir ce soir, je n'aurais même pas mérité de laisser un nom sur une langue, une empreinte dans une mémoire » (12). Sartre cite *L'Église* de Céline pour la devise de *La Nausée.* Cette phrase pourrait désigner aussi bien les autres célibataires : "C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu."

La solitude du célibataire peut se manifester par une attitude contestataire ou par un mépris envers la société. Frédéric se situe nettement au dessus des gens qui l'entourent. Il se sentait « tout écœuré par la basesse des figures, la niaiserie des propos, la satisfaction imbécile transpirant sur les fronts en sueur ! Cependant, la conscience de mieux valoir que ces hommes atténuait la fatigue de les regarder » (85). Pour Bardamu, voyageur dans la nuit, les gens

ordinaires sont des gens du jour : « Les gens du jour ne vous comprennent plus. On est séparé d'eux par toute la peur et on en reste écrasé jusqu'au moment où ça finit d'une façon ou d'une autre et alors on peut enfin les rejoindre ces salauds de tout un monde dans la mort ou dans la vie » (431). Roquentin se met sur une colline et regarde la ville à ses pieds : « Il me semble que j'appartiens à une autre espèce. Ils sortent des bureaux, après leur journée de travail, ils regardent les maisons et les squares d'un air satisfait, ils pensent que c'est *leur* ville, une "belle cité bourgeoise ». (--) « Les imbéciles. Ça me répugne, de penser que je vais revoir leurs faces épaisses et rassurées. Ils légifèrent, ils écrivent des romans populistes, ils se marient, ils ont l'extrême sottise de faire des enfants » (223). Meursault est observateur comme le sont tous les autres, mais lui, il ne porte pas jugement sur ce qu'il voit. Si Roquentin, Frédéric Moreau, Léon de Coantré ou Bardamu se mettent à l'écart en disant du mal des gens ordinaires, Meursault se contente de les observer de son balcon. Au tribunal on déclare pourtant qu'il n'a rien à faire avec une société dont il méconnait les règles les plus essentielles (157). Salavin pour sa part explique l'ambiguitë de son attitude:

> Quand je pense aux hommes, je les trouve si dignes d'affection que les larmes m'en viennent aux yeux. Je voudrais leur dire des paroles amicales, je voudrais vider mon cœur dans leur cœur ; je voudrais être associé à leur projets, à leur actes (--). Mais il y a en moi quelque chose de susceptible, de sensible, d'irritable. Dès que je me trouve face à face non plus avec des imaginations mais avec des êtres vivants, mes semblables, je suis si vite à bout de courage ! (--) Vous le voyez, je fais mon possible pour vous expliquer des choses inexplicables, pour bien vous montrer, surtout, que si j'ai l'air d'un misanthrope, c'est, précisément, parce que j'aime trop l'humanité. (*Confession de minuit*, 113)

Le dimanche, « un formidable événement social » comme dit Roquentin, est le jour où le célibataire se rend compte de sa solitude. Meursault dit de ne pas aimer les dimanches. Il fume des cigarettes, couché jusqu'à midi. Après déjeuner il se met sur le balcon et observe ce qui se passe dans la rue. Il y reste jusqu'à l'heure de dîner. Folantin ne fait pas plus : « La journée s'égrappait encore facilement jusqu'à quatre heures. Il relisait de vieilles lettres de parents et d'amis depuis longtemps morts ; il feuilletait quelques-uns de ses livres, en dégustait quelques passages, mais vers les cinq heures, il commençait à souffrir; le moment approchait où il allait falloir se rhabiller » (429). Un célibataire comme Bardamu passe son dimanche autrement qu'un père de famille. Il sort avec son ami Robinson mais il ne s'amuse pas : « Un autobus à vide fonce vers son dépôt. Les idées aussi finissent par avoir leur dimanche ; on est plus ahuri encore que d'habitude. On est la, vide » (377). Ces célibataires ne vont pas à la messe et ne déjeunent ou dînent pas en famille. Meursault mange ses pâtes et le pain debout après avoir été assis toute la journée. Ils sont au milieu des gens en ville mais seuls, comme le ressent Roquentin : « Mais après tout, c'était leur dimanche et non le mien » (83).

Serait le célibataire un personnage mythique ?

Notre but est donc d'essayer de trouver ce qui crée un sentiment d'affinité entre ces personnages. Pourquoi le lecteur a l'impression d'avoir lu plusieurs fois la même histoire ?

Nous pensons que ce qui lie ces personnages est leur aspect mythique. Bien sûr il ne s'agit pas de mythe comme ceux de Prométhée ou de Don Juan dont les variantes ont été les sujets de maintes études. Ici le procédé est inverse : nous comparerons ces quelques personnages pour dégager une ressemblance qui sera étudiée du point de vue mythique. Ce célibataire est bien un anti-héros caractérisé par sa solitude, son pessimisme, ses actes peu héroïques et son étrangeté.

Dans la société de nos jours il y a certainement beaucoup de gens qui se sentent isolés et qui ont des problèmes de communication. Ils pourraient dire comme Salavin : « Et moi, que suis-je ? Un petit employé de bureau, seul dans une ville monstrueuse, un être infime, usé jusqu'à la fibre, rompu par une vie ingrate. Etoffe médiocre, ressorts douteux. Un désir dans la poitrine, plus pesant qu'une tumeur. » (*Journal de Salavin*, 150)
Nous avons vu des choses qui unissent ces personnages. Nous allons ajouter encore le fait que tous ils ont un besoin de se confesser, d'écrire un journal intime, de témoigner, de faire un bilan de leur vie. Folantin est le plus sinistre : « Il faut se laisser aller à vau-l'eau; Schopenhauer a raison », se dit-il, « la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui » (447). L'histoire de Bardamu est une sorte de compte rendu aphoristique de ses expériences et le journal de Roquentin est un témoignage de solitude.

Ces personnages partagent un besoin de raconter, d'expliquer, de donner leur point de vue, mais ils n'arrivent pas à le faire par les moyens ordinaires dans une discussion. Il nous semble que le problème fondamental de ces êtres solitaires et celui de la communication avec les proches et la société. Meursault en est le meilleur exemple. Il ne communique pas comme il est de coutume, et à cause de cela il est jugé sévèrement au tribunal. Il réflechit : « J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde. Mais tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité et j'y ai renoncé par paresse » (103). Salavin se confesse à un inconnu complet et ouvre son cœur à son journal mais sa femme est désespérée : « Si seulement, Louis, tu m'expliquais les choses, si seulement tu me parlais un peu » (*Le Club des Lyonnais*, 55).

Quand Salavin et Roquentin tiennent un journal intime, Bardamu raconte sa vie. Au début de *Voyage au bout de la nuit* il se trouve au milieu de la première guerre mondiale et de ces expériences naît la conscience de sa tâche :

> La grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui vous fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches. Quand on sera au bord du trou faudra pas faire les malins nous autres, mais faudra pas oublier non plus, faudra raconter tout sans changer un mot, de ce qu'on a vu de plus vicieux chez les hommes et puis poser sa chique et puis descendre. Ça suffit comme boulot pour une vie toute entière. (38)

Il raconte – comme un vrai barde – la guerre, ses voyages, ses amours et les vices de l'homme. Il a appris dans la vie que « la vérité, c'est une agonie qui n'en finit pas. La vérité de ce monde c'est la mort. **Il faut choisir, mourir ou mentir**. Je n'ai jamais pu me tuer moi. » (256–257, c'est nous qui soulignons.)

L'idée de narrer, une conscience littéraire est un des points intéressants dans La Nausée et Voyage au bout de la nuit. Dans La Nausée la question de la narration se manifeste dans une note de journal de Roquentin vers la moitié du livre. Un soir où l'Autodidacte vient voir Roquentin pour entendre des histoires de ses voyages, Roquentin sent qu'il ment à son ami : « Ce qui m'étonne, c'est de me sentir si triste et las. Même si c'était vrai que je n'ai jamais eu d'aventures, qu'est-ce que ça pourrait bien me faire ? D'abord, il me semble que c'est pure question de mots » (61). Il réflechit sur son manque d'aventures : "Il m'est arrivé des histoires, des événements (-) mais pas des aventures. Ce n'est pas une question de mots ; je commence à comprendre" (61). Et finalement il voit : « Les aventures sont dans les livres. Et naturellement, tout ce qu'on raconte dans les livres peut arriver pour de vrai, mais pas de la même manière. » Dans son journal suit une révélation : « Voici ce que j'ai pensé: pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles ; et

il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. Mais **il faut choisir : vivre ou raconter**. » (61, c'est nous qui soulignons)

Mourir ou mentir, vivre ou raconter – voici les notions clés pour la fin de notre recherche. La vie de tous les jours des bourgeois, c'est le mensonge pour le célibataire qui ne veut pas mentir. S'il refuse de vivre cette vie, la seule chose qui lui reste à faire, c'est de raconter ce non-sens. Raconter sa vie, c'est vivre sa vie autrement. « Le célibataire littéraire » est scribe qui a besoin de raconter – écrire – sa vie, même ratée. Ainsi ces individus qui n'ont pas d'importance sociale tout seuls, pourront éventuellement en avoir ensemble par leurs histoires respectives. Mais est-ce que cela les sauve ? Nous espérons trouver une réponse à cette question.

Bibliographie

Abraham, P. et Desné, R. (éd.) 1978. *Histoire littéraire de la France* (vol. 10 les années 1873–1913 sous la dir. de Duchet, C.). Paris : Editions Sociales.

Balzac, H. de. 1907 (pr. éd. 1842 pour l'ensemble). (*Scènes de la vie de Province*) *Les Célibataires I–II : Pierrette – Le Curé de Tours – La Rabouilleuse.* Paris : Société d'éditions littéraires et artistiques

Borie, J. 1976. *Le Célibataire français.* Paris : Editions Le Sagittaire

Borie, J. 1984. Préface à *En Rade* de Huysmans. Paris : Gallimard, collection Folio, 7–37

Borie, J. 1991. *Huysmans – Le Diable, le célibataire et Dieu.* Paris : Grasset et Fasquelle

Camus, A. 1996 (pr. éd. 1942). *L'Étranger.* Paris : Gallimard, collection Folio

Céline, L.-F. 1990 (pr.éd. 1932). *Voyage au bout de la nuit.* Paris : Gallimard, collection Folio

Duhamel, G. 1929. *Le Club des Lyonnais.* Paris : Mercure de France

Duhamel, G. 1935 (pr.éd. 1924). *Deux hommes.* Paris : Mercure de France

Duhamel, G. 1941 (pr. éd. 1920). *Confession de minuit.* Paris : Mercure de France

Duhamel, G. 1993 (pr. éd. 1926). *Journal de Salavin.* Paris : Mercure de France

Flaubert, G. 1991 (pr. éd. 1869). *L'Éducation sentimentale.* Paris : Gallimard, collection Folio

Flaubert. G. 1996 (pr. éd. 1881). *Bouvard et Pécuchet.* Paris : Gallimard, collection Folio

Fumaroli, M. 1992 (pr. éd.1977). Préface à *A Rebours* de Huysmans. Paris : Gallimard, collection Folio, 7–51.

Huysmans, J.-K. 1991 (pr. éds 1881 et 1882). *En ménage / A Vau-l'eau.* Paris : Union générale d'Editions, collection 10 / 18

Huysmans, J.-K. 1992 (pr. éd. 1884). *A Rebours.* Paris : Gallimard, collection Folio.

Montherlant, H. de. 1954 (pr.éd.1934). *Les Célibataires.* Paris : Gallimard

Sartre, J.-P. 1986 (pr. éd. 1938). *La Nausée.* Paris : Gallimard, collection Folio

Sunniva Whittaker
Bergen

LES ADJECTIFS MARQUEURS DE DEGRÉ DE SUBSTANTIFS

Introduction

Dans cette présentation, je me propose de jeter un coup d'œil sur un rôle que peut assumer un grand nombre d'adjectifs, à savoir le rôle de marqueur de degré de substantifs. Cet emploi particulier de l'adjectif est rarement mentionné dans les grammaires, et autant que je sache, son emploi en français n'a pas été étudié de façon systématique. Le seul ouvrage d'envergure sur la question que je connaisse est le livre de D. Bolinger (1972) *Degree Words* qui décrit les moyens linguistiques dont dispose l'anglais pour la gradation de différentes classes de mots. Pour le français, c'est, à ma connaissance, la thèse de M. Forsgren (1978*) La place de l'adjectif épithète en français contemporain*, qui traite le plus en détail de ce phénomène. La plupart des travaux consacrés à la gradation traitent cependant exclusivement de la gradation des adjectifs, qui se fait à l'aide d'adverbes de degré et des formes comparative et superlative. La place privilégiée qu'occupent les adjectifs dans le cadre de telles études s'explique d'une part par le fait que la classe des adjectifs est la seule qui se laisse scinder de façon plus ou moins nette en éléments graduables et éléments non-graduables, et d'autre part par le fait la classe des adjectifs est très homogène, les adjectifs désignant pratiquement tous des propriétés. La position des substantifs est de ce point de vue diamétralement opposée à celle des adjectifs. D'une part, la classe des substantifs est la plus hétérogène de toutes les classes de mots : ses membres renvoient à des concepts aussi divers que des objets concrets, des actions et des propriétés, et d'autre part, elle n'a pas de marqueurs de degré spécifiques. En effet, les substantifs sont gradués à l'aide de moyens linguistiques assez variés, parmi lesquels l'adjectif occupe une place de choix.

Bien que les études sur les marqueurs de degré de substantifs soient rares, il y a un intérêt grandissant pour le caractère sémantiquement graduable des substantifs. En effet, la graduabilité sémantique des substantifs fait partie des hypothèses internes de cadres théoriques aussi éloignés que la sémantique du prototype et la théorie de l'argumentation.

Dans la sémantique du prototype, le modèle de catégorisation aristotélicien basé sur les conditions suffisantes et nécessaires est remplacé par un modèle gradué. Il n'est plus question d'une distinction nette entre membres et non-membres d'une catégorie donnée. On parle de membres plus ou moins représentatifs et de propriétés plus ou moins centrales d'une catégorie. Ainsi pour citer un exemple bien connu, un moineau est *plus* un oiseau que ne l'est une autruche. Comme ce sont les substantifs qui servent à la catégorisation, ce changement d'optique devrait avoir des répercussions sur leur description et susciter un intérêt pour les moyens linguistiques traduisant le *plus* et le *moins*. A ma connaissance cependant, les linguistes travaillant dans ce cadre ne se sont pas encore intéressés au rôle que peuvent jouer les adjectifs à cet égard.

La théorie de l'argumentation, qui a subi de nombreux remaniements, a toujours eu comme une de ses pierres angulaires la notion de gradation. Au stade actuel de cette théorie, on retrouve la gradation dans la notion de topos, une des propriétés définitoires du topos étant justement son caractère graduel. La notion de topos s'applique à plusieurs niveaux de description, entre autres au niveau lexical. Ainsi Anscombre et Ducrot proposent de décrire le sens lexical comme un faisceau de topoï graduels. Cette description s'applique aussi aux substantifs. Le substantif *travail*, par exemple, a comme partie intégrante de son sens le topos « *plus on travaille, plus on est fatigué* ». Avec une telle conception du sens lexical, qui implique que les lexèmes ont une orientation argumentative inhérente, il n'est pas étonnant qu'Anscombre et Ducrot s'intéressent aux moyens linguistiques qui permettent de renforcer, atténuer ou inverser cette orientation. Un grand inconvénient des travaux d'Anscombre et de Ducrot est cependant qu'ils contiennent très peu d'exemples concrets. Comme le remarque Anscombre (1995:49), ils se sont jusqu'à présent principalement bornés à des déclarations d'intention. On ne trouve par exemple que quelques rares analyses d'adjectifs employés comme marqueurs de degré de substantifs, emploi qui implique un renforcement, une atténuation ou une inversion de l'orientation du substantif modifié.

Il m'a donc semblé utile de faire une étude empirique sur l'emploi des adjectifs en tant que marqueurs de degré de substantifs basée sur un corpus d'exemples attestés. Une telle étude présente l'avantage de pouvoir fournir des résultats aussi bien quantitatifs que qualitatifs. Je me suis donné pour but de répertorier et de classifier les adjectifs qui sont aptes à assumer le rôle de marqueur de degré, de voir quels sont les degrés qui se laissent exprimer à l'aide d'adjectifs, et aussi de voir quel est le rôle que peut jouer l'adjectif par rapport à l'orientation argumentative du substantif qu'il modifie. J'ai décidé de limiter mon corpus à un type de texte très spécifique, à savoir des textes journalistiques portant sur l'économie. Ce choix est avant tout motivé par la fréquence des substantifs gradués dans des textes de ce genre. En effet, les textes économiques ont très souvent pour thème la fluctuation des différents variables économiques ou, en d'autres termes, les variations de degré, et ces variations sont très souvent exprimées à l'aide de substantifs. De plus, la majorité des substantifs gradués que l'on trouve dans ce genre de textes se laissent scinder en deux grandes catégories, à savoir des nominalisations de verbes qui impliquent une modification, tels que *croissance, hausse, progression, chute, amélioration,* que j'appelerai par la suite *verbes de modification*, et les substantifs désignant des propriétés, tels que *compétitivité, faiblesse, différence, mobilité*. Il y a très peu d'exemples dans mon corpus qui ne se laissent pas ramener à une de ces deux catégories.

Le choix de me concentrer sur des textes économiques est aussi motivé par le fait que j'enseigne dans une école de commerce, et que je suis convaincue qu'une étude de ce genre peut avoir des retombées pédagogiques. Nos étudiants étant amenés à écrire des dissertations sur des thèmes économiques, il leur serait fort utile de connaître toutes les possibilités qu'offrent les adjectifs en tant que marqueurs de degré de substantifs, afin d'éviter de recourir à une expression verbale ou adjectivale chaque fois qu'il est question de préciser un degré quelconque, d'autant que la fréquence des substantifs est un des traits marquants des textes de spécialité, tels qu'une dissertation économique.

Mon corpus consiste d'environ 250 exemples tirés des pages économiques du *Monde*, du *Figaro* et de la revue *Alternatives économiques*. Je tiens à signaler qu'il s'agit de 250 syntagmes nominaux différents : une seule occurrence de chaque syntagme est retenu dans le corpus. Vous trouverez ce corpus en annexe à la fin de cet article.

Résultats

Une première chose qui m'a frappé en compilant le corpus, est le très grand nombre d'adjectifs qui sont aptes à avoir un emploi de marqueur de degré. Dans mon corpus, qui ne contient qu'environ 250 syntagmes nominaux, il y a plus de 70 adjectifs différents. Un corpus plus important en aurait sans aucun doute révélé davantage. Ces adjectifs sont relativement hétérogènes, de sorte qu'il est difficile de trouver des critères permettant une classification rigide. J'ai choisi dans un premier temps de les regrouper en fonction du degré d'intensité qu'ils sont aptes à marquer :

- adjectifs de haut degré
- adjectifs de faible degré
- adjectifs de degré moyen
- adjectifs de très faible degré
- adjectifs superlatifs
- adjectifs comparatifs
- adjectifs dynamiques
- adjectifs correspondant à *trop*
- adjectifs correspondant à *pas assez*

Les adjectifs exprimant le haut et le faible degré, qui sont de loin les plus nombreux, sont divisés en sous-classes : adjectifs de degré, adjectifs antonymes, adjectifs analogues et adjectifs affectifs.

Les adjectifs que j'ai choisi d'appeler adjectifs de degré se distinguent des autres par le fait qu'ils ont pour seul et unique emploi celui de marqueur de degré. C'est le cas d'adjectifs tels que *modéré, limité, considérable, significatif, élevé, substantiel.* Les exemples de mon corpus semblent indiquer que lorsqu'ils servent à une gradation portant sur l'intensité, ces adjectifs sont surtout employés pour modifier les nominalisations de verbes de transformation. Ils peuvent aussi servir à une gradation portant sur la quantité : *une somme élevée, un nombre limité.*

A côté de ces adjectifs on trouve cependant des adjectifs qui ont aussi d'autres emplois. C'est le cas, entre autres, des adjectifs antonymes. Il s'agit d'une part d'adjectifs dits élémentaires, c'est-à-dire d'adjectifs qui, lorsqu'ils assument la fonction d'épithète, sont généralement antéposés : *grand, gros, petit, joli,* et d'autre part d'adjectifs qui sont normalement postposés, mais qui en tant que marqueurs de degré sont souvent antéposés, tels que *lourd, léger, fort, faible, lent, mince, maigre, mou*. On peut constater qu'il s'agit d'adjectifs très courants, qui dans leur acception primaire servent à qualifier des objets concrets ou des personnes. Tous ces adjectifs sont eux-mêmes graduables, et entretiennent une relation antonymique avec un autre adjectif *: grand/petit, lourd/leger, lent/rapide, gros/maigre*, etc. Ce rapport antonymique permet d'expliquer pourquoi ces adjectifs peuvent assumer le rôle de marqueur de degré. Dans un couple antonymique, l'un des deux adjectifs représentent le pôle négatif, et l'autre le pôle positif sur une échelle de valeurs. Le terme de positif peut être interprété de deux manières : soit au sens de « tendant vers l'infini », c'est le cas des adjectifs désignant une dimension physique tels que *gros, grand, lourd*, soit au sens axiologique, c'est le cas des adjectifs *joli et fort*. Pareillement, le terme de négatif est soit pris au sens « tendant vers zéro » soit au sens axiologique. On peut donc dire que l'un des deux adjectifs antonymiques se trouve en bas d'une échelle physique ou morale et l'autre en haut de l'échelle. Lorsque ces adjectifs sont employés comme marqueurs de degré, l'adjectif en bas de l'échelle s'assimile à *peu*, qui tend vers zéro et l'adjectif en haut de l'échelle à *très*, qui tend vers l'infini. Les adjectifs antonymes servent aussi bien à modifier des nominalisations de verbes de modification que des substantifs de propriété.

Beaucoup	Peu
gros excédent	mince consolation
tendances lourdes	legère hausse
forte croissance	faible croissance
croissance rapide	croissance lente
grande pauvreté	petite progression

Les adjectifs que j'ai appelés adjectifs analogues n'ont pas d'antonyme aussi clairement défini que les adjectifs décrits ci-dessus. Ils peuvent s'opposer à plusieurs autres adjectifs, mais leur position sur une échelle de valeur reste constante. Ainsi, l'adjectif *fragile* se place naturellement en bas de l'échelle et *massif, sérieux, grave* en haut. Comme les adjectifs antonymes, ils sont syntaxiquement graduables.

Il m'a semblé intéressant d'isoler une autre catégorie d'adjectifs graduables qui, eux, jouent un rôle particulier du point de vue de l'argumentation, à savoir les adjectifs affectifs. Je reviendrai sur leurs particularités plus loin.

Tous les adjectifs mentionnés plus haut servent à marquer soit le haut degré, soit le faible degré, et leur rôle peut de ce fait être comparé à celui des adverbes de degré *très* et *peu*. Cette similitude ressort très clairement lorsqu'on compare les substantifs de propriété modifiés par un adjectif de ce genre à l'adjectif correspondant modifié par *très* ou par *peu:*

forte solidarité	très solidaire
grande flexibilité	très flexible
large liberté	très libre
difficulté majeure	très difficile
faible ouverture	peu ouvert
coût limité	peu coûteux

Vu que les adjectifs marqueurs de haut et de faible degré sont pour la plupart eux-mêmes graduables, il est possible d'exprimer des nuances encore plus fines :

assez forte solidarité	assez grande flexibilité
très forte solidarité	très grande flexibilité
assez faible ouverture	coût assez limité
très faible ouverture	coût très limité

Les possibilités qu'offrent les adjectifs en tant que marqueurs de degré ne s'arrêtent pas là. De nombreux adjectifs superlatifs, c'est-à-dire des adjectifs qui n'admettent en règle générale pas d'adverbes de degré, le haut degré étant incorporé dans le sémantisme de l'adjectif, peuvent assumer le rôle de marqueur soit du très haut degré, soit du plus haut degré possible :

succès foudroyant	extrêmement réussi
parfaite cohérence	on ne peut plus cohérent

Ensuite, on trouve un groupe d'adjectifs que j'ai appelés adjectifs dynamiques. Ceux-ci servent à indiquer une évolution du degré d'intensité et peuvent être comparés aux expressions adverbiales *de plus en plus, toujours aussi*, et *de moins en moins*. Ils modifient aussi bien les nominalisations de verbes de transformation que les substantifs désignant des propriétés :

Une tertiarisation croissante	Une efficacité grandissante
Une consommation soutenue	Une volonté constante

Finalement, il existe des adjectifs dont le sens est proche de celui des adverbes de degré *trop, pas assez*, *pas beaucoup* et *très peu.*

Une première question qui se pose est de savoir si les adjectifs exprimant le même degré peuvent se substituer les uns aux autres, ou bien si chaque adjectif est soumis à des contraintes particulières. Mon corpus est trop réduit pour tirer des conclusions fermes à cet égard, mais il permet de déceler certaines tendances. Tout d'abord, il faut signaler la forte variation en ce qui concerne le nombre de substantifs attestés pour chaque adjectif. Dans mon corpus, ce sont les adjectifs *fort, grand, important* et *croissant* qui modifient le plus grand nombre de substantifs. Tous ces adjectifs admettent aussi bien des substantifs de propriété que des nominalisations de verbes de modification, et il ne semble pas y avoir de restrictions particulières sur leur emploi. D'autres adjectifs, en revanche, semblent ne pouvoir modifier qu'un nombre assez réduit de substantifs. Ainsi *étroit*, en tant que marqueur de haut degré, ne peut modifier que des substantifs de type *liaison, coopération, collaboration*, qui appartiennent tous à la même famille sémantique.

Une autre observation importante est que certains substantifs admettent plusieurs adjectifs marqueurs du même degré :

forte progression	légère progression
progresssion sensible	modeste progression
progression importante	petite progression
progression vive	faible progression

Il faudrait une étude très minitieuse pour tirer au clair les nuances éventuelles entre ces variantes.

Un dernier aspect que je souhaite aborder ici est le rôle que jouent les adjectifs marqueurs de degré au niveau de l'argumentation. Les nominalisations de verbes de transformation et les substantifs de propriété se prêtent bien à une description en termes de topoï, car ils sont intrinsèquement graduables. Prenons à titre d'exemple les substantifs *progression* et *difficulté.* Ceux-ci peuvent être décrits à l'aide des topoï suivants :

Plus une progression est forte, plus c'est une progression
Plus une difficulté est grande, plus c'est une difficulté

Le rôle que jouent les adjectifs marqueurs de degré à cet égard peut être décrit à l'aide des notions de modificateur réalisant et de modificateur déréalisant utilisées dans la théorie de l'argumentation. Les termes sont définis de la façon suivante par Ducrot (1995) :

- un mot Y est dit modificateur déréalisant par rapport au mot X si le syntagme XY a une orientation inverse ou une force argumentative inférieure à celle de X.
- un modificateur réalisant accroît la force argumentative.

Les adjectifs marqueurs de haut degré, les adjectifs superlatifs et la majorité des adjectifs dynamiques contribuent à accroitre la force argumentative du substantif qu'ils modifient. Considérons maintenant les syntagmes nominaux suivants :

progression importante	grande difficulté
progression impressionante	difficulté majeure
progression vive	difficulté importante

L'application de *mais* et *même* fait ressortir clairement le caractère réalisant de ces adjectifs par rapport au substantif qu'ils modifient :

a) Il y a une progression, et même une progression importante/impressionante/vive.
b) Il y a une progression, mais une progression importante/impressionante/vive.

a) C'est une difficulté, et même une grande difficulté/ difficulté majeure/importante.
b) C'est une difficulté, mais une grande difficulté/difficulté majeure/importante.

Alors que l'argumentation dans les énoncés *a* semble aller de soi, elle est nettement moins accessible dans les exemples *b*. En effet, ces énoncés exigent une raison argumentative précise qui doit être fournie par le contexte.
Les adjectifs de faible degré et de degré moyen sont de leur côté déréalisants et ont donc un comportement argumentatif différent :
a) Il y a un déclin, et même un déclin relatif.
b) Il y a un déclin, mais un déclin relatif.

a) Il y a une progression, et même une progression modeste/petite/faible.
b) Il y a une progression, mais une progression modeste/petite/faible.

Ici, ce sont les exemples *a* qui demandent un contexte tout à fait particulier. Comme la définition citée plus haut l'indique, les modificateurs déréalisants peuvent soit atténuer, soit inverser l'orientation du mot qu'il modifie. Dans son article *Les modificateurs déréalisants* (1995), Ducrot affirme que dans le cas des adjectifs, le rôle d'atténuateur ou d'inverseur est déterminé par la fonction syntaxique de l'adjectif dans la phrase. Ainsi, selon Ducrot, lorsque la fonction de l'adjectif déréalisant est celle d'attribut, il sert à inverser la force argumentative, alors qu'en tant qu'épithète, il ne fait qu'affaiblir la force argumentative. Le rôle de l'adjectif épithète serait donc comparable à celui d'*un peu*, et le rôle de l'adjectif attribut à celui de *peu*. Or, mon corpus contient de nombreux contre-exemples. En effet, l'adjectif déréalisant épithète semble très souvent inverser la force argumentative. Considérons les exemples suivants :

> A cause de **la maigre rémunération** des marchés européens, les investisseurs se portent à nouveau sur les placements des pays émergents (Le Monde 22 avril 99)
>
> Si cette politique d'argent bon marché trouve son origine dans **le rythme lui aussi exceptionnellement faible de l'inflation**, elle n'est pas sans présenter, selon de nombreux experts, des risques financiers, et donc économiques majeurs. (Le Monde 22.4.99)
>
> Combien de temps **la politique de faible redistribution sociale** de Tony Blair sera-t-elle compatible avec un autre engagement du New Labour : doter la Grande-Bretagne d'un système d'éductation, de santé, de sécurité, d'équipements collectifs digne d'une grande démocratie? (Le Monde 20/21 juin 1999)

On peut constater que l'adjectif inverse la force argumentative du substantif et joue donc exactement le même rôle argumentatif que le fait l'adjectif attribut. Ceci ressort très clairement lorsqu'on présente les mêmes arguments avec une structure syntaxique différente :

> Les investisseurs se portent à nouveau sur les placements des pays émergents parce que la rémunération des marchés européens est maigre.
>
> Le rythme de l'inflation est extrêmement faible, ce qui explique pourquoi il est possible de mener une politique d'argent bon marché.
>
> La redistribution sociale est faible en Grand-Bretagne. Est-ce compatible avec un autre engagement du New Labour …

Il a souvent été avancé que l'épithète postposée pouvait jouer le même rôle que l'adjectif attribut, mais dans les exemples, on peut constater que ce sont des épithètes antéposées qui jouent le rôle d'inverseur. L'opposition entre l'atténuation et l'inversion ne semble donc pas aussi clairement définissable. Il se peut qu'une analyse plus approfondie permettrait de scinder les adjectifs de faible degré en deux catégories, à savoir adjectifs déréalisants atténuateurs et adjectifs déréalisants inverseurs.

Il faut aussi tirer l'attention sur le rôle particulier des adjectifs affectifs, certains adjectifs superlatifs et les adjectifs correspondant à *trop* et à *pas assez* en ce qui concerne l'argumentation. Ceux-ci ont ont une valeur axiologique inhérente et déterminent donc l'orientation argumentative du syntagme nominal. Ainsi *une hausse brutale, croissance insuffisante et un individualisme exacerbé* ont une orientation négative, au sens axiologique du terme, même si les substantifs *individualisme, croissance* et *hausse* sont eux-mêmes axiologiquement neutres. Dans la même veine, un adjectif ayant une valeur axiologique positive donnera au syntagme nominal une orientation argumentative positive. C'est le cas par exemple, de *transparence parfaite, excédent confortable* et *expansion formidable*.

Conclusion

Le système de gradation des substantifs est extrêmement riche et complexe, et dans cette présentation, je n'ai qu'effleuré certains aspects qui me semblent parmi les plus intéressants. Ce phénomène mérite à mon avis une étude plus approfondie basée sur un corpus beaucoup plus important, ce qui permettrait entre autres de mettre en évidence la créativité de la gradation substantivale, de mieux comprendre le rôle que jouent les différents adjectifs au niveau de l'argumentation, et aussi de déterminer quelles sont les fonctions syntaxiques que peuvent assumer les adjectifs marqueurs de degré.

Corpus

LE HAUT ET LE FAIBLE DEGRÉ
Adjectifs de degré
a) de degré faible

mesuré	hausse
limité	effet, besoin, coût
modéré	croissance, hausse, volume
insignifiant	progression

b) de haut degré

substantiel	croissance, gain, amélioration
majeur	progrès, difficulté, risque
élevé	coût, chômage, volume,
significatif	croissance
marqué	différence
considérable	coût, avantage, perte, bouleversement, développement, aide, dégradation, responsabilité, différence

Adjectifs antonymes
a) de faible degré

petit	progression
lent	baisse, croissance
faible	ouverture, croissance, coût, productivité, réduction, mobilité, économies, potentiel, production, risque, demande, variation, rentabilité, effet, progression, excédent, écart
léger	frémissement, progression, baisse, hausse, infléchissement, accroissement
maigre/mince	consolation
bas	coût
mou	croissance

b) de haut degré

grand	fluidité, majorité, volatilité, difficulté, pauvreté, déception, facilité, souplesse, inégalité, perdant, tentation, ampleur, chance, danger, capacité, diversité, dépendance, tentation, efficacité, flexibilité, faiblesse
rapide	progression, reprise, croissance
fort	solidarité, tension, progression, croissance, dualisation, pression, inégalités, chute, revalorisation, reprise, intégration, disparité, accélération, hausse, baisse, régression, densité, inflation, dévaluation, amplitude, mobilisation, tentation, dispersion, tension, redistribution, hétérogénéité, montée, déprime, rigidité, signe, poussée , fluctuations, opposition, barrières, élévation, influence, concurrence
lourd	tendance
gros	excédent, succès, déception
large	liberté
joli	reprise
haut	valeur

Adjectifs analogues

a) de faible degré :

modeste	progression
laminé	pouvoir d'achat
fragile	équilibre, signe

b) de haut degré :

massif	utilisation, développement, coût, abaissement, urbanisation
sensible	progression, recul, augmentation, baisse
important	écart, variation, coût, dépendance, difficulté, progression, avantage, perte, ressource, différence, intérêt, effet, développement, renchérissement
sérieux	pression, handicap
grave	crise, difficulté, lésion
franc	succès
vif	succès, progression, hausse,
radical	changement
fondamental	mutation
étroit	coopération
intense	activité

Adjectifs affectifs

confortable	excédent
criant	inégalité
meurtrier	effet
brutal	remontée, hausse
cruel	manque

Adjectifs superlatifs

énorme	enjeu
impressionant	extension, baisse, progression
formidable	expansion, essor
fastueux	dépense
foudroyant	succès
spectaculaire	redressement, succès
parfait	cohérence, complémentarité, transparence, sobriété,
total	libéralisation
plein	industrialisation, protection, dépression

généralisé	dépression
entier	protection

Adjectifs dynamiques

croissant	efficacité, surcapacité, intégration, instabilité, précarité, concentration, concurrence, décalage, doute, endettement, tertiarisation, imbrication, criminalisation, individualisation, contradiction, poids, possibilité, flexibilisation, pénurie
accru	capacité, concurrence, mondialisation, paupérisation, importance,
grandissant	concentration, efficacité, difficulté
régressif	tendance
progressif	ajustement, réduction,
incessant	dimunition
continue	hausse, dimunition
soutenu	consommation
constant	durcissement, volonté
ralenti	croissance

Adjectifs désignant un degré moyen

relatif	déclin, calme
médiocre	résultat, performance

Adjectif désignant un degré très bas

homéopathique	réduction

Adjectifs comparatifs

supérieur	déficit
inférieur	croissance
moindre	coût, gains, croissance, progression

Adjectifs correspondant à *trop*

excessif	épargne
exorbitant	coût
exacerbé	individualisme

Adjectif correspondant à *pas assez*

insuffisant	croissance

Bibliographie

Anscombre, J.-C. 1995. « La nature des topoï », *La théorie des topoï*, dir. J.-C. Anscombre. Paris : Editions Kimé, 11–47

Bolinger, D. 1972. *Degree Words*, La Haye, Paris : Mouton

Ducrot, O. 1995. « Les modificateurs déréalisants », *Journal of Pragmatics*, vol. 24, 143–165

Forsgren, M. 1978. *La place de l'adjectif épithète en français contemporain*, Uppsala : Studia Romanica Upsaliensa

Noailly, M. 1999. L'adjectif en français. Paris : Ophrys

Whittaker, S. 1997. *La notion de gradation : applications aux adjectifs*, thèse non-publiée, Université de Berge

Camilla Bardel
Lund

INFLUSSI DA STRUTTURE PRESENTI IN LINGUE GIÀ ACQUISITE: LA NEGAZIONE NELL' ITALIANO IN VIA DI APPRENDIMENTO

Introduzione

In questo contributo è riassunta la ricerca finora svolta per la mia tesi di dottorato sulla negazione nell'interlingua italiana. Il contributo si concentra sulla parte finale della tesi, che riguarda un'indagine eseguita come complemento alla parte principale della tesi. La ricerca si inserisce nel campo acquisizionale, l'argomento essendo l'acquisizione della negazione nell'italiano L2 (lingua seconda) da parte di alcuni adulti di madrelingua svedese. E' usato il termine generale L2, che può tuttavia essere inteso come qualsiasi lingua appresa più tardi della prima, nel paese in cui la lingua viene parlata oppure in un altro ambiente, in un contesto guidato oppure in un contesto non guidato. Nel nostro caso si tratta principalmente di una terza o quarta lingua straniera acquisita in un contesto misto: insegnamento ed esposizione naturale alla lingua obiettivo, da parte di un gruppo di persone trasferitesi in Italia, che è stato seguito durante un paio di anni.

A questo corpus è stato aggiunto un altro, costituito da dati rilevati in una singola occasione presso un gruppo di studenti liceali in Svezia, apprendenti dunque puramente guidati. La tesi si basa quindi su due studi, uno longitudinale e uno trasversale. Vengono discussi vari aspetti della negazione, ma in questa occasione ci limiteremo a discutere la posizione del negatore rispetto al verbo e l'eventuale influsso da strutture presenti in lingue già acquisite.

Lo studio longitudinale

Fermiamoci un attimo al corpus longitudinale, sul quale si basa la parte principale della tesi. Come si vede in tabella (I) gli informanti hanno già conoscenze di varie lingue straniere, cosa che non sorprende, dato che si studiano almeno due lingue straniere nella scuola svedese.

Tabella I Informanti del corpus longitudinale

Apprendente	*Età 1 reg.*	*Conoscenze di altre lingue*	*Tempo di reg.*
Karl	32	inglese, francese	0; 3; 6; 9; 12 mesi in Italia[1]
Stina	32	inglese, tedesco, (spagnolo)	0; 3; 6; 9; 12
Berit	35	inglese, tedesco, (francese)	0; 9; 14; 19; 2
Anita	30	inglese, tedesco	0; 20; 25; 28
Martina	37	inglese, tedesco, francese	0; 2,5; 7,5; 9,5
Mats	30	inglese, tedesco	0; 2; 12
Linda	33	inglese, tedesco	0; 2; 12

Tutti gli informanti hanno studiato l'inglese, quasi tutti il tedesco. Tre persone hanno studiato il francese. Come è notato in Bardel (1998) tracce di queste lingue appaiono in vario grado nella produzione orale dei nostri informanti, sotto la forma del cosiddetto *code-mixing*; si vedano gli esempi (1) e (2). Il fenomeno di code-mixing nell'interlingua e l'uso strategico del lessico di altre lingue straniere già apprese è stato osservato recentemente in Williams & Hammarberg (1998) e Dewaele (1998).

(1) *STI: **<we went>**@i?
*CAM: siamo andati?
*STI: **<jag får bara engelska>**@s [:=s mi viene solo l'inglese] sì sì # in centro e abbiamo guardato il # eh parad [/] parad.
(Stina IV, 9 m)

(2) *CAM: internazionale sì. Ma perché abitavi a Vienna?
*MAR: **<ma # père>**@f pa().
*CAM: mio padre.
*MAR: mio padre ha lavorato.
(Martina III, 7,5 m)

Torneremo alla presenza del *francese* e la sua importanza per il nostro studio più avanti. Per quanto riguarda la posizione della negazione i nostri risultati rivelano certe deviazioni rispetto all'italiano nativo. Nel gruppo di informanti residenti in Italia si trova una tendenza di negazione postverbale con soprattutto la copula, e in qualche caso anche con il verbo *avere*. Si vedano gli esempi (3) e (4). Con i verbi lessicali la negazione viene quasi sempre messa in posizione preverbale, come in esempio (5).

(3) *CAM: no. E i dolci # ti piacciono?
*ANI: piace sì [!=ride] ma è-: # **è no bene** per me [!=ride].
(Anita III, 25 m)

(4) *CAM: c'è la spiaggia.
*LIN: no spiaggia.
*LIN: no, è rocche.
*CAM: ah!

[1] La prima registrazione è stata eseguita prima del trasferimento in Italia, dopo un breve corso di lingua.

*LIN: tante rocche eh no spiaggia, niente, no # spia() [=!ride].
*LIN: anche Ribersborg in vicino, ma Ön **ha no spiaggia** ## hai visto?
(Linda II, 2 m)

(5) *ANI: e un altro cane eh # arriva e sono un cane grande e il primo cane **no abbaia** +...
(Anita, III, 25m)

La posizione postverbale della negazione che appare in una fase intermedia dello sviluppo generale può essere interpretata come un segno di *transfer* dallo svedese, lingua con negazione postverbale nella frase principale. Ma, visto che la negazione non appare mai dopo un verbo senza essere seguita da un costituente su cui verte, può anche essere interpretato come una specie di negazione di costituente, corrispondente, dal punto di vista formale, a quella dell'italiano nativo; si veda esempio (6).

(6) Giovanni mangia non pesce ma carne (Bernini & Ramat, 1992:100–101).

Ci sembra probabile che questa maniera di mettere la negazione direttamente davanti all'elemento su cui verte sia più facile da produrre che non la posizione proclitica della negazione dell'italiano nativo, e che sia coerente con una posizione davanti al verbo lessicale, che contiene in sé l'informazione che viene negata, come in (5).

La tendenza a collocare la negazione davanti ai verbi lessicali, ma dopo la copula (e altri verbi di poca informazione lessicale, come gli ausiliari e i modali) è stata osservata in tanti altri studi acquisizionali sull'inglese (Wode, 1978), del tedesco (Meisel, 1997) e dello svedese (Hyltenstam, 1978), ma negli studi finora svolti sull'italiano L2 la negazione postverbale sembra molto rara.[2] Infatti non ci si aspetterebbe una tale struttura negli apprendenti dell'italiano, dato che non dovrebbe apparire nell'input dell'italiano nativo (si veda Bernini, 1996). Ipotizziamo quindi che si tratti di un *transfer* parziale che collabori con una struttura interlinguistica, e che scatti in certi contesti linguistici, ostacolando l'apprendimento della posizione preverbale della negazione rispetto a certi tipi di verbi.

La negazione postverbale con la copula si trova in tutti gli apprendenti del nostro corpus longitudinale tranne in due (Martina e Mats). Per quanto riguarda Mats è possibile che la fase della negazione postverbale abbia avuto luogo tra due registrazioni, visto che c'è stato un lungo periodo di sviluppo in cui lui non è stato registrato. Martina invece, ha delle conoscenze attive del francese. Ha studiato il francese prima di apprendere l'italiano, e ha vissuto in Francia per un periodo. Nella sua produzione italiana spiccano gli intercalari francesi. Questi fattori ci ha indotto a mettere come ipotesi che una lingua straniera appresa prima dell'italiano possa avere influenza sull'acquisizione, non soltanto a livello lessicale, ma anche sulle strutture sintattiche come il rapporto tra il verbo finito e la negazione. In particolare una lingua romanza, che presenta strutture sintattiche simili a quelle dell'italiano potrebbe avere influenza positiva e facilitare il processo di acquisizione della negazione preverbale.[3]

---

[2] Si veda però Bernini (in stampa) per alcune occorrenze di negazione postverbale in certi apprendenti di madrelingua tedesca.

[3] Per quanto riguarda la sintassi della negazione e il complesso della frase verbale nelle lingue romanze si vedano p. es. Belletti (1990) e Zanuttini (1997).

Lo studio trasversale

In modo da sostenere una tale ipotesi è stata fatta una piccola ricerca sperimentale su un gruppo di studenti svedesi di un liceo a Lund. Il gruppo di informanti consiste in 15 studenti, che al momento del test avevano fatto circa 50 ore di italiano (si vedano le tabelle II e III). Tutti studiavano già due lingue straniere prima di cominciare con l'italiano: l'inglese, dalla terza elementare, e una seconda lingua straniera (*B-språk*), dalla sesta o dalla settima. Come seconda lingua straniera, chiamata in seguito "lingua B", dieci persone studiano il francese, quattro il tedesco e una lo spagnolo. Tutti si trovano a un livello alto rispetto alla media. Ciò nonostante, e indipendentemente dall'omogeneità che, secondo gli insegnanti, caratterizza il gruppo, potrebbero esserci delle differenze tra gli studenti per quanto riguarda certi aspetti della loro produzione linguistica a causa delle varie lingue B.

Per chi ha studiato lo spagnolo ci si può aspettare che la posizione della negazione davanti al verbo finito (uguale nello spagnolo e nell'italiano) si sia fissata, e che presenteranno quindi un uso della posizione preverbale con tutti i tipi di verbi. Per quelli che hanno fatto il francese ci si può aspettare sia la posizione preverbale che quella postverbale, date le due posizioni che esistono nel francese (per le particelle *ne* e *pas*), e la differenza che esiste fra parlato e scritto riguardo il loro uso. Ricordando gli studi di Trévise & Noyau (1984), Schlyter (1998) e Royer (1996/1998) teniamo presente l'instabilità dell'input a cui sono sottoposti gli apprendenti di francese, a seconda del grado di formalità. E' probabile che la maggior parte dell'input sia scritta e che fornisca la negazione preverbale *ne* insieme alla particella *pas*, ma una parte dell'input può anche essere caratterizzata da un parlato piuttosto colloquiale (testi parlati forniti dagli insegnanti tramite programmi televisivi e radiofonici etc.), dove appare soltanto la particella postverbale *pas*. In più non vorremmo sottovalutare la possibilità individuale degli studenti di ottenere contatti informali con il francese parlato. Questi fattori potrebbero avere come conseguenza una variazione sia tra gli apprendenti aventi francese come lingua B, che a livello individuale riguardo l'uso della particella preverbale *ne* e quella postverbale *pas* e quindi anche riguardo posizione pre- e postverbale della particella *non* nel loro italiano, in caso di *transfer*.

Per quelli che studiano il tedesco, lingua in cui la negazione viene collocata dopo il verbo finito nella frase principale, ci si aspetterebbe invece un uso più esteso della negazione postverbale, almeno con la copula e con *avere* possessivo, ed eventualmente anche con i modali, visto che non hanno mai prima affrontato la posizione preverbale della negazione nella frase principale, che esiste nelle lingue romanze.

Il test è stato somministrato durante una giornata di studio nella scuola. E' stato presentato agli studenti (una persona alla volta) il testo seguente, scritto in svedese, illustrato con un fumetto:

(7) Testo svedese da ricostruire:	Chiave:
*«Alex väntar på bussen för att åka till skolan. Men idag **finns ingen** buss. Det är strejk. Alex tänker: "Nej! Jag **går inte** till skolan. Det **är inte** vackert väder och jag **vill inte** gå". Det regnar och han **har inget** paraply. Då ser han en bil. Det är Alex' granne. Alex åker med honom till stan»*	Alex aspetta l'autobus per andare a scuola. Ma oggi l'autobus **non c'è**. C'è sciopero. Alex pensa: "No! **Non vado** a scuola. Il tempo **non è** bello e **non voglio** camminare". Piove e Alex **non ha** ombrello. Allora vede una macchina. E' il vicino di Alex. Alex va con lui in città.

Gli informanti hanno prima letto il testo svedese e poi l'hanno ricostruito oralmente in italiano con l'aiuto del fumetto. Come si vede il testo contiene cinque frasi negative. Sono evidenziati il verbo finito e la negazione nei contesti negativi. Si tratta dunque di cinque verbi: *finns – c'è, går – vado, är – è, vill – vuole, har – ha* (possessivo).

A titolo informativo si può aggiungere che per gli studenti il test ha significato un tipo di attività mai prima sperimentato e, malgrado certe difficoltà a livello lessicale e grammaticale, tutti sono riusciti ad esprimere il contenuto in maniera comprensibile e coerente.

Tabella II Informanti con lingua B spagnolo e francese

Informante	*finns ingen*	*går inte*	*är inte*	*vill inte*	*har inget*
SPA 1	il autobus **no +...**	-	la tempo **no è** # bella	A. **no vuole** andare	lui **no avere** ombrello
FRA 1	l'autobus **non arrivo**	-	-	A. **non va** andare alla scuola	A. **non ha** ombrello
FRA 2	-	-	le tempo **n'è** bello	-	**ne ha** une ombrello
FRA 3	l'autobus **non eh eh va**	-	-	-	A. **non ha** un ombrello
FRA 4	**niente d'autobus**	-	-	lui **ne vuoi pas** camminare	lui **ha niente** ombrello
FRA 5	**è no autobus**	-	**no bello**	A. **no vuole** camminare	Il **ha no** ombrello
FRA 6	-	-	-	A. **non vuole** va alla scuola	A. non # **non ha** eh ombrello
FRA 7	-	-	-	lui **ne vuole** va alla scuola	lui **ha non** umbrello
FRA 8	l'autobus **non arrivi**	eh i **non vado** a scuola	-	**non vuole** vado a scuola	**ha non** ombrello
FRA 9	l'autobus **non vieni**	-	il tempo **è # eh non bello**	lui **non camma**	lui **non ombrello**
FRA 10	**c'è non l'autobus**	-	-	il ragazzo **non vuole** camminare	il ragazzo ha # **non ha** una ombrello

Tabella III Informanti con lingua B tedesco

Informante	*finns ingen*	*går inte*	*är inte*	*vill inte*	*har inget*
TED 1	oggi **non l'autobus**	-	**es ist # non** bello tempo	lui vuole **non vai**	lui **ha non** ombrello
TED 2	**non l'autobus** arriva	-	**non brutto tempo**	A. vuole [//] **non vuole** camminare	-
TED 3	-	-	-	A. **voglio non** cammina	**ha non** niente paraply
TED 4	l'autobus va # **non va**	-	il tempo **è # non** bene	**vuole # non** camminare	lui **ha non** ombrello

Guardando il risultato la prima impressione è stata l'uso davvero notevole delle risorse che comportano le varie lingue B. Per quanto riguarda la forma del negatore notiamo subito che varia: *no, ne, non, pas, niente*. Come ci eravamo aspettati la negazione appare sia in posizione

pre- che postverbale rispetto al verbo di funzione ”finita” (ma come vediamo la forma non è sempre quella del verbo finito della lingua di arrivo). La variazione della posizione della negazione dipende *in parte* dal tipo di verbo, vale a dire se il verbo è lessicale oppure se si tratta della copula, di un modale o del verbo *avere* (possessivo). Ma se guardiamo il risultato più attentamente vediamo che il fattore del tipo di verbo sembra interagire con il fattore “lingua B”, cioè il fattore delle conoscenze linguistiche precedenti.

Partendo dall’ipotesi che le conoscenze linguistiche già esistenti sarebbero state decisive per la posizione del negatore nell’italiano del gruppo di liceali, ci aspettavamo che SPA 1 e FRA1-10 avessero messo la negazione in posizione preverbale, lasciando aperta la possibilità di trovare variazione nel gruppo FRA. Vediamo in tabella II che l’ipotesi della negazione preverbale si è verificata in tutti i contesti verbali in SPA1, tranne il primo dove troviamo invece una frase abbandonata. La presenza del negatore sembra comunque indicare che il parlante stia pianificando un enunciato con negazione preverbale.

Per quanto riguarda gli informanti FRA 1–10 il quadro è più complesso. Esistono occorrenze di negazione sia pre- che postverbale, ma come vedremo c’è una certa sistematicità nella scelta di posizione. Prima di tutto notiamo che quattro degli studenti che studiano il francese (FRA 1, 2, 3 e 6) non mettono mai la negazione in posizione postverbale. Tra gli altri la negazione postverbale appare sporadicamente, ma soltanto con la copula o il verbo *avere*, mentre quando si tratta di verbi lessicali o modali la negazione viene messa in posizione preverbale da tutti.

Vediamo finalmente in tabella III gli informanti che studiano il tedesco. Di loro tutti mettono la negazione in posizione postverbale con la copula e con il verbo *avere*. Tre di loro la mettono in posizione postverbale anche con il modale. Per quanto riguarda il verbo lessicale soltanto TED 4 mette la negazione in posizione preverbale davanti al verbo lessicale, ma solo dopo una certa esitazione. Gli altri evitano la costruzione.

Conclusioni

Ci sembra dunque possibile concludere che la conoscenza di altre lingue romanze possa avere un’influenza decisamente positiva, come abbiamo visto presso gli informanti che hanno studiato il francese o lo spagnolo prima di cominciare con l’italiano. Questi studenti hanno meno difficoltà degli altri ad usare la posizione preverbale della negazione italiana. Chi ha invece studiato soltanto lingue germaniche prima di cominciare con l’italiano sembra avere più difficoltà a produrre strutture con negazione preverbale, soprattutto quando ciò singnificherebbe una posizione distante dall’elemento lessicale su cui verte principalmente la negazione. Ciò accade soprattutto con verbi di poco peso informativo come la copula, il verbo *avere*, e i modali. Questa tendenza si era già vista, soprattutto con la copula, negli informanti dello studio longitudinale. Sembra invece più facile produrre le strutture della lingua di arrivo con i verbi lessicali, a giudicare dai nostri risultati precedenti.

Comunque, anche presso quelli che hanno studiato il francese si vede una specie di scala dal più facile al più difficile: Con i verbi lessicali e con i modali la negazione è quasi sempre preverbale, mentre con la copula e il verbo *avere* appare spesso in posizione postverbale oppure viene omessa. Rimando a un’altra occasione per una discussione su queste tendenze, notando soltanto che la tendenza vista in tanti studi acquisizionali, a cui è stato accennato nel precedente, di porre il negatore davanti all’elemento lessicale sul quale verte la negazione, sembra avere un certo impatto anche in questi casi.

Bibliografia

Bardel, C. 1998. "La negazione nell'italiano L2 di alcuni apprendenti di madrelingua svedese" (licentiatavhandling). *PERLES, Petites études de l'Institut d'Études Romanes de Lund, Extra Seriem* 7

Bernini, G. 1996. "Stadi di sviluppo della sintassi e della morfologia della negazione in italiano L2". *Linguistica e filologia. Quaderni del dipartimento di linguistica e letterature comparate, Nuova Serie.* Università di Bergamo 3, 7–33

Bernini, G. In stampa. "Percorsi di apprendimento della negazione". In: Giacalone Ramat, A. & Dittmar, N. (a cura di). *Grammatik und Diskurs/Grammatica e discorso*. Studi sull'acquisizione dell'italiano e del tedesco/Studien zum Erwerb des Deutschen und des Italienischen. Tübingen: Narr

Belletti, A. 1990. *Generalized Verb Movement.* Torino: Rosenberg & Sellier

Bernini, G. & Ramat, P. 1992. *La frase negativa nelle lingue d' Europa.* Bologna: Il Mulino

Dewaele, J.-M. 1998. "Lexical Inventions: French Interlanguage as L2 versus L3". *Applied Linguistics* 19/4, 471–490

Hyltenstam, K. 1978. *Progress in immigrant swedish syntax: a variability analysis.* PhD thesis, Lund University

Meisel, J. M. 1997. "The acquisition of the syntax of negation in French and German: contrasting first and second language development". *Second Language Research* 13/3, 227–263

Royer, C. 1996/1998. "Proyecto de investigación: Los itinerarios de desarrollo de la negación del F.L.E. en medio guiado". Ms

Schlyter, S. 1998. "Négation et portée chez des apprenants suédophones de francais". Ms

Trévise, A. & Noyau, C. 1984. "Adult Spanish speakers and the acquisition of French negation forms: Individual variation and linguistic awareness". Andersen, R. W. (ed.). *Second Languages. A Cross-linguistic Perspective*. Rowley, MA: Newbury House

Williams, S. & Hammarberg, B. 1998. "Language switches in L3 production: Implications for a polyglot speaking model". *Applied Linguistics* 19/3, 295–333

Zanuttini, R. 1997. *Negation and Clausal Structure. A Comparative Study of Romance Languages.* Oxford Studies in Comparative Syntax. Oxford: Oxford University Press

Maria Raffaella Benvenuto
Jyväskylä

ALCUNE OSSERVAZIONI SULLE PAROLE DERIVATE IN ITALIANO E IN FINNICO

1. Introduzione

Una trattazione completa sull'argomento della derivazione in due lingue così diverse l'una dall'altra potrebbe diventare certamente lunghissima, e occuperebbe lo spazio di diversi volumi. Diventa quindi inevitabile operare per quanto è possibile delle scelte e focalizzarsi su un aspetto particolare del problema.

Il mio interesse per il lessico e la sua rilevanza nell'apprendimento delle lingue si è sviluppato nel corso della mia più che decennale esperienza di insegnamento. Mentre molti studi si concentrano sull'aspetto grammaticale dell'apprendimento, l'aspetto lessicale e le sue numerose implicazioni rimangono spesso in secondo piano. Anche gli studi contrastivi sono spesso e volentieri incentrati su somiglianze e differenze grammaticali, che risultano indubbiamente più ovvie soprattutto a livello di 'errori' nella produzione.

Quando gli studenti di una qualsiasi lingua straniera hanno già superato la fase iniziale dell' apprendimento, diventa inevitabile l'incontro con le parole derivate, sia tramite l'uso di affissi che per composizione. Mentre l'apprendimento delle parole-base risulta abbastanza semplice, questa seconda fase si basa per molti su un processo di 'prova ed errore' (*trial and error,* come si direbbe in inglese), durante il quale vengono spesso prodotte parole inesistenti che possono addirittura provocare il divertimento dei parlanti di madrelingua. Nel caso dell'italiano in Finlandia, l'assenza di un buon dizionario bilingue rende le cose ancora più complicate per lo studente[1].

Il contenuto di questo articolo è basato sia sulla teoria che sull'esperienza pratica per quanto riguarda i procedimenti di formazione delle parole in italiano e in finnico. Quindi, a fianco delle regole fondamentali alla base di tali processi si pone l'osservazione quotidiana della lingua viva in tutte le sue manifestazioni.

2. La derivazione: differenze e analogie

Il finnico è, come tutte le lingue del gruppo ugro-finnico, una lingua agglutinante, che fa perciò un larghissimo uso di affissi di tutti i tipi per esprimere varie relazioni sintattiche.[2] Inoltre, come

---

[1] Al momento attuale esistono solo alcuni dizionari tascabili italiano-finnico-italiano, di cui quello più comunemente reperibile in Finlandia è edito dalla WSOY. Altri due sono in preparazione, ma è difficile al momento prevederne la data di pubblicazione.

[2] Questo concetto si può ritrovare in molti testi dedicati alle lingue in generale, per esempio in Lyovin (1997:83), che traccia un profilo sintetico ma esauriente del finnico.

avviene nelle lingue germaniche, la composizione risulta sicuramente più frequente e determinante che nelle lingue romanze, le quali sono analitiche e preferiscono esprimere lo stesso concetto tramite l'uso di complementi che modificano il sostantivo-base. Si prenda il seguente esempio:

ingl. *bedroom* > it. *camera da letto* ; fr. *chambre à coucher*.

Le lingue romanze esprimono lo stesso rapporto con un complemento di fine che segue il nome, mentre le lingue germaniche ricorrono ad un composto formato da due sostantivi, uno dei quali (*bed*) si trova in posizione di aggettivo. In finnico, come del resto in tedesco, una parola composta può essere costituita da più di 3 parti, come si può vedere da questi esempi:

opettajankoulutuslaitos > istituto (*laitos*) per la formazione (*koulutus*) degli insegnanti (*opettajan*);
kynsilakkapoistoaine > solvente (*poistoaine*) per smalto per unghie (*kynsilakka*).

Nel primo caso la parola *koulutus* ha funzione finale, mentre il genitivo (*opettajan*) modifica quest'ultima parola, specificando di che tipo di formazione si tratta. Nel secondo caso, la parola è formata da due parole a loro volta entrambe composte, senza nessun legame sintattico apparente (entrambe sono al nominativo), riproducendo quindi la stessa struttura *di bedroom*.

Per quanto invece concerne gli altri due sistemi principali di formazione delle parole, cioè la prefissazione e la suffissazione, le differenze fra finnico e italiano risultano certamente molto più attenuate. Prefissi e suffissi sono ampiamente utilizzati in finnico con le stesse modalità dell'italiano; in particolare alcuni prefissi formano coppie di antonimi, come il prefisso negativo *epä-*, equivalente più o meno ad *a-, dis-* o *in*-italiano:

kypsä (maturo) > epäkypsä (immaturo);
rehellinen (onesto) > epärehellinen (disonesto).

Molti dei prefissi utilizzati in finnico si comportano in modo simile ai cosidetti prefissoidi, anche se contrariamente a questi ultimi (cfr. Scalise, 1998:121–23) non sono 'semiparole', ma lessemi indipendenti. Essi modificano molto spesso parole terminanti nel comunissimo suffisso *-en,* formando delle unità che potrebbero in un certo qual senso essere definite contemporaneamente composte e suffissate:

kaksikielinen (kaksi-, due + *kieli,* lingua + *-en*)= bilingue;
monimutkainen (*moni-,* multi- + *mutka*, curva + *-en*) = complicato.

Buona parte dei vocaboli derivati tramite suffissazione sono registrati nel *Suomen Käänteissanakirja*, basato sul dizionario più completo del finnico, il *Nykysuomensanakirja*. Quest'ultimo è stato lo strumento che ho utilizzato al principio per selezionare la categoria di parole da esaminare come nucleo centrale di questo articolo, cioè gli aggettivi derivati da sostantivi tramite il suffisso *-kas/-käs*. In finnico i suffissi sono utilizzati altrettanto largamente che in italiano (si intendono qui i suffissi derivazionali veri e propri, non le desinenze che indicano categorie grammaticali come il caso oppure il possesso), e come in italiano alcuni suffissi sono decisamente più produttivi di altri. Il suffisso che ho scelto per la mia analisi è sicuramente fra i più produttivi anche al giorno d'oggi, ed è tra i più interessanti per quello che riguarda i problemi legati alla traduzione.

3. La suffissazione in finnico

L'uso dei suffissi in finnico è talmente diffuso che il fenomeno è stato scherzosamente definito "dieci parole al prezzo di una": ovvero, conoscendo il significato di una determinata parola-base si può arrivare con relativa facilità a comprendere il significato di quelle da essa derivate. Da una stessa parola-base (in finnico *kantasana*) si possono derivare una serie di parole (*johdokset*) appartenenti alla stessa area semantica, ma chiaramente diversificate nel significato specifico. Come in italiano, le parole-base possono essere verbi, sostantivi, aggettivi e (più raramente) avverbi, come si può vedere dai seguenti esempi:

- *kertomus* (racconto) > sostantivo deverbale, da *kertoa* (raccontare), suff. *-mus*;
- *pesula* (lavanderia) > sostantivo denominale, da *pesu* (lavaggio), suff. *-la*;
- *kauneus* (bellezza) > sostantivo deaggettivale, da *kaunis* (bello), suff. *-us*;
- *vierekkäin* (uno accanto all'altro) > avverbio deavverbiale, da *viere* (accanto), suff. *-kkäin*.

In particolare da quest'ultimo esempio si può notare che la suffissazione permette in finnico di creare parole singole per esprimere un concetto che invece in italiano deve essere espresso tramite una perifrasi, come del resto lo sarebbe in inglese o in francese. Si possono comunque immaginare i problemi connessi ad una corretta, efficace traduzione di simili espressioni, o anche semplicemente alla stesura di una definizione di dizionario.

Si può comunque tranquillamente affermare che in finnico la suffissazione è un fenomeno addirittura più rilevante che in italiano. Oltre all'esistenza di vari manuali specifici sull'argomento,[3] esso viene trattato con dovizia di particolari in qualsiasi testo sulla struttura della lingua finnica. Da esperimenti condotti in passato con parlanti di madrelingua colti[4] è risultato che individuare la corretta derivazione di una parola è spesso e volentieri problematico per i finlandesi, come del resto lo sarebbe per non pochi italiani. Questo spesso deriva anche da ragioni morfologiche, ovvero legate al riconoscimento delle tappe intermedie fra la parola di base e quella derivata.

Scalise[5] parla di Regole di Riaggiustamento, le quali tra l'altro stabiliscono quali morfemi devono essere cancellati nel passaggio da una parola ad un'altra, come si può vedere da questo semplice esempio:

Milano
Milano + -ese
milan0 + -ese
milanese.

In finnico le tappe intermedie possono essere molto più complesse, dato che in questa lingua esistono 16 casi e che spesso la parola complessa non deriva direttamente dalla forma-base, cioè il nominativo singolare, ma dalla radice (*vartalo*, letteralmente 'corpo'), che corrisponde alla forma del genitivo singolare. Nella maggior parte dei casi il passaggio dal nominativo al genitivo comporta cambiamenti a livello di consonanti, con la cosiddetta gradazione

---

[3] Un manuale di questo tipo, semplice ma chiaro ed efficace, è quello di Lepäsmaa et al., *Miten sanoja johdetaan* (v. bibliografia), che contiene anche illustrazioni ed esercizi.

[4] In Hakulinen & Leino (ed., 1983:113), cap. 6. L'esperimento in questione fu condotto nel 1976 all'università di Joensuu con due gruppi diversi di studenti, il primo di futuri insegnanti elementari, l'altro di studenti di finnico dell'ultimo anno.

[5] Sia nel volume su *Morfologia e sintassi* (1988:91–111), che in maniera più semplificata nel III volume della *Grande grammatica italiana di consultazione* (1995:475–77).

consonantica, in finnico *astevaihtelu* (v. Lyovin, 1997: 81–83, per una spiegazione relativamente semplificata del fenomeno).

4. I suffissi e il 'significato'

Un aspetto fondamentale della formazione delle parole riguarda l'attribuzione di un 'significato' indipendente ai suffissi, o per lo meno a buona parte di essi. Questo ovviamente non vuol dire che il suffisso (come invece accade per i prefissi derivati da preposizioni o avverbi) abbia vita autonoma al di fuori del suo ruolo nella derivazione: quello che intendo dire è che la parola formata in questo modo è immediatamente riconoscibile (da un parlante di madrelingua o comunque esperto) per quello che riguarda il significato che assume grazie appunto all'aggiunta di un determinato suffisso.

Infatti, come sostiene Scalise (1995: 479–80), "il significato della parola complessa si può ricavare dal significato degli elementi componenti." Le regole di formazione di parola sono quindi composte da una parte formale e da una parte semantica, "che corrisponde generalmente ad una parafrasi di tipo composizionale" (*ibidem*), come si può desumere dalla seguente regola per l'aggiunta del suffisso *-aio*:

a. [[ ] N + -aio]N
   [- astratto] [+ umano]
   [+ comune]
b. 'persona che esercita un'attività connessa con N'

Il significato di una parola complessa consta infatti di una parte fissa, cioè la parafrasi del suffisso, e di una parte variabile, che corrisponde invece alla base:

vino + *-aio* = 'persona che vende vino'
(*N*+ *-aio* = 'persona che vende N')

Queste semplici regole non sono valide unicamente per l'italiano, e questo è particolarmente vero per il suffisso *-kas/-käs*. Le grammatiche della lingua finnica si trovano tutte d'accordo sul fatto che questo suffisso esprime abbondanza o comunque possesso di una determinata qualità.[6] Per chiarificare ulteriormente il concetto, si veda questo esempio tratto dal manuale di Lepäsmaa et al.(1996:85), dedicato specificamente alla derivazione e indirizzato agli studenti di finnico come lingua straniera:

> *kookas* (da *koko*, misura) = '*sellainen jossa on kokoa'* (quello che ha misura' = "taglie grandi" – usato particolarmente nei negozi di abbigliamento).

Il suffisso *-kas/-käs* serve a formare sia sostantivi che aggettivi a base nominale, che condividono in un certo qual modo le caratteristiche semantiche esposte in precedenza. Il *Käänteissanakirja* (che si basa sul *Nykysuomensanakirja*) elenca quasi 300 parole formate con questo suffisso, ma con tutta probabilità al momento attuale ne esistono molte di più, data la produttività del suffisso in questione. Buona parte di esse sono aggettivi: in questa sede mi occu-

---

[6] Vesikansa (1977:84) parla di "possessiivisia ja runsautta ilmaisevia substantiivikantaisia johdoksia" (suffissati denominali possessivi o che esprimono abbondanza), come anche il *Nykysuomen käsikirja* (1977:98).

però unicamente di questi ultimi, poichè molti dei sostantivi formati in questo modo sono vocaboli dal significato molto preciso, come nomi di animali o addirittura tipi di cibi o calzature.[7]

Ad ogni modo, questa categoria di parole complesse viene formata direttamente dalla radice della parola-base, cioè in questo caso la forma del genitivo singolare (v. sopra, cap. 3). Si avrà quindi:

- *koko* (Nom), *koon* (Gen.) = *koo-kas*;
- *mies, miehen* = *miehe-käs*;
- *halu, halun* = *halu-kas*.

5. Varie possibilità

Se si considerano i suffissi che in italiano formano aggettivi denominali,[8] quello che semanticamente si colloca più vicino a *-kas/-käs* è indubbiamente *-oso*. Serianni (1989:647) lo descrive come un suffisso che "forma aggettivi di relazione che sottolineano la presenza di una certa qualità", e ne cita la produttività a livello gergale e dialettale. In molti casi è possibile tradurre direttamente l'aggettivo finnico in italiano utilizzando una parola derivata in questo modo. Ecco alcuni esempi:

- *halukas* (da *halu*, desiderio) = volenteroso, desideroso, voglioso;
- *lihaksekas* (da *lihas*, muscolo) = muscoloso;
- *maukas* (da *maku*, gusto) = gustoso;
- *mehukas* (da *mehu*, succo) = succoso;
- *muodokas* (da *muoto*, forma) = formoso;
- *riehakas* (da *rieha*, impeto) = impetuoso;
- *riemukas* (da *riemu*, allegria) = gioioso, festoso;
- *sulokas* (da *sulo*, grazia) = grazioso.

Oltre a *-oso*, anche gli analoghi *-ato* e *-uto* si prestano a tradurre più o meno letteralmente alcuni aggettivi formati con il suffisso *-kas/-käs*. Secondo Serianni (ibidem), "*-uto* si è specializzato per indicare la presenza di una caratteristica molto marcata", il che lo renderebbe ancora più vicino al suffisso finnico. Si vedano i seguenti esempi:

- *kukikas* (da *kukka*, fiore) = fiorato;
- *lahjakas* (da *lahja*, dono) = dotato (cfr. ingl. *gifted*);
- *mahakas* (da *maha*, pancia) = panciuto;
- *onnekas* (da *onni*, fortuna) = fortunato;
- *siivekäs* (da *siipi*, ala) = alato;
- *viiksekäs* (da *viikset*, baffi) = baffuto.

In altre occasioni l'equivalente italiano del suffissato finnico è comunque un'unica parola, che può essere semplice (cioè non derivata da altra) oppure anch'essa suffissata:

- *aistikas* (da *aisti*, senso, istinto) = elegante, sensuale;
- *innokas* (da *into*, entusiasmo) = entusiasta, appassionato;
- *iäkäs* (da *ikä*, età) = anziano;

---

[7] Sempre in Vesikansa (1977:62–3), fra gli esempi di parole di questo tipo si trovano *vanukas* (budino), *munakas* (frittata, letteralmente 'ricco di uova') e *avokas* (scarpa decolleté).

[8] Un elenco esauriente di tutti i suffissi italiani si trova nella *Grammatica italiana* di Dardano-Trifone (1995:590–602). In Serianni ognuno dei suffissi è accompagnato da una breve osservazione etimologica.

- *itsekäs* (da *itse*, se stesso) = egoista;
- *kohtalokas* (da *kohtalo*, destino) = fatale;
- *miehekäs* (da *mies*, uomo) = virile;
- *seksikäs* (da *seksi*, sesso) = attraente, sexy;
- *vauhdikas* (da *vauhti*, velocità, ritmo) = veloce, rapido, energico;
- *voimakas* (da *voima,* forza) = forte.

Tuttavia, in numerosi altri casi la questione è certamente più complessa. Infatti la traduzione talvolta comporta l'uso di una perifrasi, dato che in italiano non esiste un termine equivalente, come si è visto in precedenza nel caso di *kookas*. La perifrasi in questione è nella maggior parte dei casi un complemento di modo o di qualità:

- *hartiakas* (da *hartia*, spalla) = dalle spalle larghe;
- *kurvikas* (da *kurvi*, curva) = 'tutta curve' (cfr. ingl. *curvaceous*);
- *laadukas* (da *laatu*, qualità) = di buona qualità;
- *muodikas* (da *muoti*, moda) = alla moda, *à la page*;
- *tasokas* (da *taso*, livello) = di alto livello;
- *äänekäs* (da *ääni*, voce) = dalla voce forte.

6. Implicazioni didattiche

Questa breve analisi ha evidentemente notevoli implicazioni dal punto di vista della didattica dell'italiano in Finlandia. Nella mia esperienza di lettore di italiano all'università ho avuto modo di rendermi conto del notevole interesse che gli studenti dimostrano in generale per la formazione delle parole. Questo aspetto della lingua crea indubbiamente problemi a chi apprende l'italiano come lingua straniera, dato che è un fenomeno in apparenza imprevedibile.

Infatti, chi conosce le regole tende spesso ad applicarle automaticamente, creando derivati che sono possibili ma che non appartengono (almeno per il momento) al lessico italiano. Se si esaminano le parole della lista immediatamente precedente, si potrebbe immaginare come uno studente possa creare **spalluto* per tradurre *hartiakas*, o **vocioso* per *äänekäs*. Si tratta di quelli che Ambroso (1997: 9) definisce "errori di sistema o idiosincratici, cioè quelle produzioni che il sistema renderebbe possibile ma che l'uso ancora non consente." La mancanza di un valido dizionario italiano-finnico-italiano (come ho già accennato nell'introduzione) può ulteriormente aumentare il disagio e costringere gli studenti a ricorrere a dizionari di altre lingue, come inglese, francese e svedese, con risultati spesso facilmente immaginabili.

Un altro aspetto problematico è quello dell'appropriatezza del contesto. Un termine come *halukas* può essere tradotto in italiano in vari modi diversi a seconda del contesto in cui si trova. Un italiano sa benissimo che tra *voglioso* e *volenteroso* esiste una notevole differenza; ma uno studente può facilmente non rendersi conto di tale differenza e creare collocazioni dall'effetto addirittura divertente, come *uno studente voglioso*, il cui significato è comunque molto distante da quello voluto ed è quindi soggetto ad essere frainteso.

Inoltre, da una stessa base possono derivare varie parole che hanno collocazioni ben precise, come è il caso di *forte*, *forzuto* e *forzoso* rispetto al finnico *voimakas,* o *fortunato* e *fortunoso* rispetto a *onnekas.* Del resto, lo stesso fenomeno è presente anche in finnico, come sottolinea Vesikansa (op.cit.:85), soprattutto per quanto riguarda l'alternanza dei suffissi *-kas/-käs* e *-llinen* (*-inen*). In alcuni casi tale alternanza determina solamente differenze stilistiche, essendo questo ultimo suffisso più arcaico. Tuttavia, in numerosi casi le coppie di parole hanno un significato piuttosto diverso (astratto/concreto o altro), come si può notare dai seguenti esempi:

da *äly*, intelletto > ***älykäs*** = intelligente;
älyllinen = intellettuale;

da *sielu,* anima > ***sielukas*** = spirituale;
sielullinen = psichico;

da *nenä,* naso > ***nenäkäs*** = impiccione, ficcanaso;
nenällinen = dal naso grande;

da *sulo*, grazia > ***sulokas*** = grazioso (fisicamente);
suloinen = dolce, gentile (di carattere).

Altre difficoltà possono sorgere quando la traduzione letterale di una determinata parola corrisponde in verità al significato di un'altra, come è il caso di *itsekäs* (egoista), che significa letteralmente 'pieno di sè'. L'equivalente più appropriato di quest'ultima espressione sarebbe in questo caso *itsekeskeinen* (egocentrico), o addirittura *ylimielinen* (arrogante, superbo). Infine, ma non ultimo, è sempre in agguato il pericolo di scambiare i suffissi tra loro, creando forme come **pancioso*; anche se finora nella mia esperienza questo è accaduto molto raramente.

7. Conclusioni

Come ho già avuto modo di dire all'inizio di questo articolo, l'argomento è talmente vasto da non poter essere esaurito in poche pagine. Il mio scopo principale nel condurre questo studio è stato di offrire materia di riflessione su un aspetto della competenza linguistica che spesso viene trascurato in favore di altri, come l'accuratezza grammaticale.

Qualsiasi studio sul lessico, soprattutto uno studio contrastivo come questo, presenta implicazioni che vanno al di là della semplice correttezza formale. Nel corso della mia esperienza di insegnamento (oltre che di apprendimento di numerose lingue straniere) ho avuto modo di rendermi conto della fondamentale importanza rivestita dalla collocazione, un argomento essenziale in qualsiasi discorso sulle parole derivate.

Quanto a suggerimenti pratici su come favorire l'acquisizione lessicale degli studenti, soprattutto per quanto riguarda questo campo, è difficile offrire soluzioni perfette in tutte le situazioni. Nessun esercizio, per quanto valido, potrà mai sostituirsi alla pratica della lingua viva, che comunque dipende moltissimo dalla motivazione individuale di ogni studente. Ad ogni modo, come ho già affermato nel mio articolo sui problemi lessicali (op.cit.), è indispensabile sensibilizzare gli studenti su questo aspetto del lessico di ogni lingua, ma soprattutto stimolare il loro interesse. In questo senso un'analisi contrastiva che coinvolga altre lingue a loro note, non solamente L1 e L2 (in questo caso finnico e italiano) potrebbe rivelarsi uno strumento valido ed efficace per 'entrare' nei diversi meccanismi che regolano la formazione delle parole.

Bibliografia

AA.VV. 1996 *Nykysuomensanakirja* (6 voll.). Porvoo: WSOY

Ambroso, S. 1997 "Descrizione degli errori nelle produzioni di italiano – Il certificato di competenza generale in italiano come L2 dell'Università di Roma Tre." In *Lettera dall'As.L.I. – Bollettino dell'Associazione dei Lettori d'Italiano* (n.1, giugno 1997)

Benvenuto, M.R. In stampa. "I problemi lessicali degli studenti di italiano in Finlandia." In *Atti del V Congresso degli italianisti scandinavi*. Bergen, 25–27 giugno 1998

Dardano, M. & Trifone, P. 1995 *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli

Ikola, O. (ed.) 1977 *Nykysuomen käsikirja*. Espoo: Weilin & Goos

Lepäsmaa, A., Lieko, A. & Silfverberg, L. 1996 *Miten sanoja johdetaan*. Helsinki: Finn Lectura

Lyovin, A.V. 1997 *An Introduction to the Languages of theWorld*. New York: Oxford University Press

Räisänen, A. 1983 "Kantasanan ja johdoksen suhteesta". In Hakulinen, A. & Leino, P. (ed.) *Nykysuomen rakenne ja kehitys* (vol. I). Pieksämäki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Scalise, S. 1990 *Morfologia e lessico – una prospettiva generativista.* Bologna: Il Mulino

Scalise, S. 1995 "La formazione delle parole", in Renzi, L., Salvi, G. & Cardinaletti, A. (ed.) *Grande grammatica italiana di consultazione* (vol. III). Bologna: Il Mulino

Serianni, L. 1989 *Grammatica italiana – Italiano comune e lingua letteraria*. Torino:UTET

Tuomi, T. 1980 *Suomen kielen käänteissanakiria – Reverse Dictionary of Modern Finnish.* Häämenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

Vesikansa, Jouko 1977 *Johdokset*. Porvoo: WSOY

Luigi Giuliano de Anna
Turku

L'USO DEL TITOLO DI "DON" IN SICILIA. UNA RICOGNIZIONE PRELIMINARE

Lo studio degli appellativi onorifici nell'italiano non ha riscosso particolare attenzione; l'argomento è comunque interessante, sia dal punto di vista linguistico che della storia del costume. In altra sede ci siamo occupati dei problemi di traduzione inerenti alla terminologia melitense[1] e in questa vorremmo invece soffermarci su uno dei più comuni appellativi onorifici, il *don* (f. *donna*), limitandoci al titolo laico, tralasciando pertanto quello ecclesiastico.

La rilevanza dello studio degli appellativi si accresce quando lasciamo il campo strettamente linguistico per entrare in quello di discipline di attinenza storica. La corretta comprensione della semantica, nonché la nozione dell'evoluzione storica del lessema, sono infatti preziosi strumenti ausiliari nel campo della ricerca genealogica[2]. I titoli e gli appellativi che compaiono nei documenti di carattere anagrafico (atti di nascita, battesimo, matrimonio, morte) e nei rogiti notarili sono di fondamentale importanza per ricostruire la storia di un singolo individuo facente parte di un ceppo familiare, soprattutto là dove si verificano omonimie. In sostanza, l'appellativo contribuirà a ricostruire la fisionomia genealogica di un determinato personaggio all'interno di un determinato nucleo sociale.

L'appellativo onorifico rappresenta dunque un elemento importante nell'identificazione dello *status* del personaggio oggetto di studio. Dobbiamo però tenere presente che le caratteristiche linguistiche e culturali dei documenti anagrafici variano da regione a regione, spesso da città a città, e da epoca in epoca, ragion per cui è praticamente impossibile tracciare un profilo unico valido in assoluto e si dovrà piuttosto ricorrere a uno studio fatto localmente, perché ogni epoca e ogni area linguistica ha le sue proprie regole, per di più influenzate dalle tendenze meta-linguistiche che in esse si manifestano. Ad esempio, il cosiddetto uso spagnolo lascia nel Meridione tracce più evidenti, nella sua ricchezza di titoli e appellattivi, di quanto non avvenga in altre aree della penisola, dove minore era la preoccupazione di sottolineare il rango e il ceto di un determinato personaggio. Per questi motivi abbiamo preferito concentare la nostra ricerca su una sola area linguistica e culturale, quella siciliana.

Lorenzo Caratti di Valfrei ricorda, a proposito della famiglia Cattaneo, come nell'Italia settentrionale comunemente i nomi dei personaggi non siano preceduti da alcun titolo nei documenti anagrafici parrocchiali, ma

---

[1] De Anna-Laukkonen, in stampa.

[2] Per il concetto di *genealogia* sarà utile riferirsi alla definizione datane da Caratti di Valfrei, 1998: 15: «La genealogia è la scienza che accerta e studia i rapporti di parentela, di affinità e di attinenza che intercorrono fra i diversi membri di una o più famiglie».

> l'unico appellativo che sovente viene anteposto al nome della persona è quello di *signore* abbreviato in *sig*. Non si tratta, evidentemente, di una qualificazione di particolare rilevanza: tuttavia, accertato che nella quasi totalità dei casi, gli atti ecclesiastici che sono stati consultati non portano neppure questa qualificazione per i soggetti cui gli atti si riferiscono, possiamo logicamente ritenere che l'anteposizione di questo appellativo-ancorché di modesta rilevanza-a un singolo individuo tenda a indicare un livello economico e sociale moderatamente più elevato di quello di tutti gli altri membri di quella particolare comunità che ne sono privi (Caratti di Valfrei, 1997: 335).

A maggior ragione dunque l'uso del *don* che accompagna i nomi dei siciliani nei documenti anagrafici è indice non casuale e non occasionale del loro *status* sociale. E' da tenersi comunque presente che il titolo di *don*, specifica lo stesso genealogista, è in questi documenti della famiglia Cattaneo distinto da quello di *sig*. ed indica una qualifica ad esso superiore. Si delinea quindi non solo l'esistenza di un ordine gerarchico nell'ambito degli appellativi, ma anche l'importanza dello studio dell'appellativo medesimo, che permette di distinguere le caratteristiche di un ceppo familiare e di meglio districarsi se vogliamo tracciarne l'albero genealogico, infatti un personaggio definito in un atto anagrafico col *don* o col *magnifico* non potrà essere confuso con l'omonimo portatore di *mastro*, che necessariamente apparterrà ad altro ceppo.

Dobbiamo infine precisare che i documenti anagrafici vengono redatti a partire dalla Riforma, quando fu istituito l'obbligo per i parroci di registrare le nascite, matrimoni e morti dei parrocchiani e che essi, dopo l'Unità, passano sotto la responsabilità dei Comuni, i quali solo in parte conservano le regole di comportamento ecclesiastiche. I documenti anagrafici divengono via via, in epoca recente, sempre più poveri di definizioni che non siano strettamente inerenti al personaggio cui l'atto fa riferimento[3].

I documenti, sia in latino che in volgare, che compongono il nostro *corpus* risalgono principalmente ad atti anagrafici di alcune parrocchie di Palermo[4], Corleone[5] e Marsala[6], spogliati nell'arco di tempo che va dalla metà del XVI secolo alla metà del XIX secolo. Naturalmente si tratta di una indagine condotta per campione su alcuni ceppi familiari, per alcuni dei quali se ne conosce anche la storia, il che permette di controllare la coincidenza tra l'uso anagrafico dell'appellativo e quello sociale del titolo che vi compare. Lo studio degli appellativi onorifici in generale andrebbe esteso anche ad altre fonti, sia storiche che letterarie, dato che solo in questo modo si potrà comprendere appieno la logica delle strategie di potere e non solo linguistiche cui gli appellativi fanno da supporto.

---

[3] Gli atti di nascita, battesimo, matrimonio e morte in Italia iniziano ad essere registrati nel 1563 in conseguenza di una disposizione del Concilio di Trento che ne rendeva obbligatoria la registrazione. Da questa data alla prima metà dell'Ottocento gli atti vengono redatti dai parroci in latino o in italiano, senza un particolare formulario ben definito. Dalla metà del XIX secolo ai primi del Novecento (quando fu istituito lo stato civile) i documenti sono invece scritti in italiano, sullo schema di formulari già prestampati, abitudine che continua ancor oggi.

[4] «Il registro parrocchiale a Palermo consta generalmente di tre rubriche (battesimi, matrimoni e morti) e gli indici procedono per i battesimi col nome proprio del padre del battezzato, per i matrimoni col nome dello sposo e per le morti con quello del defunto. Altrove in Sicilia i registri sono divisi in tre serie ben distinte per sacramento, spesso corredate da repertori e giuliane a sé stanti» (Lo Piccolo, 1991: 105).

[5] La parrocchia di San Martino di Corleone ha recentemente ordinato il proprio archivio storico che parte dal XVI secolo, conservato nella omonima Chiesa Madre. Nel riordinamento concluso nel 1995 esso è stato diviso in anagrafe, amministrazione e attività. La prima sezione, ripartita a sua volta in dieci serie, conserva i registri di battesimo, cresima, matrimoni, defunti e numerazione delle anime a partire rispettivamente dal 1537, 1637, 1583, 1592 e 1673 fino ai nostri giorni. Non è invece al momento fruibile l'archivio storico comunale, comunque in via di riordinamento.

[6] Parrocchia storica della Chiesa Madre.

Per la raccolta dei dati e le informazioni sono prticolarmente grato al dr Francesco Lo Piccolo di Palermo, al prof. Giovanni Alagna di Marsala e alla prof.ssa Natalia Scalisi di Corleone, profondi conoscitori della realtà storica delle proprie città e non soltanto dei segreti di archivi e biblioteche.

Per quanto riguarda il titolo di *dominus*, abbreviato in *don* e in *D.*, che accompagna i nomi dei vari personaggi nei documenti siciliani, dobbiamo subito precisare che esso ebbe una lunga e complessa storia nella società civile. In tutto il Meridione il suo uso va del resto via via generalizzandosi ed esso, pur essendo anche qualifica nobiliare, non è attribuito ai soli nobili, tanto da divenire in epoca moderna, anche nell'immaginario pubblico, segno distintivo generico di persona autorevole. In un certo senso esso è l'esempio migliore di appellattivi nati in un ambiente linguistico e sociale circoscritto, che poi, con la loro diffusione, risultano essere "inflazionati", richiedendo di conseguenza l'introduzione di nuovi termini e titoli che servono a conservare nei documenti la cognizione di un rango che appunto la generalizzazione dell'uso aveva fatto indebolire. In un certo senso, l'uso frequente di un appellativo provoca come conseguenza l'introduzione di un nuovo termine che deve sostituirlo nell'uso per cui era stato coniato originariamente e così via di seguito.

La storia del *don* ecclesiastico e laico è stata tracciata con ricchezza di esempi da Eugenio Leone (Leone, 1969: 329–411)[7]. Il titolo deriva dalla forma apocopata di *donno* (inteso come *signore*, *padrone*; secc. XII–XIII), a sua volta dal latino *domnu(m)*, forma sincopata di *dominu(m)* (*dominus* deriva da *domus*) e sta quindi comunemente per *Signore*, appellativo diffusosi per influenza spagnola[8], ma presente nei documenti come appellativo già da molti secoli[9]. La *D.* che precede il nome dei personaggi menzionati negli atti anagrafici è una qualifica che secondo Lorenzo Caratti di Valfrei viene «anteposta al nome di qualche persona molto in vista per la sua particolare posizione sociale, od economica» (Caratti di Valfrei, 1995[2]: 272). Secondo il linguista Luca Serianni invece «è un semplice appellativo di rispetto, premesso al nome di particolari categorie di persone» (Serianni, 1998: 12). Nel *Grande dizionario della lingua italiana* si dice che

> per i laici è titolo proprio dei nobili spagnoli e della nobiltà dei paesi di dominazione spagnola, esteso poi, anche nell'Italia meridionale, a ogni persona di riguardo. In forma proclitica (per lo più davanti a nome proprio) è d'uso comune nell'Italia meridionale dove equivale semplicemente a 'signore' (GDLI, IV: 940).

---

[7] Vedi anche la nota di Ghinassi in «Lingua Nostra», 31, 1970: 39 e la voce del DELI, II: 361, che ne data l'apparizione nell'italiano av. 1348 in G. Villani. Il GAVI (IV,4, 1994: 285) non aggiunge nulla di nuovo a proposito di questo lemma; lo stesso dicasi per il lemma *dònno* (311). Il DEI (II, 1951: 1380) lo definisce ««titolo (aristocratico) per «signore» passato ai sacerdoti; nelle provincie già spagnole titolo di cortesia premesso al personale»». Il TB (II, 1869, s.v.) ricorda sia l'uso ecclesiastico che quello laico. Per quanto riguarda quest'ultimo, si fa riferimento a un *titolo principesco*, mentre, come vedremo in seguito, il *don* è anche una qualifica nobiliare a sé stante. Il Tommaseo-Bellini, per quanto rigurada il secondo significato laico, si lascia andare ad una valutazione non proprio linguistica: «Titolo di signore alla spagnuola, usato tuttavia in Lombardia e nel regno di Napoli, strascico della funesta dominazione».

[8] Vedi Leone, 1969: 332 e segg. e la nota di Serianni, 1998: 12. Alla fine del Quattrocento a Ferdinando I d'Aragona «la antica e bellicosissima nazione spagnuola aggiunse il DON, segno e testimonio dell'onore e della riverenza con che essi Spagnuoli le persone di grande affare altamente note hanno costume di nomare» (Gosellini, 1821). L'uso e la frequenza degli appellativi possono variare di epoca in epoca: come tendenza possiamo rilevare che la curia angioina e poi quella aragonese li usarono con moderazione, e lo stesso si verifica nel Cinquecento agli inizi della dominazione spagnola.

[9] Parlando di Matteo Filomarino, il Campanile dice che «vien nominato con titol di Dominus (il che dimostra come egli era huomo nobile a quei tempi)» e cioè nel 1080 (Campanile, 1610: 83). Col diffondersi del volgare italiano il *dominus* appare in regresso però rispetto ad altri derivati del latino *senior*, come *messere*, *sere*, *sire*.

In Sicilia il *don* sembra diffondersi nel Trecento; sempre in questo secolo compare anche la formula col *dominus* iterato (*regnantibus serenissimis dominis dominis nostris Dei gratia regibus Sicilie illustrissimo rege Friderico...inclito rege Petro*) (Alagna, 1999:68), che passa ad indicare un personaggio di altissimo rango, segno evidente dell'indebolimento del *dominus* semplice, divenuto comune appellativo per un rango inferiore. La prima attestazione di *don* in un documento marsalese è del 1413; si tratta di un testo di origine spagnola (*illustrissimi atque serenissimi principis domini don Ferdinandi Dei gratia regis Aragonum et Sicilie*); resta comunque in uso il *dominus* geminato. Nel XVI secolo il *don* è attribuito nei documenti marsalesi ai nobili di origine feudale[10].

In Sicilia, nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, secondo lo storico Denis Mack Smith, l'appellativo onorifico *Don* è un titolo che è considerato essere automaticamente «il segno di una posizione sociale. Chiunque avesse raggiunto questo rango nella società non poteva essere mai più completamente riassorbito nella massa indifferenziata, e per tutti costoro l'attività principale consisteva nel mantenere o aumentare quelle distanze che costituivano il loro titolo alla rispettabilità» (Mack Smith, 1997: 574).

Il *don* è però anche qualifica nobiliare vera e propria[11], riconosciuta a suo tempo dalla Consulta Araldica del Regno d'Italia[12]. In Sicilia il titolo nobiliare di *don* era stato introdotto dagli spagnoli nella seconda metà del XVI secolo e venne concesso comunemente con trasmissibilità a tutti i discendenti dei due sessi. La sua acquisizione era legata alle norme che regolavano l'ammissione nel ceto nobile, che però tenevano presenti le esigenze di rimpinguare le casse dello stato, secondo la nota politica spagnola del *sacar dinero* iniziata nel Seicento[13]. Il titolo di *don* poteva essere acquisito a minor prezzo di altri, essendo il più basso nella gerarchia nobiliare[14]. Non sempre questo *don* nobiliare viene distinto dal semplice *don* onorifico nei

---

[10] Vedi ad esempio i testi epigrafici riportati in Alagna, 1998: 158–159.

[11] Alla voce *don* del Vocabolario della lingua italiana. Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, II, 1987: 177, si legge che esso accompagna il «nome di battesimo dei componenti le famiglie insignite di titoli di principe e di duca o dell'alta aristocrazia».

[12] «In base all'art. 52 dell'attuale ordinamento nobiliare, modificato dal R.D. 14 febbraio 1930 n. 101, il Don non costituisce titolo, ma qualifica, che, nei riguardi della Sicilia, viene mantenuta alle famiglie che ne abbiano avuto speciale concessione ed alle famiglie insignite di titoli di Principe e di Duca» (*I titoli nobiliari*, 1941: 462). Non tutti gli studiosi sono però d'accordo nel ritenere che il *don* fosse indice di nobiltà (vedi Mango, 1897: 57; Mango, 1904: 226, n. 3). L'autore del citato articolo *I titoli* etc., pubblicato sull'autorevole «Rivista del Collegio Araldico» (461), il quale riporta l'opinione del Mango, la confuta nel seguente modo: «[Mango] ritiene che il titolo di Don in Sicilia fosse distintivo dei Nobili, ma non di nobiltà, perché l'usavano pacificamente anche le persone di ceto civile, e veniva concesso a molti non nobili e senza che portasse nobiltà. Allorquando si voleva che il titolo di Don fosse apportatore di nobiltà, allora lo si concedeva abbinato al titolo di Nobile sotto la forma di Nobile col Don. Ma può rispondersi al Mango che, se il Don non fosse stato titolo che importava nobiltà, non si comprenderebbe perchè esso fosse compreso fra quelli nobiliari ai fini della tassazione». L'elenco delle 114 famiglie siciliane (un numero quindi reltivamente esiguo) che ebbero il titolo nobiliare di *don* è riportato da Mango, 1900; II: 378.

[13] I costi della nobilitazione andarono via via aumentando. Infatti sotto l'imperatore Carlo V per la tariffa del 1527 il diritto di sigillo per la concessione del titolo di Nobile era di un'oncia, mentre sotto re Carlo II di Spagna (1665–1700) per diritto di spedizione del privilegio di Nobile si pagavano dodici ducati.

[14] «Di questo titolo fu fatto uso ed abuso, tanto che con bando viceregio del 15 ottobre 1620 si proibì di farne uso a chi non l'avesse avuto concesso dal Sovrano; ma siccome le finanze pubbliche erano esauste, esso veniva posto in vendita per 40 onze, ma trovò pochi acquirenti. Anche l'Imperatore Carlo VI con diploma 27 0ttobre 1731 concesse l'uso vitalizio del Don mediante il pagamento di una tassa di onze 4 e pochi tarì per la spedizione del privilegio, da farsi dal Protonotaro del regno. Ma di acquisti ne furono fatti pochi, e l'ordine imperiale, dopo essere stato sotto-posto all'esame della Giunta dei Presidenti e dei Consultori, fu con la consulta del 16 gennaio 1732 lasciato cadere, a causa degli imbarazzi, anziché utile, che esso avrebbe recato al R. Erario, per cui il titolo di Don continuò ad essere concesso fino al secolo XVIII con privilegio Reale ai Nobili, ai cadetti di famiglie titolate, a gentiluomini in

documenti anagrafici. A Corleone per esempio il *doctor utriusque iuris* Gaspare d'Anna, che aveva acquisito il titolo nobiliare nel 1627, viene definito nei documenti anagrafici con una semplice *D.*, senza cioè ulteriore distinzione e sembra anzi che nei vari documenti che lo riguardano il titolo di studio prevalga su quello nobiliare di recente acquisizione[15].

L'uso del *don* nei documenti siciliani è piuttosto raro nelle fonti parrocchiali palermitane del Cinquecento e neppure nel Seicento si avverte un sensibile incremento; esso è invece più frequente a Corleone e Marsala. Questi due secoli sono infatti a Palermo piuttosto parchi di attributi nelle registrazioni anagrafiche, come si può rilevare anche da altre scritture parrocchiali, dal *ductus* tracciato con fretta, e mancanti quasi sempre di riferimenti seppur essenziali ai personaggi. Per fare un esempio di questa limitatezza di uso del *don* a Palermo tra Cinquecento e Seicento riportiamo l' atto di nascita di Carlo Giuseppe d'Anna del 16.4.1616:

> Fu b(attizzato) p(er) d(on) Giulio Lamagna lo f(iglio) dell'Ar(tis) M(edicae) D(octor) Gioseppi et Felice d'Anna giug(a)li n(omine) Carlo Gioseppi. Lo compare l'Ill(ustrissi)mo S(igno)r d(on) Gioseppi Valguarnera Co(n)ti di Asaro, la com(ma)re soro Maria d'Anna (Fondo parrocchia S. Croce, in: Archivio Storico Diocesano. Anno 1615–1616).

Come si vede, il *don* è attribuito al parroco, ma non al padre del nato, il *doctor fisicus* Giuseppe, mentre il nome del padrino, il conte Giuseppe Valguarnera, è preceduto dall'appellattivo di *illustrissimo signor don*, come d'uso per i titolati di gran nome. Questi documenti anagrafici non sembrano però seguire sempre un criterio stabilito, infatti il primo figlio di Giuseppe, Filippa Maria, battezzata nella medesima parrocchia il 10.9.1614, viene così registrato:

> Eodem [e cioè 10 settembre XIII indizione 1614] Fu b(attizzata) per il p(adre) Petro Puzo la f(iglia) di Gioseppi et Felici di Anna giugali n(omin)e Filippa Maria. Lo (com)pari D(on) Fran(ces)co di Silva la (com)mari Ant(oni)na Murraschino.

Qui il padre Giuseppe non ha alcun titolo, mentre il *don* è attribuito non al sacerdote, ma al padrino, un nobile spagnolo, il che potrebbe confermare come in origine il *don* venisse portato proprio dagli spagnoli, che lo diffusero in Palermo e altre parti della Sicilia. Come confronto riportiamo un esempio di provenienza corleonese:

> Eodem. Ego Sacrae Theologiae Doctor Don Iacobus Labruzzo Decanus et Archipresbiter et Examinator Sinodalis supplevi sacras cerimonias in baptismo eo quia baptizatus fuit domi a Reverendo Sacerdote Domino Paulo De Luca in Iosephum Gervasium Iacobum Gregorium et Antoninum filium Domini Bernardi, et Vincentiae D'Anna et Termine iugalium. Patrini in dictas cerimonias Dominus Ioseph Maria Gallego et Moncada et Domina Margharita eius uxor vigore procurationis in personas Baronis Domini Iacinti et Dominae Felicis Spataro iugalium peractae notario Don Michaelis Galici Panormi sub die XIII septembris secundae Inditionis 1753 (Battesimi 1748–1754; Atto pag. 139 v.).

Qui si rileva che il *dominus* viene attribuito ai sacerdoti, ma anche al padre del nato, al quale ultimo però il titolo non è attribuito, e questo ci conferma come il *don* fosse una qualifica di una

---

rimunerazione di meriti o servigi resi alla Corona. Sotto Re Carlo II (1665–1700) il Don era tassato, per la spedizione del relativo diploma, per 40 reali d'argento» (*I titoli* cit., 1941: 461).

[15] Il titolo di *don* viene concesso «supremi consilio audente» a «Don Gasparem de Anna liberosque tuos tam mares & feminas legitimos natos et naturales», nonché a tutta la posterità legittima. Il documento di concessione è conservato presso l'Archivio di Stato di Palermo, Real Cancelleria, vol. 644, f. 12, retro. La *Real Cancelleria* era l'ufficio preposto a registrare e tassare i diritti di sigillo e tutti gli atti emanati dal potere sovrano. Dopo l'abolizione della carica di *cancelliere* (1569) l'ufficio fu formato da un maestro notaro e da diversi notari e scrittori.

posizione assunta e non avuta alla nascita. Se il personaggio disponeva anche di un altro titolo nobiliare, in questo caso il barone Spataro, esso veniva precisato e veniva a precedere il *don*. Tutti i personaggi qui menzionati sono nobili, ma la moglie di Bernardo, anch'essa nobile, non è gratificata di *domina*, ma questo, nell'indicazione anagrafica è un fatto comune e la madre vi viene di solito menzionata senza altra qualifica che non sia il proprio nome, mentre la madrina è indicata con una qualifica, per evidenti motivi di prestigio sociale legati all'istituzione del padrinaggio.

L'uso del *don* viene regolato invece nel XVIII secolo, ed esso passa a indicare un ceto di *rendati* (e cioè di chi gode di una rendita, o prebenda, o comunque di uno stipendio) che, in quanto tale, dispone dei privilegi che a questa categoria competono. Il *don* distingue dunque chi lo porta dai *burgisi*, che sono piccoli proprietari di campagna e dai *mastri*, artigiani anche di una certa consistenza economica. Questo si rileva chiaramente anche dai documenti corleonesi, nei quali i nobili prima, cioè tra XVI e XVII secolo, e i notabili poi (XVIII e XIX secolo) sono indicati col *D.* (*don*). I cittadini nullatenenti sono invece definiti, per esempio a Marsala, *personi miserabili*. All'estremo opposto si trova (a partire già dal XIII secolo) il *nobilis dominus/nobilis domina/magnificus dominus*.

Il nobile titolato, quello cioè che a tutti gli effetti fa parte dell'aristocrazia alla quale in una certa data e con un certo atto è stato ascritto con il conferimento del titolo, è di solito, ma non sempre, qualificato con *signor don*, al quale viene fatto seguire il suo titolo principale. Nel XVIII secolo il *don* di questa categoria è preceduto dal titolo di *Illustre* o *Illustrissimo*, ancora oggi in uso in Spagna[16].

L'appellativo di *sig.* che compare nei documenti anagrafici siciliani è piuttosto generico e di solito accompagnava altri titoli. Si può infatti trovare la formula *lo no. sig.*, oppure *lo m.co sig.* (e cioè *lo nobile signore/lo magnifico signore*). A Marsala, dal XVII secolo in poi, i documenti si fanno meno ricchi di appellativi e ancor meno lo sono a Palermo. Costante è comunque la diffusione del generico *don*, che viene usato per gli esponenti dei ceti più elevati, nobili o civili che fossero.

In epoca spagnola, in Sicilia l'impiego dei titoli e degli appellativi era regolato da una precisa legislazione (Alagna 1999), ragion per cui tra Cinquecento e Settecento l'uso del *don* (come degli altri appellativi) è soggetto nei documenti che hanno carattere ufficiale o pubblico, a una normativa molto dettagliata, anche se spesso non osservata.

> La decisione di fregiarsi di un attributo non era però una scelta individuale, anzi rientrava nei compiti del governo viceregio la concessione di una tale facoltà. Infatti fu il viceré in persona, il conte di Alvadeliste, che, nel 1588, nel corso di una sua visita a Marsala, *stante antiqua et notabili memoria ipsius civitatis*, concesse *viva voce* ai giurati la *grazia* di potersi fregiare dell'attributo di *spettabili* (Alagna, 1999:72).

Nel 1592 il viceré conte d'Alba, seguendo i príncipi della *Pragmatica de las cortesias* di Filippo II, applicò anche alla Sicilia la regola che tendeva a limitare l'abuso dei titoli. La prammatica «stabiliva con minuziosa precisione quale appellattivo spettasse a ciascun magistrato, prelato, ufficiale o nobile del Regno»[17]. Nonostante queste iniziative, l'inflazione dei titoli e gli abusi nel

---

[16] Ad esempio nel ruolo dell'Ordine di Malta si legge dei cavalieri spagnoli "Illustrissimo Sr. D. etc.". Francesco Lo Piccolo, trattando della registrazione parrocchiale di Palermo, scrive: ««Da essa emergono i nomi del parroco o del cappellano che amministra i sacramenti, mentre circa il tessuto sociale della popolazione i riferimenti sono molto esigui: la sola distinzione è quella tra il «magister», esponente delle maestranze e il «dominus», che poteva essere un possidente, un notabile o un cadetto di nobile famiglia. Fa eccezione il titolato che con la sua sfilza di nomi, collari e feudi costituisce la nota barocca dominante»» (Lo Piccolo, 1991: 105).

[17] *Pragmaticarum Regni Siciliae novissima collectio*, Panormi 1637, II: 514 (citato da Alagna, 1999:73).

loro uso non cessarono e nel 1597 il parlamento chiese al viceré di intervenire nuovamente, ma non risulta che fossero emanate nuove norme. Evidentemente la legge si rivelava impotente di fronte al costume. Da parte loro, i magistrati di vario grado sembrano preoccupati principalmente di conservare i propri titoli e di riconfermare le relative concessioni, così nel 1602 il viceré duca di Feria ordina che solo a lui spetti il titolo di *eccellenza e dominazione illustrissima*, seppur da usarsi solo negli atti pubblici e nella tipografia.

Nel 1620 Il viceré Francesco di Lemos stabilì che «il titolo di *don* non si poteva attribuire né a voce né per iscritto senza uno speciale privilegio: *Titulus Don nemini nec in voce nec in scriptis convenit absque speciali privilegio, vel alia ratione aliqua*»[18]. Come abbiamo visto in precedenza, inizia la vendita di questo titolo nobiliare, ed è perciò comprensibile che le autorità vigilino affinché esso non venga usurpato e ciò per evitare che venga inflazionato con conseguente danno per l'erario. Col passare degli anni però esso effettivamente comincia ad essere attribuito, sia nell'uso parlato, sia in quello amministrativo, anche a chi non lo aveva ricevuto in concessione (e cioè non aveva pagato le 40 onze).

Il *don* nel Settecento resta comunque un appellativo di rispetto, che indica un personaggio importante, spesso un cadetto di famiglia nobile[19]. A volte, a partire dal Cinquecento, viene rafforzato nella formula *dominus don*[20], retaggio del trecentesco *dominus dominus*.

Per fare un esempio d'uso, chi nel Settecento assolveva a Palermo alla funzione di *gentiluomo*, termine col quale si indicava chi era a servizio di una grande casa nobiliare con il compito di far da compagnia (in altre parti d'Italia saranno chiamati *cicisbei* o *cavalieri baciamano*) e da piccola corte ai padroni della medesima (di costoro, chiamandoli ironicamente *lavapiatti* ne ha serbato ricordo Federico De Roberto ne *I Vicerè*) aveva diritto, anche in documenti ufficiali, e non solo nell'uso privato, all'appellativo di *don*, cui essi erano legittimati anche in virtù della loro appartenza alla piccola nobiltà. A mo' di esemplificazione citiamo un documento custodito presso la parrocchia di S. Giovanni dei Tartari si Palermo (*Numerazione d'Anime*, anno 1740)[21]. Si tratta dell'elenco di quanti abitavano nel palazzo Torricelli (oggi demolito), presumibilmente

---

[18] Alagna, 1999:73. Presto le autorità spagnole si resero conto che i siciliani usavano titoli nobiliari senza averne diritto o senza averne acquistato l'uso. Il 15 ottobre del 1620 il viceré emana una prammatica che intende porre fine all'abuso: «L'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signor Don Francesco de Castro Duca di Taurisano [...], Viceré, e Capitan Generale p(er) S(ua) C(esarea) Maestà in questo Regno, col presente bando ordina, provede e comanda, che nessuna persona di qualsivoglia stato, grado, conditione e sesso ardisca di qua innanzi mettersi, né in voce, né in scritto titolo di Don non avendolo esso, o suoi antecessori privilegio, e non lo tenendo per altre ragione legitimamente, sotto pena d'onze duecento applicate al Regio Fisco per ogn'uno, che contraverrà, e per ogni contraventione. Di più col presente bando per esecutione di lettere di S.C. Maestà dell'ultimo di decembre 1619 eseguite in Regno a 11 agosto 1620 si notifica che tutte quelle persone, che vorranno comprare titolo di Don, con pagar onze quaranta per una volta alla Regia Corte per ajuto delle spese che S.C. Maestà mantiene in Alemagna nelle guerre contro heretici, compariscano nel Tribunale del Real Patrimonio, che gli darà la speditione» (*Pragmaticarum Regni Siciliae*, 1666: 31–32).

[19] Ad esempio a Marsala una lapide del 1672 riporta personaggi notabili, definiti padri coscritti, col *don* e senza *don*, a conferma di come esso non fosse usato indiscriminatamente (Alagna, 1998a: 172). In un'altra lapide del 1753, che ricorda il nuovo prospetto edificato nel palazzo di città, vengono indicati i nobili titolati e quelli non titolati e i gentiluomini con l'appellativo di *don*, che evidentemente serviva a distinguerli dai civili (Alagna, 1998: 105; vedi anche la lapide del 1756 ricordata in op. cit.: 106).

[20] Vedi la pietra tombale del nobile Bernardino Grignani del 1572, che inizia con *S(ua) p(ecunia) D(omino) D(on) Bernardino Grignani* (Alagna, 1998: 164).

[21] ««Il registro della numerazione delle anime è costituito dalla descrizione topografica di tutte le famiglie del quartiere, a volte condotta metodicamente per vie, piazze, cortili e vicoli, altre volte invece sommariamente per «isole e cortigli; gli isolati prendevano nome dalle emergenze architettoniche (palazzi, chiese, porte) ma anche da botteghe e case private e solo nel secolo scorso, ad opera del Senato cittadino, vennero sistematicamente numerati e contrassegnati con «mattoni» d'argilla recanti il nome del Mandamento e il numero della sezione dell'«isola»» (Lo Piccolo, 1991: 105).

al servizio della *capitanissa*. Si tratta di 116 persone (genitori e figli) il che dà un'idea della quantità di dipendenti che popolavano le case importanti della Palermo dell'epoca. L'elenco è diviso per fuochi, o nuclei familiari. E' riportato il nome e il cognome del capofamiglia, quello della moglie e quello dei figli. I capifamiglia indicati con *don* sono solo 6 (si tratta dei *gentiluomini* di casa). Un altro esempio, sempre palermitano, di associazione tra la qualifica di *don* e quella di *gentiluomo* si trova negli *stati liberi matrimoniali*[22]. Eccone un esempio: don Salvatore d'Anna l'11 luglio 1778 stipula l'accordo matrimoniale con donna Giuseppa Amari. Il testimone dello sposo «dicit *lo sposo 'fare il Gentiluomo'* et dicit lo sposo non essere stato Militare» (Archivio storico diocesano di Palermo (anno 1777–78, f. 1104).

Ricapitolando, in epoca più antica *dominus* equivaleva a *messere*, infatti Ferrante della Marra precisa a proposito dei documenti medievali di origine meridionale da lui trattati: «scrivo Messere, dove la scrittura dice *Dominus*; perche così ricerca l'uso, e la semplicità di quei buoni tempi, ne' quali il *Dominus* il dominio solamente dinotava» (Della Marra, 1641: XL). Lo stesso autore scrive a questo proposito: «Nel 1326 Pandolfo de' Comiti di Sorrento vien da Rè Roberto nominato col titolo di Dominus, il quale, ò per Signor, ò per Messer, che s'intenda, era in quei tempi dato da i Rè per segno di gran honoranza» (Della Marra, 1641: 130). Nel XVII secolo il *don* è invece di spettanza di chi lo ha ricevuto con lettera patente sovrana, mentre già nel XVIII secolo questo titolo diventerà, anche in altre parti del Meridione, di uso generico, a imitazione di quello spagnolo. Mentre però nell'uso della lingua parlata esso ebbe larga diffusione, nei documenti pubblici resterà limitato alle categorie dei maggiorenti. Un esempio, per quanto riguarda un'altra parte del Meridione, ci è fornito da un *Elenco dei «massacrati in Trani e fuori»* dell'anno 1799, nel quale solo i personaggi appartenenti al ceto superiore, alcuni dei quali di origine nobile, vengono qualificati di *don*[23].

Col Settecento in Sicilia cessa la dominazione spagnola, ma l'uso dei titoli onorifici legati a questa società non subisce mutamenti. Il *don* si è dunque generalizzato ed esso viene premesso sia ai nomi dei nobili titolati, sia a quelli dei notabili, comunque di supposta origine nobile. Alagna (Alagna, 1999:74) cita infatti un documento marsalese in cui si trovano i nomi del barone D. Vincenzo Palma e del conte D. Antonio Grignano, insieme a quelli di D. Bernardo d'Anna e D. Francesco Laudicina, solo di recente ammessi alla mastra nobile di Marsala. L'epoca di maggiore fioritura del *don* è però il XIX secolo.

> l'appellativo, solitamente abbreviato in D., si antepone al nome proprio e accompagna altri appellativi nobiliari, ecclesiastici o professionali. Dal 1848 il *don* viene usato per designare tutte le persone che i documenti del tempo definiscono *civili* [cioè *borghesi*], contraponendoli ai *villici*, i cui nomi non sono accompagnati da alcun appellativo (Alagna, 1999:74–75).

Il *don* diventa quindi spettanza dei nobili come dei borghesi, siano essi *proprietari* o *civili* o esponenti delle arti liberali, oltre che, naturalmente, degli ecclesiastici. In Sicilia e nel Meridione in generale, dopo il 1861, il *don* è sempre più spesso accompagnato dall'appellativo di *signor*, già entrato nell'uso spagnolo. Si diffonde anche la formula che ha come primo componente

---

[22] Questa documentazione raccoglie gli *stati liberi e i processetti matrimoniali* dell'intera città. Il primo fondo inizia dal 1749–50. In essi viene riportata la formula di registrazione dello stato libero che precede il matrimonio, il «pro libertate»; seguono poi i nomi degli sposi, di cui viene indicata paternità e maternità, età e luogo di nascita, dati che invece non compaiono sempre negli atti matrimoniali delle parrocchie; per tale motivo gli *stati liberi* sono quindi di grande importanza per uno studio genealogico. Vengono poi le deposizioni dei testimoni sulla libertà degli sposi, da cui spesso si può ricavare la professione dello sposo e il suo domicilio.

[23] L'elenco è pubblicato in Pedío, 1974; II: 604 e segg. In Terra di Bari il *don* laico è in uso nei rogiti notarili già nel XV secolo, vedi i documenti relativi a Giovinazzo pubblicati da Bonserio, 1999: 111 e segg.

signor, cui fanno seguito il titolo professionale e il cognome. Altra formula è quella che vede al primo posto il titolo professionale, seguito da *D.* e poi dal nome e cognome.

Il Novecento sarà invece il secolo della democratizzazione anagrafica e documentaria. Il *signor* viene infatti introdotto per indicare una qualsiasi persona. Poiché le distinzioni sono difficili a sparire, esse vengono reintrodotte sotto forma di titolo professionale che accompagna sempre più spesso il cognome, grazie anche alla diffusione dell'istruzione di massa. Sarà però il cinema americano a diffondere in tutto il mondo la fama dei *don* un po' padrini, un po'mafiosi. Insomma, mentre tutti i gentiluomini sono *don*, purtroppo non tutti i *don* sono gentiluomini.

Bibliografia

Alagna, G. 1998. *Marsala. Il territorio*, Palermo

Alagna, G. 1999. Appellativi di uso nei documenti marsalesi dal XIII al XX secolo. *Settentrione*, Turku

Bonserio, M. 1999. *Le pergamene della Chiesa dello Spirito Santo di Giovinazzo*, Giovinazzo

Campanile, F. 1986. *L'armi overo insegne de' nobili*, Napoli 1610, reprint, Sala Bolognese

Caratti di Valfrei, L. 1995. *Scopri le origini della tua famiglia*. Manuale genealogico-storico per tutti, Milano

Caratti di Valfrei, L. "La genealogia di Carlo Cattaneo". *Il Risorgimento*, 3, 1997

Caratti di Valfrei, L. 1998. *Guida alla ricerca genealogica*, Bologna

De Anna L. & Laukkonen T. In stampa."Caratteristiche della terminologia cavalleresca. Il caso del Sovrano Militare Ordine di Malta". *Atti del V Congresso degli italianisti scandinavi*, Bergen 1998

Della Marra, F. 1641. *Discorsi delle Famiglie estinte, forastiere, o non comprese ne' Seggi di Napoli imparentate colla Casa della Marra*, Napoli

Gosellini, G. 1821. *Vita e morte di don Ferrando Gonzaga principe di Molfetta*, Pisa

Leone, E. "Dominus: la storia della parola e le origini dei titoli onorifici *don* e *donna*". *Atti e Memorie dell' Accademia toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'*, XXXIV, Firenze 1969

Lo Piccolo, F. "Gli archivi storici delle parrocchie palermitane. Per uno studio di archivistica minore". *Ho Theológos,* 1, 1991

Mack Smith, D. 1996. *Storia della Sicilia medievale e moderna*. Bari

Mango A. "I titoli di Don concessi in Sicilia dal secolo XVI". *Giornale Araldico Storico Genealogico Siciliano*, Palermo, 1897

Mango di Casalgerardo A. 1900. *Il Nobiliario di Sicilia*, Palermo, reprint, Bologna 1970, voll. 2

Mango A. 1904. *Sui titoli di Barone e di Signore in Sicilia*, Palermo

Pedío T. 1974, *Giacobini e sanfedisti in Italia meridionale*, Bari, voll. 2

Serianni L. [*Nota sul don*], *La Crusca per Voi*.16,1,1998

"I titoli nobiliari siciliani ed i loro trapassi durante i secoli" *Rivista del Collegio Araldico*, XXXIX, 1941

Tullio De Mauro
Roma

IL LATINO NELLA STORIA DELLE LINGUE ROMANZE, CON PARTICOLARE RIFERIMENTO AL LESSICO E ALL'ITALIANO

1. Il campo di fenomeni su cui vogliamo qui avviare la discussione è quello, ovvio e ben noto, della eredità latina in italiano, a confronto anche con altre lingue romanze (e, vedremo, non solo queste). In questo campo

(1) vogliamo porre la questione della stratificazione di tale eredità considerando: (a) la stratificazione interna alla latinità vista nella interezza della sua più che bimillenaria tradizione, vedendola dunque dal punto di vista della diacronia prospettica; (b) la stratificazione interna alle complesse compagini dell'italiano e delle lingue romanze, vedendola dunque dal punto di vista della diacronia retrospettiva;
(2) in questa duplice prospettiva, vogliamo verificare la possibilità di ipotizzare e individuare tramiti socioculturali diversificati per il rifluire in una compagine funzionalmente unitaria di correnti diverse.

L'orizzonte generale in cui si muove il lavoro è quella delineato tra i filosofi del linguaggio da Wittgenstein e tra i linguisti teorici da Saussure. Wittgenstein ci ha consegnato l'immagine della lingua come una vecchia città unitaria nella sua funzionalità, ma eterogenea nello stratificarsi diacronico di edifici e quartieri e, possiamo aggiungere, abitata da ceti diversificati: «(...) Unsere Sprache kann man ansehen als eine alte Stadt: ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern» (Wittgenstein 1953, § 18). Saussure, l'autentico Saussure delle lezioni, in particolare quelle del terzo dei suoi tre corsi di linguistica generale, ci insegna a vedere la lingua come fuggevole intreccio ed equilibrio (più caduco nella realtà del parlato, più durevole e formale nelle scriptae) tra percorsi temporali multipli ed eterogenei: «Qu'est-ce qui a créé ces différences? Est-ce que c'est la différence de lieu (la distance dans l'espace)? Nous sommes portés à nous le figurer. Mais il suffit de réflechir pour voir que ces différences ne sont amenées que par le temps. Changement implique temps écoulé. (...) Il faut dire plus, c'est uniquement le temps qui a agi pour produire la différence» (Saussure 1993, 209); «Pas d'exemple d'immobilité absolue. Ce qui est absolu, c'est le mouvement dans le temps; rien ne peut l'arrêter, il est inevitable (...)»; «Le fait de ce mouvement continuel nous est souvent voilé à vrai dire par les langues littéraires, langues qui se trouvent être les premières ou même les seules auxquelles notre pensée se reporte. En effet toute langue littéraire, une fois qu'elle a réussi a se former quelque part, est relativement immobile, en tout cas n'est pas propre à nous faire sentir à quel point la langue vraie, la langue librement vivante au sein d'une masse sociale, est une matière

qui se modifie en fonction du temps. (...) Les langues littéraires résistent plus ou moins à la tendance au changement générale dans la langue, ou n'y participent pas pleinement»; nota ms. di S. del 9.12.1910: «Nous voyons que cette forme écrite (...) règne en maîtresse. (...) Cette influence va plus loin, elle exerce une action sur la masse, action qui se reflète sur la langue (...). L'écriture arrive à produire ainsi des faits de langue dans les langues littéraires très répandues. (...) Cela entre donc dans la linguistique» (Saussure 1993, 212).

(2.1) Per accostarci al tema consideriamo alcune schegge fattuali. La prima è una scheggia che, in parte, coincide con quanto è estraibile dal *Lexicon* di James H.Dee (Dee 1997, numeri 1606.15, 16) e ci dà una prima idea di ciò che Dee chiama "IFSE", e cioè l'insieme di italiano, francese, spagnolo, inglese in quanto coeredi del latino. Rispetto a Dee, la tav. 1 mette a frutto dati nuovi per l'italiano (ricavabili da *Gradit* 1999).

Tav. 1. – Gli esiti del lat. *perorare*

LATINO	*perorare*	**perorator / -trix*	**peroratorius*	**perorativus*	*peroratio*
ITALIANO	*perorare*	*peroratore/-trice*	*peroratorio*	*perorativo*	*perorazione*
FRANCESE	*pérorer*	*péroreur /-euse*	-	-	*péroraison*
SPAGNOLO	*perorar*	-	-	-	*peroración*
INGLESE	*perorate*	*perorator/-*	*peroratory*	*[perorational]*	*peroration*
TEDESCO	*†perorieren*	*- / -*	-	-	*†Peroration*

I dati della tav. 1 richiedono alcune osservazioni più minute: (a)*peroratorio*: aggettivo restato assente nei dizionari italiani anche più ampi, come *Vo.L.It.* e Battaglia, è presente nel *Gradit*; che ne segnala una prima attestazione in Umberto Eco, *Opera aperta* (Bompiani, Milano 1962, 11: «(...) tutti gli aspetti dell'arte odierna, dal film alla poesia peroratoria e impegnata, sino al fumetto (...)»); (b) *perorativo*, altro aggettivo assente altrove è presente in *Gradit* (prima attestazione in Matilde Serao, *Vita e avventure di Riccardo Joanna,* 1887, =*Opere*, a c. di P. Pancrazi, II, 653: «urlava e sbalzava dall'uno all'altro argomento perorativo (...)»); (c)*peroratore/-trice,* aggettivo e sostantivo maschile e femminile, presente già in Battaglia, è altro conio recente, appare (come aggettivo femminile) nel *Diario in pubblico*, (1957) di Elio Vittorini.

In rapporto ai cinque elementi della serie italiana, il latino classico e tardo possedeva soltanto due antecedenti immediati, *perorare e peroratio* (nè sembrano esservi incrementi medievali, con le riserve che poi vedremo sulla certezza di asserti a questo riguardo). Se per *peroratorio* si può pensare a influsso 'locale' della coppia *orazione: oratorio* aggettivale (rinverdita probabilmente da influenza stilistica della *Poesia* di Croce sulla generazione intellettettuale di Eco), *orare* è abbandonato come arcaismo letterario già dall'Ottocento rispetto al vigoroso uso di *perorare* e **orativo* non è attestato. I tre lessemi italiani privi di antecedenti latini sono coniati e introdotti nell'uso da scrittori italiani di fine Ottocento e del Novecento non certo succubi di tradizioni paludate o esibizioni scolastiche. Essi partono da *perorare* e innovano secondo un modello *X-(a)re: (X-to:): X-tivo: X-tore: X-torio/-trice: X-zione* che è di evidente fonologia diacronicamente'dotta', latineggiante (rispetto a romanzi e toscaneggianti *-tio, -toio/-toia, -gione),* ma è ben vivo in italiano come tale. Insomma *peroratore*, *peroratrice* e *perorativo* non sono sopravvivenze dirette nè creazioni analogiche locali, ma si inquadrano strutturalmente, si 'generano' e coniano solo entro il citato modello derivativo. L'eredità latina è nel modello, non nelle singole implementazioni lessicali. Nella Romània, all'italiano che riempie con *perorare* e derivati tutte le cinque caselle di potenziale eredità latina, lo spagnolo risponde con solo *perorar* e *peroración*, il francese con *pérorer* (1380), *péroraison* (1671<*péroration*, 1512, dunque relativamente delatinizzato), *péroreur / peroreuse* (1775). Solo l'inglese è, come l'italiano, ricco

di implementazioni endogene della serie di potenziali derivazioni latine: *perorate* (primo Seicento), *peroration* (già medio inglese; da cui a metà Ottocento *perorational*), *perorator* (metà Cinquecento), *peroratory* (metà Ottocento). Il confronto col tedesco (*Peroration* "Schlussrede", obsoleto, *perorieren* "mit Nachdruck reden", obsoleto) rende ancor più vistosa questa ricchezza.

Inglese a parte (e su ciò torneremo) l'italiano appare la più latina e latinizzante delle lingue romanze stando alla nostra tavola. E il caso non è isolato.

(2.2) La seconda scheggia fattuale che si può osservare per accostarsi al campo di fenomeni in discussione è il frontespizio di un'opera che ebbe immensa fortuna: la prima traduzione in italiano della *Retorica* di Aristotele.

RETTORICA
ET POETICA
D'ARISTOTILE

TRADOTTE DI GRE
CO IN LINGUA VULGA
re Fiorentina da Bernardo Segni
Gentil'huomo, & Accade-
mico Fiorentino

IN VINEGIA
M D LI

Raggi diversi, all'origine diacronicamente diversificati, staccatisi in momenti diversi dalla latinità, li ritroviamo qui concrezionati e sincronizzati in una stessa solenne e prototipica pagina scritta:

- latinismi grezzi che per Bernardo Segni vivono come latinismi della latinità scolastica e scritta come *et* (qua e là già da lui abbandonato nel testo) o la grafia della data, destinati a rapida (il primo) o più lenta (il secondo) obsolescenza;
- volgarismi rilatinizzati in parte nella grafia (*huomo*) e forse anche nella pronunzia (*vulgare*), poi non fortunati;
- riflessi di pronunzie scolastiche bizantine (*Aristotile*), destinate a resistere a lungo (la variante è registrata ancora come normale nel 1969 dal *Lessico Universale Italiano*);
- persistenza residua di grafie e pronunzie tratte da medievalismi di probabile origine paretimologica: il latino medievale e il toscano due e trecentesco *rettorica* connesso a *rector, rectum, rettore* e *retto,* non a *rhetor,* recuperato in italiano solo due tre secoli dopo, ma la grafia (con la pronunzia) serpeggia ancora nel Novecento;
- persistenze di moduli sintagmatici latineggianti (*tradotto di greco, lingua vulgare*), poi regredite a favore di *tradotto dal greco, volgare*;
- volgarismi destinati invece a prevalere contro grafie e pronunzie più aderenti al latino classico (*accademico* vs *academicus*) e volgarismi destinati a soccombere nella rilatinizzazione della norma italiana (*Vinegia* vs *Venezia*);
- schietto fondo di latinità innovata in senso romanzo e toscano del restante tessuto grafico, fonologico, lessematico, sintattico, destinato a durare secoli fino alla norma ancora attuale.

Assai più che nell'uso parlato di una lingua (la cui realtà effettuale nel caso delle lingue di larga tradizione scritta solo da poco tempo cominciamo a esplorare), nella lingua scritta si congelano, persistono e coesistono le onde innovative che vengono da diversi punti dell'asse del tempo, come del resto suggerisce il testo saussuriano citato più su. Altrimenti detto: non è del tutto esatto vedere nel "latino parlato" (su cui più che ragionevoli riserve generali da ultimi di Zamboni 1997, e Varvaro 1998) e/o nel "romanzo comune" il filtro di mediazione tra latino antico e lingue romanze, come a tratti sembra ancora fare Arnulf Stefenelli nel seguire le sorti del *Wortschatz* latino nelle lingue romanze (Stefenelli 1992 e 1998), specie nel suo valutare il destino romanzo del lessico latino riferendosi al «noyau», cioè alle prime mille parole più frequenti. Assai più soddisfacente a me pare la prospettiva di James Dee, pur con i limiti che si autoimpone (esclusione della semantica, limitazione a dizionari essenziali o pockett).

Le due schegge ci introducono a mettere in questione la diversa provenienza e fortuna delle correnti latine che possiamo cogliere a vari stadi nella vicenda delle lingue romanze e, per ragioni ad essa intrinseche, della lingua italiana in particolare.

3. Per nessuna lingua romanza il rapporto con la latinità è riducibile a quello, ovvio (almeno in apparenza), della filiazione dal latino classico attraverso il latino parlato. Il rapporto, con specificità interne a ciascuna lingua, e con qualche maggior rilevanza per l'italiano, si è snodato in molteplici forme attraverso i secoli, dalla fase delle origini altomedievali alla età moderna.

Un rapporto particolare stringe al latino l'italiano fin dalle origini. Aveva ragione Gianfranco Folena quando osservava, a proposito del primo testo italiano, che, nella tessitura dell'incerto latino medievale, la sentenza testimoniale registrata dal giudice Arechi è «l'elemento formale più stabile»: forse fu casuale, ma resta simbolico dell'intera vicenda linguistica italiana che tale stabilità sia ottenuta anche con l'inserzione di un latinismo morfosintattico (*parte Sancti Benedicti*). Senza dubbio la prossimità del toscano al latino ha concorso potentemente a determinarne le fortune presso le classi colte rispetto ad altri più centrifughi dialetti della Penisola e probabilmente essa spiega tra l'altro l'insistita denominazione di *latino* e *latini* per l'italiano e gli italiani nei testi antichi.

Come è noto, *italiano* in senso linguistico ed etnico si affermò definitivamente solo nel XVI secolo: nella latinità medievale, nei testi francesi antichi e negli stessi testi italiani gli fecero a lungo concorrenza da un lato *lombardo* e sue varianti dialettali e francesi, dall'altro le due parole dotte latineggianti, *italo* e *italico*, e da una terza sponda lo stesso aggettivo latino. Solo quest'ultimo tratto vogliamo qui richiamare della storia lunga e sinuosa del crescere e affermarsi di *italiano*. Vogliamo cioè limitarci a evocare testi come quello di Guido da Pisa, il commentatore dantesco, che nei primi decenni del Trecento, nella sua *Fiorita*, può scrivere: «Noi italiani siamo chiamati latini».

Quest'uso restrittivo e modernizzante di latino (e del latino *latinus*) per significare «italiano» affiora, come è noto, in più passaggi della *Commedia*, nel *Milione* e altri testi, ed ha il suo luogo aureo nel cap.VIII del *De Vulgari Eloquentia*. Qui Dante offre un primo quadro dell'Europa linguistica moderna: a oriente, nel Sud, il greco, a settentrione e oriente le lingue in cui «sì» si dice *iò*, per il resto l' *ydioma tripharium* continuatore dell'antica lingua di Roma: «nam alii *oc*, alii *oil*, alii *sì* affirmando loquuntur, ut puta Yspani, Franci et Latini». L'idioma è «triparlante» perchè per affermare si usano tre forme diverse: *oc*, *oil* e *sì*. E non c'è dubbio: questi «Latini» che dicono *sì* sono per Dante gli italiani.

A favore di quest'uso di latino per dire specificamente e unitariamente «italiano» in contrapposizione agli altri neolatini, hanno militato diverse ragioni. La prima fu probabilmente l'orgoglio di fronte alle ormai sorte e consolidate nazioni europee, un orgoglio senza appoggi in una omogenea compagine statuale e in un'*aula*, una corte: di qui, per rivendicare una qualche unità e nobiltà della «serva Italia», il ricorso alla tradizione latina vissuta come indigena e

propria. Il canto VI e VII del *Purgatorio* sono il più straordinario documento di questa costruzione che, consapevole delle molteplici divergenze anche linguistiche tra «le città d'Italia», pur ne riconosce l'unità e la postula e rafforza col richiamo, di nuovo anche linguistico, alla «gloria di Latin». La seconda ragione, corradicale alla prima, fu la difficoltà stessa, mancando una compagine politica unitaria, di trovare un nome adeguato per quel volgare nuovo che già dal secondo Duecento e ancor più dal primo Trecento andava primeggiando sugli altri. E' una difficoltà da non sottovalutare: ancora due, anzi quasi tre secoli dopo, diversamente dagli altri grandi vocabolari delle varie lingue nazionali europee che suggellano la piena affermazione dei grandi idiomi nazionali neolatini e si intitolano o si richiamano in titolo ai loro nomi, il *Vocabolario della Crusca* non solo omette il nome della lingua, il già affermato *italiano* nel titolo, ma nella prefazione ricorre a perifrasi per non chiamare in un modo etnicamente definito la lingua di cui pure dà solenne documento.

Ragioni di linguistica esterna, dunque, nascenti dal problematico e sofferto rapporto tra la lingua scelta come comune e l'insieme di popolazioni che si riconoscevano nel nome di *italiani* avranno certo favorito l'uso di *latino*, *latini* per *italiano*, *italiani*. Ma accanto a queste vi sono altre ragioni più interne, più legate alla compagine intrinseca del fiorentino scritto che si andava facendo lingua d'elezione degli italiani. Sono le ragioni che hanno operato più volte nella storia del fiorentino e toscano in via di farsi italiano e che è giusto pensare ne abbiano favorito l'adozione tra i ceti colti latineggianti. E queste ragioni si riducono inizialmente alla prossimità fonologica al latino riconoscibile in ogni parola toscana di eredità latina, una prossimità che non ha eguali per nessun altro dei dialetti italoromanzi sia settentrionali sia centromeridionali e che nell'intera Romania trova analogie solo in dialetti del Campidano e Logudoro.

Proprio grazie a questa prossimità, quando nel Settecento si discuteva in Europa del primato e dei pregi delle lingue, i letterati italiani poterono vantare che solo in italiano, e non nelle altre lingue nazionali neolatine, era possibile scrivere componimenti poetici «ambivalenti», con parole di forma sia latina sia italiana, come quello dedicato in Napoli alla Vergine dei Pescatori: *In mare irato, in subita procella / Te adoro, Maria, benigna stella.*

La prossimità fonologica delle antiche parlate toscane e del fiorentino e, quindi, dell'italiano al latino è collegata direttamente al carattere conservativo del latino d'area etrusca rispetto alla latinità con sostrato gallico e osco di gran parte della restante Italia e con ancora più vari sostrati in altre parti dell'area romanza, e alla provenienza nordoccidentale della maggiori ondate innovative che hanno attraversato la Romània distaccando le parlate romanze dal latino classico e volgare. Essa è stata concausa ed effetto dell'alto tasso di sopravvivenza di parole latine in italiano più che in altre lingue romanze.

Tav. 2. – Campione di un decimo degli headwords e relativi derivati già latini e delle sopravvivenze ISFE da Dee 1997

headwords latini	derivati (diacr.) e derivati (sincr.) di derivati in derivati interni latini	italiano	spagnolo	francese	inglese
267	1024*	1792	1543	1416	1084

*di cui 51 (cinquantuno) ricostruiti come latino-volgari

Tav. 3. – Parole latine che sopravvivono in lingue romanze (campione casuale, campione a intervalli regolari e media dei due da *Oxford Latin Dictionary* e Zingarelli, Petit Robert, Moliner)

	campione casuale	campione a int. regolari	media
italiano	55, 0%	52, 4%	53, 7%
francese	35, 5%	24, 2%	29, 8%
spagnolo	25, 0%	30, 5%	27, 7%

La tav. 2 permette di vedere il tasso di utilizzazione derivativa interna del latino stesso e delle lingue neolatine con l'inglese. Si osserverà tra l'altro che, se si prescinde dal filtro fonomorfologico, sempre presente, il contributo del latino volgare/popolare/parlato ricostruito è di 51 su 1024 basi latine sopravvissute, pari dunque allo 0, 5%. Inoltre, possiamo misurare il fatto che l'eredità latina in ciascuna lingua romanza non è restata un patrimonio inerte, ma è stata punto di partenza di un'attiva produzione morfoderivazionale. Dal più al meno quasi ogni base latina è stata punto di partenza di neoformazioni endogene. Tuttavia il computo fatto sui dati di Dee, anche per il tipo di vocabolari da lui adoperati come fonte e per l'impianto di diacronia restrospettiva del suo lavoro, non ci permette bene di capire che sorte ha avuto il lessico latino nelle lingue romanze. Quante parole latine sono sopravvissute in ciascuna lingua romanza e quante no? Se assumiamo questo punto di vista di diacronia prospettiva otteniamo risultati che integrano e, spero, illuminano i dati della tav. 2.

La tav. 3 parte dall'ampio *Oxford Latin Dictionary* estraendone (dai circa 88.000 lemmi non nomi propri) due distinti campionamenti: uno casuale, di cento parole latine, scelte con metodo casuale per pagina e numero della parola nella pagina; e uno a intervalli regolari, la prima parola a lemma ogni cento pagine, quindi per complessive 213 parole, escludendo in entrambi i casi dal campione i nomi propri. Di ciascuna parola si è verificata la sopravvivenza in italiano, francese e spagnolo: (1) adoperando come fonti di controllo tre dizionari equipollenti, lo Zingarelli, il Petit Robert e il Moliner (non dunque più ampie fonti che possano essere ricche di sporadici *hapax* latineggianti); (2) considerando sopravviventi le parole con i mutamenti fonologici e/o gli adattamenti attesi (inclusi tra questi alcuni avverbi in *-mente/-ment* corrispondenti ad avverbi latini); e (3) contando per una le parole sopravvissute integralmente e per 0, 5 le parole di cui sopravvive solo una forma (*eloquente*, *éloquent*, *elocuente* isolati sopravvissuti delle forme di *eloquor*). La tav. 3 mostra dunque che le parole latine hanno una probabilità di sopravvivenza in italiano doppia rispetto alle altre due lingue romanze. E' quindi ragionevole aspettarci in italiano un'alta quota di vocaboli provenienti dal latino.

4. Nel 1963, in una mia *Storia linguistica* italiana, era stata fatta una prima statistica sul vocabolario italiano da cui risultava che il 94, 8% del lessico italiano contemporaneo era costituito da vocaboli del fondo "indigeno", di diretta o indiretta derivazione latina, e solo per il 5, 2% di vocaboli di altra provenienza. Tuttavia ciò non permette di valutare da sola la specifica eredità latina.

Claudio Iacobini e Anna Thornton hanno eseguito una statistica esaustiva sul vocabolario di base dell'italiano. Nella sterminata massa di vocaboli di una lingua (centinaia e centinaia di migliaia) il vocabolario di base è il cuore del lessico e di una lingua. Come è noto, esso include anzitutto il vocabolario fondamentale di una lingua, cioè quelle circa duemila parole di altissima frequenza, continuamente ricorrenti, che da sole coprono in media il 93 o 94% delle occorrenze di vocaboli in testi di ogni tipo: in italiano, da *di* o *il* a *volere* o *zitto*. A queste parole "fondamentali" si aggiungono altri 3.000 vocaboli circa, di alta frequenza, che nei testi coprono quasi interamente il residuo 6 o 7% delle occorrenze: da *abbagliare* e *abbandono* a *zucchero*. Infine si includono nel vocabolario di base circa duemila parole che, pur essendo di bassissima frequenza nei testi scritti e parlati, si legano strettamente a oggetti e atti della vita comune per

parlare dei quali, quando occorra, sono insostituibili, anzi in più casi letteralmente vitali: in italiano da *agenda* o *aglio* a *vipera* o *zattera*.

Tav. 4. – Provenienza delle parole del vocabolario di base italiano (da Iacobini, Thornton, 1998)

eredità latina	52,2%
di formazione italiana	34,3%
da altre lingue romanze	8,1%
da lingue germaniche	1,9%
etimi discussi	1,6%
greco	0,8%
da lingue non indoeur	0,5%
da altre lingue	0,3%
totale	100,0%

Come si vede, più della metà del vocabolario di base italiano è di filiazione latina. Un terzo, invece, è fatto di derivazioni endogene, costruite con materiali già italiani a loro volta largamente d'eredità latina (poche le eccezioni nel vocabolario di base, come *barista* o *sportivo*). Ma anche tenendo da parte queste, l'eredità della latinità domina il vocabolario di base italiano. Non c'è lingua romanza di cui possa dirsi altrettanto. Germanismi e italianismi in francese, germanismi e arabismi in spagnolo e le neoformazioni endogene, non già latine, intaccano assai più profondamente l'eredità latina diretta delle altre due lingue romanze.

I dati di Iacobini e Thornton sono una conferma della profondità e centralità della presenza latina in italiano, nel cuore, abbiamo detto, dell'italiano. Essi ci permettono di disarticolare questa presenza distinguendo, come si è visto, tra eredità latina (52%) e neoformazioni italiane (34%): distinzione preziosa rispetto alla statistica grossière del 1963. Ma non ci permettono di vedere meglio come è stratificata al suo interno l'eredità latina: quali strati di elementi latini sono sopravvissuti in italiano. Solo ciò ci avvia a percepire per quali vie, attraverso quale «sociolinguistica retrospettiva» (Maria Selig 1998) ciò è avvenuto.

5. Come qualunque altra lingua anche il latino ovviamente non fu una realtà omogenea. Se ancora di recente si sente il bisogno di ribadirlo è per il persistere inerziale, latente e tuttavia prepotente, di uno stereotipo di latinità immobile, coesa, parmenidea. C'è una latinità arcaica, rustica, tecnica, popolaresca, assai più ampia di quella severamente selettiva dei maggiori autori dell'età aurea, con qualche eccezione come Catullo. E con l'Impero, il cristianesimo, il modificarsi delle condizioni sociali altre correnti di latinità provinciale, tecnica, religiosa si mescolano al grande e già composito fiume prima del disfarsi della compagine imperiale e prima che, in parte ricco delle anteriori tradizioni, in parte carico di neoformazioni e apporti barbarici, si profili, autonomo, il corso ancora non bene esplorato della latinità medievale: comune e quotidiana in molti luoghi e ambienti e riccamente articolata in linguaggi speciali di chierici, monaci, teologi, giuristi, giudici, notai, medici, grammatici, *artistae*. Una latinità che si continua e affina (con meno fratture, forse, delle proclamate: vedi il caso di *peripetia*) in quel latino moderno di umanisti, filologi, giuristi, medici, matematici, fisici, filosofi che tra Rinascimento e Sei-Settecento selezionano, consolidano, creano il lessico intellettuale e tecnico delle moderne lingue europee. Dunque sono ben due, il medievale e il moderno, i più che millenari tratti della grande e già originariamente composita fiumana latina che la fallacia classicistica e l'impianto nazional-romantico dei grandi vocabolari delle moderne lingue europee hanno a lungo impedito di valutare in tutta la loro portata.

Dai suoi albori la filologia romanza ha avuto il merito di avvertire la natura non univoca dell'eredità latina e ha elaborato la nozione di allotropia, cui, probabilmente non per caso, sono stati sempre particolarmente sensibili i linguisti italiani fin dai primi passi italiani delle indagini linguistiche scientifiche in Italia. Si sa bene: una parola come *plebs* sopravvive due volte in italiano e, si dice, sopravvive per trafila popolare come *pieve* (il popolo cristiano), per trafila dotta come *plebe*. Desta perplessità, come è noto, accettare non tanto la distinzione quanto la sua qualifica e ciò che la qualifica suggerisce: *riducevole* sarebbe parola "popolare" e *riducibile* parola "dotta", *carice, magliolo, pillare, putire* e *putto* sono "popolari" e *popolare*, invece, parola "dotta".

Si è cercato allora un miglior equivalente della coppia popolare/dotto nella distinzione tra trafila continua e discontinua. E tuttavia anche dinanzi a essa c'è spazio per qualche perplessità, per la percezione di qualche paradosso. La trafila continua, in mancanza di registrazioni del parlato d'epoca, è una pura ipotesi poggiante assai spesso su documentazioni forzatamente discontinue; e la trafila discontinua è invece documentata con relativa continuità, una continuità spesso eccellente, nei documenti scritti. Ma, a parte ciò, davvero saranno state discontinue (o, per usare espressioni care a Bruno Migliorini, non «patrimoniali», non «ereditarie») parole come *clausura, forense, parabola, tabella, tribolare*? Lasciamo da parte il resto della Romània. Qui, in questo paese ostinatamente chiamato Italia (altra presunta parola "dotta" e "discontinua"), monaci, giurisperiti, preti, predicatori, maestri di scuola e povera gente tribolante ce n'è sempre stati, da Romolo Augustolo a padre Dante, a dire (e non solo a scrivere, che comunque poco non sarebbe) e a profferire a ogni generazione i "discontinui" e *clausura* e *forense* e *parabola* e *tabella* e *tribolare*.

Alla bipartizione meglio forse varrà sostituire una più variata griglia che tenga conto del maggiore o minore grado di attrazione che il latino scritto, classico, tardo e medievale, esercitava sui parlanti di questa o quella couche socioculturale, e del complementarmente minore o maggiore grado di disponibilità e sensibilità alle correnti innovative che investirono la latinità fin dall'età arcaica, marginalizzate nella fase aurea, di nuovo travolgenti nell'età tarda negli usi più informali.

Già altrove ho evocato casi come quelli del latino *classis* o *datum*. Si dice: le due parole sopravvivono in italiano. E diciamo eredità latina ciò che ne sopravvive. Ma guardiamo le cose più da presso. Vediamo *dato*. C'è un *dato* participio di *dare* attestato dalla fine del Duecento, che continuò certo senza interruzioni e a tutti i livelli d'uso le forme del participio latino. C'è, documentato in italiano più o meno dalla stessa epoca, *dado*: lo troviamo già prima documentato in testi latini di area veneta, come volgarismo della Romània settentrionale, che esce dalla cerchia dei giocatori di dadi, e che si presume derivato da *datum* nel senso di «gettato». Infine, un po' maltrattato nei lessici (anche da quelli filosofici), c'è un terzo sopravvissuto di *datum*, per certi versi il più interessante, ed è il sostantivo *dato* «termine, condizione preliminare di un problema». Documentato in italiano fin dagli inizi del secolo XIII, continua il neutro sostantivato latino *datum*, bel calco (forse già plautino, poi del latino aureo) di una parola scientifica greca, il *dedoménon* cui Euclide intitolò una sua opera fondamentale, *Tà dedoména*, i *Data*. Parola che sarà sempre vissuta su bocche di insegnanti, studiosi, chierici.

Tre sopravvivenze, tre eredità ben distinte che l'identità etimologica e, in parte, anche quella fonologica rischiano di mascherare. In questo e in tutti gli altri casi da quale latinità spicca il volo la parola latina che troviamo nella compagine italiana? E per quali tramiti vi è giunta?

Tav. 5. – Provenienza delle parole nel vocabolario generale italiano (campione a un centesimo; fonte del campione: Zingarelli; controllo etimi: Cortelazzo-Zolli, Battaglia, integrati con etimi *Gradit*)

Neoformazioni endogene (e grecismi scient.)	61,7%
Diretta eredità latina	15,3%
Dialetti italiani non tosc.	3,1%
Dialetti italiani toscani	2,9%
Francese (e provenzale)	8,2%
Arabo	0,9%
Inglese	0,8%
Altre lingue	7,1%

Il campione a un centesimo dell'usuale Zingarelli (tutti i lemmi alla prima pagina utile, non illustrata e simili, ogni cento pagine) ci dice che, su poco più di mille lemmi, sono 770 quelli comparabili ai due gruppi "di eredità latina" o "fatti in italiano" di Iacobini e Thornton. L'intacco di lingue altre è dunque sul complesso del lessico maggiore che sul vocabolario di base: 33 contro 14%. Ciò non deve stupire perchè il vocabolario di altissima e alta frequenza è, in tutte le lingue, il nucleo più conservativo, il sacrario del saussuriano *esprit de clôcher*. Quando invece si osserva l'intera massa del vocabolario è qui che soprattutto si registrano i prestiti da lingue altre (latino compreso), gli effetti cioè della altrettanto saussuriana *force de intercourse*.

La natura prevalentemente conservativa del vocabolario di base spiega bene anche un altro fenomeno, un'altra diversità tra intero insieme del lessico e vocabolario di base. Mentre nel vocabolario di base le neoformazioni italiane sono netta minoranza rispetto alle parole di eredità latina (in un rapporto di uno a quasi due), nell'insieme del vocabolario le neoformazioni, fatte in italiano, sono 617 su 770: l'80, 21% delle parole di eredità latina (contro il 34,3% del vocabolario di base), e il 61, 7 % del totale. Ma da un sondaggio statistico la neoformazione endogena è ben più attiva in francese: 85% del totale.

6. E' probabile che nelle presunte neoformazioni italiane si annidino non pochi lasciti della *media Latinitas* e della *recentior* troppo neglette e quindi sottostimate fino ad oggi dai nostri vocabolari. E' un capitolo di storia linguistica europea che solo ora cominciamo a intravedere, oscurato a lungo, vorrei dire stritolato dal coesistere di una pregiudiziale classicistica e della ancora forte pregiudiziale nazional-romantica nell'impianto dei grandi lessici europei. Ovvia conseguenza le cattive condizioni, diciamo anche l'abbandono fino ad anni recenti della storia della latinità medievale e moderna. Danno ancora una buona prova di ciò la modestia delle pagine dedicate al latino medievale in tentativi recenti di storia dell'Europa linguistica (Walter 1994) e la striminzita pagina e mezzo che ai lessici latini medievali dedicata tra migliaia e migliaia nel monumentale Hausmann, Reichmann, Wiegand e Zgusta 1989–91.

Sono in realtà innumerevoli i lessemi italiani e non solo, anche di altre lingue romanze di cui ancora oggi si suppone o che siano neoformazioni interne romanze o che siano xenismi passati in italiano dal francese, in francese dall'italiano ecc., per le quali è invece documentabile un antecedente abbastanza più antico nella latinità medievale. Mi limito a qualche prima sparsa notizia che, tuttavia, spero dia un'idea almeno della qualità e dell'estensione del fenomeno: *actualité* (sec. XIV) è ricondotto a etimo interno da *actuel* e viene ignorato il lat. mediev. *actualitas -atis; affidare* (già mediev., dato invece come der. di *fidare* con "a rafforzativo"); *add(i)rizzare* è dato come der. di *dirizzare* per il quale si postula un lat.volg. **directiare*, che secondo i lessici francesi sarebbe anche la base etimologica di *drecier*, *dresser*, base lessicale di *addresser*: per entrambe le parole e lingue è ignorato il lat. mediev. *addre(c)tiare* (sec. XI), der. di *directus*; il franc. *agrumes* (1922) è

ragionevolmente ritenuto uno dei tanti italianismi francesi, ma l'ant.franc. *aigruns* "frutti aciduli" è considerato un derivato interno di *aigre*, ed è quindi ignorato il lat. medievale *acrumen* (i lessici italiani "ricostruiscono" un lat. volg. **acrumen*); per *albergare* l'omonimo mediev. è ignorato e lo stesso accade per *auberger* il cui etimo è dato rinviando a *héberger*, da *héberge* che rinvia direttamente al francico ricostruito **haribergon* "donner un gite", scavalcando il ben attestato lat. mediev. *albergare*; *ampolloso* è giustamente ricondotto a etimo lat. mediev. *ampullosus*, ma per il francese *ampoulé* si ignorano sia *ampullosus* sia *ampullatus*; *cerume*, *concistoriale*, *consecutivo, difensibile, difensivo* (già in DISC l'etimo mediev.); *industriale* presunto francesismo moderno (già sospetto però per A. Schiaffini) o neoformazione endogena settecentesca, ma già in carta cassinate dell'anno 1400 si ha *industrialis* (giustamente invocato, in questo caso, come antecedente di *industriel*); *indugiare* presunto der. da un lat. volg. **indutiare*, base di un deverbale endogeno *indugio*, ma *induciare* e *inducium* sono presenti in testi lat. dal XII sec.; appartengono alla piena latinità medievale gli etimi di *legittimare*, *legittimità*; hanno non etimi interni all'italiano, nè francesi, ma eccellenti antecedenti latini medievali, *oppositivo* (*oppositivus* fu usato fin dal 1250: Latham 1965), *partecipativo*, *partecipatore*, *partitura*, *pataro*, *patarino*, *patrio(t)tico* (il *patrioticus* di Gregorio di Tours e Cassiodoro, presente –a cercarlo bene– nel Ducange, ma non a lemma, è ben segnalato nell'*Oxford ED*, ma ignorato dai lessici francesi e italiani), *pecoraio* (*pecorarius* è in carte italiane dall'867), *pedaggio* (si postula un ricostruito francese **pedage* come antecedente del *péage* del 1175, e dell'ital. *pedaggio*, quando già nell'XI sec. si trovano comunemente *pedaticum* e *pedagium*), *peggioramento*, *penitenziario* e *pensionario* (per entrambi si propone un prestito dal francese, ma franc. e italiano sono parimenti debitori a voci latine medievali del 1000 circa), *pensamento*, *staffile* (formazione lat. mediev. da base longobarda), *stanziamento*, *vincolativo*.

Come si vede anche da queste brevi notizie la presenza della latinità medievale non è limitata al solo lessico intellettuale, come vuole una immagine stereotipa. Dei 22 grandi campi sinonimici e delle centinaia di sottocampi distinti da Carl Darling Buck nel suo classico *Dictionary of Selected Synonims* non ce n'è alcuno in cui non si registrino neoformazioni latine medievali sopravvissute nelle lingue moderne, dalla nomenclatura professionale e del lavoro (*artista*, *campanarius, camerarius, cultivare, iurista, terrazzanus*) e dal diritto e organizzazione sociale (*affictuarius, affidavit, contravventio, fictare, fictuarius, incantum*) all'edilizia (*casulare, caveriata, cortile, hospitale*), all'alimentazione (*fragula, salamen*), all'anatomia e medicina (*saphena*). Un più pieno e puntuale riconoscimento di questa fase della latinità ridurrà senza dubbio il peso percentuale sia delle presunte neoformazioni endogene nelle lingue romanze sia di prestiti dal francese nella formazione del lessico italiano. Purtroppo la lessicografia romanza tradizionale e anche il prezioso lessico di Pfister non sembrano orientati a una costante attenzione verso di ciò. Il ruolo della *Latinitas media* e *recentior* emergerà meglio da un ampio dizionario italiano, il *Gradit*, cui hanno dato un robusto apporto per le etimologie e datazioni Marco Mancini (che ha sovrinteso a questa parte), Walter Meliga e Luca Lorenzetti.

Tav. 6. – I "latini" del *Gradit*

parole fonologicamente innovative con etimo lat.class.	11,1%
parole fonologicamente innovative con etimo lat.tardo	1,3%
parole fonologicamente innovative con etimo lat.mediev.	0,6%
parole fonologicamente innovative con etimo lat.mod.e scient.	11,5%
parole fonologicamente conservative con etimo lat.class.	31,5%
parole fonologicamente conservative con etimo lat. tardo	9,6%
parole fonologicamente conservative con etimo lat. mediev.	3,0%
parole fonologicamente conservative con etimo lat. mod. e scient.	31,4%

La tav. 6 mostra che nel lessico italiano il latino tardo documentato e il latino medievale occupano il 14, 5% delle basi etimologiche. Se nel *Gradit* scorporiamo il solo latino medievale (tra i secoli VII e XV) la percentuale è pur sempre del 3,6, percentuale significativamente superiore a quella estraibile da dizionari di minori dimensioni e sottostimanti l'apporto della latinità medievale.

Guardiamo più attentamente al residuo 15% (il 10 o 12% in francese), il più interessante per noi in questa sede: l'eredità sicuramente latina (tav. 6). Se osserviamo questa e facciamo eguali a cento le parole di eredità sicuramente latina abbiamo:

il 5, 2% è fatto di latinismi grezzi classici, medievali, moderni*: ab aeterno, habeas corpus, habitat, ultimatum* ecc.; sono quelle che presuppongono un tramite colto (non necessariamente utenti solo colti: si pensi a grafie latine e latinismi nelle carte del "mercante di campagna" Battista Frangipane, studiate ora da Maurizio Trifone);

il 16, 7% è fatto di parole fonologicamente innovative ("popolari", "di trafila continua", "patrimoniali") con antecedenti nel latino già classico come *abbate, forca, forese, ottare, rinnovare, tavella, zoccolo*;

il 17, 4% è dato da parole altresì fonologicamente innovative con antecedenti solo del latino tardo sia documentato (*annacquare, emetico, moralità, scomunicare*) sia (in parti pari) ricostruito sulla base di concordanze panromanze (*annaffiare, annegare, magnano, pignone*);

il 2% sono parole fonologicamente conservative con già noti antecedenti medievali (*abalietà*);

il 59, 50%, infine, e dunque la enorme maggioranza, è dato da parole fonologicamente conservative con antecedenti già classici (*abaco, annettere, basilare, 1conciliare, derelitto, forcipe, forense, intollerabile, morale, morbido, ottemperare, ottica, pigrizia, putrido, tatto, ultimare...*): ognuna è caso a sè, certamente, ma in troppi casi è difficile postulare discontinuità nell'uso.

7. Ma la latinizzazione del lessico italiano, vasta, profonda, attingente a ogni rivo del fiume latino, non esaurisce una visione anche sommaria e *per capita* del fenomeno. Naturalmente il fenomeno non è solo italiano, per il francese è stato accuratamente studiato, dopo i lavori di Marchand, per esempio tra gli ultimi da Wiecher Zwanenburg(1983), proprio nella prospettiva dell'intreccio di modelli derivativi diversi. Ma certamente le continue ondate di latinismi lessicali hanno inciso profondamente sull'apparato morfologico italiano fino a rendere difficile qualificare come latineggiante ciò che è solo diacronicamente o solo come tipo derivativo tale. I meccanismi di formazione della parola latini continuano spesso a coesistere con quelli italiani in ogni epoca e a sopravanzarli in produttività: di fronte agli ambigui *fattibile*, non «patrimoniale», e *fattivo*, dal latino medievale *factivus,* entrambi antichi, *fattuale* da *fatto* è, per fare un solo esempio, una neoformazione recente, è «fatto in italiano», utilizzando tuttavia, e correttamente, un modulo formativo latino da tema in *-u*.

Ecco ancora qualche esempio di intreccio tra *Wortbildungen* nate in fasi latine e in fasi romanze: da *difendere* abbiamo *difenditore* e *difensore* ("latino"), *difendibile* e *difensibile*, *difendimento* e *difesa* (si noterà che il vocabolo formativamente di modulo più "latino" e meno neolatino suona spesso più moderno e vivo dell'innovativo italoromanzo); da *concepire concepimento* ("italiano") e *concezione* ("latino"); da stato abbiamo *statale* e *statuale*; da *rispetto* abbiamo *rispettoso*, ma da *aspetto* abbiamo *aspettuale*; i derivati della coppia *ricevere/recepire* mostrano un vero intrico di vie formative antiche cui si sovrappongono le moderne, le une e le altre dal sovrapporsi stesso divaricate a volta in direzioni distinte: *ricevuto, recepito, ricetto e ricetta* e *ricevuta; ricezione, recepimento, ricevimento.*

Del resto, se guardiamo a quelle parole che, seguendo le correnti etimologie, consideriamo non di eredità latina, ma grecismi, si osserverà che, non scritta, spesso in genere sottaciuta, una legge

ha regolato l'inserimento della maggior parte dei grecismi in italiano (e la rende opportunamente esplicita Riccardo Tesi (1994) nell'introdurre l'analisi delle eccezioni antiche e di nuovi centri di irradiazione): il loro previo latinizzamento, secondo la fonologia e l'accento del latino tardoimperiale e medievale (che dissero, alla greca, *philosophìa* e *theologìa*). Diciamo *ceramologi* e non *cheramologhi* (il francese ha *-logues*), *farmacia* e non *farmachia*, *emazia* e non *aimatia* o *ematia* (il francese ha *hématie*) ecc. Data l'importanza dei grecismi nei linguaggi scientifici e specialistici e le alluvionali ricadute di questi nell'uso linguistico quotidiano, questo filtro fonologico tardolatino è tra gli aspetti più rilevanti della persistenza di un «latino profondo», anche se, come ho accennato, minacciato da quei nuovi centri di irradiazione germanici che hanno imposto *deittico* contro *dittico*.

8. Con la sua ormai ben nota acutezza di linguista Giacomo Leopardi scriveva (*Zibaldone* 3866, Pacella II, 2037):

«La novità tolta prudentemente dal latino, benche novità assolutissima in fatto, è per la nostra lingua piuttosto restituzione d'antichità che novità, piuttosto peregrino che nuovo».

Non così è del tutto per le altre lingue romanze. E non è così o, forse meglio, a lungo non deve essere stato così per quella lingua profondamente e variamente latinizzata che è l'inglese. A mia conoscenza è, con la nostra, la lingua nel cui uso (mi riferisco soprattutto specificamente al British English) anche quotidiano, anche giornalistico, è più frequente il ricorso a espressioni latine, spesso più elegantemente "peregrine" (avrebbe detto Leopardi) dei soliti *Hic Rhodus* dei nostri giornali e di certa oratoria aulicheggiante. Ma questa è la latinità di superficie. Accanto al *surface latin* vi è in inglese, in tutto l'inglese in ogni sua variante, un ben più rilevante *deep latin*. In inglese (sulla base di campione a un centesimo, a intervalli regolari, dai due volumi del *New Shorter Oxford English Dictionary*, edizione 1996) soltanto il 10% del lessico continua l'inizialmente originario fondo germanico: il 36% delle parole è di fonte francese adattata, il 6% è francesismo "crudo" (avrebbe detto Bruno Migliorini); il 22% è di latinismi adattati, il 3% di latinismi crudi; il 4% di ispanismi, il 4% di italianismi (per metà non adattati). Il latino e i suoi continuatori romanzi hanno invaso l'inglese e hanno soppiantato per tre quarti il suo antico vocabolario di tradizione germanica.

Ma, diversamente dal pur lessicalmente latinizzatissimo e neolatinizzatissimo inglese e dalle assai meno rilatinizzate altre lingue romanze, la originaria prossimità fonologica ha fatto sì e ancora fa sì che la vastità e la profondità della presenza latina siano state per l'italiano nei secoli fattori permanenti, tipologicamente «naturali» di rinnovantesi latinizzazione del lessico e questa di rinnovato rafforzamento e ampliamento della già consolidata presenza, fino a incidere, come si è accennato, sulla attiva *Wortbildung* della lingua. Le condizioni del continuum latino-romanzo (Banniard 1992, 1998) si presentano assolutamente peculiari in Italia per la costitutiva prossimità tra acroletto latino e basiletto toscano e italiano. Questo crea problemi alla definizione schematica di condizioni di sociolinguistica retrospettiva.

Tra gli estremi del *latinorum* di don Abbondio o dell'Azzeccagarbugli o dell'*omnia munda mundis* di frate Cristoforo, da un lato, e la irata incomprensione di Renzo (l'ira del Menocchio di Carlo Ginzburg contro il latino traditore ha reso gli onori della effettualità storica alla intuizione manzoniana) o quella deferente del portiere fra Fazio, la prossimità di latino e italiano accresciutasi nei secoli e ancora crescente (perfino attraverso le note ondate di anglolatinismi) crea condizioni in cui vaste fasce intermedie (dal mai ostentante il latino, eppure pieno di reminiscenze latine cardinal Federigo al latino di Tonio, per restare agli attendibili esempi manzoniani) possono appropriarsi di elementi tratti di peso dalla latinità o foggiare neologismi secondo schemi formativi latini (lo ha intuito e detto giustamente Peter Burke in conclusione del suo eccellente saggio sul latino moderno: Burke 1990, 57). Come Cola di Rienzo tra i "pataffi", non solo il ceto più finemente formato, ma più vasti strati di istruiti e di alfabetizzati hanno

potuto farsi ed essere "Latini" d'Italia e recepire (magari a volte stravolgendolo, come in *repulisti* e nel latinorum belliano: Coccia 1984) ininterrottamente dall'uso del latino dei più colti un patrimonio facilmente inseribile nelle compagini formative, testuali ed enunciative in funzione della distinzione e individuazione di nuovi "valori saputi", di nuovi significati.

Abbreviazioni bibliografiche

Banniard, Michel, 1992*, Viva voce. Communication écrite et communication orale du IVe au IXe siècle en Occident latin*, Institut des Etudes Augustiniennes, Paris 1992

Banniard, Michel, 1998, *Diasystémes et diachronies langagières du latin parlé tardif au protofrançais (III–VIIIe siècles),* in Herman 1998a, 131–54

Burke, Peter, 1990, *Lingua, società e storia*, Laterza, Bari-Roma 1990

Burnett, Charles, 1997, *The Latin and Arabic Influences on the Vocabukary concerning Demonstrative Argument in the Versions of Euclid's Elements*, in Hamesse 1997, 117–36

Coccia, Michele, 1984, *Il Belli e il latino*, in Riccardo Merolla (a cura di*), G.G.Belli romano, italiano ed europeo*, Bonacci, Roma 1985, 169–78

Dee, James H., 1997, *A Lexicon of Latin Derivatives in Italian, Spanish, French, and English*, 2 voll., Olms-Weidmann, Hildesheim 1997

Endresse, Gerhard, 1997, *Du grec au latin à travers l'arabe: la langue, créatrice d'idées dans la terminologie philosophique,* in Hamesse 1997, 137–63

Gradit, T. De Mauro, 1999, *Grande dizionario italiano dell'uso-GRADIT*, 7 voll., UTET, Torino 1999

Hamesse, Iacqueline, 1997, *Aux origines du lexique philosophique européen. L'influence de la latinitas*, Fédération International des Instituts d'Études Médiévales, Louvain-la-Neuve 1997

Hausmann, Franz Josef – Reichmann, Oskar – Wiegand, Herbert Ernst – Zgusta, Ladislav, 1989–91, *Wörterbücher. Dictionaries. Dictionnaires*, 3 voll., W.de Gruyter, Berlin 1989–91

Herman, József, 1998 (a cura di), *La transizione dal latino alle lingue romanze,* Atti della tavola rotonda di linguistica storica, Univ. Ca' Foscari 1996, Niemeyer, Tübingen 1998

Herman, József, 1998, *La chronologie de la transition: un essai*, in Herman 1998a, 5–26

Herman, József – Arias Abellan, Carmen, 1996, *El latín vulgar*, Editorial Ariel, Barcelona 1996

Pagliaro, Antonino – Belardi, Walter, 1963, *Linee di storia linguistica dell'Europa*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1963

Saussure, Ferdinand de, 1993, *Cours de linguistique générale. Premier et trosième cours d'après les notes de Riedlinger et Constantin*, texte établi par E.Komatsu, Univ. Gakushuin, Tokyo 1993

Selig, Maria, 1998, *Sprachgeschichte und Geschichte der Schriftkultur. Einige Bemerkungen zum Übergang vom Latein zu den romanischen Sprachen*, in Herman 1998a, 41–52

Stefenelli, Arnulf, 1992*, Das Schicksal des lateinischen Wortschatzes in den romanischen Sprachen*, Rothe, Passau 1992

Stefenelli, Arnulf, 1998, *La base lexicale des langues romanes*, in Herman 1998a, 53–66

Tesi, Riccardo, 1994, *Dal greco all'italiano. Studi sugli europeismi lessicali d'origine greca dal Rinascimento a oggi,* Le Lettere, Firenze 1994

Thornton, Anna Maria – Iacobini, Claudio – Burani, Christina, BDVDB. *Una base di dati sul Vocabolario di Base della lingua italiana*, Bulzoni, Roma 1997

Thornton, Anna Maria – Iacobini, Claudio, 1998*, Fonti e stratificazione diacronica del lessico di base italiano*, in María Teresa Navarro Salazar (a cura di), *Italica Matritensia*, Atti del IV Convegno SILFI, Universidad Nacional de Educación a distancia, Madrid 1998, 493–509

Varvaro, Alberto, 1998, *Documentazione e uso della documentazione*, in Herman 1998a, 67–76

Walter, Henriette, 1994, *L'aventure des langues en Occident. Leur origine, leur histoire, leur géographie,* Laffont, Parigi 1994
Wittgenstein, Ludwig, 1953, *Philosophische Untersuchungen*, 1a ed., Blackwell, Oxford 1953
Zamboni, Alberto, 1997, *Temi e problemi della transizione*, in «RID. Rivista italiana di dialettologia», XXI (1997), 9–72
Zamboni, Alberto, 1998, *Cambiamento di lingua o cambiamento di sistema?*, in Herman 1998a, 99–126
Zamboni, Alberto, 1998*, Dal latino tardo agli albori romanzi. Dinamiche linguistiche della transizione*, in Centro italiano di studi sull'Alto Medio evo*, Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda Antichità e Alto Medio evo*, Spoleto 1998, 619–702
Zwanenburg, Wiecher, 1983, *Productivité morphologique et emprunt. Étude des dérivés déverbaux savants en français moderne*, Benjamins, Amsterdam 1983

Hallvard Dørum
Oslo

LA PRODUTTIVITÀ DELLA FORMAZIONE MORFOLOGICA NELLE CATEGORIE MORFOSINTATTICHE

Produttività e regolarità nella morfologia flessionale

Il tema di questo intervento è l'evoluzione della morfologia flessionale studiata rispetto all'interazione tra fattori semantici e morfologici e rispetto ai vari tipi di frequenza. Secondo molti, i temi trattati in un congresso di romanisti devono riferirsi esclusivamente a lingue romanze. Nella mia discussione sui meccanismi che determinano l'evoluzione della morfologia flessionale mi permetterò invece di servirmi in primo luogo di documentazione tratta da lingue e dialetti germanici, sperando di poter dimostrare come alcuni dei meccanismi individuabili nell'evoluzione di una categoria morfosintattica verbale in varie lingue germaniche siano operanti, *mutatis mutandis,* anche nell'evoluzione dal perfetto latino al passato remoto italiano.

1.1. Regole e network

Secondo la teoria linguistica generativa, le parole morfologicamente complesse si «generano» mediante due processi diversi: formazioni altamente produttive e regolari come quelle del preterito e del participio passato in *-ed* nell'inglese sono *rule-based,* si producono cioè in base a «regole», mentre le corrispondenti forme dei verbi cosiddetti irregolari sono tutte «immagazzinate» nel lessico alla stregua di unità lessicali. La linguistica cognitiva considera invece la produttività un fattore scalare e raffigura i processi di formazione morfologica come il risultato dell'operazione di *network* che collegano tra loro forme e strutture aventi caratteristiche fonologiche, morfologiche e semantiche in comune.

La produttività, pur essendo soprattutto una nozione sincronica, costituisce un'importante fonte di rinnovamento linguistico e, come tale, riguarda al massimo grado anche la linguistica diacronica.

1.2. Valore di default

Un concetto centrale nell'informatica, ora entrato anche nella terminologia linguistica, è quello di *default, default value,* ossia *valore di default,* termine con il quale s'indica 'la condizione operativa che un dispositivo o un programma sceglie in assenza di istruzioni specifiche'. Il tipo morfologico di default di una categoria può essere la classe maggioritaria, come la coniugazione dei verbi in *-are* nell'italiano. Il tipo è morfologicamente aperto e assolutamente produttivo in quanto sembra praticamente l'unico possibile in italiano per la formazione di verbi nuovi. Il tipo di default può anche essere una classe minoritaria «di emergenza», come la classe dei plurali in *-s* dei nomi del tedesco (cfr. Bybee 1995:438–443), o i plurali maschili invariabili dell'italiano. Nel tedesco e nell'italiano queste sono le declinazioni di default, in quanto prive di restrizioni morfologiche.

2. I verbi forti del germanico

*2.1. Apofonia (*Ablaut*) o gradazione vocalica*

Una caratteristica del protoindoeuropeo è data dalle alternanze vocaliche entro la stessa radice o entro lo stesso suffisso. Come si vede nella tab. 1, tale alternanza, chiamata gradazione vocalica o **apofonia**, tedesco *Ablaut,* costituisce nelle lingue germaniche una parte importante della flessione dei verbi forti. L'alternanza apofonica nelle sei classi dei verbi forti presentavano da un minimo di due gradi – la 6a classe – a un massimo di quattro – la 4a. Oltre alle sei classi rappresentate nella tabella, si distingue una 7a classe mista di verbi con preterito (originariamente) reduplicato.

Cl.	**Inf.**	**pret. 1a/3a pers. sg.**	**pret. 1a pers. pl.**	**part. pass./supino**
1a	IE *ei* > Ger. *ī*	IE *oi* > Ger. *ai* > *ei*	IE *i* > Ger. *i*	IE *i* > Ger. *i*
	got. *stīgan*	*steig*	*stigum*	*stigan(s)*
	norr. *stīga*	*steig*	*stigum*	*stiginn/stigit*
	'salire'	'salii/salì'	'salimmo'	'salito'
2a	IE *eu* > Ger. *iu*	IE *ou* > Ger. *au*	IE *u* > Ger. *u*	IE *u* > Ger. *u*
3a	IE *e* > Ger. *e/i*	IE *o* > Ger. *a*	IE Ø*(n)* > Ger. *u(n)*	IE Ø*(n)* > Ger. *u(n)*
4a	IE *e* > Ger. *e*	IE *o* > Ger. *a*	IE *ē* > Ger. *ē (> ā)*	IE Ø*(r)* > Ger. *u(r)*
5a	IE *e* > Ger. *e*	IE *o* > Ger. *a*	IE *ē* > Ger. *ē (> ā)*	IE *e* > Ger. *e*
6a	IE *a* > Ger. *a*	IE *ō* > Ger. *ō*	IE *ō* > Ger. *ō*	IE *a* > Ger. *a*

Tab. 1. L'alternanza apofonica nelle sei classi dei verbi forti in germanico esemplificata con forme del verbo *stīga(n)* 'salire' del gotico e del norreno (islandese e norvegese antichi).

*2.2. Metafonia (*Umlaut*)*

Come si vede nella tab. 2, oltre all'alternanza apofonica si manifestano anche alternanze causate da vari tipi di **metafonia** o *Umlaut,* soprattutto da /i/, che in norreno (islandese e norvegese antichi) e tedesco si manifesta nel pres. ind. sg. e nel pret. cong.

	inf.	**pres. ind. 3a sg.**	**pret. ind. 3a sg.**	**pret. ind. 1a pl.**	**pret. cong. 3a sg.**	**part. pass./sup.**
PG	**fliugan*	**fliugit*	**flaug*	**flugum*	**flug ī(þ)*	*(ga)*flugan(s)*
		met. < /i/			**met. < /i/**	**met. < /a/**
norr.	*fljúga*	*flýg(r)*	*flaug*	*flugum*	*flygi*	*floginn/flogit*
neonorv.	*fly(ge)*	*flyg*	*flaug*	*flaug* (= sg.)	(manca)	*floge(n)*
mat.	*fliegen*	*flügt*	*flōg*	*flugen*	*flüge*	*geflogen*
ted. mod.	*fliegen*	*fliegt*	*flog*	*flogen*	*flöge*	*geflogen*

Tab. 2. Alternanza apofonica combinata con due tipi di alternanza metafonica, esemplificata con gli esiti di protogermanico (PG) *fliugan* 'volare' nel norreno (norr.), nel neonorvegese odierno (neonorv.), nel medio alto tedesco (mat.) e nel tedesco moderno (ted. mod.); nel norreno l'accento acuto indica vocale lunga.

2.3. Verbi forti e verbi irregolari

Visti in una prospettiva generativa, i vari temi dei verbi forti germanici sarebbero da considerarsi «immagazzinati» come unità indipendenti nel lessico dalle quali, in base a regole, si «genererebbero» le varie forme con l'aggiunta delle desinenze personali. Comunque, già il fatto che i verbi forti si possano classificare, mostra che all'interno delle varie classi c'è «regolarità», e i verbi delle varie classi si assomigliano nella maggioranza dei casi non solo rispetto alla gradazione vocalica, ma anche rispetto ad altre caratteristiche fonologiche.

Nella storia delle lingue germaniche molti verbi forti sono passati alla coniugazione debole e regolare. Tradizionalmente tali cambiamenti, come la maggioranza dei cambiamenti morfologici che non siano spiegabili come risultati dell'operazione di «leggi» fonetiche, sono spiegati come l'effetto di analogia, termine spesso riferito solo a processi di regolarizzazione. Comunque, ci sono parecchi esempi di tipi di influenza assimilatrice che producono cambiamenti che vanno in senso opposto. Secondo A. Baugh (1959:195 ss.), nella storia dell'inglese ci sono 15 esempi di formazioni nuove di verbi forti.

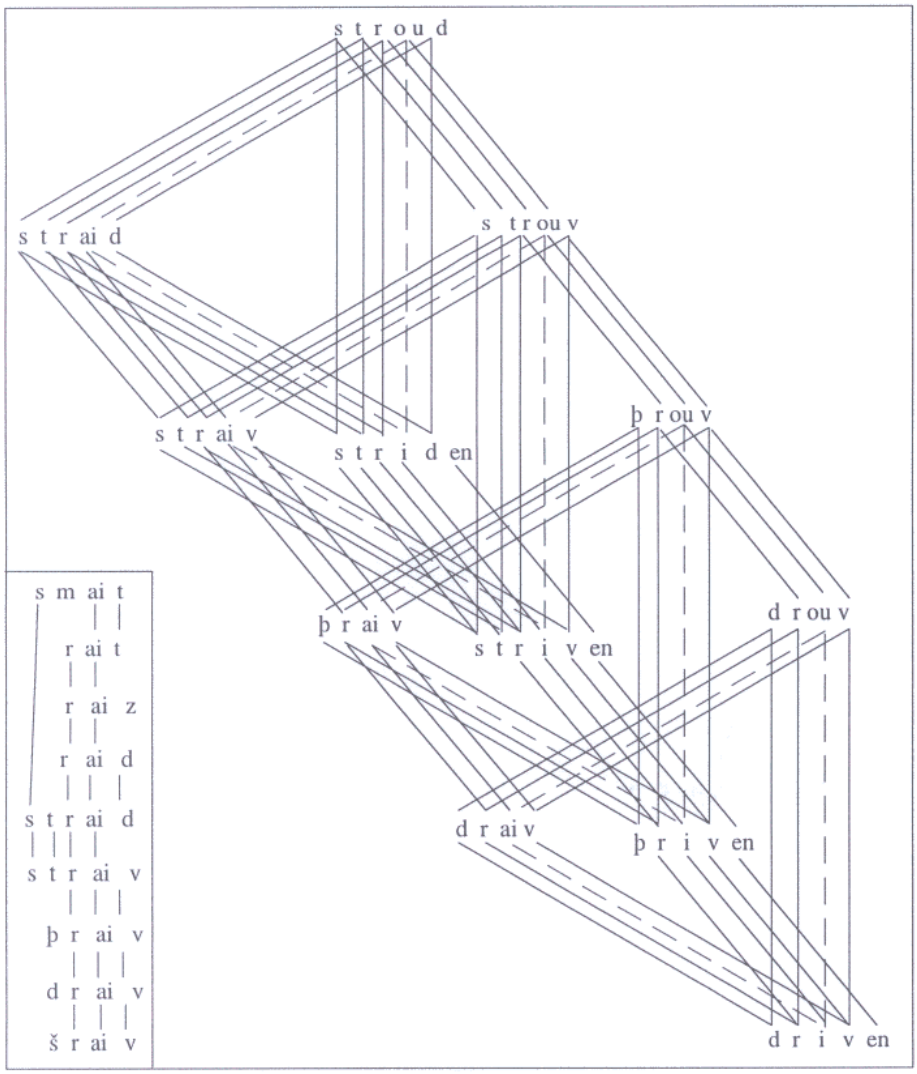


Fig. 1. Network morfologico costituito dai nove verbi forti inglesi che risalgono alla 1a classe: *smite (smote, smitten)* 'colpire', *write* 'scrivere', *(a)rise* 'sorgere, alzarsi', *ride* 'cavalcare', *stride* 'camminare a grandi passi, *strive* 'sforzarsi, ingegnarsi', *thrive* (anche debole) 'prosperare', *drive* 'condurre, spingere', *shrive* (anche debole) 'confessare e assolvere'. Le linee interrotte indicano rapporti tra gradi vocalici.

3. Network

3.1. Network morfologici

Una delle 15 formazioni nuove dell'inglese, che si è inserita nella 1a classe, è il verbo *strive* 'sforzarsi, ingegnarsi', che proviene dal francese antico *estriver.* Il verbo è derivato dal nome *estrif* 'lotta', che a sua volta proviene dall'antico alto tedesco *strīt* 'lotta'. Anche il corrispondente verbo dell'antico alto tedesco *strīten* – ted. mod. *streiten* – era un verbo forte della 1a classe. L'inserimento in questa classe di un verbo, formato per derivazione in francese, e poi reintrodotto in area germanica, si spiega soprattutto per le proprietà fonologiche del verbo.

La fig. 1 rappresenta il network morfologico dei nove verbi della 1a classe rimasti in inglese, e più in particolare il network costituito dai tre temi dei 4 verbi *stride, strive, thrive,* e *drive.* Nel riquadro della figura si vede come i verbi che non hanno nessuno elemento consonantico in comune siano indirettamente collegati attraverso il consonantismo degli altri verbi della classe. I «parenti» più stretti sono *strive* e *stride*, i cui morfemi radicali risalgono, attraverso lingue diverse, a una stessa radice nominale **strīð.*

3.2. Network complessi di fattori morfologici e semantici

La teoria cognitiva presuppone network complessi in cui operano insieme e s'influenzano a vicenda elementi morfologici e semantici. I principali fattori morfologici e semantici che collegano i passati remoti 3a persona sg. *andò, arrivò* e *venne* possono essere rappresentati come nella fig. 2.

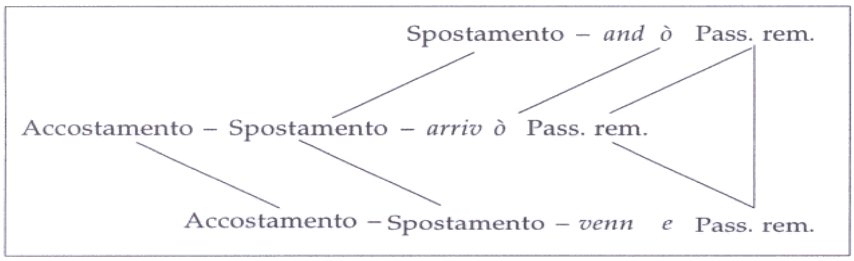


Fig. 2. Combinazioni di collegamenti tra fattori semantici e morfologici dei pass. rem. *andò, arrivò* e *venne.*

I tre verbi condividono fattori semantici espressi dai morfemi lessicali: esprimono tutti 'spostamento'; *arrivare* e *venire* esprimono inoltre 'accostamento'; *andò* e *arrivò* hanno in comune il morfo flessionale *-ò.*

4. Il preterito congiuntivo del germanico

Un esempio interessante di come fattori semantici possano influire sull'evoluzione della morfologia flessionale ci viene offerto dall'evoluzione del preterito congiuntivo (pret. cong.) in alcune lingue e dialetti germanici. Come si vede nella tab. 3, il pret. cong. del protogermanico si formava con l'aggiunta di un suffisso *-i-* direttamente al tema verbale del pret. pl. dei verbi forti e al suffisso dentale esprimente il preterito dei verbi deboli.

Il pret. cong. del protogermanico era regolare e produttivo e – dato il tema del pret. ind. pl. – perfettamente producibile in base a regole. Come si vede nella tab. 4, nel tedesco e nel norreno il suffisso *-i-* del congiuntivo produce la metafonia palatale o *I-Umlaut* della vocale radicale non palatale, per cui in queste lingue, per 5 delle 6 classi dei verbi forti, il pret. cong. si distingueva

dal pret. ind. pl. anche per flessione interna. Comunque, le forme del pret. cong. del medio alto tedesco e del norreno erano sempre «derivabili» dal tema del pret. ind. pl.

Forme verbali	**Protogerm.**	**ant. alto tedesco**	**norreno**
1a pers. sg.	**stig-ī -(n) i* ('salissi')	*stigi*	*stiga*
2a pers. sg.	**stig-ī -s*	*stigī s*	*stigir*
3a pers. sg.	**stig-ī -(þ)*	*stigi*	*stigi*
1a pers. pl.	**stig-ī -me*	*stigī m*	*stigim*
2a pers. pl.	**stig-ī -þ(i)*	*stigit*	*stigiþ*
3a pers. pl.	**stig-ī -n(þ)*	*stigī in*	*stigi*

Tab. 3. Il pret. cong. del verbo forte **stīgan* 'salire' del protogermanico e dei suoi esiti in antico alto tedesco e in norreno.

Forme verbali	**Protogermanico**	**Norreno**	**Antico alto tedesco**	**Medio alto tedesco**
Verbo forte				
3a pers. sg.	**fundīþ*	*fyndi*	*fundi*	*fünde*
3a pers. pl.	**fundīnþ*	*fyndi*	*fundīn*	*fünden*
Verbo debole				
3a pers. sg.	**habēdīþ*	*hefði*	*habēti*	*hæte*
3a pers. pl.	**habē(de)dīn*	*hefði*	*habētin*	*hæten*

Tab. 4. Il pret. cong. 3a pers. sg. e pl. dei verbi *findan* 'trovare' e *habēn* 'avere' in protogermanico, e dei suoi esiti in norreno, e in antico e medio alto tedesco.

Tedesco	medio alto		moderno	
	pret. ind	pret. cong.	pret. ind.	pret. cong.
3a pers. sg.	*fand* 'trovò'	*fünde*	*fand*	*fände*
3a pers. pl.	*funden* 'trovarono'	*fünden*	*fanden*	*fänden*
3a pers. sg.	*starb*	*stürbe*	*starb*	*stürbe*
3a pers. pl.	*sturben*	*stürben*	*starben*	*stürben*
3a pers. sg.	*half*	*hülfe*	*half*	*hälfe/hülfe*
3a pers. pl.	*hulfen*	*hülfen*	*halfen*	*hälfen/hülfen*
3a pers. sg.	*begann*	*begönne*	*begann*	*begänne/begönne*
3a pers. pl.	*begonnen*	*begönnen*	*begannen*	*begännen/begönnen*

Tab. 5. L'evoluzione dal medio alto tedesco al tedesco moderno del pret. cong. del verbo *finden* 'trovare' («regolare») e dei pret. cong. dei verbi *sterben* 'morire', *helfen* 'aiutare' e *beginnen* 'cominciare' («irregolari»).

4.1. Il preterito congiuntivo del tedesco

Nel medio alto tedesco le forme del pret. ind. sg. e pl. di cinque delle sei classi dei verbi forti presentavano sempre i due gradi vocalici diversi del protogermanico, mentre nel tedesco moderno i due gradi si sono fusi, nella maggioranza dei casi il tema del plurale è stato sostituito da quello del singolare. Come si vede dagli esempi nella tab. 5, il pret. cong. sembra essersi adattato alla nuova situazione: nel tedesco moderno la vocale radicale del pret. cong. dei verbi forti è derivabile per metafonia palatale dalla vocale radicale del pret. sg.

Ci sono però alcuni verbi forti che hanno conservato le forme con la variante metafonica della vocale dello scomparso pret. pl. Questo vale per *sterben* 'morire', che ha conservato forme come *stürbe, stürben,* ecc., anche se l'antico pret. pl. *sturben,* da cui queste forme sarebbero

«derivate», è stato sostituito da *starben* (con la vocale radicale del sg.), che avrebbe dovuto «generare» forme come **stärbe, *stärben,* ecc. Come si vede dalla tabella, ci sono poi verbi come *helfen* 'aiutare' e *beginnen* 'cominciare' per i quali le forme antiche alternano con quelle nuove derivabili dal tema del pret. ind. sg. Si può quindi constatare che nel ted. mod. parecchie delle forme del pret. cong. non sono più *rule-based* nel senso generativo del termine.

Nel tedesco moderno le vocali brevi *e* ed *ä* tendono a confondersi, e la conservazione delle forme antiche non più derivabili dal tema del pret. ind. viene spigata con «l'intolleranza» della lingua per forme del pret. cong. che si pronunciano con la stessa vocale delle forme del presente e dell'infinito. Ma, come si vede dalla tab. 5, si sono conservate forme come *begönne, begönnen,* con la metafonia palatale del grado vocalico dello scomparso pret. ind. pl. di *beginnen* 'cominciare', che ricorrono in concorrenza con le forme *begänne, begännen,* le quali non si possono spiegare per la somiglianza con le forme del presente. La lingua moderna tende intanto a sostituire il pret. cong. – soprattutto le forme morfologicamente «problematiche» – con costrutti perifrastici del pret. cong. dell'ausiliare *werden* 'diventare' + l'infinito del verbo principale: Le forme *hälfe(n)/hülfe(n)* vengono quindi sostituite da *würde(n) helfen.*

4.2. Il preterito congiuntivo del tedesco svizzero

Nel tedesco svizzero il pret. ind. della lingua antica è stato sostituito con costrutti perifrastici quali *ich ha gha* e *ich bi gsii,* letteralmente 'ho avuto' e 'sono stato', come negli esempi in (1–2), tratti dallo zurighese:

(1) *Ich ha gha* (ted. «ich habe gehabt») 'ebbi, avevo' = ted. standard *Ich hatte*
(2) *Ich bi gsii* (ted. «ich bin gewesen») 'fui, ero' = ted. standard *Ich war*

Si è però conservato il pret. cong., e il tipo più produttivo è quello dei verbi deboli, che si forma con l'aggiunta al tema del presente del suffisso in dentale *-ti*. Come si vede nelle tabb. 6 e 7, questo tipo si è diffuso anche a parecchi verbi forti, soprattutto a quelli della 1a, 2a e 3a classe. Alcuni verbi hanno conservato forme del pret. cong. forte corrispondenti alle forme del medio alto tedesco; ciò vale per alcuni verbi della 4a e della 5a classe, con vocale metafonica, e per i verbi reduplicati, senza metafonia.

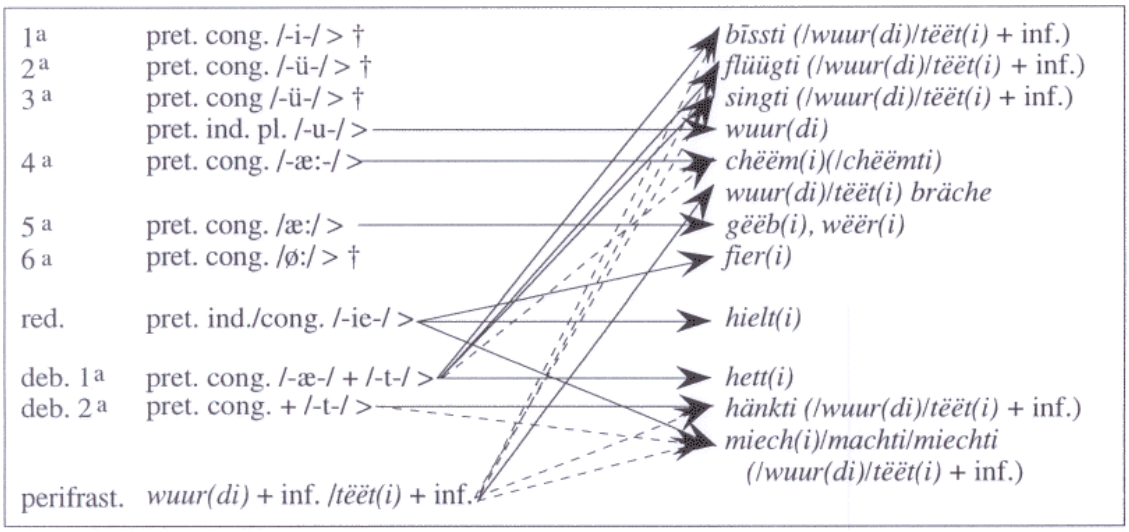
Ci sono però forme come *wuurd/wuurdi* di *würde* 'diventare' della 3a classe che presentano la vocale dello scomparso pret. ind. pl. Il tipo in *-ie-* che si trova nei verbi reduplicati si è diffuso a verbi di altre classi forti, e perfino al verbo debole, *mache* 'fare'. Per *mache* esistono infatti tre forme, una forte, una debole e una mista di forte + debole.

Il pret. cong. debole in *-ti* è indubbiamente stato il tipo più produttivo: si è generalizzato per tutti i verbi forti della 1a e della 2a classe, che erano le classi più grandi dei verbi forti, e il tipo si è diffuso anche in altre classi. Il pret. cong. in *-ti* sembra però incompatibile tra l'altro con temi bisillabici, con temi che finiscono in *-t* e con verbi forti come *bräche* 'rompere', che di recente hanno perduto il pret. cong. forte. Per questi verbi si usa il pret. cong. perifrastico, formato da *wuur(di)* 'diventassi' + inf. o da *tëët(i)* 'facessi' + inf., che è il tipo meno restrittivo e quindi quello «di emergenza» al quale si potrebbe attribuire il valore di default.

Classe	**Inf.**	**part.**	**pret. cong. 1a e 3a pers. sg.**
1a	*bīsse*	*pisse*	*bīssti* (= pret. cong. debole)
2a	*flüüge*	*gfloge*	*flüügti* (= pret. cong. debole)
3a	*singe*	*gsunge*	*singti* (= pret. cong. debole)
	wärde	*worde*	*wuurd(i)* (< pret. ind. pl.; cfr. medio alto ted. ind. pl. *wurden)*
4a	*choo*	*gchoo*	*chëëm(i)* (< pret. cong. con vocale metafonica; cfr. medio alto ted. *kæme)*
	bräche	*proche*	*wuur(di) bräche/tëët(i) bräche*

5a	*ässe*	*gässe*	*ëëss(i)* (< pret. cong. con vocale metafonica; cfr.medio alto ted *æsse)*
	gëë	*ggëë*	*gëëb(i)* (< pret. cong. con vocale metafonica; cfr.medio alto ted. *æsse)*
	(sii	*gsii)*	*wëër(i)* (< pret. cong. con vocale metafonica; cfr.medio alto ted. *wære)*
6a	*faare*	*gfaare*	*fier(i)* (< pret. cong. v. red.; cfr. *hielt(i)* di *halte)*
v. red.	*halte*	*ghalte*	*hielt(i)* (< pret. cong.; cfr. ted. standard *hielte*)
(v. deb. >)	*haa*	*ghaa*	*hett(i)* (< pret. cong. debole con vocale metafonica; cfr.medio alto ted. *hæte*)
v. deb.	*hänke*	*ghänkt*	*hänkti* (= pret. cong. debole senza metafonia)
	mache	*gmacht*	*miech(i)/machti/miechti* (< pret. cong. di v. red.; cfr. *hielt(i)* di *halte*/pret. cong. debole/forma mista)

Tab. 6. Inf., part. pass. e pret. cong. *(Konditional)* dei verbi zurighesi *bīsse* 'mordere', *flüüge* 'volare', *singe* 'cantare', *wärde* 'diventare', *choo* 'venire', *bräche* 'rompere', *ässe* 'mangiare', *gëë* 'dare', *sii* 'essere', *faare* 'viaggiare', *halte* 'tenere', *haa* 'avere', *hänke* 'appendere, impiccare', *mache* 'fare' (= ted. standard *beißen, fliegen, singen, werden, kommen, brechen, essen, geben, sein, fahren, halten, haben, hängen, machen).*



Tab. 7. Le origini delle forme del pret. cong. in zurighese (—>). Per la maggioranza dei verbi, forti come deboli, si usano alternativamente il pret. cong. debole in *-ti* e i costrutti perifrastici *wuur(di)* 'diventassi' + inf. e *tëët(i)* 'facessi' + inf. (--->). Per alcuni verbi forti, come *bräche* 'rompere' della 6a classe, il pret. cong. si esprime sempre mediante i costrutti perifrastici.

4.3. Il preterito congiuntivo dei dialetti neonorvegesi

Nei due standard ufficiali di norvegese, *nynorsk – neonorvegese* – e *bokmål* il pret. cong. si è fuso con l'indicativo e quindi non esiste più come categoria morfosintattica. Comunque, in testi letterari di *neonorvegese,* che datano dalla metà del secolo scorso fino ai nostri giorni, si trovano non pochi esempi di forme del pret. cong. con le caratteristiche vocali metafoniche (per la documentazione, v. Bjørkum 1993).

Come si vede nella tab. 8, il sistema non è più quello del norreno, e il tipo più diffuso è l'uso del **supino** come verbo finito con la funzione di pret. cong. Questo uso è stato registrato nei dialetti arcaici di Hallingdal, Valdres, Sogn e Trøndelag. Per alcuni verbi molto frequenti sono registrate forme con le vocali metafoniche /ø/ e /y/, e con la vocale non metafonica /u/, la quale, come in zurighese, deve risalire al pret. ind. pl. della 3a classe. Le forme metafoniche, soprattutto quelle con /ø/, si sono diffuse a verbi frequenti di ogni classe, salvo a quelli della 1a e 2a. Fa eccezione un verbo modale (e quindi frequente) della 2a classe. Si noti che il tipo è stato registrato anche per alcuni frequenti verbi deboli.

Cl.	Norr. inf.	pret. konj. (pret. ind. pl.)	voc. redicale del pret. cong.	Dialetti neonorvegesi pret. cong.
1a	*bíta*	*biti*	/i/ = sup.	*biti* = sup.
2a	*krjúpa*	*krypi*	/y/ (/y/)	sup. *(lø:te)*
3a	*verða*	*vyrði*	/y/	*vørte, vyrte*/sup.
		(vurðu)	/u/ (/u/)	*vurt*
	finna	*fynni*	/y/	*fønne, fynne*/sup.
		(funnu)	/u/	*funn*
4a	*bera*	*bæri*	/æ:/	*bø:re*/sup.
	vefa	*væfi(væfi)*	/æ:/(/ø:/)	*vø:0ve*/sup.
5a	*gefa*	*gæfi*	/æ:/	*gjø:ve*/sup.
	vera	*væri*	/æ:/	*vø:re, vu:r(e)*/sup.
6a	*fara*	*færi*	/ø:/ (/ø:/)	*fø:re*/sup.
	taka	*tæki*	/ø:/	*tø:ke*/sup.
red.	*fá*	*fengi/fingi*	/e/, /i/	*fingje, føngje, fyngje*/sup.
v. deb.	*hafa*	*hefði*	/e/	*hø:(v)e*/sup.
	gera	*gerði*	/e/	*djø:re*/sup.
pret.-pr	*kunna*	*kynni*	/y/	*kjønne, kjynne*/sup.

Tab. 8. Forme dell pret. cong. registrate in vari dialetti norvegesi. I verbi sono esiti di norr. *bíta* 'mordere', *krjúpa* 'trascinarsi (per terra)', *verða* 'diventare', *finna* 'trovare', *bera* 'portare', *vefa* 'tessere', *gefa* 'dare', *vera* 'essere', *fara* 'viaggiare', *taka* 'prendere', *fá* 'ricevere', *hafa* 'avere', *gera* 'fare', *kunna* 'potere, sapere'.

L'uso del supino come pret. cong. ha la sua origine nella 1a classe, in cui, come si vede nella tab. 8, la vocale radicale /-i-/ del pret. cong. era identica a quella del supino. In seguito al livellamento delle desinenze del cong. e del supino le due forme si fusero. La stessa fusione si è verificata anche nella classe più grande e aperta dei verbi deboli, ma in questa classe il supino si è fuso anche con il pret. ind. Abbiamo quindi ragione di credere che in un periodo di transito in molti dialetti della Norvegia il pret. cong. di parecchi dei verbi più frequenti si esprimeva mediante forme con le vocali radicali /ø/, /y/ o /u/, mentre il pret. cong. dei verbi meno frequenti si esprimeva con il supino, tipo di default, che poi in molti dialetti con l'andare dell'tempo ha sostituito gli altri tipi.

5. Frequenza e produttività

5.1. Frequenza d'istanziazione e frequenza di tipo

Nella linguistica cognitiva ci si occupa in modo particolare del rapporto tra frequenza e produttività. Si opera con due tipi di frequenza: *token frequency,* o *frequenza d'istanziazione,* che è la frequenza di ricorrenza di uno stesso vocabolo o di una stessa forma, e *type frequency* o *frequenza di tipo,* che è il numero di membri della categoria.

5.2. Frequenza e diffusione dei vari tipi di preterito congiuntivo

Nella tab. 9 si trova una rappresentazione del vocalismo dei verbi forti in norreno e il numero approssimativo dei verbi delle varie classi documentati in norreno e/o in dialetti neonorvegesi (secondo Venås 1967). Come si vede, ci sono considerevoli differenze tra le varie classi, sia rispetto alla complessità del vocalismo che alla frequenza di tipo. Ognuna delle prime tre classi

comprende ca. 60 verbi, il che corrisponde approssimativamente al numero complessivo di tutti i verbi delle classi 4–7.

La 1a classe ha un'alta frequenza di tipo, combinata con un vocalismo semplice: solo tre gradi vocalici e lo stesso grado al pret. ind. pl., al pret. cong. e al supino. Da questa classe ha avuto origine l'uso del supino come pret. cong. Il tipo non presenta problemi morfologici, in quanto la forma esiste già in funzione di supino, e usata come verbo finito la forma esprime inequivocabilmente il pret. cong. per tutti i verbi per cui il supino si distingue dal pret. ind.

	Inf.		**Pres. sg.**		**Pret. ind. sg.**		**pl.**		**Pret. cong**		**Supino**	**Classe**	**Fr. tipo**
bíta	i:	=	i:	~	ei	~	i	=	i	=	i	1a	ca. 60
krjúpa/frjósa	ju:/jo:	<>	y:	~	au	~	u	<>	y	~	o	2a	ca. 60
verða/søkkja	e/ø	=	e/ø	~	a/ò	~	u	<>	y	~	o	3a A	ca. 50
finna	i	=	i	~	a	~	u	<>	y	<>	u	3a B	15
sofa	o	=	ø	~	a	~	a:/o:	<>	æ:/ø:	~	o	4a A	6
bera(/vera)	e	=	e	~	a	~	a:	<>	æ:	~	o/e/u	4a B/5 a	21
fara/taka	a	~	e	~	o:	=	o:	<>	ø:	~	a/e	6a	26
ganga/fá	a/a:	<>	e/æ:	=/~	e	=/~	e/i	=	e/i	=	e/i	7a (red. A)	2
hanga/falla	a	<>	e	=	e	=	e	=	e	~	a	7a (red. B)	4
lata/blása	a/a:	<>	e/æ:	~	e:	=	e:	=	e:	~	a:	7a (red. C)	4

Tab. 9. Il vocalismo dei verbi forti in norreno e la «frequenza di tipo» – il numero (approssimativo) dei verbi delle varie classi – documentati in norreno e/o in dialetti neonorvegesi. Simboli: = rapporto tra vocali radicali identiche; <> rapporto di metafonia tra le vocali; ~ rapporto tra gradi vocalici diversi.

I verbi modello sono *bíta* 'mordere', *krjúpa* 'trascinarsi (per terra)', *frjósa* 'gelare', *verða* 'diventare', *søkkja* 'affondare', *finna* 'trovare', *sofa* 'dormire', *bera* 'portare', *vera* 'essere', *fara* 'viaggiare', *taka* 'prendere', *ganga* 'camminare', *fá* 'ricevere', *hanga* 'pendere', *falla* 'cadere', *lata* 'lasciare', *blása* 'tirar vento'.

I tipi con le vocali radicali /ø/, /y/ e /u/, come i pret. cong. forti dello zurighese, sono però le espressioni più esplicite ed espressive del pret. cong. Comunque, tali vocali modificano drasticamente la parte lessicale del verbo indebolendo così il collegamento al network costituito dalle altre forme del verbo, per cui sono possibili solo in verbi d'una frequenza d'istanziazione molto alta. Le forme di questo tipo difficilmente si diffondevano a verbi dalla frequenza di tipo relativamente alta, cioè ai verbi delle prime tre classi dei verbi forti. Potevano fare eccezione alla regola verbi d'una frequenza d'istanziazione molto alta, come zurighese *mache* 'fare' e norv. *gjera* con lo stesso significato.

È interessante notare che il pret. cong. dei verbi dalla frequenza d'istanziazione più alta, che sono le varianti di *essere* e *avere,* non si è diffuso ad altre classi. Infatti nei dialetti neonorvegesi le forme più comuni del pret. cong. di *vera* e *ha(va)* sono forme con la vocale radicale /ø/: *vøre* e *hø(v)e.* Conformemente alla tesi della cognitivista Joan Bybee (1995:229), parole d'una frequenza d'istanziazione molto alta tendono a essere lessicalmente autonome, il che in genere impedisce la diffusione delle loro caratteristiche morfologiche ad altre parole. Comunque, l'autonomia lessicale evidentemente non protegge tali parole dall'influenza di tipi più espansivi, quali il pret. cong. con la vocale radicale /ø/ nel norvegese.

6. Il passato remoto dell'italiano

La coniugazione italiana che somiglia di più ai verbi forti germanici è la 2a, che risale alla 2a e 3a coniugazione latina. Nella tab. 10 si vede una rappresentazione dell'evoluzione dal perfetto latino al passato remoto italiano dei verbi di queste coniugazioni, con indicazioni della frequenza di tipo dei temi.

Perfetto latino			Passato remoto italiano	
24 (6)	*-(ē)vī*	*abolēvī (abolēre) > †*		
(18)	*- (ī)vī*	*petīvī (petere) > †*	*ripetei (ripetere)*	-C > -CC*(w)i*
71 (38)	*-uī*	*placuī (placēre) >*	*piacqui (piacere)*	= 14 (8 – 6)
(33)		*voluī (velle) >*	*volli (volere)*	
70 (18)	*-sī*	*mansī (manēre) >*	*rimasi (rimanere)*	*-si*
(52)		*iunxī (iungere) >*	*giunsi (giungere)*	= 92 (90 – 2)
17 (8)	V > V:+ *-ī*	*vīdī (vidēre) >*	*vidi (vedere)*	
(9)		*lēgī (legere) > †*	*lessi (leggere)*	
		fēcī (facere) >	*feci (fare)*	
29 (3)	*-ī*	*prandī (prandēre) > †*		
(26)		*defendī (defendere) > †*	*difesi (difendere)*	
25 (4)	red. + *-ī*	*momordī (mordēre) >*	*morsi (mordere)*	
(21)		*tetendī (tendere) > †*	*tesi (tendere)*	
		vendidī (vendere) >	*vendei/vendetti (vendere)*	*-ei/etti*
		*steti (> * stetui - stare) >*	*stetti (stare)*	= 37 (34 – 3)
		dedi (dare) >	*dieti/detti (dare)*	

Tab. 10. L'evoluzione dal latino all'italiano del perfetto della 2a e 3a coniugazione latina. Le cifre indicano la frequenza di tipo dei temi (tra parentesi specificate rispetto alla coniugazione).

I tipi di maggior frequenza in latino, che erano quelli che nella 1a pers. sg. terminavano in *-ui* e *-si,* continuano in italiano. Mentre il perfetto senza suffisso e quello con reduplicazione della sillaba iniziale sono scomparsi, eccezione fatta per alcuni pochi verbi che formavano il perfetto con allungamento e/o alternanza della vocale radicale e i perfetti reduplicati di *stare* e *dare.* Dai perfetti reduplicati *vendidi, perdidi,* ecc., influenzati da *stetti* (da **stetui,* che ha sostituito il classico *steti)* si è sviluppato un nuovo tipo di perfetto/pass. rem.: *vendei/vendetti*, ecc.

Come si vede dalla tab. 10, il passato remoto più frequente dei verbi della seconda coniugazione italiana è quello «sigmatico» in *-si,* che ha sostituito la maggior parte dei perfetti reduplicati e dei perfetti senza suffisso. Però la diffusione di questo tipo ha le sue limitazioni: in parecchi verbi l'aggiunta al tema verbale del suffisso in *-s-* avrebbe dato origine a processi di assimilazione, i quali avrebbero potuto indebolire il collegamento con le altre forme del verbo, come certi tipi di pret. cong. forte nei dialetti germanici. Il riflesso in italiano del perfetto latino in *-ui* crea problemi simili, in quanto raddoppia la consonante finale del tema. Anche se la frequenza di questo tipo perciò è diminuito, ce ne sono neoformazioni in alcuni verbi frequenti, quali *stare* e *sapere.* Con verbi d'alta frequenza d'istanziazione il tipo evidentemente non è solo tollerato, ma tende anche a diffondersi.

Il passato remoto «di emergenza», senza restrizioni formali e quindi il tipo di default della seconda coniugazione italiana, è quello che si trova in *vendei/vendetti,* anche se la sua frequenza di tipo è relativamente bassa, di 37 temi, rispetto a quella del passato remoto sigmatico, di 92 temi.

7. Conclusione

Fenomeni come la formazione di nuovi verbi di classi considerate chiuse e improduttive e la diffusione di tipi morfologici che si manifestano in un numero molto limitato di forme frequenti a verbi frequenti di altre classi, non sono analizzabili in termini di formule algoritmiche e strutture soggiacenti, care ai generativisti. Questi stessi fenomeni sembrano invece appoggiare le teorie linguistiche di coloro che si raffigurano la produzione morfologica come un processo complesso d'interazione tra fattori morfologici e semantici, regolato soprattutto dalle frequenze d'istanziazione e di tipo dei vari elementi.

Bibliografia

Baugh A. C. 1959: *A History of the English Language.* 2nd ed.Routledge & Kegan Paul Ltd. London

Meyer-Lübke, W. 1935: *Romanisches etymologisches Wörterbuch.* Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Heidelberg

Beito, Olav T. 1959: «Valdresmålet». *Valdres Bygdebok* II:233–298. Leira

Bjørkum, Andreas 1993: «Konjunktiv i fortid eller preteritum. Bruken i eldre mål og noko om bruken i dag». *Talatrosten,* 23–38. Målførearkivet. Oslo

Bybee, J. 1995: «Regular Morphology and the Lexicon». *Language and Cognitive Processes. 10* (5), 425–455. Hove

Heringstad, S., Fjerdingen, M., Nesse, O. 1979: *Heidalsmålet.* Dølaringen boklag. Lillehammer.

Hoff, Ingeborg 1949: *Numedalsmålet. Stutt umrit av ljod- og formlære.* Oslo

Hægstad, Marius 1899: *Gamalt trøndermaal. Upplysningar um maalet i Trøndelag fyrr 1350 og ei utgreiding um vokalverket.* Kristiania

Hægstad, Marius 1915: *Vestnorske Maalføre.* Kristiania

Iversen, Ragnvald 1961: *Norrøn grammatikk.* Oslo

Jenstad, Tor E. 1982: *Sunndalsmålet.* Trondheim

Larsen, Amund B. 1926: *Sognemålene.* Oslo

Mjelde, Arnstein 1990: *Trøndsk i Amerika.* Hovudoppgave. Trondheim

Mo, Eilert 1913: «"Vorte de" og "vore de"», *Maal og Minne,* 116

Pedersen, Gunnar 1941: *Verbalbøygninga i Verdalsmålet. Ei morfologisk oppgåve.* Hovudoppgåve. Oslo

Skulerud, Olai 1938: *Tinnsmålet II.* Oslo

Sørlie, Mikjel 1928: «Konjunktiv i Valdresmålet», *Maal og Minne,* 113–115

Urstad, Olav 1980: *Namdalsmålet. Ord og ordbøyningar i målføret i Øvre-Namdalen.* Grong

Venås, Kjell 1967: *Sterke verb i norske målføre.* Oslo

Venås, Kjell 1977: *Hallingmålet.* Oslo

Vestbøstad, Per 1989: *Nynorsk frekvensordbok.* Bergen

Weber, Albert 1964: *Zürichdeutsche Grammatik.* Zürich

Aasen, Ivar 1918: *Norsk Ordbog.* 4. utg. Kristiania

Aasen, Ivar 1864: *Norsk Grammatik.* Kristiania

Paola Eklund-Braconi
Stoccolma

ANALISI SEMANTICA DELL'ACCEZIONE ECOLOGICA DI *AMBIENTE* IN UN CORPUS NORMATIVO E UNO GIORNALISTICO

Definire il concetto di *ambiente* è tuttaltro che semplice, in quanto in esso penetrano significati provenienti da diverse realtà, siano esse prettamente scientifiche (vedi la fisica, la chimica e la biologia), morali e filosofiche (visto che sottointende una presa di posizione ed una conseguente scelta di valore[1]), ma anche realtà di settori specialistici quali quello giuridico-amministrativo (pensiamo al fiorire di tutta una branca della normativa dedicata specificatamente all'*ambiente*), ed economico, per nominarne alcuni. Il campo semantico di *ambiente*, dunque, lo vediamo bene, si presenta estremamente composito. Il materiale del corpus che fa da sfondo a questo studio è normativo e questo ci fa ben presto rendere conto che la vasta complessità della scienza ambientale o ecologica si trasferisce con altrettanti quesiti nel diritto ambientale: *ambiente* diventa, dunque, *politica ambientale*. A questo proposito Tallacchini (in stampa) ci fornisce un importante spunto di riflessione:

> La sfida posta dai problemi ecologici al diritto è intimamente legata alla connotazione incerta dell'ecologia: luogo di incontro tra società e natura, di interazione tra molti livelli di realtà, che toccano la realizzazione di interessi eterogenei (sanità, economia, cultura), non di rado tra loro in conflitto. [...] Il diritto dell'ambiente è nato come una realtà composita, in cui la rapsodicità o la disomogeneità degli interventi, determinate dalla crescente e affrettata necessità di disciplinare settori diversi (rifiuti, emissioni, territorio), hanno a lungo ostacolato una riflessione unitaria e l'individuazione di un nucleo coerente di principi ispiratori.

Il presente studio nasce da un bisogno di chiarire a livello di società quale sia la rappresentazione cognitiva di *ambiente*, quindi nel presente capitolo vogliamo, in primo luogo, individuare i significanti del campo semantico di *ambiente* rispettivamente nel sub-corpus comunitario, *AMB*, e in quello giornalistico ad argomento ambientale, *GiorAmb*.

In secondo, luogo, vogliamo individuare, per quando possibile, i tratti semantici dell'accezione ecologica di *ambiente* (cioè quelli che definiscono il suo campo semantico), basandosi anche sui risultati presentati nel capitolo precedente ed eventualmente stabilire quali di essi appaiono più evidenti rispetto ad altri nell'uno o nell'altro corpus di confronto.

Per l'analisi partiremo a livello di parola, con le parole che co-occorrono con *ambiente*. Passeremo poi ad un livello lessicale superiore, quello, cioè, delle formule sintagmatiche che si

---

[1] "L'ecologia generale è la prima scienza che, proprio nella sua qualità di scienza [...] richiede una presa di coscienza quasi indiretta. Ed è la prima volta che una scienza, e non la filosofia, ci pone il problema della relazione fra l'umanità e la natura vivente" (Morin 1988: 127-8).

ripetono nei corpora, visto che spesso non è l'unità grafica a possedere il significato specialistico, ma, appunto, il sintagma.

Le domande a cui si cercherà di dare una risposta si possono così riassumere:

1. Come si parla di *ambiente* nel corpus normativo ambientale, *AMB*, e in quello giornalistico ambientale, *GiorAmb*? Quali parole, in modo particolare sostantivi, sono presenti nei due corpora? Sono differenti e in questo caso in che modo?
2. Quali tratti semantici si delineano con maggiore intensità e precisione nell'uno e nell'altro corpus?
3. In quale direzione la normativa comunitaria spinge riguardo la percezione e la definizione dell'*ambiente*?
4. Contribuiscono i testi scelti linguisticamente a mantenere una visione di *ambiente* legata a modelli tradizionali o premono più per dare spazio a consapevolezze alternative?
5. Il lessico utilizzato spinge ad entrare nel vivo dei problemi (quali, in questi caso?) o si mantiene invece a livello generalizzante[2]?
6. E ancora, in che relazione il carattere specialistico legato alla questione ambientale si pone rispetto a quello normativo nei testi comunitari?

Per poter procedere nella nostra analisi, abbiamo ben presto sentito l'esigenza di disporre di una griglia semantica di componenti fondamentali di *ambiente* a cui poter fare riferimento.

Si sono consultate alcune liste di 'descrittori' elaborate per la stesura di alcuni thesauri europei in materia ambientale (per ulteriori informazioni v. Felluga *et al.* 1996: 128–9). In esse emerge un'immagine di *ambiente* come insieme di 1) componenti naturali, 2) danni ambientali (inquinamento/degrado) e 3) misure di protezione (anche in direzione politica), cioè a tre livelli di complessità semantica crescente (ogni livello contiene i tratti del livello precedente oltre a quelli nuovi).

Presentiamo qui una lista riassuntiva dell'intensione ed estensione del concetto in questione:

1. <u>componente naturale</u> (organolettica, ecosistemica, territoriale, di scienza della vita, ecc.);
2. <u>componente di azione che genera trasformazioni-effetti</u> (spesso danni) <u>sull'*ambiente*</u> (sostanze, processi ed apparecchiature che possono provocare inquinamento, disastri, ecc.);
3. <u>componente di salvaguardia-tutela</u> (misure economiche, politiche, valutazioni ambientali, ecc.).

[2] Questo risulta importante in quanto se così fosse il lessico "non potrebbe avere risvolti operativi come conseguenza dell'azione verbale messa in atto dal documento, ma sarebbe solo congerie di parole desemantizzate dalla polivalenza comunicativa" (Marcato, serie di conferenze 1996-7).

Quella che segue è una proposta di struttura concettuale del concetto di *ambiente* che tiene conto di quanto scritto in precedenza in materia:

- **livello 1**

(+/-) naturale (= ∈[3] sfera naturale/antropica ⇔ ∈ sfera artificiale)
ES. (+) naturale: *acqua* (-) naturale: *rifiuti*

***

- **livello 2**

(+) modificazione dell'*ambiente* naturale
(+) dannoso o (-) dannoso
ES. *rifiuti* *coltivazione organica*

se (+) dannoso
⇓
può essere rappresentato da estensioni indicanti:

⇓	⇓	⇓
sostanza	processo	apparecchiatura
ES. *gas di combustione*	*incenerimento dei rifiuti*	*impianti di incenerimento*

***

- **livello 3**

(+) protezione dell'ambiente naturale
± legislativo (=politico istituzionale)

⇓
può essere rappresentato da estensioni indicanti:

⇓	⇓
azione astratta	associazione
ES. *lotta contro l'inquinamento atmosferico* (±legislativo)	*movimento ecologico* (± legislativo)

se (+) legislativo
⇓
può essere rappresentato da estensioni indicanti:

⇓
diritto (ambientale)
ES. i programmi d'azione delle Comunità europee in materia ambientale

Tabella 1. Schema della struttura concettuale di *ambiente* con i tratti del suo campo semantico.

Quelli che abbiamo chiamato i tratti semantici del concetto di *ambiente* rappresentano più esattamente i tratti semantici dell'area concettuale di *ambiente*, cioè del suo campo semantico.

Con questa struttura volevamo individuare la struttura concettuale del campo semantico di *ambiente* nella sua accezione ecologica, struttura in cui tutti i significanti del campo semantico potessero trovare una posizione. I livelli ci danno un'idea della complessità dei vari significanti: più lontano dalla radice dello schema il significante si trova, più ricco di tratti semantici esso risulta e maggiormente si allontana dall'accezione biologica di *ambiente*. I significanti appartenenti al 3 livello sono, quindi, quelli cronologicamente più recenti.

[3] In insiemistica sta per: *appartiene a.*

Analisi delle unità lessicali: le co-occorrenze di 'ambiente'

Cominciamo con l'analisi delle parole che troviamo nella liste delle co-occorrenze statistiche ricavate mediante il *DBT*. Le co-occorrenze rappresentano parole che hanno un grado di probabilità maggiore di co-occorrere con altre[4]. Le co-occorrenze sono state calcolate in *AMB*, nel sub-corpus giornalistico di confronto *GiorAmb* e, infine, nel documento-pilota (*89L0369*), e quest'ultimo per vedere se i fenomeni che riguardano tutto il sub-corpus *AMB* vengono confermati o meno dall'andamento di uno dei suoi documenti.

Ricordiamo che *GiorAmb* è un corpus di articoli estratti da quotidiani e riviste di diversa natura che trattino in qualche modo una questione legata all'*ambiente*, mentre *AMB* costituisce un corpus più omogeneo, essendo di genere normativo. Questa differenza qualitativa fra i due corpora va tenuta presente nel corso dell'analisi.

Dalle liste delle co-occorrenze della parola *ambiente* ottenute possiamo provare a fare alcune osservazioni.

AMB	**GiorAmb**	**89L0369**
favorevoli	lega	salute
legalmente	salute	protezione
legittimi	ecologia	umana
minor	nostro	all'
pressioni	danni	dell'
ricettore	va	e
urbano	noi	della
ripercussioni	vita	la
negative	suo	
negativo	tutto	
idrico	all'	
severi	dell'	
umana	alla	
esemplari	l'	
gascromatografia	delle	
possesso	al	
impatto	e	
danni	più	
pregiudizio	la	
recare	della	
avranno	del	
incidere	i	
sensibilità	il	
valutarne	che	
sull'	per	
salute	di	
miglioramento		
compatibili		
onde		
primaria		
uomo		

[4] "DBT può calcolare il grado di probabilità (*co-occorrenza statistica*) che una parola o determinate parole hanno di trovarsi associate in un testo con altre parole." (*DBT3* 1997: 48). Per ulteriori informazioni sulle co-occorrenze ottenute con il *DBT* rimandiamo alla guida all'uso del *DBT*, *DBT3* (1997).

sullo
elevato
nefasti
pcb
nazioni
unite
legislazione
protezione
accesso
minimo
comportamento
grave
naturale
[...]

Le liste appaiono ordinate secondo il loro indice statistico decrescente di co-occorrenza, così come appaiono nel *DBT*. I parametri scelti per il calcolo delle co-occorrenze nei tre materiali sono gli stessi, nonostante la diversa lunghezza dei testi, cioè: numero delle parole sia a destra che a sinistra 5, frequenza minima 2. Le liste di co-occorrenza di *GiorAmb* e del singolo documento sono complete, di quella di *AMB* se ne riporta qui solo la parte iniziale (33 di 211 totali).

Siamo, inoltre, andati a vedere quante volte occorra la parola *ambiente* nei due corpora. In *AMB* la parola *ambiente* occorre 222 volte[5], corrispondente, cioè, allo 0,25% del totale delle occorrenze, mentre in *GiorAmb*, 24 volte, lo 0,1%.

Un altro aspetto che risulta abbastanza evidente dal confronto delle liste è che le parole semantiche[6] sono molto ben rappresentate in *AMB*, ma, al contrario, così non succede in *GiorAmb* e nel documento singolo (ma in questo ultimo ciò potrebbe dipendere dalla lunghezza ridotta del documento), dove sono le parole sinsemantiche a dominare numericamente. Possiamo dire, dunque, che *AMB*, almeno per quanto riguarda le co-occorrenze di *ambiente*, appare più denso semanticamente.

Andiamo ora a guardare quali tipi di parole co-occorrono con *ambiente* nei tre materiali scelti.

Parole semantiche: specialistiche o no?

Stabilire un criterio per decidere se una parola sia o meno specialistica per un determinato settore non è, come si può immaginare, semplice. Qui ci siamo basati su quanto il dizionario, nel caso specifico il *DISC*.

89L0369. Le parole semantiche che co-occorrono con *ambiente* nel documento sono tre: *salute, protezione* e *umana*. Conoscendo il contesto, la presenza di queste parole non stupisce, possono, cioè, essere riconosciute come 'tematiche' per *ambiente.* Avulse dal loro contesto, tuttavia, esse non si rivelano affatto specialistiche per la difesa dell'*ambiente.* Dobbiamo risalire un gradino nella gerarchia sintattica, a livello di sintagma o addirittura a livello testuale, per riconoscere come più pregnanti e specifiche certe locuzioni. Parole come *protezione*, di per sé non specifica per *ambiente*, lo diventa nel sintagma *protezione dell'ambiente*. In altre parole, sembra che le parole co-occorrenti nel documento-pilota (così come anche negli altri due materiali scelti) appartengano, a livello di entità grafica, al linguaggio comune e spesso posseggano più accezioni. La specializzazione lessicale si trova, invece, ad un livello superiore, cioè a livello di sintagma, dove troviamo combinazioni lessicali specialistiche e fortemente

[5] I dati che qui riportiamo sono quelli ottenuti automaticamente con il *DBT*.
[6] Abbiamo preso in considerazione qui i sostantivi, gli aggettivi e verbi; tra gli aggettivi solo quelli qualificativi.

monosemiche (tipiche di un linguaggio operativo, dunque[7]), che nascono, inoltre, appositamente con l'accezione ecologica di *ambiente*.

GiorAmb. Qui troviamo 6 co-occorrenze corrispondenti a parole semantiche: *lega, salute, ecologia, danni, va* e *vita.* Di queste solo *ecologia* rappresenta una parola che rientri nel campo semantico di *ambiente*, e che anche se presa fuori dal suo contesto venga riconosciuta come ambientale.

Come prima co-occorrenza di *ambiente* troviamo *lega*, che indica un'organizzazione. Anche qui, come nel documento-pilota (*89L0369)*, troviamo *salute* (anche in *AMB*, anche se più giù nella lista), che evidentemente rientra nell'area concettuale della tutela dell'*ambiente*, ma non lo fa la sua definizione linguistica. Troviamo anche *danni* (presente anche in *AMB*), a cui nel *DISC* si dà la seguente definizione: "dir. Lesione di un interesse giuridicamente tutelato [...] *danno ambientale*, alterazione o distruzione dell'ambiente risarcibile a norma di legge". La definizione è la seconda di un totale di quattro. Vediamo dunque che il termine ha anche un'accezione giuridica, ma non necessariamente ambientale, anche se nella definizione viene riportata una locuzione, *danno ambientale*, che la fa rientrare in *ambiente*. Ancora un volta notiamo che è il sintagma ad essere specifico dell'*ambiente* e non la parola presa da sola: certe parole del linguaggio comune in unione con altre possono assumere un carattere di formula (più o meno) fissa in un contesto particolare.

AMB. Tra le co-occorrenze di *ambiente* che corrispondono a parole semantiche specialistiche per il settore ambientale troviamo le seguenti parole[8]:

2 impatto	*1 pcb*	*1 naturale*	*1 effluenti*
1 radionuclidi	*2 scarico*	*1 inquinamento*	*1 naturali*
2 specie	*2 scarichi*		

Ben poche sono le parole della lista di co-occorrenze che risultano singolarmente specifiche per *ambiente* e questo, come abbiamo visto, per quanto riguarda tutti e tre i materiali messi a confronto.

Di che tipo di parole si tratta? Per rispondere a questa domanda, torniamo per cominciare alla lista delle co-occorrenze specifiche di *ambiente* in *AMB*. Ci sono ben poche parole che hanno un unico significato, cioè sono monosemiche, e questo è importante sottolinearlo.

Di una, *impatto*, come si può vedere dal segno di interrogazione davanti alla parola è difficile stabilire l'appartenenza 'specifica' all'*ambiente.* Lo è, ma solo quando appare nella locuzione *impatto ambientale*.

---

[7] Nella serie di seminari tenuti da Marcato (1996-7) si è tra l'altro discusso di teorie della comunicazione. La definizione che ne abbiamo ricavato di *linguaggio operativo* (parallelo a quello *mediatore* e *formale*) è quella di un linguaggio in cui l'*efficacia* (=possibilità della lingua di raggiungere lo scopo propostosi) e l'*efficienza* (=possibilità della lingua di attuare un modello) si identificano e, quindi, equivalgono.

[8] Il numero davanti alle parole indica:

1 = la parola ha come prima (talvolta unica) accezione quella specifica per *ambiente* ecologico;

2 = la parola ha una accezione che è specifica per *ambiente*, ma non è la prima.

A questo punto, vogliamo cercare di inserire le parole specifiche di *ambiente* estratte dalla lista delle co-occorrenze in *AMB* e *GiorAmb* (nel documento, come abbiamo visto, non ce ne sono) nello schema strutturale della tab. 1.

	livello 1		**livello 2**			**livello 3**	
	(+) Nat	**(-) Nat**	**(+) Mod**	**(-) Dan**	**(+) Dan (S P A)**	**(+) Pro**	**(±) Lex**
AMB							
impatto		*	*		* P		
pcb		*	*		* S		
naturale	*						
effluenti		*	*		* S		
radionuclidi	*		*	(*)[9]	*		
scarico		*	*		*		
inquinamento		*	*		*		
naturali	*						
specie	*						
scarichi		*	*		*		
GiorAmb							
ecologia		*	(*)	(*)	(*)		

Tabella 2. Distribuzione delle parole specifiche di *ambiente* secondo lo schema della tabella 11.
Legenda: 'Nat' = naturale; 'Mod' = modificazione; 'Dan' = danno; 'Pro' = protezione; 'Lex' = legislativo; 'S' = sostanze; 'P' = processo; 'A' = apparecchiatura.

Come vediamo, la distribuzione delle parole si concentra sui primi due livelli (1 e 2). Nessuna delle parole prese in considerazione rientra nella terza, cioè quella della protezione ambientale. Per quanto riguarda *AMB*, sembra che le parole singole indichino in quasi tutti i casi un qualcosa di non naturale (- naturale), che implica una modificazione sull'*ambiente* circostante spesso dannosa. Per *GiorAmb* è difficile esprimersi dato lo scarso numero di parole che risultano di per sé specialistiche per *ambiente* nella lista delle co-occorrenze. Il fatto, a nostro avviso, risulta comunque molto interessante, anche se per l'interpretazione dei dati è necessario avere a disposizione un materiale più consistente. L'unica parola specialistica in *GiorAmb* è 'ecologia' che rientra nel livello 1, ma se si considera la seconda accezione che la parola ha acquisito negli ultimi anni (v. *DISC*), allora può anche rientrare nel livello 2 in quanto implica l'idea di modificazione.

Tra le parole semantiche presenti nella lista delle parole che co-occorrono con *ambiente* troviamo soprattutto sostantivi. Quali?

In *89L0369* troviamo: *salute, protezione* (2 di 8 totali).

In *GiorAmb* troviamo: *lega, salute, ecologia, danni, vita* (5 di 26 totali).

[9] I radionuclidi sono degli elementi presenti in natura (+ NAT), ma l'esposizione dell'uomo e dell'*ambiente* ad essi provoca dei danni. Nel contesto di *AMB* generano effetti negativi se il loro livello è superiore a quello normale in natura, ma altrimenti non lo sono: ecco perché l'asterisco del tratto 'non danno' è tra parentesi.

Per quanto riguarda *AMB,* tra quelli presenti tra le prime 60 co-occorrenze della lista troviamo:

1 pressioni	2 ripercussioni	3 esemplari
4 gascromatografia	5 possesso	6 impatto
7 danni	8 pregiudizio	9 sensibilità
10 salute	11 miglioramento	12 uomo
13 PCB	14 nazioni	15 legislazione
16 protezione	17 accesso	18 comportamento
19 situazioni	20 strumento	21 tutela
22 effluenti	23 tecnologia	24 modificazione
25 politica	26 conseguenze	27 esigenze
28 lotta	29 prelievo	

Sono, dunque, soprattutto sostantivi a co-occorrere con *ambiente* (29 su 60 scelti) in *AMB*.

Sostantivi di natura 'giuridica'.
Anche qui useremo il dizionario (*DISC*) come punto di riferimento per la scelta delle parole.

Di sostantivi che possano venir riconosciuti come giuridici troviamo, e solo in *AMB*, *legislazione, tutela* (*protezione* è ambiguo, in quanto nulla si dice di un uso direttamente giuridico nel *DISC*, anche se viene indicato come sinonimo di *tutela*, che ha anche un'accezione specificatamente giuridica). Ci chiediamo a questo punto che cosa significhi questa scarsità di parole singole co-occorrenti con *ambiente* specifiche del settore giuridico nei documenti normativi. Forse che i significanti del concetto di *ambiente* che si riferiscono alla legge sono soprattutto sintagmi, spesso complessi? Vediamo ad esempio:

> le disposizioni relative al combustibile con il più elevato valore di emissione
> (doc. A88L0609)
>
> disposizioni legislative, regolamentari e amministrative degli stati membri relative alla classificazione, all'imballaggio e all'etichettatura dei preparati pericolosi (solventi)
> (doc. A88L0610)

L'aspetto giuridico del concetto di *ambiente*, che nella struttura concettuale presentata nella tab. 1 abbiamo posto al 3 livello, forse può solo essere analizzato ad un livello più alto della scala sintattica.

Sostantivi che esprimono un'AZIONE, un EFFETTO o una MODIFICAZIONE sull'ambiente
Molti dei sostantivi presenti nella prima parte della lista sono sostantivi che implicano l'idea di un'azione, o che indicano l'effetto di un'azione e talvolta anche un qualche tipo di alterazione sull'*ambiente.* Nel caso in cui l'azione, l'effetto o la modificazione, almeno nel loro contesto nel documento, siano di grado 'positivo' (cioè 'che non implicano l'idea di un danno all'*ambiente*'), la parola sarà preceduta da un '+'; nel caso contrario da un '-'; se azioni saranno precedute anche da 'A', se effetti da 'E', se modificazioni da 'M'.

89L0369:

+(A) protezione	”azione di difesa”, ”interposizione tra chi danneggia e chi è danneggiato” (*DISC*[10])

GiorAmb:

- (M) danni	”alterazione o distruzione”

AMB:

- (A) pressioni	”forza esercitata”
- (E) ripercussioni	”contraccolpo”, ”effetto indiretto di un’azione”
- (E) impatto	”urto”, ”effetto prodotto su un contesto da qualcosa”
- (M) danni	vedi sopra
- (M) pregiudizio	”danno”
+(M) miglioramento	”cambiamento in meglio”, ”intervento inteso a migliorare”
+(A) protezione	vedi sopra
+(A) tutela	”difesa”, ”azione di vigilanza e controllo”
- (M) modificazione	”parziale o totale trasformazione”
- (E) conseguenze	”effetto, risultato”, ”effetto negativo”
+/- (A) lotta	”scontro violento fra due parti”

La lista continua, ma per adesso ci accontentiamo di questi sostantivi, estratti dalle prime 60 co-occorrenze della lista e vediamo in generale che i sostantivi sopra scelti sono spesso di carattere negativo.

Nel documento *89L0369* l’unico sostantivo che rientri in questa categoria è di natura positiva, *protezione*, che, essendo un deverbale, implica un’azione, nel caso specifico, di assistenza.

In *GiorAmb* abbiamo un sostantivo che indica una modificazione negativa, *danni.*

La variazione maggiore è ancora qui presente in *AMB.* La distribuzione in azioni, modificazioni ed effetti è qui più omogenea. Se consideriamo il numero totale di sostantivi presenti tra le prime 60 co-occorrenze di *AMB*, cioè 29, quelli che implicano un tipo di azione sull’*ambiente* ne costituiscono una buona parte (11 tot. = 38%).

Per concludere vogliamo anche far notare che spesso si tratta di sostantivi che contengono l’idea di scontro violento: *pressione, ripercussione, impatto, lotta.*

Aggettivi qualificativi

Tra le parole semantiche che appaiono tra le co-occorrenze di *ambiente* abbiamo preso in considerazione anche gli aggettivi qualificativi.

89L0369:	*umana*
GiorAmb:	---
AMB:	*favorevoli, legittimi, minor, urbano, negative, negativo, idrico, severi, umana, compatibili, primaria, elevato, nefasti, unite, minimo, grave, naturale.*

Non troviamo aggettivi qualificativi tra le parole co-occorrenti con *ambiente* di *GiorAmb.* Questo rappresenta già un dato significativo sui cui riflettere. Interessante è l’unico aggettivo qualificativo presente nel documento-pilota, *89L0369, umana*. Il fatto che questo, infatti – che sappiamo dai contesti essere associato a *salute* – co-occorra con *ambiente* ci dice come quest’ultimo venga posto, quindi, allo stesso livello della sfera umana, a cui è strettamente collegato. In *AMB*, abbiamo aggettivi che contengono in qualche modo l’idea di danno: solo uno,

[10] Riportiamo per tutte le voci scelte parte della definizione estratta dal *DISC*.

favorevoli, non lo fa. Si parla anche di *urbano*, *idrico, umana, naturale* in concomitanza con *ambiente*, tutti aggettivi che delimitano quali ambiti siano compresi nel concetto di *ambiente*. Abbiamo anche due aggettivi, che rientrano nella sfera giuridica, cioè *compatibili* e *legittimi*.

Analisi delle formule sintagmatiche (o 'collocazioni')

Il paragrafo precedente ci mostra come l'analisi della singola parola non sia sufficiente a fornire il quadro semantico completo e reale del concetto di *ambiente*. Vediamo, infatti, che se vogliamo vedere come *ambiente* venga espresso e presentato nei due tipi di contesti (normativo e giornalistico), dobbiamo necessariamente andare a vedere cosa succede a livello di sintagma. Scopriamo, così, che le parole del nostro materiale sono spesso legate tra loro in formule più o meno fisse, che solo in questo modo diventano unità semantiche complete, cioè posseggono un significato finito e specialistico pertinente al contesto in cui si trovano.

Queste 'formule sintagmatiche', o 'collocazioni', o 'sequenze di parole' (esiste una vasta terminologia al riguardo), stanno sempre più interessando gli studiosi di linguistica negli ultimi anni. Le collocazioni vengono talvolta distinte dalle cosiddette espressioni idiomatiche, o 'idioms', in quanto le prime sono "sequenze di parole, frequentissime nelle lingue, che tendono a presentarsi in combinazioni stabili tra loro e privilegiate, formando sintagmi semi-rigidi." (Simone 1992: 440), mentre gli 'idioms' sono sequenze di parole il cui significato non può essere ricavato dal significato delle singole parole, tanto che la sostituzione di una delle parole del sintagma ne modifica completamente il significato finale.

Riguardo alle collocazioni, Simone (1992: 440) scrive ancora:

> L'aspetto sorpendente delle collocazioni è che non c'è nessuna riconoscibile ragione per la quale determinati componenti dovrebbero associarsi semi-rigidamente; nondimeno ciò accade, limitando la libertà di combinazione che gli utenti hanno, e creando, dalla parte del ricevente, complessi meccanismi di attesa.

Nystedt (in stampa, *b*) in uno studio fatto sulle combinazioni di certe parole in un subcorpus di *GUS* e rifacendosi anche a quanto detto da Kjellmer (1984), scrive:

> le collocazioni possono essere temporaneamente lessicalizzate, per la durata di una conversazione, per un articolo particolare, insomma per un fine specifico (Kjellmer 1984: 641). Questo, a mio avviso, implica anche la possibile lessicalizzazione per uno scopo quale un settore particolare o un ambito particolare, quindi anche per questi nostri documenti.

Come si può capire, determinare esattamente dove comincia una collocazione e dove finisce, così come quali diversi gradi di adesione reciproca certe parole hanno, è una questione tutt'altro che semplice da risolvere. Per questo tanti sono gli studi in questa direzione e altrettante le proposte metodologiche. Non ci dilungheremo per adesso su quanto scritto in materia, per concentarci invece sull'analisi del nostro materiale.

Vogliamo sottolineare che l'analisi delle collocazioni si concentrerà esclusivamente, per quanto riguarda il corpus normativo, sul documento-pilota (*89L0369*), per motivi pratici. Come materiale di confronto useremo il subcorpus giornalistico (*GiorAmb*).

Le collocazioni sono state ricavate automaticamente con il *DBT*, che è in grado di trovare le sequenze di parole che si ripetono un certo numero di volte all'interno del testo (parametri: 'sequenza minima' 2 parole fino ad un massimo di 5 parole; 'limite di frequenza', 2 parole).

Per quanto riguarda i criteri di scelta dei sintagmi, ci siamo ispirati alle categorie di collocazioni elencate da Simone (1992: 441–2) e specifiche per la lingua italiana, oltre che ai criteri scelti da Kjellmer (1994: xxii–xxix) per l'elaborazione del dizionario delle collocazioni in un corpus anglofono. Dal confronto dei due, abbiamo ricavato uno schema adattato dei sintagmi che ci interessa ricercare in questo studio:

1. SINTAGMA NOMINALE DI QUALSIASI TIPO (ma non preceduto da preposizione → sintagma preposizionale), cioè, tra l'altro, nome in unione con un altro nome direttamente o interposto da preposizione (NOME + (prep.) + NOME) o con un aggettivo sia che questi preceda che segua (NOME + AGGETTIVO / AGGETTIVO + NOME)
2. VERBO + AVVERBIO
3. NOME + VERBO (dove il verbo indica un comportamento tipico dell'oggetto indicato dal nome: *le bombe esplodono*[11])
4. VERBO + NOME

Una volta estratte, le collocazioni sono state inserite nello schema concettuale della tab. 1, per vedere quale sia la distribuzione dei sintagmi scelti del documento-pilota e di *GiorAmb*. Questo ci aiuterà in altre parole a vedere in che rapporto essi si trovano con i vari livelli dello schema.

	livello 1		**livello 2**			**livello 3**	
89L0369	**(+) Nat**	**(-) Nat**	**(+) Mod**	**(-) Dan**	**(+) Dan (S P A)**	**(+) Pro**	**(+) Lex**
2 altri rifiuti		*	*		* (S)		
2 composti organici	*	*[12]					
4 gas secco	*						
2 impianti industriali		*	*		* (A)		
9 inquinamento atmosferico		*	*		* (SPA)		
2 {in} materia ambientale	*	*	(*)		(*)	(*)	(*)
2 rifiuti domestici		*	*		* (S)		
20 rifiuti urbani		*	*		* (S)		
2 bruciatori di riserva		*	*		* (A)		
8 gas di combustione	*	*	*		* (S)		
14 impianti di incenerimento		*	*		* (A)		
17 incenerimento dei rifiuti		*	*		* (P)		
11 limite d'/di emissione		*	*		*	*	*
3 (4) prevenzione dell' inquinamento		*	*		*	*	(*)
2 trattamento dei rifiuti		*	*		*	*	(*)
2 concentrazioni di polveri totali	*	*	*		* (S)		
16 incenerimento dei rifiuti urbani		*	*		* (P)		
2 (3) prevenzione dell'inquinamento atmosferico		*	*		*	*	(*)
2 tenore di vapore acqueo	*		*		* (S)		

[11] L'esempio è estratto da Simone (1992: 442).
[12] Il sintagma può essere sia (+) NAT che (-) NAT in quanto: "può essere sia naturale che di sintesi" (*DISC*).

9 valori limite d'/di emissione	*	*	*		*	*	*
2 concentrazione di monossido di carbonio	*	*	*		* (S)		
2 lotta contro l'inquinamento atmosferico		*	*		*	*	(*)
	livello 1		**livello 2**			**livello 3**	
GiorAmb	**(+) Nat**	**(-) Nat**	**(+) Mod**	**(-) Dan**	**(+) Dan (S P A)**	**(+) Pro**	**(+) Lex**
2 acqua addolcita		*	*	*			
2acqua calcarea	*		*		*		
2 acqua calda	(*)	*	*	*	(*)		
2 acqua distillata		*	*	*			
5 (9) acqua dura	*		*		(*)		
4 acqua minerale	*						
5 acqua piovana	*		(*)		(*) (S)		
3 acqua potabile	*						
3 agricoltori organici		*	*	*			
2 animale selvatico	*						
3 aqua italia		*					
2 aria pulita	*						
4 carbone attivo	*		(*)	(*)		(*)	
5 coltivazione organica		*	*	*			
2 concime naturale	*		*	*			
2 effetti devastanti		*	*		*		
2 equilibrio naturale	*						
2 foglie nuove	*						
2 impianto addolcitore		*	*	*		*	
2 industrie chimiche		*	*		* (A)		
2 inquinamento ambientale		*	*		*		
2 inquinamento atmosferico		*	*		* (S?)		
2 inquinamento idrico		*	*		*		
2 italia nostra		*	*	*			
3 movimento antroposofico		*	*	*			
4 movimento ecologico		*	*	*			
2 movimento verde		*	*	*			
2 orso bruno	*						
3 ossido nitroso		*	*		*		
2 parco nazionale	*		*	*		*	
3 pesce elefante	*					*	
2 pianta perenne	*						
2 piante ricadenti	*						
4 piogge acide	*		*		* (S)		
2 risorse naturali	*		(*)		(*) (P)		
2 sali minerali	*						
2 società industriale		*	*		*		
2 sostanze tossiche	(*)	*	*		* (S)		
4 (5) specie animali	*						
3 verdi italiani		*	*	*		*	(*)

2 worldwatch institute		*	*	*		*	(*)
2 acqua dell'acquedotto	*	*	*		* (S)		
5 acqua di rubinetto	*	*	*		*		
3 aumento della popolazione		*	*		*		
2 base di greenpeace		*	*	*		*	
2 consumi di energia		*	*		*		
2 danni all'ambiente		*	*		*		
2 durezza dell'acqua	*		*	*	*		
2 foglie di aucuba	*						
2 gas di scarico		*	*		* (S)		
2 giardino di casa	*	*					
2 giovane cane	*						
2 il nostro ambiente	*	*	*	*	*	*	
2 il suo ambiente	*		*		*	*	
2 impianto di riscaldamento		*	*		*		
3 la d. marginata (d. = dracena)	*						
2 movimento verde italiano		*	*	*		*	
4 nitrato d'/di ammonio	?*	*	*		*		
3 (la) nostra acqua quotidiana	*	*					
4 rami/ramo di giunco	*						
2 semina in cassette	*						
2 tipo di terreno	*						
2 trattamento dell'acqua		*	*	*		*	
2 cloruro di vinile monomero		*	*		* (S)		
2 coppie di pastori tedeschi	*						
2 lega italiana protezione uccelli		*	*	*		*	

Tabella 3. Distribuzione dei sintagmi specifici di *ambiente* secondo lo schema della tabella 11 nel documento-pilota e in *GiorAmb.*
Legenda: 'Nat' = naturale; 'Mod' = modificazione; 'Dan' = danno; 'Pro' = protezione; 'Lex' = legislativo; 'S' = sostanze; 'P' = processo; 'A' = apparecchiatura.

In tutti i casi in cui l'analisi risulta incerta a causa dell'insufficienza di informazione fornita dal singolo sintagma abbiamo posto un asterisco tra parentesi: (*). Prendiamo, ad esempio, il caso di '{in} materia ambientale' (*89L0369*). Può ad esempio essere sia (+) naturale (riguardare l'*ambiente* naturale, appunto), ma anche (-) naturale, nel caso in cui si parli di *ambiente* nella sua accezione ecologica. Se preso nel suo contesto, però, dove occorre con 'programma d'azione in materia ambientale' diventa un termine che passa attraverso tutti e tre i livelli, e possiede anche il tratto (+) legislativo.

Alcuni sintagmi, quindi, suscitano dubbi e riflessioni e per questo continuiamo qui sotto ad analizzare alcuni in modo particolare.

- ‘acqua piovana’ (*GiorAmb*): porta il tratto (+) naturale; nonostante ciò può anche implicare una modificazione, anche negativa. Guardando il contesto, infatti, risulta che l’acqua piovana assorbe gli inquinanti presenti nell’aria, modificandosi e creando danni alla natura e alla salute dell’uomo.
- Interessante il caso del ‘carbone attivo’ (*GiorAmb*). Il sintagma rientra nel livello 1 con il tratto (+) naturale, ma può anche entrare nel livello 2, in quanto viene usato per depurare fra l’altro l’acqua: quindi può contenere il tratto (+) modificazione, e il tratto (-) danno. Rientra anche nel terzo livello, perché contiene anche il tratto (+) protezione. Quindi troviamo al terzo livello non solo azioni, persone, organizzazioni che agiscono a favore della difesa dell’*ambiente*, ma anche sostanze naturali utilizzate dall’uomo per questo scopo.
- I sintagmi che indicano dei composti chimici, ad esempio ‘ossido nitroso’ (*GiorAmb*), posseggono il tratto (-) naturale e possono sia avere i tratti (+) modificazione e (+) danno, ma anche (+) modificazione, ma (-) danno. Qui sorge una problematica molto importante che si colloca a metà tra la lingua e la società. Non tutti i composti chimici generano di per sé modificazioni negative sulla natura, ma solo se sono dispersi in quantità massive nell’*ambiente*. Da qui quindi la difficoltà di stabilire chiaramente che cosa rientri in ‘ecologico’ linguisticamente (e anche in ambito normativo).
- Esce in parte dal nostro schema il sintagma ‘pesce elefante’, esso infatti dal livello 1 dove possiede il tratto (+) naturale, salta al livello 3 con il tratto (+) protezione, ma senza contenere i tratti (+) modificazione e (±) danno. Il pesce elefante, infatti, viene usato come ‘biodetector’ al fine di segnalare l’inquinamento idrico a cui reagisce.
- ‘risorse naturali’ = (+) naturale, ma in realtà nel testo si parla di ‘spoliazione delle risorse naturali’ e questo va a finire nel livello 2 con (+) modificazione e (+) danno. Ci rendiamo conto che l’estrazione delle sequenze delle parole svolta automaticamente non risulta sufficiente. Dovremo nel futuro estrarre i sintagmi manualmente e scegliere il sintagma effettivamente più completo nel contesto particolare in cui si trova.

Se colleghiamo tra loro gli asterischi del tratto più alto di ogni parola nella tabella 5, sia per *89L0369* che per *GiorAmb*, otteniamo una curva per la visione della quale, per motivi di spazio, rimandiamo a Eklund-Braconi (1999: 98). La curva ci aiuta a visualizzare l’andamento del campo semantico nei due materiali di riferimento. Nel documento-pilota la curva è decisamente spostata in alto, cioè i sintagmi specialistici di *ambiente* scendono raramente sotto il livello 2. In generale possiamo dire che si tratta di una curva abbastanza stabile, dove il livello 2 rappresenta il livello preferenziale per il documento. Abbiamo anche molte punte nel livello 3, cioè al livello della protezione dell’*ambiente*, e in questo caso il sintagma contiene sempre il tratto (+) legislativo.

Per quanto l’andamento della curva in *GiorAmb*, invece, abbiamo una situazione completamente diversa. La curva si muove in maniera molto varia, decisamente non è stabile e non ci sono livelli preferenziali. La punta più alta dei vari sintagmi in maniera più o meno omogenea si ferma a tutti i livelli, anche se del livello 3 il tratto (+) legislativo è quello meno rappresentato.

Se invece di guardare la curva nel suo insieme, andiamo a guardare cosa succede all’interno di ogni livello, ci accorgiamo che sicuramente il tratto (+) modificazione è quello più presente in entrambi i materiali così come, di conseguenza, quello (-) naturale. Questo significa che nell’idea di *ambiente* è effettivamente subentrato questo nuovo tratto semantico. In *ambiente*, cioè, è implicita nella maggior parte dei casi l’idea di azione modificatoria da parte dell’uomo. Sarà interessante a questo punto estendere l’analisi qui fatta ad un materiale più vasto, sia per quanto riguarda i giornali che il diritto ambientale, per vedere se questo andamento della curva viene confermato.

Il primo tratto del nostro schema concettuale, cioè (+) naturale, è ben rappresentato in *GiorAmb*, mentre non lo è (praticamente) affatto in *89L0369*. Dobbiamo ricordare quanto già detto precedentemente sulle diverse nature dei materiali scelti: l'uno giornalistico e proveniente da riviste di diversa natura, l'altro normativo e che tratta in maniera specifica il diritto ambientale. Questo dato, quindi, ha bisogno di una riprova su materiale più ampio.

Conclusioni

A questo punto vogliamo cercare di tirare le somme di quanto ottenuto dalle analisi svolte in questo capitolo.

Ritornando alle domande elencate nel paragrafo iniziale, possiamo concludere dicendo fra l'altro che:

- I risultati ottenuti dall'analisi parallela a livello di parola singola hanno mostrato che poche sono le parole singole specialistiche di *ambiente* presenti nei tre materiali di confronto. Tuttavia, sia in *AMB* che nel documento-pilota queste sono spesso in numero maggiore. Spesso, inoltre, le parole singole esprimono un danno, modificazione o effetto negativo sull'*ambiente*, soprattutto in *AMB* (essendo poche le parole singole che appaiono specialistiche in *GiorAmb*). Queste parole indicano spesso un'azione che indica aggressione (v. 'impatto', 'danno', 'pressione').
- Lo studio dei sintagmi ha dato risultati più interessanti. Sono dunque soprattutto i sintagmi a costituire l'elemento specialistico dei materiali scelti. Ma che immagine di *ambiente* emerge dall'analisi semantica svolta? Possiamo dire che in generale in tutti e tre i materiali si nota chiaramente la presenza di nuovi tratti componenziali, e cioè quelli indicanti la modificazione e ad opera dell'uomo. In uno dei materiali normativi, in *89L0369*, però, come abbiamo visto nella tabella 16 e anche nel grafico 8, la distribuzione dei tratti semantici di *ambiente* segue una curva molto più stabile, che si concentra in maniera prevalente sui danni e sulle conseguenti azioni di difesa. Nel sub-corpus *GiorAmb*, invece, abbiamo una distribuzione più variata; di *ambiente*, cioè, si parla in modi alquanto diversi, e l'aspetto prettamente fisico-biologico è ancora ben rappresentato. Nonostante tutto, statisticamente è il tratto della modificazione ad avere la meglio sugli altri, proprio come succede anche in *89L0369*.
- Questo fatto fornisce parzialmente una risposta a un'altra delle domande iniziali: il lessico utilizzato spinge ad entrare nel vivo dei problemi o si mantiene a livello generalizzante? Per poter dare una risposta completamente soddisfacente a questa domanda, dobbiamo rimandare al lavoro che seguirà questo su un materiale più vasto di quanto non fatto qui. Nonostante questa premessa crediamo di poter affermare che il lessico risponde in effetti agli scopi operativi del documento normativo. Molto rappresentati sono, infatti, i tratti dei sintagmi specialistici di *ambiente* indicanti i danni e la protezione dell'*ambiente*, che costituiscono la ragione di essere dei documenti appartenenti al sub-corpus comunitario ambientale. Per noi, la maggiore specializzazione del testo nei confronti della questione ambientale corrisponde alle posizioni più alte nella tabella 11: più il termine, parola singola o sintagma, si estende con i suoi tratti verso il livello 3, più la sua articolazione semantica aumenta, cioè diventa più specialistico. Allo stesso tempo, riflette anche la visione più recente che si ha di *ambiente*: la visione tradizionale di *ambiente* di qualche anno fa (spesso così ancora nei dizionari della lingua italiana) di *ambiente* luogo fisico, biologico e chimico rientra nel livello più basso dello schema (livello 1), man mano che si sale troviamo i nuovi elementi in esso presenti: modificazione, danno e azione di protezione.

- Il documento-pilota in questo senso presenta di *ambiente* una visione meno tradizionale, al contrario *GiorAmb* ne dà un'immagine molto più variata, e l'*ambiente* è ugualmente fisico quanto modificato, danneggiato e protetto dall'uomo.
- Per quanto riguarda l'ultima delle domande iniziali, e cioè in che relazione si trovi il carattere specialistico legato alla questione ambientale rispetto a quello normativo nei testi comunitari, possiamo anche qui rispondere, anche se parzialmente, dicendo che: i termini specialistici legati alla questione ambientale sembrano avere la meglio a livello di parola su quelli normativi, ma in realtà i due aspetti si fondono diventando uno a livello di analisi dei sintagmi. Molti dei sintagmi specialistici di *ambiente*, ma su questo ritorneremo in dettaglio in seguito, diventano, infatti, termini giuridici con relativa definizione: "per «strato di ozono» si intende [...]", "per «potenziale riduzione dello strato d'ozono» s'intende [...]", "si intende per: 1) «inquinamento atmosferico» [...]", "si intende per: a) 'rifiuto' [...]".

Bibliografia

Eklund-Braconi, P. 1999. *Il linguaggio normativo delle Comunità Europee. Studi sul lessico con particolare riguardo al concetto di ambiente.* Tesi di dottorato breve. Università di Stoccolma. Dipartimento di francese e d'italiano

Felluga, B. *et al.* 1996. "Rapporto sulla terminologia dell'ambiente. Stato dell'Arte" in *La terminologia tecnica e scientifica. Attualità e prospettive.* Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, 97–158

Kjellmer, G. 1984. "Some thoughts on collocational distinctiveness" in Aarts, J. *et al (*ed.) *Corpus linguistics.* Rodopi: Amsterdam, 163–71

Kjellmer, G. 1994. *A dictionary of english Collocations. Based on the Brown Corpus.* Oxford: Clarendon Press

Nystedt, J. 1999. *L'italiano nei documenti della CEE. Il progetto di Stoccolma: presentazione e sommario di dati stilolinguistici, statistici e quantitativi.* Università di Stoccolma, Dipartimento di francese ed italiano. Cahiers de la recherche, n. 10

Simone, R. 1992 (1ª ed. 1990). *Fondamenti di linguistica.* Bari: Laterza

Tallacchini, M.C. (in stampa). "Ambiente e diritto della scienza incerta" in *Atti del convegno su 'Diritto e ambiente', Firenze 11–12 giugno 1998.* Firenze: Olschki Editore

Steen Jansen, Paola Polito
Copenaghen

TEMA E LESSICO NEI *CANTI* DI GIACOMO LEOPARDI. CORPUS TESTUALE E BASE TEMATICA

Quest'intervento è la prima parte di una comunicazione di cui la seconda parte è l'intervento di Paola Polito: *Il tema dell'*Infinito *leopardiano. Testo e interpretazioni* (cfr. Paola Polito in questo volume). La nostra comunicazione comune vorrebbe essere l'inizio di un progetto più ampio sulla nozione di "tema": definizione teorica e applicazione pratica.

Lo scopo, ambizioso, di questo progetto è di rispondere a domande quali 'Che cosa è un tema letterario?' e, soprattutto, 'Quali sono i criteri su cui si può decidere della presenza o no di un tema in un testo?'

Da un lato ci è parso un problema il rapporto strano, e comunque istituzionalizzato e perciò accettato, fra un dato testo letterario e le sue varie interpretazioni, spesso diversissime, a volte contrastanti (cfr. a proposito dell'*Infinito*: "ha potuto suscitare – nonostante l'accordo unanime sulla sovrana musicalità della poesia – le interpretazioni più varie, dall'esperienza religiosa al processo ironico e alla regressione allo stadio prenatale" (Orcel 1990: 59)); e dall'altro abbiamo desiderato vedere se è possibile, e in che modo, formulare una connessione più precisa fra analisi letteraria e analisi linguistica testuale.

In questa sede ci siamo limitati 1) a un solo corpus di testi distinti, i *Canti* di Leopardi, e fra questi più specificamente al testo dell'*Infinito*, e, 2) al solo esame del *lessico* di questi testi (ed ancora, come si vedrà, di una parte di esso), tralasciando, per ora, altre componenti linguistiche testuali che possono contribuire all'individuazione di un tema[1]. Lo scopo a lungo termine rimane comunque quello di cui sopra.

Occorre sottolineare, già da ora, il carattere interlocutorio di quest'indagine: si è voluto esplorare un campo, o aspetto, del testo, limitatissimo ma ben preciso, senza sapere in anticipo se se ne sarebbe ricavato un risultato pertinente.

L'individuazione del tema è il più delle volte, specie quando si tratta di testi lirici, lo scopo dell'interpretazione di un testo.

L'interpretazione può considerarsi una "messa in senso" di un materiale linguistico testuale che ci offre il testo, diversa ma, per molti aspetti, non tanto lontana dalla messa in scena di un testo drammatico ad opera d'un regista. C'è allora da chiedersi come avviene questa "messa in senso" di un dato materiale linguistico testuale, e qual è il rapporto fra questo materiale e il risultato della "messa in senso", ossia dell'interpretazione.

Nei *Limiti dell'interpretazione*, Eco propone di considerare il testo stesso come il parametro delle sue interpretazioni: "Io ritengo che esista qualche attività capace di analizzare un testo artistico a finalità estetiche come ***parametro*** (sia pure congetturale e rivedibile) delle sue interpretazioni" (Eco 1990: 126)

---

[1] Si vedano Jansen 1994 e 1999; Polito 1996, 1998a e b.

In un altro saggio dello stesso volume, però, Eco formula la posizione quasi opposta, più tradizionalmente ermeneutica: "Più che ***parametro*** da usare per validare l'interpretazione, il testo è un oggetto che l'interpretazione costruisce nel tentativo circolare di validarsi in base a ciò che costituisce. Circolo ermeneutico per eccellenza". (ib.: 34)

Non sembra facile conciliare queste due posizioni: accettando la prima, bisogna precisare in che senso il testo possa essere un parametro che non si identifichi col testo costruito dall'una o dall'altra delle varie interpretazioni; nel secondo caso, bisogna confrontarsi col problema della difficile verifica dell'analisi, con la tendenza che questa ha all'ambiguità, a volte pure alla gratuità. In ogni caso rimarrà una distinzione, di cui tener conto, fra testo-parametro e testo-costrutto; essa si avvicina a quella proposta da Rastier fra una lettura puramente descrittiva ed una lettura produttiva (Rastier 1987: 221, 232), che poi l'autore stesso paragona alla distinzione peirciana fra interpretante immediato ed interpretante dinamico (ibid: 221, nota).

L'ipotesi della possibilità di un testo-parametro, di una lettura descrittiva, di un'analisi cioè delle caratteristiche propriamente *linguistiche testuali* a scopo letterario, è un presupposto della presente indagine.

Il concetto di *tema*, che si trova, come già detto, al centro della maggior parte delle interpretazioni, viene usato con molte accezioni diverse, sia nell'analisi linguistica testuale, dal vago 'soggetto' o '*aboutness*' al più preciso 'primo sintagma a sinistra della frase' (il resto della frase essendo il 'rema'), sia nel campo letterario dove il concetto viene spesso collegato a quello di 'motivo', ma in vari modi, spesso opposti: per alcuni, il tema è l'espressione particolare d'un motivo, per altri i temi sono invece degli insiemi strutturati di motivi[2].

In questa sede abbiamo cercato di combinare due nozioni: quella di *campo tematico*, che la Martin definisce così: "l'ensemble plus ou moins organisé des vocables qui, dans le discours, servent à développer un thème" (Martin 1993: 27), e quella di *tema* quale la definisce Rastier: "une structure stable de traits sémantiques (ou *sèmes*), récurrente dans un corpus, et susceptible de lexicalisations diverses" (Rastier 1995 224).

La differenza fra le due è che la prima nozione (che l'autrice non vuole teorica, ma soprattutto operativa, cfr. Martin 1993: 14) si basa sui vocaboli che si manifestano concretamente nel testo, il che permette l'uso di vari strumenti di ricerca offerti dall'informatica; la seconda nozione (che appartiene ad una teoria della componente semantica della linguistica) è invece fondata sulle unità minimali di senso, i sèmi, ed essi non sono dei dati concreti da recuperare nel testo, ma da individuare tramite un processo interpretativo inferenziale (Rastier 1987: 11–13), spesso diverso da una lettura all'altra.

Le due nozioni, comunque, non si oppongono, ma piuttosto si completano l'una con l'altra, poiché Rastier, anche se mette in guardia contro l'affidarsi alla sola indagine lessicale e quantitativa, prevede une pre-analisi statistica come guida di una ricerca tematica che non sia totalmente libera (Rastier 1995: 241 e Rastier 1987: 11–13); mentre la Martin da parte sua rimane ugualmente attenta all'importanza fondamentale della lettura interpretativa:

> Le thème rassemble donc une série de variations, adaptations, transpositions, extensions dues aussi bien aux intentions de l'écrivain, qui peuvent être multiples, qu'au sens que proposeront, en fonction de nombreux facteurs, les critiques et les lecteurs (Martin 1993: 43)

Il lessico è una parte limitata del materiale linguistico-testuale che ci presenta il testo più di quello linguistico che non di quello propriamente testuale. L'idea però secondo la quale i termini ricorrenti, o molto frequenti, di un testo possano contribuire a formare le basi di un tema, non è

---

[2] Cfr., per esempio, Trousson 1981: 22–25 e Zumthor 1973: 156–57.

nuova: Rastier parla dei risultati quantitativi come 'de bons candidats à la qualification sémantique' (Rastier 1995: 240)), altri parlano di 'possibili spie macrotestuali' (Deidier 1998: 135), e l'ipotesi è fondamentale in tutte le ricerche che fanno uso di strumenti informatici, quale quella della Martin.

Il problema – nella prospettiva scelta in quest'occasione – è di vedere se un esame del lessico permetta (pure parzialmente) di individuare una base *nel testo* di cui si possa dire con qualche probabilità che condizioni il o i temi che le varie interpretazioni trovano espressi nel testo.

Cercherò dunque di individuare nel lessico dei *Canti* le parole più frequenti ed ancora soltanto i sostantivi più frequenti, per illustrare qui un solo aspetto del come procedere, secondo le nostre idee attuali (ma, come si vedrà, sono i sostantivi ad essere di gran lunga i più frequenti nel lessico dei *Canti*); intorno ad essi si organizzano dei 'campi tematici', manifestati da altri sostantivi rinvenuti nei contesti dei primi sostantivi, e cercherò di vedere se è possibile strutturare questi campi tematici, in modo tale da poter, forse, proporre da lì la base di uno o più temi.

Uno strumento fondamentale per la nostra indagine è stato la LIZ 1997, base dati di testi letterari italiani, incluso un motore di ricerca elettronico, il DBT. La nostra indagine è anche un'indagine sulle possibilità che offre un tale strumento. LIZ è il corrispondente italiano del FRANTEXT francese, anche se di dimensioni ben meno importanti; ma, per quanto sappiamo, non esiste, o non è accessibile in Italia, un altro corpus elettronico di testi letterari con gli stessi strumenti di ricerca[3].

Il primo risultato fornito dalla LIZ è una Lista Frequenze della quale ho ritenuto solo i sostantivi più frequenti; si veda la tavola della **figura 1**.

Ad essa si possono aggiungere alcuni brevi commenti:

- i lessemi che precedono i sostantivi sono tutti parole grammaticali (pronomi, articoli, avverbi ecc), fra cui anche *io* e *tu*, caratteristici del testo lirico più che delle poesie leopardiane;
- i primi sostantivi più frequenti sono: *vita* (80 occorrenze), *terra* (62), *natura* (56), *tempo* (55) e *cor* (53);
- i primi aggettivi, *solo* e *dolce*, si presentano al rango 67 e 68 con rispettivamente 30 e 29 occorrenze; se si aggiungono le altre forme morfologiche di essi, si arriva a 55 e 43 occorrenze, rango ancora inferiore alle occorrenze dei primi sostantivi;
- i primi verbi si presentano soltanto ai ranghi 81 e 82 ('viver(e)' e 'nasce'), con 16 e 15 occorrenze.

Infine, ci sono due avvertimenti da fare:
- questa lista di frequenza non tiene conto, evidentemente, della 'posizione' privilegiata che può occupare una parola, come nel titolo per esempio, posizione che può dare alla parola una 'importanza' che la frequenza non registra.
- ciò che la LIZ permette di mettere in vista sono determinati *significanti*, o semplici stringhe di caratteri, i cui significati devono essere (ri)costruiti a partire da un esame dei risultati rinvenuti per mezzo della LIZ, e dei contesti in cui si trovano i significanti; i significanti non sono neppure parole-segni, o lessemi, ma solo forme diverse di dati lessemi. L'unificazione di varie forme in un solo lessema richiederebbe infatti, quando si tratta di sostantivi (a differenza degli aggettivi, una discussione più ampia sull'identità di significazione o meno, delle varie forme del lessema (di 'tempo' e 'tempi', per esempio).

---

[3] Al congresso abbiamo saputo che esiste di fatto un'altra base dati di testi letterari, la CIBIT (cfr. Jane Nystedt in questo volume), in via di costruzione, e dove all'ora presente non si trova ancora il testo dei *Canti*.

Figura 1 – D B T Lista Frequenze Decrescenti più frequenti in LEOPARDI, G., *Canti*
1) lessema, 2) occorrenze, 3) rango dei sostantivi di frequenza relativa, 4) occorrenze accumulate

[1)	*2)*	*3)*	*4)*
e	*1293*	*1*	*1293*
il	*702*	*2*	*1995*
che	*514*	*3*	*2509*
io	*123*	*18*	*6517*
tu	*93*	*27*	*7434]*

1)	**2)**	**3)**	**4)**
vita	80	30	7954
terra	62	40	8793
natura	56	45	9142
tempo	55	46	9197
cor	53	47	9250
morte	49	50	9454
amor	46	53	9691
giorno	44	55	10009
età	43	56	10095
mondo	43		10138
petto	42	57	10223
fato	40	58	10345
ciel	38	60	10422
occhi	34	63	10924
core	31	66	11216

[solo	*30*	*67*	*11337]*
amore	29	68	11366
[dolce	*29*	*68*	*11395]*
cielo	28	69	11538
anni	27	70	11620
speme	27		11701
luna	26	71	11779
notte	26		11831
parte	26		11857
canto	24	73	11958
prole	24		12006
stato	23	74	12122
voce	23		12191
mano	22	75	12279
pensier	22		12301
volto	22		12323
dolor	21	76	12365
affanni	19	78	12585
cosa	19		12661
cura	19		12680
stelle	19		12756
campi	18	79	12812

gente	18		12848
pianto	18		12920
sangue	18		12992
affanno	17	80	13027
cose	17		13095
desio	17		13112
luce	17		13146
vento	17		13214
beltà	16	81	13230
giorni	16		13246
guardo	16		13278
mente	16		13294
patria	16		13310
raggio	16		13326
sole	16		13342
[viver	*16*	*81*	*13374*
nasce	*15*	*82*	*13509*
've	*1*	*96*	*21582*
abbandona	*1*		*21583*
zotica	*1*	*96*	*24872]*

==========
Totale Forme= 5553
Totale Occorrenze= 24872
==========

Si potranno tuttavia unificare stringhe diverse, quando la diversità fra le forme di uno stesso lessema sostantivo è solo fonetica (e non morfologica), per esempio in 'cor-core'. Ne risulta allora una lista di frequenze un po' diversa, il cui inizio è presentato nella **figura 2**.

Figura 2 – Lista Frequenze Decrescenti riorganizzata (inizio)

cor (53) + core (31)	=	84	
vita		80	(80)
amor (46) + amore (29)	=	75	
ciel (38) + cielo (28)	=	66	
terra		62	(60)
natura		56	

I tre sostantivi più frequenti, e in questo senso più dominanti, nei *Canti* sono allora 'cuore', 'vita' e 'amore', mentre i tre che seguono si trovano a distanza di circa 20 occorrenze: 'cielo', 'terra' e 'natura'.

Non è questo scarto, comunque, a giustificare, da solo, la scelta (come si vedrà) di una configurazione triangolare invece che, per esempio, quadrangolare. La scelta della 'triade' permette di illustrare più chiaramente i rapporti fra i contesti dei sostantivi presi in considerazione (si vedano le **figure 6** e **7**), mentre l'aggiunta alla triade principale di un quarto sostantivo, *cielo*, introdurrebbe sì un'ulteriore distinzione fra sottoinsiemi negli insiemi della triade, ma senza che questo sembri aggiungere informazioni notevoli per quanto concerne la distribuzione dei sostantivi fra i contesti stabiliti dalla triade (cfr. nota 7).

Arrivati a questo punto bisogna chiedersi, evidentemente, quale possa essere il significato della 'triade' dominante costituita da 'cuore', 'vita' e 'amore'.

Per quanto riguarda il primo termine, si possono menzionare commenti alla poesia leopardiana a conferma della centralità del termine 'cuore'[4]. Si noti anche che i primi vocaboli, oltre a staccarsi dal gruppo che segue, possono, tutt'e tre, essere associati a qualcosa di ***/umano/***, mentre quelli che seguono si associano all'idea di ***/natura/***. Tuttavia si potrebbe ugualmente dire che questi tre vocaboli rappresentano temi assai banali, tipicamente poetici; così, ad esempio, i tre sostantivi dominanti delle *Rime nuove* di Carducci sono in parte gli stessi: 'sole', 'amore', 'cuore' (in quest'ordine); ma nelle *Myricae* di Pascoli sono altri: 'cielo', 'ombra' ed 'occhi'.

Queste opposte valutazioni interpretative sono comunque assai generali, e pertanto propongo di esaminare, in due direzioni, come la triade dominante nel lessico si manifesti all'interno dei *Canti*.

Le **figure 3** e **4** presentano schede sulla distribuzione di 'cuore', 'vita' e 'amore' nelle varie poesie dei *Canti*. Nella prima scheda, le poesie sono date nell'ordine dei *Canti* e le occorrenze sono quelle *de facto*, mentre fra parentesi quadre si dà un numero "calcolato" di occorrenze, quello che si darebbe cioè se tutte le poesie fossero di 100 versi. Dalla scheda risulta che la triade è presente in quasi la metà delle poesie (18); una parte di essa (due o un solo sostantivo) in altre 18 poesie, mentre soltanto 5 poesie non manifestano nessuno dei tre vocaboli.

Figura 3 – Distribuzione di 'cuore', 'vita' e 'amore' nelle poesie dei *Canti*

Le poesie sono date nell'ordine dei *Canti*. Fra parentesi [ ] il numero di occorrenze, se tutte le poesie fossero di 100 versi

	cuore	**vita**	**amore**
All'Italia		1 [0,7]	4 [2,8]
Sopra...Dante	4 [2]	1 [0,5]	5 [2,5]
Ad Angelo Mai		7 [3,8]	2 [1,1]
Nelle nozze ... Paolina	2 [1,9]	2 [1,9]	3 [2,8]
A un vincitore...	1 [1,5]	1 [1,5]	
Bruto minore		1 [0,8]	
Alla primavera...	1 [1]		2 [2,1]
Inno ai Patriarchi...			2 [1,7]
Ultimo canto di Saffo	1 [1,3]	1 [1,3]	1 [1,3]
Il primo amore	12 [11,6]		10 [9,7]
Il Passero solitario	3 [3]	1 [1]	1 [1]
L'Infinito	1 [6,6]		
La sera del dì di feste	2 [4,3]		
Alla luna			1 [6,2]

[4] Così un commento parla, e cito, del "carattere della sua poesia come testimonianza del cuore, vaga espressione divinizzatrice degli affetti, suscitatrice, evocatrice di sentimenti". (Gianni et al. 1962, vol. III,1: 511); il lessema 'sentimento/i' non si trova nei Canti.

Il sogno	4 [4]	2 [2]	4 [4]
La vita solitaria	4 [3,7]	2 [1,8]	3 [2,8]
Consalvo	9 [5,9]	3 [1,9]	10 [6,6]
Alla sua donna	1 [1,8]	2 [3,6]	2 [3,6]
Al Conte Carlo Pepoli	4 [2,5]	10 [6,3]	1 [0,6]
Il risorgimento	10 [6,2]	1 [0,6]	3 [1,8]
A Silvia	1 [1,5]	2 [3,1]	2 [3,1]
Le ricordanze	5 [2,8]	8 [4,6]	4 [2,3]
Canto notturno...	1 [0,6]	8 [5,5]	1 [0,6]
La quiete dopo...	2 [3,3]	2 [3,3]	1 [1,6]
Il sabato del villaggio	1 [1,9]	1 [1,9]	
Il pensiero dominante	2 [1,3]	7 [4,7]	
Amore e Morte	5 [4]	1 [0,8]	8 [7,2]
A se stesso	1 [6,2]	1 [6,2]	
Aspasia	2 [1,7]	3 [2,6]	1 [0,8]
Sopra un basso rilievo...	1 [0,9]	3 [2,7]	1 [0,9]
Sopra il ritratto...			
Palinodia...		4 [1,4]	2 [0,7]
Il tramonto della luna		3 [4,4]	
La ginestra...	1 [0,3]	1 [0,3]	1 [0,3]
Imitazione, Scherzo			
Frammento (1), Frammento (2)			
Frammento (3)	2 [2,6]		
I frammento			1 [3]
II frammento	1 [4,1]		

La seconda scheda utilizza il numero "calcolato", qui arrotondato, delle occorrenze per raggruppare le poesie in ordine decrescente secondo la 'presenza' (o 'peso') della triade dominante.

Figura 4 – Distribuzione di 'cuore', 'vita' e 'amore' nelle poesie dei *Canti*
Fra parentesi [ ] il numero, arrotondato, di occorrenze, se tutte le poesie fossero di 100 versi.Le poesie (solo quelle con i vocaboli della triade) sono date in ordine descrescente secondo la 'presenza' (o 'peso') della triade. Davanti al titolo l'anno di composizione. In neretto, le poesie scelte da grandi antologie scolastiche[5].

	cuore	**vita**	**amore**
('33) Consalvo	[6]	[2]	[7]
('28) Risorgimento	[6]	[1]	[2]
('19–'21) Il Sogno	[4]	[2]	[4]
('21) La Vita solitaria	[4]	[2]	[3]
('31–'35) Amore e Morte	[4]	[1]	[7]
('26) Al...Pepoli	[3]	[6]	[1]
('29) **Le ricordanze**	[3]	[5]	[2]
('29) **La quiete dopo** ...	[3]	[3]	[2]
('31?) Il passero ...	[3]	[1]	[1]
('23) Alla sua donna	[2]	[4]	[4]

[5] Oltre a quella citata in nota 3, quelle di Petrocchi *et al*. 1972, e di Armellini-Colombo 1999.

(‘28) **A Silvia**	[2]	[3]	[3]
(‘33–‘35) Aspasia	[2]	[3]	[1]
(‘21) Nelle nozze...Paolina	[2]	[2]	[3]
(‘18) Sopra...Dante	[2]	[1]	[3]
(‘29–’30) **Canto notturno**...	[1]	[6]	[1]
(‘31–’35) Sopra ... rilievo	[1]	[3]	[1]
(‘22) **Ultimo... Saffo**	[1]	[1]	[1]
(‘36) **La ginestra**	[0]	[0]	[0]
(‘35) **A se stesso**	[6]	[6]	
(‘21) A un vincitore...	[2]	[2]	
(‘29) **Il sabato** ...	[2]	[2]	
(‘31) Il pensiero ...	[1]	[5]	
(‘17,’18) Il primo amore	[12]		[10]
(‘22) Alla primavera	[1]		[2]
(‘20) Ad Angelo Mai		[4]	[1]
(‘18) All’Italia		[1]	[3]
(‘31–’35) Palinodia...		[1]	[1]
(‘19) **L’Infinito**	[7]		
(‘20) **La sera**...	[4]		
(‘23–’24) II frammento	[4]		
(‘16) Frammento (3)	[3]		
(‘19) **Alla luna**		[6]	
(‘36) Tramonto ... luna		[4]	
(‘21) Bruto minore		[1]	
(‘23–’24) I frammento...			[3]
(‘22) Inno ai Patriarchi			[2]

È chiaro che questa scheda, e il grado di ‘presenza’ dei sostantivi della triade non evidenziano le poesie considerate di maggiore valore: si vedano le posizioni di *Consalvo* e dell’*Infinito*.

Non sembra neppure possibile stabilire una corrispondenza né tra questo grado di presenza e specifici periodi di composizione (indicati davanti al titolo), né tra esso e le poesie (indicate in neretto) che si trovano nelle più importanti antologie scolastiche e così formano il canone leopardiano di oggi.

Visto questo risultato, sarebbe stato utile poter formare dei corpora testuali parziali (secondo i periodi di composizione o secondo il canone attuale) per vedere quali siano le liste di frequenza di tali insiemi parziali. Purtroppo la LIZ non permette di ‘frazionare’ in tal modo un testo della base dati, quale i *Canti*[6].

Scelti i tre sostantivi più frequenti, si può, in secondo luogo, e sempre grazie a LIZ, individuare i contesti di questi tre sostantivi (come fa, più o meno, la Martin), e cercare i sostantivi (secondari) che, in questi contesti, vengono collegati ai primi sostantivi: infatti si ipotizza che essi formino dei ‘campi tematici’ intorno ai sostantivi primari, e che possano così contribuire a caratterizzare il senso di questi sostantivi.

Bisogna precisare che non si tratta qui di ciò che normalmente si chiama ‘calcolo delle co-occorrenze statistiche’ (che la LIZ è capace di produrre), dove si tiene conto anche della frequenza del vocabolo co-occorrente nell’intero corpus esaminato (qui i *Canti*); nell’indagine presente l’insieme dei contesti di un dato sostantivo (ricavati dalla LIZ) viene considerato un

[6] Sarebbe possibile nella CIBIT (cf nota 2), ma non abbiamo potuto verificarlo.

nuovo sub-testo al quale si applica poi un programma di frequenza (che non è più quello della LIZ, ma a mia cura).

Un primo risultato è una 'lista frequenze', per ciascuno dei tre contesti di 'cuore', di 'vita' e di 'amore', di cui la prima decina di sostantivi (cioè fino al settimo rango) è la seguente:

Figura 5

Cuore			**Vita**			**Amore**		
cor/core	(84)	1	vita	(80)	1	amor/amore	(75)	1
amor/amore	(19)	2	morte	(13)	2	cor/core	(19)	2
vita	(12)	3	cor/core	(11)	3	petto	(11)	3
petto	(11)	4	età	(10)	4	tempo	(11)	
ciel/cielo	(10)	5	tempo	(10)		occhi	(10)	4
voce	(10)		amor	(9)	5	terra	(10)	
affetto	(9)	6	stato	(8)	6	vita	(9)	5
anni	(9)		terra	(8)		mondo	(7)	6
dì	(9)		anni	(7)	7	morte	(7)	
morte	(9)		fato	(7)		desio	(6)	7
natura	(9)							
pensier/-o	(8)	7						
terra	(8)							

A questa tabella è possibile aggiungere i commenti interpretativi seguenti:
- sono comuni ai tre contesti le due coppie 'cuore-amore' e 'vita-morte', forse spie di temi abbastanza banali, ma lo stesso però non accade quando si esaminino altri gruppi di tre sostantivi presi dalla lista di frequenza dei *Canti* (ad esempio 'cielo-terra-natura' o 'luna-notte-parte')
- nel contesto di '**vita**' dominano i sostantivi che denotano/connotano l'idea di */tempo/* (età, tempo, stato, anni, giorno, e forse anche fato, dunque 5 o 6 su 11), mentre sono solo 2 (anni, dì) su 13 e 1 (tempo) su 10 nei contesti di '**cuore**' e '**amore**'; quindi al significato del lessema '**vita**' si associa assai chiaramente il significato */tempo/*;
- nei due altri contesti non ci sono insiemi di lessemi così dominanti; in questi essi si distribuiscono fra due aree semantiche: */umano/* ('**cuore**': petto, voce, affetto, pensiero; '**amore**': petto, occhi, desio) e */natura/* ('**cuore**': cielo, natura; '**amore**': terra, mondo);
- nel contesto di '**vita**' non si trova manifestata l'area */umano/*, ma solo quella di */natura/* (terra);
- visto che '**cuore**' può essere considerato un quasi sinonimo di 'sentimenti' (per esempio nel commento menzionato nella nota 3), si potrebbe aspettarsi che espressioni di sentimento fossero più numerose in questo contesto che non negli altri; ciò potrebbe allora condurre ad isolare, nei due contesti di '**cuore**' e '**amore**', affetto e desio, che, insieme a cuore e amore, sarebbe manifestazioni di una area semantica a sé: */sentimenti/*.

Bisogna senz'altro procedere ad un esame più attento di ognuno dei contesti di questi vocaboli primari (come ad esempio fa Cuomo 1994). Per ora però mi sono limitato ad un esame più generale in cui si individuano ulteriori tratti particolari ad ognuno dei tre sostantivi dominanti e ai rapporti fra loro, prendendo in considerazione un più grande numero (una trentina) di sostantivi secondari tratti da ciascuno dei contesti[7]; infatti ho cercato di strutturare l'insieme di questi

[7] Come detto sopra si è scelta la triade, e il triangolo sembra illustrare meglio i rapporti fra i sostantivi presi in considerazione che non un elenco collegato ad una quaterna. Ecco la distribuzione dei sostantivi se si aggiungono i contesti di *cielo* a quelli della triade di 'cuore-vita-amore':
CUORE, VITA, AMORE, CIELO: affanni, cuore, dì, età, fato, giorno, mondo, morte, tempo, terra, vita

sostantivi secondari tenendo conto, non della loro frequenza, ma sia della loro distribuzione fra i tre contesti dei sostantivi primari, sia del loro significato – tramite una categorizzazione basata sui tratti semantici (come propone Rastier).

La distribuzione può essere illustrata dal triangolo della **figura 6**.

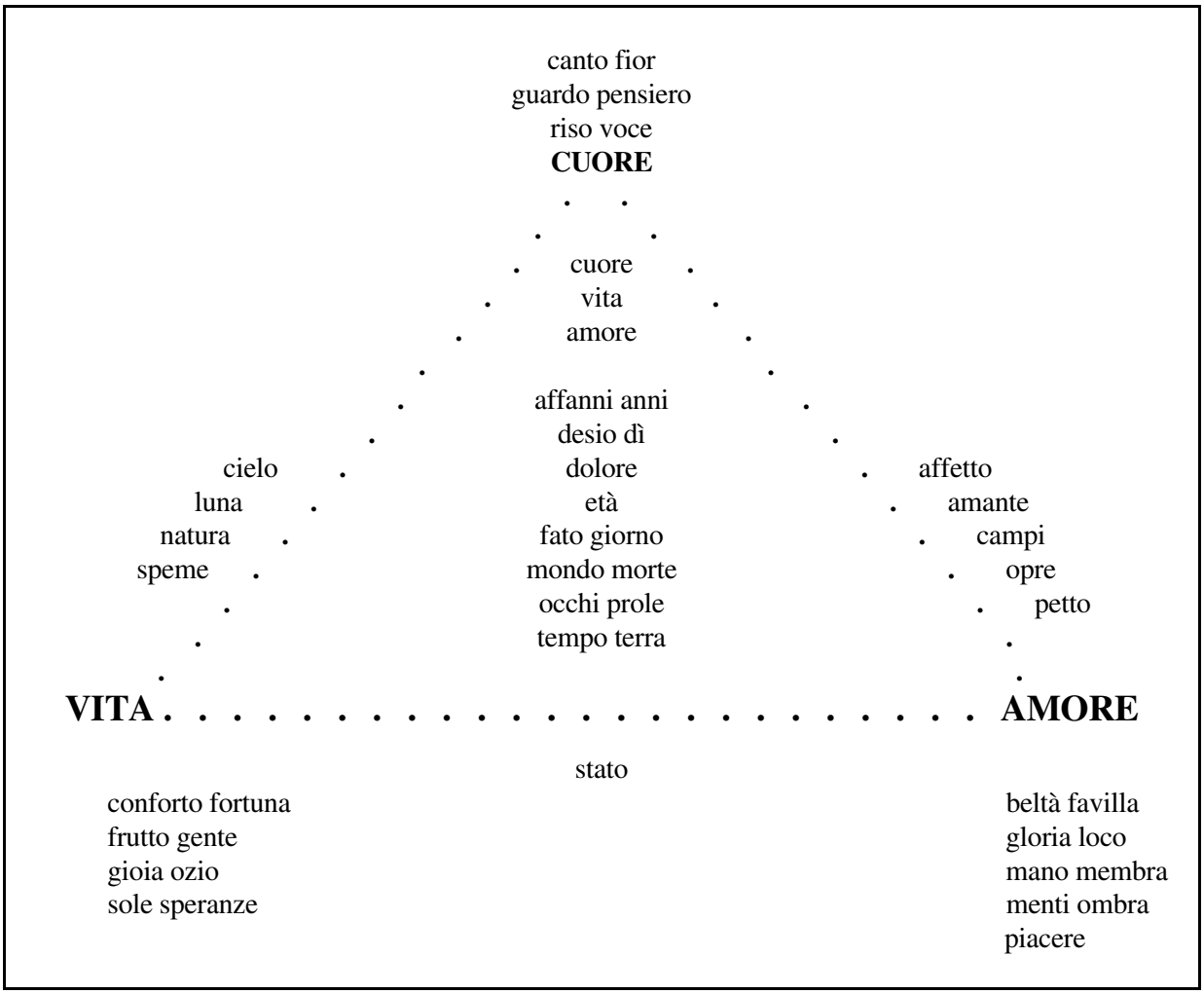
Il triangolo mostra la distribuzione dei sostantivi secondari e fa vedere quali sostantivi collegano e distinguono i tre sostantivi dominanti. Relativamente ad altre triadi di sostantivi dei *Canti*, c'è qui un maggior numero di sostantivi comuni (17), e un minor numero di sostantivi soltanto collegati ad uno dei tre sostantivi (mediamente 8); forse potrebbe essere un segno di una più grande 'compattezza' (e eventualmente coerenza) di questa triade dominante[8].

CUORE, VITA, AMORE: amore, anni, desio, dolore, occhi, prole
CUORE, VITA, CIELO: cielo, luna, natura
CUORE, VITA: speme
CUORE, AMORE, CIELO: petto
CUORE, AMORE: affetto, amante, campi, opre
VITA, AMORE, CIELO: -
VITA, AMORE: stato
CUORE, CIELO: canto, fiore, pensiero
CUORE: guardo, riso, voce
VITA, CIELO: -
VITA: conforto, fortuna, frutto, gente, gioia, ozio, sole, speranze
AMORE, CIELO: -
AMORE: beltà, favilla, gloria, loco, mano, membra, menti, ombra, piacere
CIELO: cura, errore, felicità, figli, notte, nubi, parte, piagge, pianto, pietà, sangue, sorte
In tre casi (VITA+AMORE, VITA e AMORE), l'aggiunta dei contesti di CIELO non produce una distinzione fra sottoinsiemi; negli altri casi i due sottoinsiemi possono essere caratterizzati dalla presenza o no del tratto semantico */natura/* (in mondo, terra; cielo, luna, natura; campi; fiore); in un caso solo (CUORE+AMORE) questo tratto si trova nel sottoinsieme che non comprende i contesti di CIELO.

[8] La triade dominante si troverebbe ad un rango di frequenza relativa intorno a 29; nella triade 'cielo-terra-natura' (il secondo gruppo della figura 2, ad un rango intorno a 40) le cifre sono rispettivamente 11 e 10; in quella di 'luna-notte-parte' (al rango 71 della figura 1) 4 e 17. Per quanto concerne i sostantivi comuni a *due* contesti, non ci sono differenze notevoli; nelle tre triadi sono 4/7/7, 5/4/5 e 1/2/1.

Figura 6 – Figura triangolare della distribuzione dei sostantivi secondari nei contesti dei sostantivi primari

All'interno del triangolo si trovano i sostantivi comuni a tutt'e tre i contesti; sui lati quelli comuni a due contesti, e agli angoli quelli che si manifestano in un solo contesto.



La categorizzazione semantica emerge se si cerca di individuare delle isotopie o zone semantiche a partire dal gruppo dei sostantivi comuni in questo triangolo della distribuzione; il risultato è presentato nella **figura 7**. Bisogna sottolineare il carattere 'esplorativo', ipotetico, di questa categorizzazione, tutta da discutere.

Figura 7 – Figura triangolare delle relazioni di significato

/umano/
pensiero
canto guardo riso voce
/natura/
fior

CUORE

/sentimenti/
speme / speranze . cuore desio . affetto
affanni dolore amore amante
/umano/
. occhi prole . petto opre

. ***/tempo/*** .
tempo
. anni età .
dì giorno
. fato .
vita morte

. .
/natura/
natura . mondo terra . campi
cielo luna

. .
VITA . . . . . **AMORE**

/sentimenti/
ozio conforto beltà gloria
gioia piacere
/umano/
gente mano membra menti
/tempo/
fortuna stato

/natura/
sole frutto loco favilla ombra

Fra i tanti quesiti posti dalle due figure menzionerò qui i principali:
- può la triade della **figura 6** essere considerata **base** di un *campo tematico*, definibile – nell'ottica scelta in questa sede – come un insieme, più o meno organizzato, di vocaboli manifesti che condiziona l'individuazione dei vari temi reperibili in un corpus testuale?
- può la configurazione dei quattro tratti semantici */umano/*, */sentimenti/*, */tempo/* e */natura/* della **figura 7** essere collegata all'idea di *tema*, inteso quale struttura stabile di tratti semantici ricorrente nel testo e suscettibile di lessicalizzazione diversa (in vocaboli manifesti)? e servire cioè di base, o inquadratura, tematica dei vari temi individuabili, o individuati, nel corpus o in uno o più dei testi che lo costituiscono?

- in quale misura possono sia il campo semantico che la base tematica, così intesi, ritenersi pertinenti per la comprensione, ossia per le varie interpretazioni, dei *Canti*?

Nella seconda parte della nostra comunicazione, la collega Paola Polito cercherà con il suo intervento di dare una prima risposta, parziale, a questi quesiti.

Prima di concludere, e anticipando un po' su quell'intervento, che verte sull'*Infinito*, possiamo applicare a questo testo il risultato al quale si è pervenuti, tentando cioè una distribuzione del lessico dell'idillio sotto i sèmi reperiti nel complesso dei *Canti*, e badando in una prima fase al significato (dato dal dizionario) e non al senso (dato dal contesto) dei vocaboli [cfr. Rastier *et al.* 1994: 34]: ne risulta la scheda della **figura 8**.

Alcuni vocaboli trovano posto fra due colonne perché hanno, anche sul dizionario, un significato connesso a più zone; è stata aggiunta una quinta colonna (*/illimitato/*) con vocaboli (per lo più aggettivi) difficilmente collegabili alle zone stabilite in precedenza.

Figura 8 – Distribuzione su varie zone di significato dei vocaboli dell'*Infinito*

/natura/	***/umano/***	***/sentimenti/***	***/tempo/***	***/illimitato/***
<u>sostantivi</u>				
colle	pensiero		stagioni	
orizzonte	cuore			
parte	guardo			
piante	suon			
siepe	silenzio			
spazi	voce			
vento	quiete			
mare				immensità
<u>verbi</u>				
escludere	sedere	naufragar		
stormire	mirare	spaurarsi		
	udire			
	sovvenire			
	comparare			
	fingere			
	annegare			
<u>aggettivi</u>				
ermo	caro		presente	infinito
	dolce		eterno	
	morte			interminati
	viva			profondissima
				sovrumani
				ultima
<u>avverbi</u>				
			sempre	
				tanta

Per concludere precisiamo che da questo esame del lessico dei *Canti* – esame quantitativo e, negli ultimi passaggi, interpretativo – risulta la proposta di un campo tematico, un tema-quadro,

o parametro, che **non** è **il** tema del testo, ma la base dei temi che propongono (o potrebbero proporre) le varie interpretazioni. La plausibilità di una tale base può essere valutata, o esaminata, in vari modi (cfr. Rastier 1995: 241), fra cui quello di confrontarla con varie interpretazioni esistenti – procedura proposta da Rastier (1987: 237–244), benché in un modo un po' diverso da quello che Paola Polito presenta qui di seguito nel suo contributo.

Bibliografia

Armellini, G. & Colombo, A..1999. *La letteratura italiana. 5. Primo Ottocento. Antologia.* Bologna: Zanichelli

Cuomo, L. F. 1994. *Anatomia di un'immagine. (Inferno 2.127–132) Saggio di lessicologia e di semantica strutturale*. New York: Peter Lang

Deidier, R. 1998. *La poesia. Lettura e comprensione.* Roma: Armando

Eco, U. 1990. *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani

Gianni, A. & Balestreri, M. & Pasquali, A. 1962. *Antologia della letteratura italiana*. Firenze: D'Anna

Jansen, S. 1994. "Text Interpretation as a Process Extracting Information from Texts". Hansen, S. L. & Wegener, H. *Topics in Knowledge-based NLP Systems*. Dragør: Samfundslitteratur, 113–131

Jansen, S. 1999. "Coesione e coerenza in una poesia di Carderelli. Analisi letteraria e linguistica testuale". *Revue Romane* 34. Copenaghen: Munksgaard, 87–116

LIZ 3.0 1997. *Letteratura Italiana Zanichelli. CD-Rom dei testi della letteratura italiana*. Bologna: Zanichelli

Martin, E. 1993. *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel. Éléments de lexico-sémantique*. Paris: Didier

Orcel, M. 1990 (1985). "Il suono dell'infinito". Ferrucci, C. (a cura di) *Leopardi, arte e verità*. Roma: Bonacci, 59–88

Petrocchi. G., Jacomuzzi, S. & Reggio, G. 1972. *Il libro della letteratura italiana*. Firenze: Le Monnier

Polito, P. 1996. "A way out of the system (even if no escape appears at the moment)" (su *Le mosche del capitale* di Paolo Volponi). Jensen, B. L. (a cura di) *Atti del IV Congresso degli Italianisti Scandinavi – Copenaghen, 8–10 giugno 1995*, Gylling: Narajana Press, 93–106

Polito, P. 1998a. "Il paesaggio interiore. Modelli cognitivi e 'liguricità'". Merisalo, O & Natri, T. (eds) *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves, Jyväskylä, 12–15 août 1996*, Jyväskylä: Publications de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12, vol II, 561–570

Polito, P. 1998b. "Il dono del racconto. Metafore e strategie discorsive ne *Il coraggio del pettirosso* di Maurizio Maggiani". *Revue Romane* 33. Copenaghen: Munksgaard, 269–288

Rastier, F. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris: Presses Universitaires de France

Rastier, F. 1995. "La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental". Martin, E. (ed.) *L'analyse thématique des données textuelles*. Paris: Didier, 223–249

Rastier, F. & Cavazza, M. & Abeillé, A. 1994. *Sémantique pour l'analyse. De la linguistique à l'informatique*. Paris: Masson

Trousson, R. 1981. *Thèmes et mythes. Questions de méthode*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles

Zumthor, P. 1973. *Semiologia e poetica medievale*. Milano: Feltrinelli

Bente Lihn Jensen
Copenaghen

FUTURO E CONDIZIONALE NEL SISTEMA VERBALE ITALIANO

1. Introduzione

Argomento di questo articolo è la collocazione dal punto di vista semantico lessicale del futuro e del condizionale[1] nel sistema verbale italiano rispetto al modo.

Nell'esistente letteratura il futuro, a quanto ne sappiamo noi, è sempre ritenuto membro dell'indicativo mentre il condizionale è detto ora membro dell'indicativo ora modo a sé stante. La seconda interpretazione illustrata in Fig. 1 è quella che prevale nella letteratura italiana (v. ad esempio Bertinetto (1986) e (1991), Berretta (1993), Dardano & Trifone (1983)), mentre la prima, illustrata in Fig. 2 predomina nella letteratura danese (v. ad esempio Schmitt Jensen (1970), Spore (1975), Forsberg (1998); per Bach & Schmitt Jensen (1990) vedere la nota 2[2]). La tesi "unitaria" si ritrova in Abouda (1997) che però tratta il condizionale in francese. In Abouda è detto escplicitamente che la collocazione del condizionale nell'indicativo è fondata sulla sintassi, non sul significato (op.cit.:193–4).

Fig. 1 – Tipica collocazione del futuro e del condizionale nella letteratura italiana

	FORMA SINTETICA	FORMA ANALITICA
INDICATIVO	futuro	futuro anteriore
	presente	passato prossimo
	passato remoto	trapassato remoto
	imperfetto	trapassato prossimo
CONDIZIONALE	cond.semplice	cond.composto
CONGIUNTIVO	presente	passato prossimo
	imperfetto	trapassato prossimo

[1] In quest'articolo i termini del futuro e del condizionale stanno ad indicare ciascuno i due varianti sintetico ed analitico della forma.

[2] In Bach & Schmitt Jensen (1990) la collocazione del condizionale non è conseguente: mentre nel capitolo sulla morfologia è detto membro dell'indicativo (52–53), è detto modo a se stante nella parte sulla sintassi (400).

Fig. 2 – Tipica collocazione del futuro e del condizionale nella letteratura danese

	FORMA SINTETICA	FORMA ANALITICA
INDICATIVO	presente	passato prossimo
	passato remoto	trapassato remoto
	imperfetto	trapassato prossimo
	futuro	futuro anteriore
	condizionale	condizionale passato[3]
CONGIUNTIVO	presente	passato prossimo
	imperfetto/passato[4]	trapassato

Il difetto maggiore di queste due interpretazioni è che ciascuna in modo suo neglige alcune somiglianze da noi ritenute importanti fra le due forme: somiglianze che sembrano favorire la tesi che le due forme in questione vadano messe insieme in una sola categoria: categoria che dal punto di vista morfo-semantica si distingue dal resto dell'indicativo chiamato d'ora in poi **indicativo ridotto**[5] per il tratto semantico di [FATTUALE]. La categoria opposta all'indicativo ridotto la chiameremo per il momento **non-indicativo**. Quest'ultima interpretazione, che verrà discussa in seguito, è illustrata in Fig. 3.

Fig. 3 – Collocazione da discutere in questa sede

	FORMA SINTETICA	FORMA ANALITICA
INDICATIVO RIDOTTO	presente	passato prossimo
	passato remoto	trapassato remoto
	imperfetto	trapassato prossimo
NON-INDICATIVO	futuro	futuro anteriore
	condizionale	condizionale composto

Per mancanza di spazio la discussione riguarderà solo le due forme messe in confronto a quelle dell'indicativo ridotto, non a quelle del congiuntivo. Va notato però che l'attuale indagine farà parte di uno studio più ampio sull'intero sistema verbale italiano i cui risultati saranno pubblicati altrove. Il problema se futuro e condizionale formino o un modo a sé stante o una subcategoria dell'indicativo non-ridotto è collegato alla definizione del concetto di modo, aspetto che verrà trattato in sez. 2.

Prima di procedere alla presentazione delle varie definizioni in questione vogliamo precisare come già detto altrove (v. Lihn Jensen (1994) e (In stampa)) che il nostro approccio è quello monosemantico secondo il quale alle singole forme verbali è attribuito un solo significato lessicale[6]. Se una forma verbale sembra assumere significati diversi in enunciati diversi come negli ess. (1)–(7), ciò dipenderà dal cotesto o contesto non dalla forma verbale di per sé.

Per quanto riguarda il futuro riteniamo, come spiegato altrove (v. Lihn Jensen (1994)) che il suo significato lessicale è quello di presentare al momento di enunciazione uno stato di cose come non-fattuale ma realizzabile secondo il locutore in quanto lo stato di cose è presentato come cognitivamente vicino[7] a lui.

---

[3] La terminologia è quella adoperata in Bach & Scmitt Jensen (1990).
[4] Anche questa è la terminologia adoperata in Bach & Schmitt Jensen (1990:52).
[5] Come risulta dalla Fig. 3 l'indicativo ridotto consiste di sole sei forme.
[6] Altre descrizioni monosemantiche si trovano ad esempio in Klinge (1993) e (1996) per il danese e per l'inglese, ed in Silvia-Corvalán (1995) per lo spagnolo.
[7] Per questo concetto si veda la sez. 3.

(1) Fra 15 giorni Gianni **sarà** a Roma

(2) Adesso Gianni **sarà** a Roma

(3) Adesso ti **dirò** una cosa.

(4) Giovedì prossimo **partirò** per la Groenlandia.

(5) "**Vi divertirete** molto", i due giovani non capirono se questo fosse detto in tonno di previsione o di ordine. (Esempio regalatomi gentilmente da Svend Bach. Mi è sconosciuta la provenienza)

(6) TESTAMENTO
In previsione della mia morte, e per il tempo in cui avrò cessato di vivere, dispongo:
1° Nomino erede universale di tutte le mie sostanze l'unico mio figlio ...;
2° Lego a mio fratello.... la somma di lire .... che gli **sarà corrisposto** entro un anno dalla mia morte, senza interessi; [....]

Data Firma del testatore

(7) Non ti preoccupare, ci **penserò** io (te lo prometto).

2. Definizioni del concetto di modo

Nella letteratura linguistica prevalgono due usi diversi del concetto di modo come illustra il brano riportato in (A): brano che ci dice che il concetto concerne ora la morfologia del verbo ora i diversi tipi di frase

(A) Traditional grammars say that a verb is in, for example, the subjunctive mood if it has a certain inflection (verbal morphology) and a sentence is in that mood if its main verb is in that mood. We can call this ***verbal mood***. Jespersen (1924) championed the alternative idea that moods are best analysed sententially, as forms with certain communicative functions. We can call these ***sentential moods***. In what follows we will be speaking of sentential moods exclusively.
The major moods of English are traditionally said to be the *declarative*, the *imperative* and the *interrogative*. (*Linguistics*: 235)

Una distinzione simile si ritrova in Halliday (1994) dove il termine di ***modo*** (inglese: *mood*) è adoperato per indicare il tipo di frase (o indicativo (inglese: *indicative*) o imperativo (inglese: *imperative*)[8]. Il ***verbo finito*** (inglese: *finite*) secondo Halliday indica o tempo (passato – presente – futuro) o modalità (gradi di probabilità o di frequenza) (op.cit.: 75): manifestazioni che si escludono a vicenda. Così mentre in (8) il verbo finito indica tempo (in inglese detto primary tense), in (9) indica modalità (*modality*)

(8) an old man was crossing the road
(it: un vecchio signore essere $_{\text{PAST TENSE}}$ attraversare$_{\text{PARTICIPIO PRESENTE}}$ la strada
= un vecchio signore stava attraversando la strada)

(9) it can't be true
(it: $_{\text{PRONOME PERSONALE ATONO 3.a pers. sg. non-umano}}$ potere$_{\text{PRESENT TENSE}}$ non essere vero =
= non può essere vero)

---

[8] L'indicativo è suddiviso in tre: dichiarativo (inglese: *declarative*), interrogativo alternativo (*interrogative, yes/no*), interrogativo *x* (*interrogative, WH-*) (op.cit:43).

In italiano, che si distingue dall'inglese tra altro per la ricchezza flessionale dei verbi, le due manifestazioni coesistono invece in quanto il verbo finito oltre alle indicazioni di persona, numero e genere indica, sosteniamo, tempo, distanza e modalità: argomento che sarà approfondito in seguito, ma a cui vogliamo già accennare con gli esempi (10)–(12) i quali riferiscono o possono riferire tutti al momento di enunciazione (d'ora in poi abbreviato: ME)

(10) Adesso Maurizio **è** a Roma.

(11) Adesso Maurizio **sarà** a Roma.

(12) Adesso Maurizio **sarebbe** a Roma.

Le tre forme verbali si distinguono non rispetto al tempo, ma rispetto alla modalità e alla cosiddetta distanza cognitiva (v. sez. 4).

Con questo abbiamo segnalato che per noi il termine di modo in questa sede sarà adoperato in riferimento alla morfologia verbale (in equivalenza cioè al concetto di *verbal mood* menzionato i (A)): interpretazione che si ritrova nella maggiorparte della letteratura italiana. Come esempio tipico riportiamo in (B) le definizioni dei modi in questione date in Dardano & Trifone (1983): definizioni un po' vaghe e per quanto riguarda il futuro delle volte anche contraddittorie. Va sottolineato che le definizioni non differiscono sostanzialmente da quelle date in altre opere. L'abbiamo però scelto esclusivamente per motivi quantitativi dato che l'esposizione è breve a facilmente comprensibile

(B) L'**indicativo** è il modo della realtà, della certezza, della constatazione e dell'esposizione obiettiva, o presentata come tale:
me ne vado (sicuramente)

[...]
Anche il **condizionale** indica infatti, azioni, modi di essere in cui prevale l'aspetto di eventualità, subordinata a una condizione (di qui il nome):
me ne andrei (se potessi) (op.cit.:253)

7.13.3. Tempi dell'indicativo
[....]
Il futuro semplice e il futuro anteriore
Il futuro semplice indica un fatto che deve ancora verificarsi o giungere a compimento:
arriverò domani; terminerò il lavoro entro una settimana

[....]
Sia il futuro semplice sia il futuro anteriore possono assumere valori modali diversi da quelli propri dell'indicativo: *imparerai a memoria questa poesia* (valore di imperativo); *saranno state le nove* (il futuro esprime qui un dubbio, una supposizione) (idem: 256)

Leggendo letteralmente la definizione dell'indicativo, dobbiamo dedurre che non è possibile vedere il futuro come membro dell'indicativo in quanto non indica mai certezza. Per questo verso la forma assomiglia al condizionale.

3. Futuro e condizionale, 1

Come detto nell'introduzione il futuro e il condizionale si assomigliano in più punti. Essi concernono morfologia, sintassi e semantica.

3.1. Morfologia

Le storie derivazionali del futuro e del condizionale sono simili: come sappiamo tutte e due le forme sono formazioni neolatine, formate dall'infinito seguito da una forma finita all'indicativo del verbo HABERE: nel caso del futuro la forma è quella del presente: partire HABET -> *partirà*, mentre è quella del passato remoto nel caso del condizionale: partire HABUIT -> *partirebbe* (v. Rohlfs (1968) o Tekavcic (1972).

Vuol dire che inizialmente le due forme sono state da ritenersi forme dell'indicativo ridotto come sono le forme analitiche dell'italiano odierno *ha da fare*, *ebbe da fare*.

Per quanto riguarda il futuro come forma grammaticalizzata esso si è sviluppato dall'originale uso deontico in uso temporale in uso epistemico: uso predominante nell'italiano di oggi come menzionato fra altri in Bazzanelli (1994:119–120).

3.2. Sintassi

Anche rispetto alla sintassi ci sono similitudini fra le due forme: come il condizionale anche il futuro si trova spesso nell'apodosi del costrutto ipotetico

(13) Se vince/vincerà un grande premio, Gianni **si comprerà** una seconda casa al mare.

(14) Se vincesse un grande premio, Gianni **si comprerebbe** una seconda casa al mare.

ma a differenza del condizionale il futuro può apparire anche nella protasi come risulta dall'es (13).

Inoltre c'è da dire che, come il futuro è adoperato per segnalare eventuali situazioni posteriori a un'altra contemporanea al ME o presentarle come vicine ad esso, anche il condizionale, e nell'italiano moderno solo il condizionale passato[9], può essere usato per indicare una eventuale situazione posteriore rispetto a una situazione non contemporanea ma anteriore al momento di enunciazione o per presentarla come distante dal momento di enunciazione. Mentre in (15) di momenti di enunciazione ce n'è uno solo legato all'io parlante, cioè il locutore, in (16) ce ne sono due: un primo momento che è attribuito al locutore principale riguarda *Quel giorno Roberto mi disse*: ...” l'altro invece riguarda *Domani partirò per la Groenlandia* attribuito al locutore secondario di nome Roberto; in (17) il momento di enunciazione è di nuovo uno solo che riguarda l'intero enunciato che riferisce a una situazione reale presentata tramite il passato remoto *disse* come distante dal locutore. Il locutore secondario di (16) fa qui da parlante[10]

(15) Domani **partirò** per la Groenlandia
ME: il momento in cui parla il locutore, LOCUTORE: l'io di *partirò*

(16) Quel giorno Roberto mi disse: Domani **partirò** per la Groenlandia.
$ME_{principale}$: in momento in cui parla il locutore, LOCUTORE: l'io di *mi*
$ME_{secondario}$: quel giorno, LOCUTORE = Roberto

---

[9] Per la spiegazione di questo uso v. sez. 5.

[10] Mentre il locutore è responsabile dell'enunciato, il parlante è una persona le cui parole sono riportate in modo indiretto nell'enunciato.

(17) Quel giorno Roberto mi disse che il giorno dopo **sarebbe partito** per la Groenlandia.
ME: il momento in cui parla il locutore, LOCUTORE: l'io di *mi*
PARLANTE: Roberto.

3.3. Significato lessicale

Per quanto riguarda la semantica lessicale, come già detto (v. Introduzione), siamo del parere che, anche se i significati pragmatici differiscono come illustrano gli ess. (1)–(7), le singole forme abbiano un solo significato lessicale: significato piuttosto astratto per la natura della desinenza verbale.

Il tratto semantico che le due forme hanno in comune riguarda secondo noi la realtà o fattualità che è annullata in questi casi. Sia con il futuro sia con il condizionale il locutore presenta uno stato di cosa come non-reale, privo cioè di valore di verità: in tali casi, infatti, sarebbe meglio parlare non di uno stato di cose ma di **un virtuale stato di cose**. Gli ess. (11a)–(12a) mettono in evidenza la virtualità dello stato di cose descritto con il futuro o il condizionale: virtualità incompatibile con il presente dell'indicativo ridotto come illustra la variante (10a) della frase minimale (10)

(10a) *Adesso Maurizio è a Roma, ma di sicuro non lo so.

(11a) Adesso Maurizio sarà a Roma, ma di sicuro non lo so.

(12a) Adesso Maurizio sarebbe a Roma, ma io non ne so niente.

Prima di discutere quali sono i tratti semantici che d i s t i n g u o n o le due forme, ci soffermeremo un attimo sulle forme dell'indicativo ridotto.

4. Indicativo ridotto

Nell'indicativo ridotto, come nella quasi totalità del sistema verbale italiano, la distinzione principale concerne il tratto di [ANTERIORE][11], realizzato linguisticamente con la distinzione fra forma analitica e forma sintetica, tutte e due formate con il verbo finito all'identico tempo verbale

Fig. 4 – Forme dell'indicativo ridotto

	FORMA SINTETICA = [-ANTERIORITÀ]	FORMA ANALITICA = [+ANTERIORITÀ]
PRESENTE	*parto*	*sono partito*[12]
	parlo	*ho parlato*[11]
PASSATO	*partii*	*fui partito*
	parlai	*ebbi parlato*
IMPERFETTO	*partivo*	*ero partito*
	parlavo	*avevo parlato*

[11] Solo gli imperativi e i participi non hanno la forma analitica.

[12] Siamo ben conscie che la verità non è così semplice per quanto riguarda il passato prossimo, ma per motivi di spazio l'argomento non può essere approfondito.

Oltre a questa distinzione, che come abbiamo visto è fondamentale per l'intero sistema verbale, bisogna spiegare in che modo le singole coppie [+/-ANTERIORITÀ] si distinguono fra di loro.
In un primo momento bisogna distinguere la prima coppia, cioè quella del PRESENTE da quelle del PASSATO e dell'IMPERFETTO. Canonicamente le forme delle ultime due coppie sono ritenute tempi del passato, cioè forme verbali che con Bertinetto (1986:23) "situano relazionalmente un evento prima di un altro"[13]. Se con ciò l'autore intende dire che i singoli Tempi Passati contengano il tratto semantico di [+PASSATO], esempi come (18)–(20), tratti (18)–(19) da Bazzanelli (1994) e (20) da Bertinetto (1986) si devono ritenere eccezioni in quanto riferiscono a un momento contemporaneo o posteriore al ME.

(18) Facciamo che io **ero** il lupo e tu **eri** Cappuccetto Rosso (op.cit.:100)

(19) Che cosa c'**era** domani al cinema? (op.cit.:102)

(20) Cara mamma, ti scrivo perché **volevo** dirti che ... (op.cit.:372)

In (18) l'imperfetto è il cosiddetto 'imperfetto ludico': forma che con le parole di Rodari (1973:160) "stabilisce la distanza tra il mondo preso per sé, com'è, e il mondo trasformato in simboli per il gioco". Al termine di 'distanza' usato in Rodari equivalgono quello inglese di 'displacement' di Randriamasimanana (1987), menzionato in Bazzanella (1994:101) e quello di 'separazione' adoperato in Sabatini (1984) che nel commento agli esempi qui riportati in (21)–(22).

(21) L'alluvione di due anni fa **ha distrutto** il ponte

(22) L'alluvione di due anni fa **distrusse** il ponte

dice tra altro:

> Il passato prossimo e il passato remoto n o n indicano che un evento si colloca più vicino o più lontano nel tempo reale, ma semplicemente **danno la possibilità di presentare sotto due «aspetti» anche lo stesso evento** [...]. Tali aspetti possono essere denominati:
>
> - **di collegamento col presente** (espresso dal passato prossimo)
> - **di separazione dal presente** (espresso dal passato remoto).
>
> Facciamo l'ipotesi che oggi io parli di un evento accaduto due anni fa, e cioè del crollo di un ponte in seguito a un'alluvione. [...] (uso) il passato prossimo, se voglio presentare quell'evento ancora «collegato col presente», cioè se voglio far sentire che esso ha ancora delle conseguenze sul presente (ad esempio, perché il ponte non è stato ricostruito e il passaggio è ancora interrotto). Dirò invece (22), usando il passato remoto, se voglio presentare quell'evento cone «separato dal presente», cioè se voglio far sentire che esso non ha più conseguenze sul presente (ad esempio, perché il ponte è stato ricostruito). (op.cit: 665–666)

Inoltre bisogna tener presente che l'uso del passato remoto nella narrativa come affermato in Bertinetto (1986:445) sia "tutt'altro che marginale". Nella narrativa, prosegue l'autore, "il piano temporale su cui si dispongono gli eventi è nettamente sganciato dalla situazione esistenziale del

---

[13] Secondo Bertinetto i tempi del passato o i Tempi Passati come lì sono chiamati sono: i Perfetti (cioè Perfetto Composto equivalente a Passato Prossimo, e Perfetto Semplice corrispondente a Passato Remoto) e i Piucheperfetti (Piucheperfetto propriamente detto, equivalente al tradizionale Trapassato Prossimo, e Piucheperfetto II°, detto tradizionalmente Trapassato Remoto) (v. op.cit.:18–19).

locutore-scrivente", e, aggiungiamo noi, non importa quali siano i rapporti relazionali di tempo fisico fra la situazione del locutore e quella dei personaggi della narrativa: basta pensare al romanzo *1984* di George Orwell pubblicato nel 1948 che nella versione italiana è raccontato al passato remoto.

Se in questo caso il tratto [+PASSATO] facesse parte del significato lessicale, l'esempio costituirebbe un'eccezione, come gli ess. (18)–(20). Se invece capovolgiamo l'intestazione affermando che il significato lessicale sia del passato remoto sia dell'imperfetto contiene il tratto semantico [+DISTANZA] o [+SEPARAZIONE], l'uso delle due forme negli esempi summenzionati (ed anche in altri) risulterà non eccezionale ma normale.

Traendo le somme concludiamo dunque che sembra più adequato descrivere il significato lessicale delle forme verbali appena menzionati con il tratto semantico [+ DISTANZA] che non con quello [+PASSATO]. (Le due forme si distinguono fra di loro rispetto al tratti semantici [+/PERFETTIVO].)

5. Futuro e condizionale, 2

Tornando ora al futuro e al condizionale, sosteniamo che anche queste forme come il presente e il passato remoto dell'indicativo ridotto si distinguono per il tratto di [DISTANZA]: mentre la variante negativa è costituente del significato lessicale del futuro, quella positiva fa parte del significato del condizionale come illustrano gli esempi (23)–(24) e le loro varianti (23a)–(24a): spiegazione data fra altri anche in Werth (1997) per il condizionale.

(23) Adesso Gianni sarà a Roma.
(23a) Adesso Gianni sarà a Roma, suppongo.

(24) Adesso Gianni sarebbe a Roma.
(24a) *Adesso Gianni sarebbe a Roma, suppongo.

Un altro aspetto a sostegno della tesi qui avanzata è fornito dall'uso del condizionale composto per esprimere con un termine poco felice il cosiddetto futuro nel passato, già menzionato in 3.2. La regola del *consecutio temporum* vuole che in un enunciato semplice (enunciato cioè in cui è data voce a un solo locutore) le forme verbali appartengano allo stessa categoria distanziale la quale in (25) è quella positiva ed in (26) quella negativa, mentre in (27) la presenza di tutte e due le varianti si spiega con la complessità dell'enunciato, che dà voce a due locutori.

(25) Quel giorno Roberto mi **disse** che l'indomani **sarebbe partito** per la Groenlandia

(26) Poco fa Roberto mi **ha detto** che **partirà** per la Groenlandia.

(27) Quel giorno Roberto mi **disse**: Domani **partirò** per la Groenlandia.

La spiegazione dell'uso obbligatorio nell'italiano moderno del condizionale composto anziché di quello semplice probabilmente andrà cercata nella natura dell'italiano che sembra una lingua centrata sul locutore (v. la fine di sez. 6). Infatti se l'uso della forma analitica è determinato non dal parlante ma dal locutore in quanto il virtuale stato di cose espresso linguisticamente dal condizionale è anteriore al ME, la scelta risulterà completamente comprensibile.

Il parallelismo fra presente e futuro da una parte e passato remoto e condizionale dall'altra ci fa supporre che futuro e condizionale formino una categoria la cui opposizione è espressa nell'indicativo ridotto. Quale sarà? Secondo noi riguarderà il tratto semantico di [FATTUALE] la cui variante negativa si ritrova nel significato dei futuro e condizionale e quella positiva nelle

altre forme qui trattate: differenza illustrata in (28)–(30). Di questi esempi, che riferiscono, o possono riferire tutti all'ME, solo (28) ha un valore di verità in quanto presenta lo stato di cose come reale o fattuale – in (29) e (30) il contenuto proposizionale[14] è presentato come non-fattuale sotto forma di supposizione (29) o di evidenzialità o *hearsay* (30).

(28) Adesso Gianni **è** Roma.

(29) Adesso Gianni **sarà** a Roma.

(30) Adesso Gianni **sarebbe** a Roma.

Anche le frasi minime di (31)–(33) hanno un valore di verità, come lo hanno gli ess (34)–(36). Questi ultimi si oppongono a quelli precedenti in quanto i lessemi verbali appartengono a due categorie diverse: mentre negli ess. (31)–(33) il lessema descrive una situazione semplice statica, quello degli ess. (34)–(36) indica una situazione cosiddetta complessa formata da una situazione semplice dinamica seguita da un'altra semplice statica[15]. Così il valore di verità o l'asserzione riguarda esclusivamente il processo in (34) e in (36) mentre in (35) riguarda sia il processo che lo stato susseguente, cioè il risultato.

(31) Gianni **ha** le chiavi.

(32) Gianni **ebbe** le chiavi.

(33) Gianni **aveva** le chiavi.

(34) Gianni **scrive** una lettera a Maria.

(35) Gianni **scrisse** una lettera a Maria.

(36) Gianni **scriveva** una lettera a Maria.

Anche se le forme dell'indicativo spesso ricorrono in cotesti esprimenti non-fattualità, come illustrato in (37)–(40), postuliamo che tale significato dipende non dalla forma verbale ma o da altri costituenti dell'enunciato: in (37) da *probabilmente*,in (38) da *se* e in (39), tratto da Lo Cascio (1991:256), da *infatti la sua macchina non è dinanzi alla porta*, o da cose non dette esplicitamente come è il caso in (40), tratto anche esso da Lo Cascio (op.cit.:254). Teoricamente questa frase può avere valore o causale o argomentativo

(37) Adesso probabilmente Gianni è Roma.

(38) Se mi chiamavi, te lo dicevo.

(39) Gianni non è in casa, infatti la sua macchina non è dinanzi al portone

(40) Gianni non viene perché la sua macchina è rotta.

Se guardiamo di nuovo (29), constatiamo che la forma verbale riferisce al momento di enunciazione non a un momento posteriore. Vuol dire che a quanto pare anche nei confronti del futuro, come abbiamo visto nei confronti del passato remoto e dell'imperfetto, conviene cambiare ottica rispetto alla tradizione sostituendo il tratto semantico locale [-DISTANZA] a quello temporale [+FUTURO]. Ne conseguirà che la forma verbale detta futuro non farà più parte della classica tripartizione temporale della linguistica in un prima, un durante e un dopo

---

[14] Con questo terrmine intendiamo i costituenti della proposizione. Spesso il contenuto proposizionale è segnalato con la formula *V(a,b)* o $[V(a,b)]_{luogo,\ tempo\ ecc.}$ dove *V* indica il verbo lessicale e le lettere *a,b* indicano gli argomenti scelte dal verbo.

[15] Per ulteriori informazioni v. Lihn Jensen (1999:496–497).

menzionata fra altri in Bertinetto (1986:24), ma di una bipartizione locale riguardante la distanza cognitiva o mentale del locutore: tesi indirettamente sostenuta da quanto detto in Berretta (1993) sul verbo.

In base a quanto detto concludiamo che sembra vantaggioso interpretare il futuro non più come membro dell'indicativo, caratterizzato dal tratto semantico [+FATTUALE], ma della stessa categoria di cui è costituente il condizionale. Per poter parlare di questa categoria proponiamo – in analogia con il termine introdotto in precedenza – di chiamarla **condizionale allargato**.

6. Conclusioni

Se la tesi qui sostenuta risulta consistente, ciò richiederà una ridefinizione della parte del sistema verbale italiano qui trattata: ridefinizione sintetizzata nelle Fig. 5 e 6.

In Fig. 5 sono illustrate i tratti semantici delle singole forme del condizionale allargato (v sopra): categoria caratterizzata dal tratto semantico [-FATTUALE].

Fig. 5 – Semantica lessicale dei membri del condizionale allargato

Tratto semantico distintivo della intera categoria: [-FATTUALE]

	[-ANTERIORE]	[+ANTERIORE]
[-DISTANZA]	futuro	futuro anteriore
[+DISTANZA]	condizionale (semplice)	condizionale composto

In Fig. 6 sono messi a confronto indicativo ridotto caratterizzato dal tratto semantico [+FATTUALE] e condizionale allargato caratterizzato dal tratto opposto. Siccome per il momento non sappiamo dire se queste due categorie siano da ritenersi due modi autonomi oppure manifestazioni di due modalità dello stesso modo (quella della certezza/realtà e quell'altra dell'incertezza/non-realtà), abbiamo scelto di segnalare l'incertezza mettendo in cima come categoria principale tutti e due i termini seguiti da due punti interrrogativi.
L'importante per noi è stato di illustrare sia la parentela morfo-semantica fra futuro e condizionale del sia l'esteso parallelismo fra indicativo ridotto e condizionale allargato.

Fig. 6 – Confronto di indicativo ridotto e condizionale allargato rispetto ai tratti semantici

MODI/MODALITÀ ??

	INDICATIVO RIDOTTO [+FATTUALE]		**CONDIZIONALE ALLARGATO** [-FATTUALE]	
	[-ANTERIORE]	[+ANTERIORE]	[-ANTERIORE]	[+ANTERIORE]
[-DISTANZA]	presente	pass.pross	futuro	futuro anteriore
[+DISTANZA]	pass.rem. imperfetto	trap.rem. trap.pross.	cond. semplice	cond. composto
[+PERFET]	pass.rem.	trap.rem.		
[-PERFET]	imperfetto	trap.pross.		

In un'ottica tipologica in base all'analisi qui presentata l'italiano sembra essere una lingua cosiddetta *speaker-based*[16], cioè centrata sul locutore. Secondo Durst-Andersen (op.cit.:133) la prominenza grammaticale in questo tipo di lingua concerne il modo che rispecchia il modo in cui il locutore sperimenta/ha sperimentato lo stato di cose descritto con la frase.

Distinzioni simili a quelle appena menzionate si ritrovano in Bath (1999) dove la distinzione principale riguarda 1. prominenza del modo (= *speaker-based*) 2. prominenza del tempo (= *hearer-based*) 3. prominanza dell'aspetto (= *reality-based*).

Chiudiamo con le definizioni di Bath dei tre concetti fondamentali per i sistemi verbali come per i tipi di lingua mettendo in rilievo quella importante per l'italiano

> We can describe tense as indicating the location of an event on a linear time scale (as before, simultaneously or after a particilar reference point which may be deontic or non-deictic), aspect as denoting the temporal structure of the event (as complete or on-going, beginning or ending, occurring once or several times, etc.) and **mood as denoting the actuality of an event (as real or not real, seen, heard, or inferred, possibile, probable or certain, necessary or unnecessary, etc.**). (op.cit.:8)

Riferimenti bibliografici

Abouda, L. 1997. Le conditionnel: temps ou mode? Arguments syntaxiques. *Revue Romane* 32:2, 179–196

Akmajian, A. et al. 1995[4]. *Linguistics. An Introduction to Language and Communication*. Cambridge Massachusetts/London, England: The MIT Press

Bach, S. & Schmitt Jensen, J. 1990. *Større Italiensk Grammatik*. København: Munksgaard

Bath, D.N.S. 1999. *The Prominence of Tense, Aspect and Mood*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

Bazzanella, C. 1994. *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*. Firenze: La Nuova Italia

Berretta, M. 1993. "La Morfologia". Sobrero, A. A. (a cura di): *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*. Roma-Bari: Editori Laterza, 193–245

Bertinetto, P. M. 1986. *Tempo, Aspetto e Azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*. Firenze: Accademia della Crusca

Bertinetto, P.M. 1991. "Il verbo". Renzi, L. et al (a cura di). *Grande Grammatica Italiana di Consultazione* II. Bologna: il Mulino, 13–161

Dardano, M. & Trifone, P. 1983. *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli

Durst-Andersen, P. 1997. "Towards a theory of linguistic supertypes: Speaker-based, hearer-based and reality-based languages". Palek, B. (ed.) *Proceedings of LP'96*. Charles University Press, 125–152

Forsberg, F. 1998. *La Grammatica. Italiensk grammatik*. Gyldendals Gymnasiale Grammatikker. København: Gyldendal

Halliday, M.A.K. 1994[2]. *An Introduction to Functional Grammar*. London/Melbourne/ Auckland: Edward Arnold

---

[16] Il termine inglese è usato in Durst-Andersen (1997) dove si distinguono tre tipi di lingua: alle lingue centrate sul locutore (dette in inglese *speaker-based languages*) di cui è esponente oltre all'italiano il turco, si oppongono le lingue centrate sull'interlocutore (in inglese *hearer-based languages*) di cui sono esponenti l'inglese e il danese e quelle centrate sulla realtà (dette *reality-based languages*) come il russo e il francese informale (cioè il francese che non fa uso del *passé simple*).

Jespersen. O. 1965 (1924). *The philosophy of Grammar*. New York, The Norton Library

Klinge, A. 1993. The English modal auxiliaries: from lexical semantics to utterance interpretation. *Journal of Linguistics* 29, 315–357

Klinge. A. 1996. The Impact of Context on Modal Meaning in English and Danish. *Nordic Journal of Linguistics* 19,1, 35–54

Lihn Jensen, B. 1994. "Futurum og verden". Sørensen, F. (red.). *Leksikon og verden*. Ark 76. Handelshøjskolen i København, 29–45

Lihn Jensen, B. 1999. Karakteristik af perioden/Il periodo. Skytte, G. et al (red./a cura di). *Tekststrukturering på italiensk og dansk. Resultater af en komparativ undersøgelse. Strutturazione testuale in italiano e in danese. Risultati di una indagine comparativa*. København: Museum Tusculanum Press, 485–565

Lihn Jensen, B. In stampa. "La semantica del condizionale". Blücher, K. (a cura di). *Atti del V Congresso degli Italianisti Scandinavi, Bergen 25–27 giugno 1998*

Linguistics. 1995[4]. vedere: Akmajian, Adrian et al

Lo Cascio, V. 1991. *Grammatica dell'argomentare. Strategie e strutture*. Firenze: La Nuova Italia

Rodari, G. 1973. *La grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi

Rohlfs, G. 1968. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. Torino: Giulio Einaudi Editore

Sabatini, F. 1984. *La comunicazione e gli usi della lingua. Pratica, analisi e storia della lingua italiana*. Torino: Loescher

Schmitt Jensen, J. 1970. *Subjonctif et hypotaxe en italien*. Odense: Odense University Press

Silvia-Corvalán, C. 1995. "Contextual Conditions for the Interpretation of 'poder' and 'deber' in Spanish". Bybee, J. & Fleischman, S. (eds.). *Modality in Grammar and Discourse*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 67–105

Spore, P. 1975. *Italiensk grammatik*. Odense: Odense Universitetsforlag

Tekavcic, P. 1972. *Grammatica storica dell'italiano*. Bologna: il Mulino

Werth, P. 1997. "Conditionality as Cognitive Distance". Athanasiadou, A. & Driven, R. (eds.) *On Conditionals Again*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 243–271

Conni-Kay Jørgensen
Odense

I VIAGGI, LA MORTE. RIMBAUD E BAUDELAIRE RECENSITI DA CARLO EMILIO GADDA

La recensione di Carlo Emilio Gadda a *Le voyage* di Baudelaire e a *Le Bateau ivre* di Rimbaud, intitolata *I viaggi, la morte,* fu pubblicata in una prima versione[1] su *Solaria* nel 1927[2] e poi leggermente cambiata per la ristampa nel volume a cui presta il titolo: *I viaggi la morte* (senza la virgola) del 1958. La recensione, o meglio il saggio, è ricco di accenni alla poetica dell'autore, e richiede una certa conoscenza della sua "filosofia", in quanto nell'universo gaddiano la poetica, e anche l'etica, rimangono intrecciate con essa. Non è solo il linguaggio a rendere il grande lombardo un autore di difficile accesso, ma anche questo miscuglio di elementi di varia provenienza. Per comprendere la critica di Gadda ai due poeti francesi, è necessario valutare soprattutto la sua etica, ma essendo questa derivata dalla cosiddetta 'metafisica'[3], dobbiamo partire da questa.

Le virgolette di prima sono d'obbligo; Gadda non è un filosofo, sebbene manifesti delle idee filosofiche e spesso usi un linguaggio filosofico. Come è risaputo, per la laurea in filosofia gli mancò solo la tesi, le cui bozze, datate maggio 1929 e conservate presso il Fondo Gian Carlo Roscioni, Roma, sono intitolate *La Teoria della conoscenza nei 'Nuovi Saggi' di G.W.Leibniz* (presso l'Archivio Garzanti, Milano, si trova una redazione anteriore, del marzo 1928, dal titolo *Leggendo «nuovi saggi» di Leibniz, nella traduzione di Emilio Cecchi* [...][4]). Ma, invece di portare a termine la discussione sulla teoria della conoscenza del filosofo tedesco, Gadda stese la propria, giustamente definita però, dall'autore stesso, un "contributo interpretativo di fatti esterni piuttosto che [un] contributo astratto alla teoria della conoscenza."[5] Parliamo, naturalmente, dell'ormai ben nota *Meditazione milanese*, iniziata il 2 maggio del 1928, abbandonata già a fine giugno e pubblicata solo nel 1974 per iniziativa di professor Roscioni (a cui dobbiamo anche la pubblicazione in volume de *La cognizione del dolore*[6].)

Roscioni argomenta in favore della tesi che lo studio della filosofia per l'ingegnere fu "almeno fino a un certo punto, più la ricerca di una verifica che un'indagine astratta o un apprendimento."[7] Che Gadda si avvicinasse ai filosofi per cercare del materiale per il suo lavoro

---

[1] Presso l'Archivio Garzanti a Milano è inoltre conservato un anticipo della recensione, vedi Lucchini 1994:224s., nota 5.

[2] Il testo non fu semplicemente "ristampato" – come si sostiene (Martignoni 1991:1323s.) – nell'*Antologia di Solaria*,105–133, anche se i cambiamenti non sono di grande importanza.

[3] "Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi dal leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica: e questa deriverà dalla Metafisica." (*Meditazione breve circa il dire e il fare*, 444)

[4] Vedi Lucchini 1994:231.

[5] (*Meditazione milanese*, 623)

[6] Vedi Manzotti 1994:872s.

[7] (Roscioni 1974:xxxviii)

letterario, viene testimoniato, come spiega Roscioni, anche dal ricorrente commento marginale "Mio romanzo", "Mio poema" e simili in diversi libri filosofici di sua proprietà (conservati fra l'altro alla *Biblioteca e raccolta teatrale del Burcardo*, Roma e al Fondo Roscioni). Ciò nonostante e malgrado l'importanza determinante del romanzo e "work in progress", *Racconto italiano di ignoto del novecento* (steso dal 1924 al '25) per il trattato filosofico, non è sostenibile l'asserzione che sia "moins la réflexion philosophique qui anime l'activité narrative, que l'inverse."[8] Non dimentichiamo che lo scrittore presto abbandonò la carriera filosofica e che le idee filosofiche riciclate poi nei testi letterari appartengono strettamente a questi. In Gadda, la filosofia è e rimane l'ancella della letteratura.

L'interpretazione del mondo è l'impegno costante che accomuna il lavoro del filosofo e dell'artista; come la filosofia, anche l'arte è uno strumento per la scoperta e l'enunciazione della verità. Ciò dà all'artista una responsabilità etica, alla quale scrittori come Rimbaud e Baudelaire si sottraggono intraprendendo un viaggio artistico da Gadda giudicato addirittura disetico. Cerchiamo di comprenderne i motivi prendendo lo spunto dalla *Meditazione milanese*.

L'artista, come anche il filosofo, deve sempre iniziare la sua ricerca dal *dato* che nella definizione gaddiana è in continuo movimento, e così il terreno su cui lavora il soggetto della conoscenza finisce per assomigliare alla "tolda di una nave trascinata dalla tempesta: è il 'bateau ivre' delle dissonanze umane, sul cui ponte, non che osservare e riferire, è difficile reggersi."[9] (I riferimenti a Rimbaud nel trattato filosofico non finiscono qui[10].) Purtroppo, mentre il ricercatore dovrebbe rispettare il dato oppure la coazione della materia, spesso prende il noto vizio del filosofo di "viaggiare nello sleeping dell'astrazione."[11]

E' la materia a rappresentare "i vincoli logici del mondo [...] la materia è la memoria logica"[12], in quanto le cose sono la somma di tutte le relazioni passate, presenti e future che s'incontrano in esse[13]; noto pensiero leibniziano[14] ripreso anche da Bergson[15]. La realtà è un *divenire*, vale a dire movimento e trasformazione, e solo per pigrizia si considera il mondo fermo e ben definito in tutte le sue parti. L'applicazione più conosciuta[16] della teoria della materia come memoria è l'episodio nel *Pasticciaccio*[17] del ritrovamento dei gioielli rubati, ma ve ne sono altri.

L'insistere sulla connessione tra filosofia, poetica e etica implica fra l'altro un rifiuto dell'idea crociana della poesia pura. L'attività estetica non è prescissa "dai momenti che sogliamo chiamare prammatici dell'esser nostro"[18], ché nel fondo di ogni rappresentazione è ritrovabile il

---

[8] (Fratnik 1990:22)

[9] (*Meditazione milanese*, 628)

[10] Vedi *op.cit.*,1318 (644), e 1343 (744).

[11] (*op.cit.*, 658)

[12] (*I viaggi, la morte*, 581) Nella sua forma originaria e meno elaborata, questa citazione venne, nel suo contesto, riportata nel XVIII capitolo "Essere e divenire" della *Meditazione milanese*, chiaro esempio del suddetto miscuglio; commenta così il filosofo: "Come si vede, con parole un po' rozze esprimo già il mio pensiero." (*Meditazione milanese*, 767) Le parole divengono più raffinate nel testo finale: Su *Solaria* e dunque anche nella *Meditazione milanese* (767) si legge "la materia è la memoria di Don Chisciotte." (*I viaggi, la morte 1927 (II)*, 29) e nel testo finale: "la materia è la memoria logica, la «premessa logica» su cui lavora ogni impulso finalistico, ogni «forma» attuante se stessa (chiara idea platonica rielaborata dagli evoluzionisti e poi da Bergson)." (*I viaggi, la morte*, 581)

[13] Cfr. Roscioni 1995:4s.

[14] "E comme tout présent état d'une substance simple est naturellement une suite de son état précédent, tellement, que le présent y est gros de l'avenir" (Leibniz 1974:§ 22 (*Monadologie*)).

[15] "La mémoire, pratiquement inséparable de la perception, intercale le passé dans le présent, contracte aussi dans une intuition unique des moments multiples de la durée" (Bergson 1965:76).

[16] Sempre grazie a Roscioni; vedi Roscioni 1995:3ss.

[17] Vedi in particolare pp.229s.

[18] (*Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, 488)

"germine euristico che è la sintesi operatrice del reale."[19] (Il termine tecnico 'euresi' significa invenzione o creazione, e il battello ebbro è una metafora del processo euristico.) La convinzione che l'arte non possa essere "avulsa dalla totalità"[20], implica una condanna del simbolismo dei due poeti francesi che comporta una dissoluzione anziché una costituzione del "Welt-zusammenhang"[21], per usare il linguaggio di Gadamer che, credo, il Nostro avrebbe approvato.

Con la suddetta 'sintesi operatrice del reale' s'intende la continua creazione della realtà da parte del soggetto che cerca non solo nuova conoscenza ma anche, in ultima analisi, una spiegazione totale. Da questo desiderio nasce, nell'artista come nel filosofo, il tentativo di scrivere *the one book* capace di abbracciare tutta la realtà. Le opere letterarie di Gadda sono la forma in cui le sue idee filosofiche s'incarnano, e fu con ogni probabilità questo bisogno "costitutivamente «filosofico»"[22] di conoscere la verità totale a spingerlo a fuggire dalla filosofia all'arte. Se il soggetto della conoscenza continua il suo cammino verso un panorama più vasto, ciò è dovuto a questo impulso filosofico e anche etico, come conferma la seguente citazione, preannunzio di quanto dura sarà la critica ai due simbolisti: "Se abbiamo camminato e navigato, non era a cercare immagini e sogni, ma per mettere in ordine il mondo."[23]

Connessa al concetto di 'totalità' troviamo quello di 'polarità' con cui credo lo scrittore voglia intendere interdipendenza sincategorematica. E' la polarità a determinare la struttura dell'universo e della vita umana, e quando nel processo conoscitivo si verifica una polarizzazione tra soggetto ed oggetto, v'è da notare che la cosa giudicata o rappresentata è sempre "inserita in una consecuzione, in una totalità di eventi che infinitamente si articola: ottiene dall'io critico, dall'io rappresentatore, una risposta immancabile."[24] Che nello stesso processo si scoprano e si creino nuove relazioni significa che il sistema totale si deforma continuamente e "riscatta o redime gradualmente i suoi termini, decomponendoli."[25] Davanti a queste idee, alcuni critici non hanno saputo resistere alla tentazione di tirare fuori, non solo l'abusata teoria dei cambiamenti dei paradigmi[26], ma anche la meccanica quantistica[27].

L'oggetto che dovrebbe essere sempre il punto di partenza, non lo è né in Rimbaud né in Baudelaire e alla loro poesia manca anche un fine morale; rimane una pura "«migrazione estetica» [...] insofferente di ogni adagiamento realistico dell'espressione"[28], corsa artistica, dunque, che non adempie al ruolo etico del linguaggio. Il linguaggio che non parta dalla realtà è vaniloquio, e "il vaniloquio ingenera la non-vita"[29]. 'Non-vita' s'intende come $n - 1$, concetto fondamentale nell'etica gaddiana che adopera due forme del bene e del male; da una parte il bene di primo grado, n, consistente nella funzione corretta di un sistema di relazioni già esistente, dall'altra il bene di secondo grado, $n + 1$; un'estendersi della conoscenza verso nuovi significati,

---

[19] (*ibid.*)
[20] (*I viaggi, la morte 1927 (I)*, 48)
[21] (Gadamer 1986:440)
[22] (Stellardi 1992:32)
[23] (*I viaggi, la morte*, 578)
[24] (*Come lavoro*, 430)
[25] (*Meditazione milanese*, 677)
[26] "Given Gadda's technical and scientific background, one could argue that his attraction-repulsion complex toward disorder assumes at times the contours of a Kuhnian paradigm crisis." (Sbragia 1996:186, nota 5)

Altri trovano un'armonia "avec les thèses épistémologiques les plus récentes, en particulier avec la polarité de Kuhn séparant le travail ordinaire des sciences dans le cadre de paradigmes établis (les états *n* repensés et reproduits) et les révolutions de ces paradigmes (les «déformations» des états *n+1*)." (Fresina 1995:50)
[27] Il principio gaddiano secondo il quale conoscere equivale a deformare sarebbe "uno dei contenuti essenziali della moderna meccanica quantistica laddove si afferma l'equivalenza conoscenza = perturbazione" (Gabici 1982:310).
[28] (*I viaggi, la morte*, 564)
[29] (*Meditazione breve circa il dire e il fare*, 449)

uno stacco dalla suddetta tolda traballante, un salto nell'ignoto che non è l'ignoto dei viaggiatori francesi in quanto il bene di secondo grado implica l'esistenza del bene di primo grado; per Gadda l'idealità è pensabile solo come elaborazione del reale; il Duomo di Milano, ad esempio, è concepibile soltanto sulla stoffa del reale, in questo caso la realtà pietra.

Il male, dall'altra parte, è un desistere dalla creazione di nuove relazioni; è male regredire da $n + 1$ a n, o "non poter raggiungere $n + 1$"[30]. Nel romanzo *La meccanica*, steso nel periodo 1924–29, viene fatto l'esempio dei soldati eroici che rispettano l'ordine finalistico dell'$n + 1$ sottoponendo la propria vita a quella della patria, e dall'altra parte i disertori, restii a elevarsi sopra la data situazione n e addirittura scadendo a $n - 1$[31]. Comunque, come implica il non *poter* raggiungere $n + 1$ della suddetta citazione, l'uomo non è sempre responsabile della propria vigliaccheria; nell'opus gaddiano è fondamentale il concetto di oscure "forze contrastanti"[32] ad ogni passo degli esseri. Innegabilmente, saper agire in una realtà in continua deformazione, su un oceano in tempesta, non è compito facile e nei testi di Gadda se ne trovano delle descrizioni memorabili come il ritratto del prototipo di un individuo che non può e non vuole agire: Gonzalo Pirobutirro[33], protagonista de *La cognizione del dolore*, il cognome del quale – a proposito dell'impotenza – si presterebbe ad un'ulteriore interpretazione oltre a quelle solitamente offerte.

La creazione di nuove relazioni consiste non tanto in un cambiamento storico del dato quanto in "un suo logico ed attuale derogarsi a significati nuovi"[34], e il compito principale dell'artista è appunto quello di conferire un nuovo significato al già concreto, ma bisogna ricordare che con l'affermazione che l'arte "non vuol essere lezioso indugio della mano sullo strumento, o sul mezzo espressivo"[35], viene respinta l'idea "che la materia dell'arte sia cosa trascurabile: e che l'espressione, le più volte, pervenga a costituire verità e bellezza per sé"[36]. Espressioni libere dalla realtà rimangono, sempre con le parole di Gadamer, "ein Lallen"[37], e l'artista deve "disintegrare e [...] ricostruire"[38] siffatte espressioni con l'aiuto o del dialetto, ad esempio, o del cosiddetto 'spasmo', impiego tramite il quale le parole si deformano "comparativamente all'usato, come [un] elastico teso."[39]

Mentre Heidegger tiene a precisare che nella ricerca della verità non bisogna tentare un'"Erfindung neuer Termini"[40], ma piuttosto un ritorno alle radici del linguaggio, Gadda, famoso anche per questo motivo, crea delle nuove parole, fra l'altro "rietimologizzando le cose"[41] e la sua lingua deformata riesce ad esprimere le esperienze che difficilmente si lasciano comunicare nel linguaggio filosofico. Così si meritò la qualifica di artista originale il quale

---

[30] (*Meditazione milanese*, 762)
[31] Cfr. Romano 1992:181.
[32] (*Alla Borsa di Milano*, 36) Cfr: "forze o [...] esseri non conosciuti, e tuttavia inesorabili alla persecuzione" (*La cognizione del dolore*, 674); "una ragione o una causa, o più ragioni o più cause, forse, ignote agli umani, irreparabili" (*op.cit*., 712).
[33] Gonzalo è in preda ad una "perturbazione dolorosa, più forte di ogni istanza moderatrice del volere" (*op.cit.*, 690). Cfr: "Il nostro volere non è che un'apparenza, con cui crediamo di avvisare e mettere in ordine il mondo; in realtà siamo come la farfalla che il vento solleva e crede di librarsi così alto da sé." (*Dejanira Classis (Novella 2.ª)*, 1051) Affermazione ripetuta nel trattato filosofico: il volere umano è "come un'ala di rondine verso cieli lontani: e se essi gli sono negati da contrastanti realtà, e l'onda tempestosa ha raggiunto e appesantito quell'ala, ciò viene a negare la sua propria realtà." (*Meditazione milanese*, 774)
[34] (*op.cit.*, 861)
[35] (*La Mostra d'arte sacra – Consensi e dissensi*, 787)
[36] (*Lingua letteraria e lingua dell'uso*, 489)
[37] "Gegenstandslose Dichtung wäre ein Lallen" (Gadamer 1967:12).
[38] (*Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche*, 487)
[39] (*Come lavoro*, 437)
[40] (Si cita da Wisser 1970:77)
[41] (Andreini 1988:131)

"mangia e rimangia la vita e poi ne risfolgorano gli inauditi poemi."[42] I simbolisti, invece, non assaporano la vita, la sputano.

Quando Gadda nella seguente citazione parla del sogno, intende anche il viaggio onirico della fantasia:

> Il sogno sottrae i suoi eventi alle riprove categoriche della realtà. Nel non essere del sogno ci è consentito dimenticare i vincoli onde la realtà grava ogni singolo fatto [...] La distruzione di questi vincoli fa che l'inesorabile imperio del tempo venga nel sogno eluso e come dimenticato [...] Si direbbe che la fantasia pura operi ciò che è altrimenti impossibile alla ragione: separi lo spazio dal tempo. In questo dileguare verso i fuochi misteriosi del sogno è smarrito il senso di un io centrale coordinatore a cui sia riferibile ogni parte della realtà nota.
> Ma l'affioramento del mondo morale, ma ogni fenomenalismo morale è esprimibile soltanto se l'io coordinatore venga pensato come attività, se cioè venga intensamente pensato nel tempo.[43]

Questi vincoli della materia, della massima importanza, vengono volutamente ignorati dai simbolisti che tentano, invano, di superare le coordinate temporali; non si possono, al parere di Gadda, immaginare spazi che l'io "non convalidi, archiviandoli in una successione temporale"[44], mentre Baudelaire ci ammonisce di ubriacarci per non sentire il fardello del tempo che ci lega alla terra[45].

Gli artisti che tramite la fantasia viaggiano con l'unico scopo di viaggiare[46], non solo tralasciano, l'abbiamo visto, la totalità dell'arte, ma hanno anche – e conseguentemente – difficoltà a rappresentare una totalità morale in quanto scordano il punto di partenza cercando una saggezza illusoria e trasformando con ciò in fine il simbolo. E nello sciogliere i suddetti vincoli, "ci consegnano ad un tragico nulla."[47] Essi sognano un'infinita serie spaziale e, invece di un al di là morale, ne indicano uno "topografico"[48], "ipologico"[49], privo di contenuto reale, e la loro poesia rimane così quell'"«imaginosa finzione»"[50] o vaniloquio di cui sopra. *Le Bateau ivre* e *Le Voyage* realizzano "la percezione e l'espressione del dissolvimento morale"[51]; il nulla, appunto.

Le espressioni di purezza e ingenuità, di vita vissuta, che Gadda trova nel poema rimbaudiano sono troppo poche e troppo deboli[52] per cancellare l'impressione di "stanchezza e nullità morale dentro i termini d'una sopravvivenza fisiologica. In ciò sembra raggiunto il fondo più cupo dell'irreale"[53]. E l'irreale nell'ottica gaddiana s'identifica non solo coll'immorale e il male[54] ma anche col dolore[55].

---

[42] (*Racconto italiano di ignoto del novecento*, 437)
[43] (*I viaggi, la morte*, 561s.)
[44] (*op.cit.*, 561)
[45] "Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve." (Baudelaire 1961:286 (*Enivrez-vous*. In: *Le spleen de Paris*))
[46] Cfr: "les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir" (*idem*. 122 (*Le Voyage*, I, 17s.)).
[47] (*I viaggi, la morte*, 573) E' motivo di lode, invece, quando in Montale il passato "si dissolve [...] in un tempo che è presente grammaticale ma che è un indistinto, un eterno, un non-tempo teoretico." (*Poesia di Montale*, 766) Gadda riconosce nel premio Nobel la "determinazione etica del pensiero" (*Poesia 1931–1932*, 1216).
[48] (*I viaggi, la morte*, 564)
[49] (*op.cit.*, 586)
[50] (*op.cit.*, 580)
[51] (*op.cit.*, 579)
[52] "il simbolista vive realmente e lirizza il fenomenalismo attraverso la deformazione simbolica. [...] Ma [...] da questo stato liricamente encomiabile, esteticamente casto, travalica troppo facilmente nel metaforismo voluto, nell'allegoria levata a sistema" (*op.cit.*, 572).
[53] (*ibid.*)

I simbolisti esprimono percezioni e stati d'animo con l'aiuto "dell'analogia tra cosciente ed inconscio, tra registrazione razionale e pittura mediata"[56]; se ne menziona *Le Bateau ivre* come paradigma, mentre Baudelaire viene applaudito perché conserva il linguaggio razionale. Accomuna, però, i due poeti il fatto che il loro simbolismo è riconducibile a forme psicologiche; è "la proiezione estetica di «momenti dell'anima» che cercano nella natura un misterioso equivalente espressivo."[57] Gadda, comunque, non considera il suo omonimo un puro spaziale, siccome s'avverte in alcuni dei suoi versi "un orgasmo di origine etica"[58]. Vengono date come esempio[59] l'aggettivazione etica e l'espressione "loin du regard de Dieu"[60], frase che al parere di Gadda non è tanto un simbolo della vita sentimentale quanto "lo schema di un profondo pensiero. Siamo già al di là della tecnica espressiva, siamo alle soglie di una chiarezza filosofica"[61]. Qui si sente l'eco di Nietzsche e il suo "ich halte nur noch Dichter aus, die unter anderm auch Gedanken haben"[62], e non solo in Baudelaire ma anche in Rimbaud, Gadda trova

---

[54] "l'irreale, cioè il male." (*Meditazione milanese*, 687) Perciò lo scrittore può scambiare indifferentemente i concetti di, a mo' d'esempio, "costruzione morale" (*I viaggi, la morte 1927 (I)*, 45) e "costruzione «storica»" (*I viaggi, la morte*, 578).

[55] Come spiega lo scrittore in *Dejanira Classis (Novella 2.ª)*, nel dissolvimento morale, dove manca, appunto, ogni autentico rapporto con la realtà, il mondo appare "come un rotolamento di effetti, e il suo contenuto è già stato enunciato al di fuori di noi: un'orrenda pietraia rovina giù senza fine. Ogni volere è smarrito. Non siamo che cose." (*Dejanira Classis (Novella 2.ª*), 1065) E' il temuto stato di $n - 1$. Non a caso Gadda parla del "piacere che si prova nell'azione, il dolore che si sente nei periodi di impotenza." (*Meditazione milanese*, 800) La cosa migliore non è, dunque, come in Rimbaud, "un sommeil bien ivre, sur la grève" (Rimbaud 1960:215 (*Mauvais sang*. In: *Une saison en enfer*)), né quell'"espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés de son anéantissement." (Baudelaire 1961:266 (*La belle Dorothée*. In: *Le spleen de Paris*))

[56] (*Il simbolismo*, 1059)

[57] (*op.cit.*, 1060)

[58] (*I viaggi, la morte*, 565)

[59] Lo scrittore parla inoltre, riguardo a *Femmes damnées. – Delphine et Hippolyte*, delle "intuizioni etiche della stupenda Hippolyte" (*op.cit.*, 566) e prosegue: "In tutta la forsennata poesia l'idea etica è richiamata tragicamente, è paurosamente sottintesa." (*ibid.*) Anche nel trattato filosofico venne fatto riferimento a *Femmes damnées*; vedi *Meditazione milanese*, 1333 (694).

E' curioso notare come nella versione solariana Gadda scrivesse: "Certo è che il Baudelaire introduce nel suo dramma [*Fleurs du mal*] l'idea etica nelle forme più ossedenti del presagio, della paura, del rimorso" (*I viaggi, la morte 1927 (I)*, 27), attenuando però l'affermazione nella versione definitiva nel modo seguente: "Certo è che il Baudelaire introduce nel suo dramma l'idea: nelle forme più ossedenti del presagio, della paura, del rimorso" (*I viaggi, la morte*, 565).

[60] (*La Destruction*, v.9. In: *Fleurs du mal*) Roscioni osserva che l'immagine del "bimbo puro e inerme, chiuso a doppio giro dalla belva [la madre], quando Dio si era allontanato dalle cose" (*La cognizione del dolore 1987*, 530) è "ricalcata su quella baudelairiana del poeta respinto «loin du regard de Dieu»" (Roscioni 1997:63). L'espressione ricorre più volte, oltre che nella recensione stessa: "Lontano dallo sguardo di Dio, cioè al di là di ogni limite pensabile di miseria e di abiezione" (*I viaggio, la morte*, 566), anche in un altro saggio e sempre nel contesto delle donne-educatrici crudeli e severe al punto che il bambino si sente "dimenticato dallo sguardo di Dio" (*Come lavoro*, 439).

Nell'articolo *Psicanalisi e letteratura* del 1946, Gadda si occupa dell'infanzia e del rapporto con la madre di Leopardi e di Rimbaud: "Nell'uno e nell'altro la separazione, l'allontanamento [dalla madre]. In Rimbaud «il viaggio», «le voyage»: la perduta rotta della nave, che non è più guidata lungo le alzaie dei canali di Francia e dei fiumi impassibili. La tenerezza materna, l'intima e profonda, sembra aver disertato le due infanzie" (*Psicanalisi e letteratura,* 469). E certo anche l'infanzia del Nostro, e di Baudelaire della cui madre viene affermato: "lo ha profondamente deluso." (*ibid.*) Non a caso viene riportata due volte nell'articolo la prediletta espressione virgiliana riguardante i poveretti "cui [quoi] non risere parentes" (*Bucoliche*, IV,62).

[61] (*I viaggi, la morte*, 566)

[62] (Nietzsche 1988:128) Cfr: "La ratio, il logos, non hanno buona stampa, lo so, lo so, nel nostro mondo patetico, strimpellante, teatrale: e gratuitamente astratto, o distratto. Logica e ragione sono rancidume ributtante nel mondo dei cuori commossi" (*Il latino nel sangue*, 1162). Cfr: "Se vogliono 'onorare' qualcosa del mio lavoro, in

l'attenuante dei 'pensieri': dichiara che la potenza del simbolo *Fleuves impassibles*[63] "risiede nella premessa concettuale di questa immagine: una sorgente lontana, un ente primigenio cui il «dissoluto» ancora si sente avvinto. Anche qui, la tecnica espressiva è avvalorata da una intuizione di ordine filosofico."[64] Esiste, cioè, un filo che lega il protagonista "alla verità biologica e storica della sua gente, all'origine e quasi direi alla disciplina della stirpe, alla realtà etnica, la quale impone doveri."[65] (Idea ripresa nella *Meditazione milanese*[66]).

Sono dunque, i "netti, determinati pensieri"[67], dopo tutto trovabili nei due simbolisti, a meritargli l'attenzione del recensore, anche se, come credo, non sono i pensieri a renderli i suoi poeti preferiti dopo Verlaine[68]. Nonostante affermi che l'espressione non può essere bella in e per sé, sembra, anzi, che Gadda apprezzi i due francesi proprio per l'impatto estetico della loro poesia; stranamente, è come se qui venisse esemplificata l'affermazione di Gadamer che l'opera d'arte manifesti in prima linea una pretesa di verità e solo in seconda linea venga presa in considerazione dall'"ästhetische Bewußtsein"[69]. *Le Bateau ivre* e *Le Voyage* parlano quasi esclusivamente a quest'ultimo.*

---

me che non merito nessun onore, onorino la ragione, e la riflessività, anche se talora un po' estrosa, e soltanto questa." (Si cita da Gadda Conti 1974:123)

Lo scrittore sa, naturalmente, che "[n]on tutto, un romanzo [o opera d'arte in genere], e non il meglio, d'un romanzo, discende [...] da una premeditazione concettuale, da una pianificazione dialettica." (*Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, 1179) Cfr. anche dei marginali interessanti nella sua copia de *La fatica* di Angelo Mosso, conservato alla Burcardo. Mosso spiega un commento da Darwin: "Le frasi gettate giù a questo modo [spontaneo] sono spesso migliori di quelle che avrei potuto scrivere con riflessione." (Mosso 1921:308) Gadda sottolinea queste frasi e aggiunge nel margine: "Mia esperienza anche nel campo estetico". Mosso prosegue: "sappiamo tutti che mettendoci ad un lavoro qualunque del cervello da principio non siamo così disposti come dopo qualche tempo che lavoriamo. Nelle opere di immaginazione dove si devono destare le idee e riunirle, questa differenza appare più evidente che non nei lavori del raziocinio e nella scienza dove dobbiamo solo mettere tra di loro a raffronto le immagini ed i fatti che ci presenta la natura." (*op.cit*., 314) Gadda pianta una linea spessa lungo il brano e scrive: "Mia esperienza".

[63] (*Le Bateau ivre*, v.1)

[64] (*I viaggi, la morte*, 574s.)

[65] (*op.cit*., 575)

[66] Nella seconda nota della p.805, dove si cita anche "Je regrette l'Europe aux anciens parapets!" (*Le Bateau ivre*, v.84)

[67] (*Racconto italiano di ignoto del novecento*, 613)

[68] "Quali sono i poeti che preferisce? – Rimbaud, Baudelaire. Ma soprattutto Verlaine. Un poeta odiato per ragioni morali. Io qualche volta l'ho citato e non me l'hanno più perdonata." (*"Per favore, mi lasci nell'ombra." Interviste 1950–1972*, 169)

[69] "Das Bewußtsein von Kunst, das ästhetische Bewußtsein, ist immer ein sekundäres Bewußtsein, es ist sekundär gegenüber dem unmittelbaren Wahrheitsanspruch, der von dem Kunstwerk ausgeht." (Gadamer 1967:102) Forse Gadda vuole dire una cosa simile con la seguente spiegazione: "per me le cose belle e ben fatte sono ovviamente quelle che piacciono a me [...] al mio animo desideroso di comprendere e anche di applaudire, ma desideroso, anzitutto, di *sentire*, in comunione con l'artista, la sua manifestata verità." (*La Mostra d'arte sacra – Consensi e dissensi*, 782)

* Ringrazio il professor Gian Carlo Roscioni per la gentilissima disponibilità dimostratami durante le ricerche fatte per il mio dottorato su Gadda dal quale è nata la presente relazione.
Ringrazio inoltre per il contributo del "G.E.C.Gads fond" il quale mi ha permesso di partecipare al congresso di Stoccolma.

Bibliografia

OdCEG: *Opere di Carlo Emilio Gadda*. Edizione diretta da D.Isella. Garzanti 1988–1994

OdCEG:1. 1994. *Romanzi e racconti I*. Edd: R.Rodondi, G.Lucchini & E.Manzotti

OdCEG:2. 1994. *Romanzi e racconti II*. Edd: G.Pinotti, D.Isella & R.Rodondi

OdCEG:3. 1991. *Saggi giornali favole I*. Edd: L.Orlando, C.Martignoni & D.Isella

OdCEG:5. 1993. *Scritti vari e postumi*. Edd: A.Silvestri, C.Vela, D.Isella, P.Italia & G.Pinotti

AA.VV. 1958. *Antologia di Solaria*. Ed: E.Siciliano. Milano: Lerici

Andreini, A. 1988. *Studi e testi gaddiani*. Palermo: Sellerio

Baudelaire, C. 1961. *Œuvres complètes*. Edd: Y.-G. Le Dantec & C.Pichois. Bruges: Gallimard

Bergson, H. 1965. *Matière et mémoire*. Paris: Presses Universitaires de France

Fratnik, M. 1990. *L'écriture détournée. Essai sur le texte narratif de C.E.Gadda*. Torino: Albert Meynier

Fresina, C. 1995. "C.E.Gadda. Le «bavardage» de l'ingénieur". *Revue des Études Italiennes* XLI:1–4, 47–66

Gabici, F. 1982. "Gadda: il dolore della cognizione". *Otto/Novecento* VI:3/4, maggio-agosto, 305–319

Gadamer, H-G. 1967. *Kleine Schriften II. Interpretationen*. Tübingen: J.C.B.Mohr (Paul Siebeck)

Gadamer, H-G. 1986. *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Ergänzungen. Register*. Tübingen: J.C.B.Mohr (Paul Siebeck)

Gadda, C.E. "Alla Borsa di Milano". In: *Le meraviglie d'Italia*, OdCEG:3, 31–37

Gadda, C.E. "Come lavoro". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 427–443

Gadda, C.E. *Dejanira Classis (Novella 2.ª)* In: *Racconti incompiuti*, OdCEG:2, 1027–1069

Gadda, C.E. "Il latino nel sangue". In: *Scritti dispersi*, OdCEG:3, 1153–1162

Gadda, C.E. "Il simbolismo". In: *Scritti dispersi*, OdCEG: 3, 1059–1062

Gadda, C.E. "I viaggi, la morte". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 561–586

Gadda, C.E. "I viaggi, la morte" 1927 (I). *Solaria* II:4, aprile 1927, 21–49 e "I viaggi, la morte" 1927 (II). *Solaria* II:5, maggio 1927, 28–36

Gadda, C.E. *La cognizione del dolore*. In: OdCEG:1, 565–772

Gadda, C.E. *La cognizione del dolore 1987*. Edizione critica commentata con un'appendice di frammenti inediti. Ed: E.Manzotti. Torino: Einaudi 1987

Gadda, C.E. "La Mostra d'arte sacra – Consensi e dissensi". In: *Scritti dispersi*, OdCEG:3, 780–791

Gadda, C.E. "Le belle lettere e i contributi espressivi delle tecniche". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 475–488

Gadda, C.E. "Lingua letteraria e lingua dell'uso". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 489–494

Gadda, C.E. "Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia". In: *Scritti dispersi*, OdCEG:3, 1176–1181

Gadda, C.E. "Meditazione breve circa il dire e il fare". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 444–454

Gadda, C.E. *Meditazione milanese*. In: OdCEG:5, 621–898 e 1313–1365

Gadda, C.E. "Psicanalisi e letteratura". In: *I viaggi la morte*, OdCEG:3, 455–473

Gadda, C.E. *"Per favore, mi lasci nell'ombra." Interviste 1950–1972*. Ed: C.Vela. Milano: Adelphi 1993

Gadda, C.E. "Poesia di Montale". In: *Scritti dispersi*, OdCEG:3, 765–771

Gadda, C.E. "Poesia 1931–1932". In: *Scritti dispersi*, OdCEG:3, 1215–1220

Gadda, C.E. *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. In: OdCEG:2, 11–276

Gadda, C.E. *Racconto italiano di ignoto del novecento (Cahier d'études)*. In: OdCEG:5, 381–613 e 1269–1296

Gadda Conti, P. 1974. *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*. Milano: Pan
Leibniz, G.W. 1974. *Discours de métaphysique et Monadologie*. Ed: A.Robinet. Paris: Librairie philosophique J.Vrin
Lucchini, G. 1994. "Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924–1929)". *Strumenti critici* IX:2, maggio, 223–245
Manzotti, E. 1994. "Nota" a *La cognizione del dolore*. In: OdCEG:1, 851–880
Martignoni, C. 1991. "Nota" a *I viaggio la morte*. In: OdCEG:3, 1299–1327
Mosso, A. 1921. *La fatica*. Milano: Fratelli Treves
Nietzsche, F. 1988. *Nachgelassene Fragmente 1875–1879*. Edd: G.Colli & M.Montinari. Berlin/New York: de Gruyter
Rimbaud, A. 1960. *Œuvres*. Ed: S.Bernard. Paris: Éditions Garnier Frères
Romano, G. 1992. "Il «disegno meditato»: Modelli narrativi della «Meccanica» di Gadda. *Rassegna della letteratura italiana* 96:1–2, gennaio-agosto, 179–198
Roscioni, G.C. 1974. "Introduzione" a Carlo Emilio Gadda: *Meditazione milanese*. Ed: G.C.Roscioni. Torino: Einaudi
Roscioni, G.C. 1995[3]. *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*. Torino: Einaudi
Roscioni, G.C. 1997. *Il duca di Sant'Aquila. Infanzia e giovinezza di Gadda*. Milano: Mondadori
Sbragia, J.A. 1996. *Carlo Emilio Gadda and the Modern Macaronic*. University Press of Florida
Stellardi, G. 1992. "L'impossibile «opera unica» di Carlo Emilio Gadda". *Studi d'Italianistica nell'Africa Australe* 5:1, 28–45
Wisser, R. (ed.) 1970. *Martin Heidegger im Gespräch*. Freiburg: Verlag Karl Alber

Iørn Korzen
Copenaghen

RELAZIONI ANAFORICHE: GERARCHIE TESTUALI E MATERIALE LINGUISTICO

1. Introduzione e limitazioni

E' noto che le anafore e le relazioni anaforiche sono da annoverare tra gli elementi di **coesione testuale** più importanti. Come indicatore che lo stesso referente extralinguistico viene ripreso un'altra volta, l'anafora segnala che l'unità testuale in cui occorre va interpretata come connessa con quella in cui occorre l'antecedente, e in ciò contribuisce alla **coerenza testuale**, cioè all'interpretazione di appartenenza allo stesso testo dei due segmenti testuali in questione, interpretazione eseguita dall'interlocutore in base (fra l'altro) ai diversi elementi di coesione[1].

E' noto anche che le espressioni anaforiche possono essere realizzate linguisticamente in vari modi, però la distribuzione dei vari tipi di anafora rimane un campo di solito trascurato nelle grammatiche italiane. Lo scopo del mio intervento è di accennare – per motivi di spazio molto sommariamente – ad una metodologia d'analisi e ad un modello di descrizione di tale distribuzione. Mi limiterò al sistema nominale ed alle **relazioni anaforiche dirette**, prescindendo quindi dalle cosiddette **anafore associative** del tipo:

(1) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *Il parabrezza* era rotto [RELAZIONE ANAFORICA ASSOCIATIVA]

in cui non viene ripreso lo stesso referente dell'antecedente, ma un referente ad esso associabile[2].

2. Tipologia anaforica

Quanto al materiale linguistico delle anafore dirette in italiano, le realizzazioni di cui va tenuto conto possono essere esemplificate come in (2)–(7):

(2) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *[Ø]* Era di una marca che non conosco [SOGGETTO "ZERO"]

---

[1] Seguo qui la definizione di (elementi di) coesione e di coerenza testuale per esempio di Conte (1991:13–14). Un'altra definizione di coerenza testuale riguarda invece la fase di produzione testuale ed i principi e i criteri di cui il parlante si serve al momento della testualizzazione per formare il suo testo in modo che l'interlocutore lo interpreti nella maniera intesa; cfr. Merlini Barbaresi (1988:130) e Cornish (1996:38). Per ulteriori dettagli, cfr. Korzen (2000:38255), e per i vari tipi di coerenza, referenziale, temporale, spaziale e predicativa, cfr. per esempio Lundquist (1999:70) e Korzen (loc.cit.).

[2] Per questo tipo di relazioni in italiano, cfr. Korzen (2000:543-576).

(3) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. Non *l'*avevo mai vista prima [PRONOME ATONO]

(4) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *Essa* era di una marca che non conosco [PRONOME TONICO/LIBERO]

(5) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *La macchina* era di una marca che non conosco [SN CON ARTICOLO DETERMINATIVO]

(6) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *Quella macchina* era di una marca che non conosco [SN CON ARTICOLO DIMOSTRATIVO]

(7) Ho visto *una macchina* nel nostro cortile ieri sera. *Quella macchina* non *l'*avevo mai vista prima [SN DISLOCATO]

dove andiamo da anafore meno linguisticamente "marcate" ad anafore più linguisticamente "marcate"[3]. Possiamo parlare dei seguenti modi di "marcare" un'espressione anaforica:

- marcatura lessicale: la scelta di sintagmi nominali anziché di pronomi e di anafore "zero", cfr. (5)–(7);
- marcatura morfofonologica: la scelta di pronomi tonici anziché di pronomi clitici o di soggetti "zero", cfr. (4), o la scelta di articoli dimostrativi anziché di articoli determinativi, cfr. (6)–(7);
- marcatura posizionale: la scelta di SN o pronomi dislocati anziché di SN o pronomi in posizione non marcata, cfr. (7);
- marcatura prosodica: in lingua orale in casi di accentuazione contrastiva o di altra intonazione particolare[4].

Come si vede, più di una forma di marcatura può occorrere nella stessa anafora.

3. Metodologie ed ipotesi di lavoro

Anche se le grammatiche normalmente non approfondiscono questa problematica, nella letteratura linguistica vanno però ricordati alcuni studi importanti sull'argomento, fra cui per esempio quello di Givón (ed.) (1983), che per la sua analisi adopera criteri prevalentemente quantitativi (la distanza lineare tra antecedente e anafora) e semantici (la presenza e possibile interferenza di altri elementi lessicali nel co-testo), quelli di Fox (1987a/b/c), che espongono innanzitutto

---

[3] Come si vede, prescindo anche dai casi di ellissi anaforica di più elementi sintattici, del tipo:

A: [...] Forse forse a Roma non è così grave la situazione, però mi sembra, ho trovato che il traffico a Milano sia più, insomma più moderato.

B: Forse *[Ø = il traffico a Milano è]* un pochino più ordinato, forse, ma il problema c'è sempre ovviamente. Eh insomma, così Roma è la solita.

A: *[Ø = Roma è]* La solita se non peggio. (Korzen, *Scene* 46)

nonché dai soggetti non realizzabili delle deverbalizzazioni, cioè delle forme verbali infinite e delle nominalizzazioni, cfr. per esempio *[Ø] camminando in punta dei piedi* dell'es. (11) sotto e *[Ø] attaccandosi alla bandoliera di un agente* dell'es. (12); a questo proposito rimando a Korzen (1999 a/b), (2000) e (in stampa a).

[4] Per più dettagli su tali marcature, nonché sulle possibilità semantico-sintattiche particolari per esempio dei SN anaforici con articolo dimostrativo, cfr. Korzen (2000:392-403). Tralascio qui anche la discussione complicata sull'opportunità generale di definire "marcata" la posizione del costituente nominale dislocata; cfr. a questo proposito Duranti/Ochs (1979), Berruto (1985:59, nota 1), Sobrero (1993:425, nota 21) e Korzen (2000:452-464).

l'importanza della strutturazione testuale per la tipologia anaforica, e quello di Berretta (1990), che si concentra soprattutto su fenomeni sintattici.

A mio avviso ognuno di questi approcci è utile e pertinente, però da soli non dicono tutta la verità. Quello che io propongo è una specie di combinazione o congiungimento di aspetti diversi, combinazione determinata da una metodologia prevalentemente **pragmatica**, basata sulla **prominenza testuale** del referente ripreso dall'anafora in questione. La correlazione ipotizzata può essere formulata in questo modo:

> più l'entità in questione è pragma-testualmente prominente, cioè più è saliente nella rappresentazione mentale-cognitiva creata dall'interlocutore in base all'input testuale e/o contestuale, meno l'espressione linguistica che la riprende ha bisogno di marcatura, ovvero: meno materiale linguistico è richiesto per indicarla di nuovo.

Prima di procedere rimane dunque da trattare in termini linguistici la nozione di prominenza testuale. A tale proposito, negli ultimi anni vari esponenti della linguistica tipologico-funzionale hanno proposto delle gerarchie pragmatico-testuali, indicative della probabilità che un costituente testuale acquisti **status di topic** di una frase o di una sequenza testuale[5]. Sono gerarchie basate sui ruoli semantico-sintattici, cfr. (8), sulla referenzialità, cfr. (9), e sul grado di individuazione semantica, cfr. (10):

GERARCHIE PRAGMA-TOPICALI

(8) **Ruoli semantici/sintattici**
Agente/soggetto > Esperiente/dativo > Paziente/oggetto > altro (per es. Locativo/avverbali, costituenti secondari)

(9) **Referenzialità**
(Costituente) deittico > specifico > generico > non-specifico > intensionale/concettuale[6]

(10) **Individuazione semantica**
(Costituente) numerabile al singolare > non numerabile > al plurale > del secondo/terzo ordine

Le gerarchie si leggono in questo modo: più un costituente testuale si trova a sinistra, più pragma-testualmente prominente risulta e più è adatto come topic testuale. Per esempio, un Agente/soggetto appare più frequentemente come topic di un Esperiente/dativo, che a sua volta appare più frequentemente di un Paziente/oggetto. Un costituente deittico, o comunque specifico, appare più frequentemente come topic di uno generico, di uno non-specifico e di uno intensionale/concettuale, ecc. ecc. Il topic più prototipico di una sequenza testuale è dunque un costituente con il ruolo semantico-sintattico di Agente/soggetto, referenzialmente deittico o comunque specifico, e lessicalmente numerabile e al singolare. (Per più particolari su queste gerarchie rimando a Korzen (2000).)

---

[5] Per la definizione di **topic** seguo Givón (1983) e Lambrecht (1996:127), che per topic intendono le entità testualmente ricorrenti di cui "parlano" (cioè su cui forniscono informazione) le singole proposizioni. Per una discussione più approfondita a questo proposito, cfr. Korzen (1999a/b) e Korzen (2000:211-217).

[6] Per la nozione di **costituente intensionale/concettuale**, vedi 4.2 sotto e Korzen (1996).

La gerarchia di (8) è sviluppata da Givón (1976)[7], mentre quelle di (9)–(10) sono sviluppate da Herslund (ed.) (1996) – sulla base fra l'altro delle cosiddette "transitivity scales" di Hopper/Thompson (1980:252) e delle gerarchie per la marcatura dell'oggetto in varie lingue (soprattutto romanze) proposte da Bossong (1991:160) – e sono qui citate con leggere modifiche rispetto all'esposizione di Herslund.

Queste gerarchie influiscono in diversi modi sulla sintassi nominale delle varie lingue. Per esempio si dimostrano decisive per la tendenza alla determinazione nominale: più un costituente si trova a sinistra, più c'è la tendenza alla sua determinazione, cosa di cui ho parlato in Korzen (2000) e (in stampa, b)[8]. Ma influiscono anche sul materiale anaforico, come vedremo in seguito.

Parlando di anafore è importante premettere che di solito non si può arrivare a definire regole generali o categoriche, ma piuttosto alcune tendenze più o meno forti. Con tale premessa osserveremo che generalmente più a sinistra nelle gerarchie citate si trova l'antecedente, e *ceteris paribus* meno marcata è l'anafora. Possiamo qui parlare di **fattori intrafrasali e "verticali"**, nel senso che sono fattori che operano all'interno delle singole frasi e in modo gerarchicamente verticale. Ne darò alcuni esempi illustrativi (in sez. 4 sotto) prima di accennare a fattori che possiamo definire **interfrasali e "orizzontali**" (cfr. sez. 5 sotto). Molti degli esempi citati provengono da un corpus creato in un'indagine empirica contrastiva da un gruppo di ricercatori di Copenaghen, i famosi "testi di Mr. Bean"; cfr. Skytte *et al (*1999) cui rimando per più particolari.

4. Fattori intrafrasali/verticali

4.1. I ruoli semantici/sintattici

Vediamo prima alcuni esempi dell'importanza del ruolo semantico/sintattico dell'antecedente. In casi – molto tipici – come:

(11) *Un uomo* entra in una biblioteca dove è possibile consultare testi antichi. Nel raggiungere il posto che *gli* è stato assegnato dal bibliotecario, *[Ø]* si sforza di non fare rumore camminando in punta dei piedi. Con molta attenzione *[Ø]* si siede e *[Ø]* comincia ad estrarre dalla borsa i fogli per gli appunti e il portapenne. Per non disturbare il suo vicino che è intento nella lettura e *gli* manda occhiatacce al minimo rumore, *[Ø]* arriva al punto di oliare la cerniera del portapenne. (Skytte *et al.* 1999, ISA8)[9]

(12) *De Luca* si morse un labbro e *[Ø]* lanciò un'altra occhiata allo scalone. Poi *[Ø]* si piegò in avanti, *[Ø]* corse fuori e *[Ø]* saltò sulla jeep che stava partendo, attaccandosi alla bandoliera di un agente. (Lucarelli, *Via delle Oche* 15)

---

[7] Fra l'altro sulla base delle due gerarchie:
[+ umano] > [– umano]
partecipante più coinvolto > partecipante meno coinvolto
che sono, anch'esse, fondamentali per la prominenza pragma-testuale.

[8] Per la determinazione nominale risulta fondamentale inoltre la gerarchia della definitezza o identificabilità:
[+ definito/identificabile] > [– definito/identificabile] nel senso che un costituente definito/identificabile è generalmente determinato (tranne poche eccezioni ben circoscrivibili), mentre uno non-definito/non-identificabile non lo è necessariamente; cfr. op.cit.

[9] Gli esempi del corpus portano le sigle *ISA/B* per i testi italiani scritti *("**I**taliensk **S**kriftlig")* e *IMA/B* per i testi italiani orali *("**I**taliensk **M**undtlig");* i partecipanti erano divisi in due gruppi, *A* e *B*.

vediamo come il soggetto – e topic delle sequenze testuali – venga ripreso senza alcuna difficoltà da anafore non marcate. Il costituente tematico-topicale è (evidentemente) pragma-cognitivamente molto prominente: designando l'entità di cui si parla, cfr. nota 5, esso sta – per così dire – in cima alla nostra conoscenza, e ciò si rispecchia nel materiale anaforico.

Invece, se scendiamo per la gerarchia di (8) vediamo che costituenti diversi dal soggetto/topic molto più spesso richiedono anafore marcate:

(13) arriva il bibliotecario e [Ø = Mr. Bean] chiude immediatamente *il libro*, e- dopo che il biblio, il bibliotecario è andato via, [Ø] riapre *il libro* e [Ø] vede che... ha combinato un grande pasticcio (IMB13) [antecedente OGGETTO][10]

(14) Anche in questo caso [Ø = Mr. Bean] cerca di fare del suo meglio, ma [Ø] si rivela estremamente maldestro: dopo aver appoggiato una velina su una pagina de*l libro*, [Ø] starnutisce fragorosamente e [Ø] sporca *il libro*. (ISA13) [antecedente COSTITUENTE SECONDARIO]

(15) [...] decide a questo punto di strappare il foglio celando il rumore provocato con un finto starnuto e rifilando quanto rimasto attaccato alla rilegatura de*l libro* con un taglierino riducendo in tal modo *il libro* in pezzi. (ISA5) [antecedente COSTITUENTE SECONDARIO]

Mentre il soggetto agente *Mr. Bean* continua ad essere ripreso con anafore non marcate – nonostante per esempio, in (13), l'introduzione di un altro soggetto agente, *il bibliotecario*[11] – *il libro*, che è rispettivamente complemento oggetto e costituente secondario, viene ripreso con sintagmi nominali; qui non sarebbe sufficiente – o sarebbe più difficile – la ripresa non marcata, cioè la ripresa con il pronome atono: *lo riapre, lo sporca, riducendolo*.

In (16), come forse anche in (15), un altro fattore che ha portato alla marcatura delle anafore non topicali è il rischio di interferenza semantica. In (16) – un esempio orale che, come tutti i testi orali, richiede una maggiore chiarezza per la mancata possibilità di controllo visuale delle informazioni date nel testo precedente – si nota inoltre in due SN anaforici l'uso dell'articolo dimostrativo:

(16) ecco che arriva il, il guardiano-, a portare appunto, il suo li, *il libro che aveva richiesto*$_j$, [Ø] inizia ad aprire *questo libro*$_j$, perché [Ø] voleva appunto, ricopiare, con *una carta velina*$_k$, *una figura*$_l$ di *questo libro*$_j$, e [Ø] prende la matita [Ø] prende *la carta velina*$_k$, [Ø] cerca di di tracopiare *la figura*$_l$, (IMB2)

Di solito il rischio di interferenza semantica è maggiore in posizione non topicale che in posizione topicale, dove si segue appunto lo stesso individuo particolare o, eventualmente, gruppo di individui particolari.

Non è certo escluso che costituenti in posizione bassa della gerarchia di (8) vengano ripresi con anafore non marcate, ma ciò avviene solo se occorrono molto vicino all'antecedente, se antecedente e anafora hanno la stessa funzione sintattica e se non vi è interferenza semantica. Cfr. per esempio:

---

[10] Qui, come in altri esempi orali, la virgola, il trattino e i tre puntini indicano pause di varia lunghezza del parlato. Cfr. Skytte *et al.* (1999:577–580).

[11] Agente che però rimane narrativamente secondario. Per la necessaria distinzione tra topic primario e topic secondario, cfr. Korzen (1999a:365–373) e (in stampa, a: – 3.3.2.1).

(17) Si infila meticolosamente un paio di guanti bianchi prima di ricevere *il libro* e non appena glie*lo* portano comincia a sfogliar*lo*, mettere segnalibri e a ricopiare le immagini di suo interesse. (ISA5)

(18) Parla a gesti con *il custode*, *gli* indica il libro che vuole prendere in visione [...] (ISA4)

Se invece un costituente non topicale sale di "rango" e diventa topic, tale cambiamento pragmatico, il cambiamento topicale, ovvero lo spostamento del centro di attenzione psicologico-cognitiva da un costituente ad un altro, richiede un'anafora marcata, pure trattandosi di una posizione immediatamente seguente a quella dell'antecedente:

(19) prima di uscire devono appunto consegnare *il libro*, ***il libro*** viene visto dal guardiano se è in buona condizione, poi escono [...] (IMB2)

(20) Nell'atto di ricopiare la sagoma, non riesce a trattenere uno starnuto che provoca lo sfasciamento de*l foglio su cui stava disegnando*: ***il foglio*** cade, ma Mr. Bean non se ne cura e continua distrattamente a ricalcare direttamente sulle pagine del testo. (ISA10)[12]

4.2. Referenzialità e individuazione semantica

Per quanto riguarda la gerarchia referenziale, (9), ha importanza soprattutto la distinzione tra antecedente estensionale e antecedente intensionale, cioè tra antecedente sintatticamente e semanticamente autonomo, come per esempio *una casa* in *comprare una casa*, e antecedente incorporato, come per esempio *casa* in *comprare casa*[13]. Cfr. per esempio:

(21) a Gianni ha comprato *una casa* vicino a Ginevra. *[Ø]* è molto vecchia
b Gianni ha comprato *casa* vicino a Ginevra. $^{(?)}$*[Ø]* è molto vecchia

Il costrutto di (21b) non è certamente escluso, ma meno frequente di quello di (21a). Il predicato *ha comprato casa* implica che l'interlocutore nella sua rappresentazione mentale della situazione crei un'entità-tipo, *una casa* "mentale", abbastanza saliente da permettere la ripresa con il soggetto "zero". Però notiamo che la ripresa non marcata di (21b) dipende dalla posizione molto vicina all'antecedente. Se interponiamo altro materiale linguistico, come in:

(22) a Gianni ha comprato *una casa* vicino a Ginevra una settimana fa, appena tornato dall'Italia. *[Ø]* è molto vecchia
b Gianni ha comprato *casa* vicino a Ginevra una settimana fa, appena tornato dall'Italia. $^{??}$*[Ø]* è molto vecchia

rimane accettabile il costrutto di (a), mentre nascono dei problemi in (b), dove verrebbe scelta un'anafora marcata come *la casa*, oppure una frase diversa come *E' una casa molto vecchia* o simili.

Se contemporaneamente scendiamo per la gerarchia di (10), le differenze diventano più notevoli; se invece del costituente numerabile al singolare *casa*, scegliamo un costituente massa come *vino*, avremo costrutti come per esempio:

(23) a Gianna ci ha venduto *del vino* una settimana fa dal suo piccolo negozio in centro. *[Ø]* non era italiano
b Gianna vende *vino* da parecchi anni. $^{?}$*[Ø]* non è italiano

---

[12] Per più particolari su questo fenomeno, cfr. Korzen (1997) e (1999a).

[13] Per queste differenze e per la nozione di **incorporazione**, si veda Korzen (1996) e (in stampa, c).

Nonostante la distanza brevissima tra antecedente e anafora, l'anafora non marcata di (23b) risulta troppo debole e si sceglierebbe piuttosto il SN *il vino* o, di nuovo, un costrutto diverso come *Non è vino italiano* o simili. Se, nella scala di (10), scendiamo fino ai costituenti del secondo ordine, cioè processi, eventi o circostanze sotto forma di referente, osserviamo che l'anafora non marcata **non** è più in grado di riprendere un antecedente incorporato; cfr.:

(24) a Hanno deciso di muovere *un attacco* alle postazioni nemiche. *[Ø]* doveva essere molto violento
b Hanno deciso di muovere *attacco* alle postazioni nemiche. **[Ø]* [→ *attacco*] doveva essere molto violento

In casi come (24b) l'anafora marcata, *l'attacco*, deve ritenersi obbligatoria.

4.3. Conclusione

Gli esempi citati sono stati pochi, ma molti altri simili – cfr. Korzen (1998), (1999a) e (2000:38255) – confermano l'ipotesi sulla correlazione tra la prominenza pragmatica dell'antecedente e il materiale linguistico dell'anafora, utilizzando come parametri di prominenza pragma-testuale i paradigmi e gerarchie di (8)–(10). Un'anafora non marcata segnala la ripresa di un'entità pragma-testualmente prominente e in posizione di topic segnala la **continuità topicale**, cfr. (11)–(12). Invece l'anafora marcata segnala o la ripresa di un costituente in **posizione bassa** nelle tre gerarchie pragma-testuali (8)–(10), oppure un **cambiamento topicale**. L'anafora marcata viene scelta se per qualche motivo la relazione anaforica è ritenuta difficilmente interpretabile, cioè se per qualche motivo è pragma-cognitivamente difficile "arrivare" all'antecedente; se – in altre parole – vi è una qualche "barriera" (semantica, sintattica o referenziale) da superare[14].

5. Fattori interfrasali/orizzontali

Una tale "barriera" può essere però anche strutturale: un'anafora marcata può essere scelta per **creare** una barriera, cioè per segnalare il cambiamento di sequenza testuale. Siamo dunque qui a livello di **relazioni interfrasali e testualmente "orizzontali"**[15].

Di solito un cambiamento di sequenza è il segnale testuale di una interruzione di attenzione cognitivo-psicologica, causata per esempio da un cambiamento temporale, spaziale, personale e/o di episodio narrativo nell'input extralinguistico. Anche altri elementi linguistici possono quindi segnalare il cambiamento di sequenza: per esempio avverbi temporali o spaziali del tipo *in quel momento, dopo un po', poi*, (cfr. anche (29) sotto), verbi perfettivi (cfr. *arriva* di (28), che indica appunto l'inizio di una nuova sequenza), cambiamento di capoverso (in testi scritti, cfr. (25)–(27)) e/o pause di varia lunghezza (in testi orali, cfr. (28) e (30))[16].

---

[14] Cfr. anche il cosiddetto "quantity principle" di Givón (1990:969):
(a) A larger chunk of information will be given a larger chunk of code
(b) Less predictable information will be given more coding material
(c) More important information will be given more coding material
dove soprattutto (b) è pertinente per la questione anaforica, mentre soprattutto (c) è pertinente per la questione della determinazione nominale, cfr. sez. 3 sopra.

[15] Per la nozione di **sequenza testuale** e per le sue manifestazioni in italiano e in danese, cfr. Skytte/Korzen (2000: kap. III).

[16] Per ulteriori esemplificazioni di questi fenomeni mi permetto di rimandare a Skytte/Korzen (2000:kap. III.1.1) e a Korzen (2000:476-486).

In testi scritti non raramente un cambiamento di capoverso coincide dunque con l'occorrenza di un'anafora marcata – che vi sia un cambiamento topicale o no. Cfr. esempi (di continuità topicale) del tipo:

(25) Era quasi ora del coprifuoco quando *[Ø = De Luca]* arrivò in città, e cominciava rapidamente a fare buio. Non *[Ø]* aveva telefonato a Pugliese perché *lo* venisse a prendere [...]. Era caldo, l'estate stava finalmente arrivando, e c'era il vento, un vento tiepido a raffiche polverose, che *gli* incollava alle gambe le falde dell'impermeabile aperto.
De Luca rifletteva, preso completamente da una folla di pensieri che si urtavano e si sovrapponevano, sfuggendo al suo tentativo di metterli in ordine. (Lucarelli, *Carta bianca* 79)

(26) *[Ø = "l'uomo"]* Era di età indefinibile, vestito come un cocchiere: stivali, mantello di cerata, e in testa una bombetta. La *sua* apparizione inaspettata mise fine a ogni conversazione. [...] Restammo tutti in silenzio, finché, raggiunta che ebbe la pedana, *l'uomo* si inchinò più volte verso il pubblico [...]. Qualcuno dal fondo *gli* gridò qualcosa, e *lui* ribatté prontamente con una frase in dialetto che non riuscii a capire, ma alla quale molti risposero con un applauso.
L'uomo portava vistosi baffi grigi e spioventi, alla tartata, ma i capelli, in contrasto, erano ancora scuri [...]. (Maurensig, *Canone inverso* 20–21)

In tutti e due i casi citati la distanza lineare tra l'ultima menzione dell'individuo in questione e l'anafora marcata è molto breve, e si tratta del soggetto/Agente topicale, eppure è stata scelta l'anafora marcata: *De Luca / l'uomo*. Essa segnala il trapasso ad una nuova sequenza, il trapasso rispettivamente ad un nuovo episodio narrativo e ad una descrizione del protagonista. Nell'esempio seguente è stato scelto un SN con articolo dimostrativo, probabilmente per la maggiore distanza tra antecedente e anafora e per la presenza cotestuale di altri costituenti nominali:

(27) C'è *una strada* che a Borgoforte, provincia di Mantova, segue l'argine del Po fino ad un punto in cui il fiume Oglio si innesta nel Po, e lì sull'Oglio c'è uno dei rari ponti di barche rimasti in piedi, tra i tanti che esistevano in queste zone.
Quella strada non è asfaltata, tranne per un tratto iniziale. Intorno ci sono molte vecchie case coloniche in rovina [...]. (Celati, *Narratori delle pianure* 60; l'inizio del racconto *Fantasmi a Borgoforte*)

Essendo "doppiamente" marcati, lessicalmente e morfofonologicamente, cfr. sez. 2 sopra, i SN con articolo dimostrativo sono espressioni anaforiche molto "forti", e spesso vengono scelti se ci sono più "barriere" pragma-testuali da superare; per esempio nel caso sia di cambiamento di sequenza, sia di antecedente in posizione pragma-testualmente bassa:

(28) arriva il signore che porta *il libro* [OGGETTO], con molto... diciamo così rispetto, controlla *questo libro* guarda, toglie la polverina, e poi comincia a sfogliar*lo* trova, la- pagina-, che gli interessa (Skytte *et al.* 1999: IMB3)

(29) Dall'alto della capanna si vede arrivare la statuina di un angelo portata da un elicottero-giocattolo, che si cala dentro e afferra Gesù Bambino, che viene portato insieme ai genitori, in una *cameretta da bambino* [COSTITUENTE SECONDARIO]. Davanti a *questa cameretta* passa poi un gendarme-giocattolo. [...] (ISB2)

(30) allora, la scena si svolge in *una biblioteca* [COSTITUENTE SECONDARIO]... un signore entra in *questa biblioteca*, ed è-, molto condizionato dal fatto che-, bisogna fare silenzio (IMB4)

In (29) il trapasso ad una nuova unità testuale-narrativa è segnalato inoltre dall'avverbio connettivo *poi*. In (28) e (30) – esempi orali – la virgola e i tre puntini rispettivamente davanti a *con molto... diciamo così rispetto* e davanti a *un signore entra in questa biblioteca* segnalano pause nel parlato, indicative di un cambiamento di sequenza testuale.

6. Conclusione

In base alle osservazioni delle sezioni precedenti possiamo concludere che la marcatura linguistica di un'espressione anaforica dipende dall'interpretabilità della relazione anaforica: un'anafora non ha bisogno di particolare marcatura linguistica se la relazione tra essa e l'antecedente è facilmente interpretabile. La relazione anaforica può ritenersi "facilmente interpretabile" se non vi sono "barriere" tra antecedente e anafora, ovvero ostacoli dovuti a fattori intrafrasali o interfrasali. I fattori intrafrasali sono legati alla prominenza pragma-topicale dell'antecedente nella data frase o sequenza testuale, prominenza che a sua volta dipende dalla posizione dell'antecedente nelle tre gerarchie pragma-testuali citate in (8)–(10). Più in alto nelle tre gerarchie, più pragma-cognitivamente prominente è l'antecedente e più facilmente (cioè con meno marcatura linguistica) avviene la sua ripresa testuale. Di solito, se con l'anafora avviene un cambiamento di topic, ciò richiede però la sua marcatura.

I fattori interfrasali sono legati alla relazione tra la proposizione in cui occorre l'antecedente e quella in cui occorre l'anafora. Se tra le due proposizioni vi è posta una "barriera", cioè se le due proposizioni appartengono a due sequenze testuali diverse, è richiesto un segnale linguistico particolare, e molto spesso – fra l'altro a seconda dell'interruzione psicologico-cognitiva causante il cambiamento di sequenza – tale segnale può essere appunto un'anafora marcata. Se si tratta di un cambiamento di persona, ossia un camiamento di topic, come prima l'occorrenza di un'anafora marcata è generalmente obbligatoria.

Bibliografia

Berretta, M. 1990. Catene anaforiche in prospettiva funzionale: antecedenti difficili. *Rivista di Linguistica* 2,1, 91–120

Berruto, G. 1985. "Dislocazioni a sinistra" e "grammatica" dell'italiano parlato. Franchi De Bellis, A. & Savoia, L. M. (ed.) *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive. Atti del XVII Congresso internazionale di studi, Urbino 11–13 settembre 1983*. (Pubblicazioni della Società di Linguistica Italiana 24.) Roma: Bulzoni, 59–82

Bossong, G. 1991. Differential Object Marking in Romance and Beyond. Wanner, D. & Kibbee, D. A. *New Analyses in Romance Linguistics. Selected papers from the XVIII Linguistic Symposium on Romance Languages Urbana-Champaign, April 7–9 1988*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins

Conte, M.-E. 1991. Anaphores dans la dynamique textuelle. *Cahiers de praxématique* 16, 11–33

Cornish, F. 1996. Coherence. The lifeblood of anaphora. Mulder, W. de & Tasmowski, L. *Coherence and Anaphora. Belgian Journal of Linguistics* 10, 37–54

Duranti, A. & Ochs, E. 1979. Left-dislocation in Italian conversation. Givón, T. (ed.) *Syntax and Semantics 12. Discourse and Syntax*. N.Y., San Francisco, London: Academic Press, 377–416

Fox, B. A. 1987a. Anaphora in popular written English narratives. Tomlin, R. S. (ed.) *Coherence and grounding in discourse*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 157–174

Fox, B. A. 1987b. Morpho-syntactic markedness and discourse structure. *Journal of Pragmatics* 11, 359–375

Fox, B. A. 1987c. *Discourse Structure and Anaphora. Written and conversational English*. Cambridge University Press

Givón, T. 1976. Topic, Pronoun and Grammatical Agreement. Li, C. N. (ed.) *Subject and Topic*. New York/San Francisco/London: Academic Press, 149–188

Givón, T. 1983. Topic continuity in discourse: An introduction. Givón, T. (ed.) 1983, 1–41

Givón, T. (ed.) 1983. *Topic Continuity in Discourse: A Quantitative Cross-language Study*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins

Givón, T. 1990. *Syntax. A functional-typological introduction. I–II*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins

Herslund, M. (ed.) 1996. *Det franske sprog. Kapitel III. Valens og transitivitet.* Foreløbig version. Handelshøjskolen i København

Hopper, P. J. & Thompson, S. A. 1980. Transitivity in Grammar and Discourse. *Language* 56 (2), 251–299

Korzen, I. 1996. *L'articolo italiano fra concetto ed entità, I–II. Etudes Romanes* 36. København: Museum Tusculanum Press

Korzen, I. 1997. Topisk kontinuitet og tekststrukturering på italiensk og dansk. Jakobsen, L. F. & Skytte, G. (ed.) *Ny forskning i grammatik. Fællespublikation* 4. Odense Universitetsforlag, 128–158

Korzen, I. 1998. Anafora e testo. Su codificazione anaforica e strutturazione testuale. Navarro Salazar, M. T. (ed.) *Italica Matritensia. Atti del IV Convegno SILFI (Madrid, 27–29 giugno 1996)*. Firenze: Franco Cesati, 279–298

Korzen, I. 1999a. Tekststruktur og anafortypologi. (Struttura testuale e tipologia anaforica). Skytte, G. *et al (*ed.) 1999, 331–418

Korzen, I. 1999b. Sintassi anaforica, deverbalizzazione e relazioni retoriche. Uno studio comparativo italo-danese. Skytte, G. & Sabatini, F. (ed.) *Linguistica testuale comparativa. Atti del Convegno interannuale SLI, Copenaghen 5–7 febbraio 1998. Etudes Romanes* 42, 323–341

Korzen, I. 2000. Reference og andre sproglige relationer. Skytte, G. & Korzen, I. *Italiensk – dansk sprogbrug i komparativt perspektiv. Reference, konnexion og diskursmarkering*. Copenaghen: Samfundslitteratur, kap. IV

Korzen, I. In stampa, a. Rimandi anaforici e coerenza testuale: il caso dell'ellissi. Trovato, S. (ed.) *Atti del V Congresso Internazionale della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (SILFI). Catania, 15–17 ottobre 1998*

Korzen, I. In stampa, b. Pragmatica testuale e sintassi nominale. Gerarchie pragmatiche, determinazione nominale e relazioni anaforiche. Korzen, I. & Marello, C. (ed.) *Argomenti per una linguistica della traduzione / Notes pour une linguistique de la traduction / On linguistic aspects of translation. Gli argomenti umani 4*. Alessandria: Edizioni dell'Orso

Korzen, I. In stampa, c. Noun-incorporation in Italian. Nedergaard-Thomsen, Ole *et al.*, eds. *Complex predicates and incorporation. A functional approach.* Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague

Lambrecht, K. 1996. *Information structure and sentence form. Topic, focus and the mental representations of discourse referents. Cambridge Studies in Linguistics* 71. Cambridge University Press

Lundquist, L. 1999. Le *Factum Textus*: fait de grammaire, fait de linguistique ou fait de cognition? *Langue française* 121, 56–75

Merlini Barbaresi, L. 1988. *Markedness in English discourse. A semiotic approach*. Università degli Studi di Parma, Istituto di Lingue Estere: Edizioni Zara

Skytte, G. & Korzen, I. 2000. *Italiensk – dansk sprogbrug i komparativt perspektiv. Reference, konnexion og diskursmarkering*. Copenaghen: Samfundslitteratur

Skytte, G. & Korzen, I. & Polito, P. & Strudsholm, E. (ed.) 1999. *Tekststrukturering på italiensk og dansk / Strutturazione testuale in italiano e danese. Resultater af en komparativ undersøgelse / Risultati di una indagine comparativa*. København: Museum Tusculanum Press

Sobrero, A. A. 1993. Pragmatica. Sobrero, A. A. (ed.) *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Roma-Bari: Laterza, 403–450

Gli esempi citati provengono da

Celati, G. *Narratori delle pianure*. Milano: Feltrinelli, 1985

Korzen, I. *Scene italiane. 27 videosekvenser til undervisning i italiensk*. Handelshøjskolen i København. Afdelingen for Italiensk, 1995

Lucarelli, C. *Via delle Oche*. Palermo: Sellerio, 1998

Maurensig, P. *Canone inverso.* Milano: Arnoldo Mondadori, 1996

Skytte, G. *et al.* (ed.) 1999

Fulvio Leone
Bergen

IL DOPPIO DATIVO E IL DOPPIO ACCUSATIVO PREPOSIZIONALE, PARENTI POVERI DELLA SINTASSI ITALIANA

0. Introduzione

Ho scelto di compiere un'indagine unica sul doppio dativo (D.D.) e sul doppio accusativo preposizionale (D.ACC.PR.) perchè, ricorrendo entrambi nell'italiano nazionale, essi hanno molto in comune. Innanzitutto il coinvolgimento della preposizione *a* e di uno o due promomi personali, che li fa apparire molto simili; poi il loro uso proprio dei registri inferiori e parsimonioso in letteratura; e infine lo scarso prestigio di cui godono presso gli italiani di cultura media o anche elevata. Dell'accusativo preposizionale, che, come fa rilevare Monica Berretta (1990: 31 e 32), è più diffuso nella lingua spagnola e nelle varianti meridionali dell'italiano, prendo in esame soltanto la costruzione di un verbo transitivo che regge un pronome personale tonico con ripresa o anticipazione del corrispondente pronome atono, perchè essa può considerarsi un fenomeno panitaliano.

Le vicende del primo di questi due fenomeni sintattici si può dire che siano emblematiche della forte tradizione normativa della lingua italiana, che solo negli ultimi tempi ha allentato la presa. Non mi sono prefisso lo scopo di approfondire le circostanze particolari per cui a più generazioni d'italiani (credo almeno dall'inizio del XX secolo) la scuola ha inculcato l'idea che il D.D. fosse una costruzione errata. Tale stigmatizzazione è nota a tutti gli italiani non più molto giovani che abbiano frequentato abbastanza la scuola; e viene ricordata da autorevoli linguisti. Giovanni Nencioni, adducendo degli esempi di D.D. attinti ai *Promessi sposi,* commenta: "Ecco dunque assolto da un sommo scrittore il perseguitato *a me mi pare*, *a me mi piace* dei nostri poveri componimenti scolastici, delle nostre lettere confidenziali e del nostro parlare spontaneo [...]" (1987:18). Francesco Sabatini si è occupato dell'argomento già due decenni fa (1979:81), e in seguito ha scritto: "[la frase segmentata] è alla base delle costruzioni come *a me mi* (*A me mi piace*) [...]. Enunciato così crudamente questo tipo sintattico dà ancora fastidio, ma quando altri elementi [...] separano i due pronomi, l'uso parlato vi ricorre volentieri." (1985:162; vedi anche al § 1). Una condanna implicita si trova in Alfonso Leone, il quale afferma che "[...] denunciano scarsa dimestichezza con la grammatica [...] ridondanze (*A me mi dispiace*, § 56) e anacoluti [...]: ma queste deviazioni, essendo presenti anche in dialetto e da qui infiltrandosi nell'italiano, sono insieme popolari e regionali." (1982:74); e inoltre che "Indubbiamente popolari sono le ridondanze dei tipi *a me mi piace* e [...]" (ibidem: 79). Il mio omonimo nel suo saggio, pregevole per altri versi, in sostanza dà a intendere che sia dialettale, popolare e regionale un fenomeno comune alle lingue romanze in genere e al registro familiare dei colti di tutta Italia (vedi infra).
Contrariamente al D.D., l'accusativo preposizionale panitaliano sembra aver condotto una vita discreta senza attirare l'attenzione dei colti. Che esso sia vivo nel linguaggio familiare di tutta

Italia può essere esemplificato dalla frase scritta da un noto scrittore settentrionale: "[...] a te non ti compero più", (Umberto Eco, "La bustina di Minerva", *L'Espresso*, 21 ottobre 1994). Non era mio scopo di compiere un'analisi sintattica approfondita del D.ACC.PR., compito assolto molto bene in particolare da Monica Berretta (1991). Dei due fenomeni mi è parso interessante indagare la presenza nella letteratura degli ultimi 120 anni.

1. 'A me mi piace' non si dice

Le seguenti considerazioni valgano per mostrare fino a che punto le norme imposte a proposito del D.D. hanno fatto violenza non solo alla lingua italiana ma anche a generazioni di ignari italiani. La frase dei parlanti di cultura media o anche colti *'A me mi piace' non si dice* è così nota che non ha bisogno di essere documentata. Essa è tipica, per es., di un genitore che corregge il proprio bambino. Ma difficilmente una affermazione metalinguistica potrebbe essere più incongrua e contraddittoria. Una sua interpretazione può essere: '*A me mi piace* non lo dice (quasi) nessuno, non si sente dire (quasi mai)'. Ma in tal caso non si capirebbe perchè il bambino lo dica e perchè ci sarebbe bisogno di ribadire che non si dice. In realtà, se il bambino di età prescolare o delle elementari dice *A me mi piace*, vuol dire che l'ha sentito dire e ne ha bisogno per esprimersi; così come, per es., dice Pinocchio nel capolavoro di Collodi: "A me l'amaro non mi piace." (147). Un'altra interpretazione possibile implica un'affermazione che in superficie non appare contraddittoria in sè, ma è ugualmente errata: '*A me mi piace* (purtroppo) si dice, ma non si deve dire perchè è una costruzione sbagliata (agrammaticale)'.

Innanzitutto non si capisce perchè il D.D. non dovrebbe essere accettabile nella lingua italiana, quando – come ha fatto osservare tra gli altri Sabatini (1900:268) – lo è del tutto nelle altre lingue romanze in genere, comprese le due principali (per es., *A moi ça me plaît* e *A mi me gusta*). Ma pur volendo fare astrazione da altri idiomi, è incoerente condannare la ripresa del dativo, quando nella lingua italiana è frequentissima e accettata la ripresa dell'oggetto diretto (per es. *Il libro l'ho comprato in edicola*), del complemento di luogo (*Al lavoro ci vado in macchina*) e del genitivo (*Di questo ne abbiamo parlato ieri)*. La ripetizione dell'accusativo è addirittura obbligatoria, e Sabatini ci ricorda che si legge già nei Placiti cassinesi (1985:162). Edgar Radtke ipotizza che nel Seicento *a me mi piace* fosse una forma standard (1987); e Sabatini a quanto citato prima aggiunge: "E' evidente che in queste frasi il primo elemento (*a me* [...]) equivale a "per quanto riguarda me" [...], e rappresenta il tema, sul quale si svolge poi il discorso o rema (*mi piace* [...])" (1985:162). Le frasi segmentate sono comuni anche nelle lingue europee in genere, e Nora Galli de' Paratesi afferma perfino che *A me mi piace* è un universale linguistico (1991:334). Le grammatiche tradizionali – da me non esaminate in modo sistematico – sembrano ignorare il D.D.; mentre nelle più recenti se ne trova un breve cenno; e in quella classica del Fornaciari si legge la seguente contraddittoria affermazione: "I pronomi personali si usano molte volte senza necessità, per giovare alla forza od all'affetto, e talora per la stessa ragione si ripetono [...]; p. es. *a me mi pare che* ecc. *A lui non gli lascio nulla* ecc. [...]" (1897:56).

L'accanimento contro il D.D. è certamente dovuto alla didattica linguistica della tradizione, che Tullio De Mauro non esita a chiamare dittatoriale (1979:122 e 149). Essa costituisce "un insegnamento meramente formalistico" che nutre "disprezzo per la colloquialità immediata", e si ispira a "una cultura retorica [e] bellettristica" nonchè a "una considerazione del linguaggio di tipo puramente normativo o semplicisticamente logizzante" (ibidem: rispettivamente 21, 86, 89 e 179). Questo "purismo passatistico", e "grammaticalismo", continuavano a imperversare nella scuola italiana, secondo quanto si legge in De Mauro, almeno fino agli anni Settanta (ibidem: 183). Molto più modestamente, io vorrei aggiungere che l'ipercorrettismo scolastico ha creato a

intere generazioni di ignari italiani l'abitudine all'autocorrezione del D.D. spontaneamente pronunciato con un grosso senso di colpa. E ritengo che la repressione di *A me mi piace* costituisca l'esempio più patente di quanto l'esagerato normativismo sia stato dannoso. Tuttavia negli ultimi anni il D.D., e, in misura minore, il D. ACC. PR. hanno invaso la televisione italiana, per es. nel popolare serial *Un medico in famiglia* (testo di Tommaso Capolicchio e regia di Riccardo Donna).

2. I risultati degli spogli

Tralasciando le opere dei secoli più lontani, e astenendomi dal commentare la lingua del maggiore romanzo ottocentesco, che è stata studiata moltissimo, ho esaminato la ricorrenza del D.D. e del D.ACC.PR. nella letteratura degli ultimi dodici decenni, compiendo lo spoglio di testi per circa 3.180.000 parole grafiche complessive. Essi riguardano opere in gran parte di grandi scrittori, ma anche di altri autori significativi.

Nel seguente prospetto viene indicato innanzitutto il nome dello scrittore, seguito dall'anno di nascita. Poi si leggono, da sinistra a destra: il titolo del libro; il genere (n. = narrativa, m. = memorialistica, t. = teatro, v. = genere vario); l'anno di pubblicazione della prima edizione; la casa editrice e l'anno di pubblicazione dell'edizione oggetto di spoglio; le pagine oggetto di spoglio (sempre per un totale di 30.000 parole circa); il numero delle occorrenze di D.D. costituite da un pronome personale più un sostantivo o un pronome non personale (DDS); il numero delle occorrenze del D.D. consistenti in due pronomi personali (DD2P); e il numero delle occorrenze del D.ACC.PR. (DAP). La cifra davanti al segno *più* (+) si riferisce al numero delle occorrenze nel testo narrativo, la cifra che segue il segno *più* indica le occorrenze nei dialoghi. Infine talvolta un asterisco al margine destro indica un mancato doppio accusativo preposizionale (del tipo, per es. "ma me non mi prende": Pavese, *Paesi tuoi*: 40).

Ho risolto in modo restrittivo un dilemma di analisi logica relativo al verbo *parlare*, che può costruirsi con le preposizioni *a* e *con.* In una frase del tipo "Coi comunisti ci parlo" (Intervista di O. Fallaci a G. Andreotti in *Intervista con la storia*: 307) ho considerato il clitico *ci* complemento di compagnia – e non dativo – sebbene abbia trovato anche le occorrenze "[...] mi piacerebbe di parlargli con quest'altro [...]" (R. Bacchelli, *Il mulino del Po*: 257), e "[...] parlargliene coi vostri fratelli" (G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*: 100).

	DDS	DD2P	DAP
Susanna **Agnelli**, 1922 **Vestivamo alla marinara**, m. 1975; Mondadori '75; 49-128+158-216:	0	0	0
Sibilla **Aleramo**, 1879 **Una donna** , n. 1907; Feltrinelli '78; 48-134:	0	0	0
Riccardo**Bacchelli**, 1891 **Il mulino del Po**, n. 1938-40; Garzanti '43; Vol. II, 245-363:	1+2=3	0+2=2	0
Anna **Banti**, 1895 **Artemisia**, n. 1947; Sansoni '47; 1-51+101-147:	0+1=1	0	0
Giorgio **Bassani**, 1916 **Il giardino dei Finzi-Contini**, n. 1962; Einaudi '62; 19-77+238-287:	1+0=1	1+0=1	1+0=1
Marisa **Bellisario**, 1940 **Donna e top manager**, m. 1987; Rizzoli '87; 71-172:	0	0	0
Maria **Bellonci**, 1902			

Segreti dei Gonzaga, v. 1947; Mondadori ‘79; 71-121+229-274:		0	0	0
Valentino **Bompiani**, 1898				
La conchiglia + Albertina + Paura di me, t. 1940, 1943, 1950; Cappelli ‘80; Vol. I + Vol. II		0	0+1=1	0+1=1
Giuseppe **Bonaviri**, 1924				
Il fiume di pietra, n. 1964; Einaudi ‘64; 9-140:		0	0	0
Vitaliano **Brancati**, 1907				
Paolo il caldo, n. 1955; Fabbri ‘80; 30-81+143-188:		0	0+2=2	0
Dino **Buzzati**, 1906				
Un caso clinico + Drammatica fine di un noto musicista + Sola in casa, t. 1953-55-58; Mondadori ‘80; 77-150+179-203+209-216:		0+8=8	0+4=4	0
Italo **Calvino**, 1923	Media:	1	2	0,33
Il sentiero dei nidi di ragno, n.1947; Einaudi ‘64; 69-168:		0	0+3=3	0+1=1
La speculazione e edilizia, n.1957; Einaudi ‘63; 25-138:		1+2=3	0+3=3	0
Palomar, n. 1983; Einaudi ‘83; 5-128:		0	0	0
Paola **Capriolo**, 1962				
Un uomo di carattere, n. 1996; Bompiani ‘96; 45-153:		0	0	0
Camilla **Cederna**, 1911	Media:	2	2	0
Otto e mezzo di Fellini, v. 1964; Cappelli ‘65; 17-85+89-95:		0	0+2=2	0
Il lato debole, v. 1956-59; Bompiani ‘77; 3-94:		0+4=4	0+2=2	0 *
Carlo **Collodi**, 1826				
Le avventure di Pinocchio, v. 1880; Vallecchi ‘55; 79-356:		1+1=2	0+4=4	0 *
Vincenzo **Consolo**, 1933				
Le pietre di Pantalica, v. 1988; Mondadori ‘88; 9-36+101-195:		1+0=1	2+0=2	0
Edmondo **De Amicis**, 1846				
Cuore, n. 1886; Garzanti ‘39; 51-158:		1+0=1	1+1=2	0
Alba **De Céspedes**, 1911				
La bambolona, n. 1967; Mondadori ‘67; 101-228:		0+2=2	0+1=1	0
Luciano **De Crescenzo**,1928	Media:	11,5	7,5	1
Vita di Luciano De Crescenzo scritta da lui medesimo, m. 1989; Mondadori ‘89; 13-79+163-205:		0+3=3	0+1=1	0
Oi dialogoi, v. 1985; Mondadori ‘85; 9-68+93-143:		0	0+14=14	0+2=2
Grazia **Deledda**, 1871	Media:	0,67	0	0,67
L’edera, n. 1908; Mondadori ‘61; 25-127:		0	0	0
Canne al vento, n. 1913; Mondadori ‘60; 35-84+158-212:		0+1=1	0	0+2=2
La madre, n. 1920; Mondadori ‘72; 389-488:		0+1=1	0	0
Emilio **De Marchi**, 1851				
Demetrio Pianelli, n. 1890, Vallecchi ‘70; 99-159+243-296:		0+2=2	0+3=3	0
Federico **De Roberto**, 1861				
I vicerè, n. 1894; Garzanti ‘76; 108-148+456-505:		1+1=2	0	0
Livia **De Stefani**, 1913				
La signora di Cariddi, n. 1971; Rizzoli ‘72; 35-127:		2+0=2	0	0
Francesca **Duranti**, 1935				
Effetti personali, n. 1988; Rizzoli ‘89; 25-134:		0	0+1=1	0

Diego **Fabbri**, 1911	Media:	8	5,5	0,5
Processo a Gesù, t. 1955; Vallecchi ‘67; 7-152:		0+3=3	0+1=1	0
L’avvenimento, t. 1967; Vallecchi ‘68; 21-190:		0+13=13	0+10=10	0+1=1
Giovanni **Falcone**, 1939				
Cose di cosa nostra, v. 1991; Rizzoli ‘91; 23-154:		0	0	0
Oriana **Fallaci**, 1930				
Intervista con la storia, v. 1974; Rizzoli ‘79; 111-139+188-215+285-311:		0+2=2	0	0
Dario **Fo**, 1926	Media:	5,5	4,5	2
Settimo: ruba un po’ meno + La colpa è sempre del diavolo, t. 1976; Einaudi ‘76; 91-143+213-255:		0+3=3	0+3=3	0+1=1
Claxson, trombette e pernacchi + Il ratto della Francesca, t. 1982 e 1986; Einaudi 1994: 61-158:		0+8=8	0+6=6	0+3=3
Antonio **Fogazzaro**, 1842				
Piccolo mondo antico, n. 1895; Fabbri ‘91; 95-193:		2+0=2	2+1=3	0
Natalia **Ginzburg**, 1916	Media:	5	8,5	0,67
E’ stato così, n. 1947; Einaudi ‘74; 3-102:		4+0=4	1+6=7	0
Sagittario, n. 1957; Einaudi ‘57; 3-102:		8+0=8	4+0=4	0
Lessico famigliare, m. 1963, Einaudi ‘63; 9-46+155-218:		2+2=4	0+15=15	0+1=1
Famiglia, n. 1977; Einaudi ‘77; 5-107:		2+0=2	1+2=3	0
La città e la casa, n. 1984; Einaudi ‘84; 100-199:		5+0=5	5+1=6	1+0=1
Paese di mare, t. 1973; Garzanti ‘73; 7-166:		0+7=7	0+16=16	0+2=2
Luca **Goldoni**, 1928				
Cioè, v. 1977; Mondadori ‘77; 57-197:		0+1=1	0	0
Giovanni **Guareschi**, 1908				
Don Camillo, v. 1948; Rizzoli ‘84; 31-108+163-226:		2+3=5	0+3=3	0
Armanda **Guiducci**, 1923				
Due donne da buttare, n. 1976; Rizzoli ‘76; 7-123:		6+0=6	7+0=7	2+0=2
Gina **Lagorio,** 1922				
La spiaggia del lupo, n. 1977; Garzanti ‘77; 51-151:		0+1=1	0+1=1	0
Gavino **Ledda**, 1938				
Padre padrone, m. 1975; Feltrinelli ‘77; 31-81+161-198:		0+1=1	0+2=2	0
Carlo **Levi**, 1902				
Cristo si è fermato a Eboli, m. 1945; Einaudi ‘66; 47-91+106-149:		0	0	0
Primo **Levi**, 1919				
La tregua, m. 1963; Einaudi ‘63; 81-191:		0	0	0
Rosetta **Loy**, 1931	Media:	0,25	0,7	0,5
La bicicletta, n. 1974; Einaudi ‘89; 3-105:		0	1+2=3	1+0=1
L’estate di Letuchè, n. 1982; Rizzoli ‘89; 7-108:		1+0=1	0	1+0=1
Le strade di polvere, n. 1987; Einaudi ‘87; 96-176:		0	0	0
La parola ebreo, m. 1997; Einaudi ‘97; 38-148:		0	0	0
Gianna **Manzini**, 1896				
Lettera all’editore, n. 1945; Mondadori ‘64; 47-108+177-243:		0	0	0

Dacia **Maraini,** 1936	Media:	2,6	3,2	0
L'età del malessere, n. 1963; Einaudi '63; 9-114:		0+2=2	0+1=1	0
Donna in guerra, n. 1975; Einaudi '75; 109-198:		0+8=8	0+3=3	0
Il treno per helsinki, n. 1984; Einaudi '84; 52-160:		0+1=1	0+2=2	0
Bagheria, m. 1993; Rizzoli '93; 7-168:		0	0	0
Due donne di provincia + Zena + Una casa di donne, t. 1981; Bompiani '81; 63-163: 0+3=3		0+9=9	0	
Giuseppe **Marotta**, 1902				
L'oro di Napoli, m. 1947; Bompiani '65; 67-214:		0	0	0
Elsa **Morante,** 1012	Media:	2	2	0,5
Menzogna e sortilegio, n. 1948; Einaudi '48; 46-60+211-225+ +404-418+570-586:		0+2=2	0	0
L'isola di Arturo, n. 1957; Mondadori '69; 101-150+309-362:		0+2=2	0+4=4	0+1=1
Alberto **Moravia**, 1908	Media:	1,3	2,33	0,44
Gli indifferenti, n. 1929; Bompiani '56; 49-150:		0	0+1=1	0
Le ambizioni sbagliate, n. 1935; Bompiani '63; 387-493:		0	0	0
Agostino, n. 1944; Bompiani '66; 5-132:		0	0+2=2	0+1=1
La romana, n. 1947; Bompiani '65; 77-128+267-321:		0	0+1=1	0
Il conformista, n.1951; Bompiani '65; 109-213:		0+3=3	0	0
Racconti romani, n. 1954; Bompiani '63; 41-94+257-292:		0+1=1	2+4=6	0
La ciociara, n. 1957; Bompiani '64; 5-55+119-159:		6+1=7	3+5=8	0+3=3
La noia, n. 1960; Bompiani '67; 5-107:		1+0=1	0+1=1	0
Il paradiso, n. 1970; Bompiani '70; 59-172:		0	0+2=2	0
Mario **Nati,** 1924				
Professori in feluca, m. 1994, Guida '94; 47-128:		0	0	0
Rossana **Ombres**, 1931				
Memorie di una dilettante, n. 1977; Rizzoli '77; 33-155:		0+1=1	0+1=1	0
Anna Maria **Ortese**, 1914				
Poveri e semplici, n. 1967; Vallecchi '67; 9-138:		0	0	0
Pier Paolo **Pasolini**, 1922				
Affabulazione + Pilade, t. 1977; Garzanti '77; 10-16+58-228:		0	0	0
Cesare **Pavese,** 1908	Media:	3	2	0
Paesi tuoi, n. 1941; Einaudi '64; 9-112:		1+3=4	0+1=1	0 *
Feria d'agosto, n. 1946; Mondadori '75; 73-166:		1+0=1	2+0=2	0
La luna e i falò, n. 1950, Einaudi '64; 65-173:		1+3=4	2+1=3	0
Luigi **Pirandello**, 1867	Media:	0	0,6	0
Il fu Mattia Pascal, n. 1904; Mondadori '65; 113-211:		0	0	0
Sei personaggi in cerca d'autore + Enrico IV, t. 1922; Mondadori '65; 21-141:		0	0+1=1	0
(Novelle per un anno) Dal naso al cielo, n. 1912-25; Mondadori '64; 1247-1333:		0	1+0=1	0
Vasco **Pratolini**, 1913	Media:	2	0,3	0,3
Il quartiere, n. 1943; Mondadori '68; 93-201:		0	0	0
Cronache di poveri amanti, n. 1947; Mondadori '66; 13-83+115-164:		2+2=4	0	0
Metello, n. 1955; Mondadori '60; 55-161:		0	0+1=1	0+1=1 *
Elisabetta **Rasy**, 1947				
Posillipo, m. 1997; Rizzoli '97; 21-135:		0	1+0=1	0
Fabrizia **Ramondino**, 1936				
Althénopis, n. 1981; Einaudi '81; 83-178:		0	2+0=2	0

Lidia **Ravera**, 1951	Media:	2	1	0,33
Bagna i fiori e aspettami, n. 1986; Mondadori '86; 86-201:		0+3=3	0+1=1	1+0=1
In quale nascondiglio del cuore, n. 1993; Mondadori '93; 21-125:		0+2=2	0+2=2	0
I compiti delle vacanze, n. 1997; Mondadori '97; 81-199:		1+0=1	0	0
Lalla **Romano**, 1909				
Maria, n. 1953; Einaudi '65; 9-135:		0	0	0
Francesca **Sanvitale**, 1928				
L'uomo del parco, n. 1984; Mondadori '84; 39-146:		1+0=1	0	0
Leonardo **Sciascia**, 1921				
A ciascuno il suo, n. 1966; Einaudi '66; 9-130:		0+1=1	0	0
Matilde **Serao**, 1856	Media:	1,5	0,5	0
Il paese di cuccagna, n. 1891; Garzanti '81; 79-128+257-297:		1+1=2	0	0 *
Castigo, n. 1893; Garzanti '77; 96-135+196-232:		0+1=1	0+1=1	0
Italo **Svevo**, 1861				
La coscienza di Zeno, n. 1923; dall'Oglio '69; 655-694+821-853:		0	0	0
Antonio **Tabucchi**, 1943				
Sostiene Pereira, n. 1994; Feltrinelli '94; 61-196:		0	0	0
Susanna **Tamaro**, 1958				
Va' dove ti porta il cuore, n. 1994; Baldini & Castoldi '94; 27-135:		0	0+1=1	0
Mario **Tobino**, 1910				
Il deserto della Libia, m. 1952; Mondadori '77; 9-123:		0	2+0=2	0
Giuseppe **Tomasi di Lampedusa**, 1896				
Il Gattopardo; n. 1958; Feltrinelli '61; 67-191:		0	0	0
Giovanni **Verga**, 1840	Media:	14,66	16,66	0
I Malavoglia, n. 1881; Mondadori 1974; 93-132+201-242:		13+20=33	5+28=33	0
Mastro-don Gesualdo, n. 1889; Mondadori '80; 57-108+260-306:		2+7=9	2+6=8	0
I ricordi del capitano d'Arce, n. 1891; Mondadori '79; 131-209:		1+1=2	3+6=9	0
Elio **Vittorini,** 1908	Media:	0	0,67	0
Il garofano rosso, n. 1934; Mondadori '73; 85-194:		0	1+0=1	0
Conversazione in Sicilia, n. 1941; Rizzoli '83; 149-222+258-324:		0	0+1=1	0
Le donne di Messina, n. 1950; Bompiani '64; 100-210:		0	0	0

3. Commento sui risultati ottenuti

Le occorrenze, in numero complessivo di 489, sono distribuite nel seguente modo, in relazione ai tre tipi di fenomeno e all'opposizione testo narrativo versus dialoghi: DDS: 72 + 140 = 212; DD2 P:51 + 199 = 250; DAP: 7 + 20 = 27. Le occorrenze dei brani narrativi sono in totale 130, pari al 27 %, mentre le occorrenze dei dialoghi sono complessivamente 359, pari al 73 %. Questo divario apparirà ancora più grande se si cosidedera che i primi sono di solito molto più lunghi dei secondi. Ciò è naturale perchè si tratta di fenomeni tipici della lingua parlata. I due tipi di D.D. sono in totale 462, men-tre il D.ACC.PR. ricorre solo 27 volte tra circa 3.180.000 parole, cosa che ne conferma la rarità in letteratura.
La seguente classifica degli scrittori che, negli ultimi 120 anni, più hanno usato il D.D. e il D.ACC. indica il numero (o la media) delle occorrenze di questi fenomeni in una porzione di testo di circa 30.000 parole.

	DDS	DD2P	DAP		DDPS	DD2P	DAP
G. Verga	14,6	16,6	0	G. Guareschi	5	3	0
A. Guiducci	6	7	2	C. Collodi	2	4	0
N. Ginzburg	5	8,5	0,6	D. Maraini	2,6	3,2	0
D. Fabbri	8	5,5	0,5	C. Pavese	3	2	0
Dario Fo	5,5	4,5	2	E. De Marchi	2	3	0
D. Buzzati	8	4	0	R. Bacchelli	3	2	0
L. De Crescenzo	1,5	7,5	1	A. Fogazzaro	2	3	0

La presenza del D.ACC.PR. in autori non meridionali, soprattutto Dario Fo, ma anche per es. Ginzburg e Moravia, conferma che esso, contrariamente ad altri tipi di accusativo preposizionale, è panitaliano. Colpisce il grande contrasto tra gli scrittori che hanno usato parecchio i fenomeni sintattici considerati e quelli che li ignorano quasi completamente. Esso appare molto stridente in relazione a due grandi siciliani vissuti all'incirca nella stessa epoca, Verga e Pirandello. Il loro mancato uso potrebbe essere un indizio dell'influenza che la didattica tradizionale avrebbe avuto perfino su grandi scrittori; e una occorrenza di mancato D.ACC.PR. in Cederna, Collodi, Pavese, Pratolini e Serao potrebbe costituire un atto di ipercorrettismo; ma le due cose non si lasciano indagare facilmente.

Dati i chiari risultati degli spogli, l'unica eccezione che potrebbero muovere i normativisti a oltranza per oppugnare l'accettabilità del D.D. e del D.ACC.PR. tocca un soggetto complesso, che giova ribadire, pur essendo già stato trattato (F. Leone 1999: 101-102). L'obiezione è ben trita: lo scrittore mette queste costruzioni (che si presumono errate) in bocca ai personaggi incolti per ottenere effetti di realismo. Ma il D.D. ricorre sovente anche nelle parti narrative, che sono da ascriversi all'idioletto dell'autore. Inoltre i dialoghi con parecchi D.D. sono spesso attribuiti a personaggi colti, come nelle commedie di Natalia Ginzburg: per es. medici e piccoli editori. Ho già messo in rilievo che questa scrittrice di straordinaria spontaneità, nel libro autobiografico *Lessico famigliare,* mette il D.D. in bocca perfino a personaggi molto colti realmente esistiti, come suo padre che era biologo (per es. "m'importa assai a me": 35 e 212). I dialoghi attribuiti ai personaggi incolti, come già detto (F. Leone 1999: 102), costituiscono in genere più che un socioletto inferiore, in gran parte e tendenzialmente il registro familiare dell' autore stesso, cioè di una persona più che colta. Ciò si nota specie in due ben noti romanzi, *La ciociara* e *I Malavoglia* (vedi § 4).

4. Il doppio dativo nei Malavoglia e il socioletto degli incolti

Questa non è la sede per compiere un'analisi approfondita della lingua dei *Malavoglia*, opera in cui il D.D. è di gran lunga più abbondante che in qualsiasi altra grande creazione della letteratura italiana di epoca recente. Tuttavia i risultati dei miei spogli e la mia conoscenza della Sicilia mi inducono a fare le seguenti constatazioni. Alcuni scritti critici su questo capolavoro lasciano intendere che la sua lingua sia più o meno ricalcata sul dialetto siciliano o sia di carattere provinciale. Guido Mazzoni, a proposito dei due maggiori romanzi verghiani, parla di "lingua ben variegata d'idiotismi locali" (1964: 275). Mario Sansone allo stesso proposito sostiene che il Verga si avvalga di una "patina locale e siciliana [...]" (1969: 515). Luigi Russo accennna a un "colorito provinciale" della lingua verghiana e ribadische che il "*che* [è] traduzione [...] del siciliano *ca*." (1974: 28). In verità si tratta del *che* polivalente ante litteram, descritto succintamente da Giacomo Devoto (ibidem: 34 e 35), il quale è comunissimo nei socioletti degli incolti e nel registro familiare dei colti di tutta Italia. Vitilio Masiello, in un contributo il cui titolo si presta a false interpretazioni, attribuisce a Verga "un *pastiche* linguistico [...] a metà

strada tra lingua e dialetto" (1987: 97), e poi una "dialettalità «sintattica»" (ibidem: 108). Infine Gianni Oliva afferma che "[...] il linguaggio usato [dal Verga ...] risulta costituito da costrutti grammaticali e sintattici dialettali espressi in italiano [...]" (1987: XXVI).

Benchè l'ispirazione fosse in parte siciliana, tra i fenomeni strettamente linguistici dei *Malavoglia,* di esclusivamente o più tipicamente siciliano o locale non c'è molto; cosa che forse non è stata messa abbastanza in rilievo. Perfino la *n* iniziale preconsonantica dell'antroponimo che appare più tipicamente siciliano, '*Ntoni*, è comune a tutte le varianti del gruppo siculo-calabro-salentino e anche agli altri dialetti meridionali. Probabilmente di esclusivamente siciliano c'è quasi soltanto una parte dei detti: una parte non solo perchè "anche nei *Malavoglia* il Verga introdurrà proverbi non siciliani [...]" (C.F. Goffis 1974, Vol. II:44), ma soprattutto perchè i proverbi in genere, con delle varianti, sono spesso sopraregionali e non raramente, in traduzione, internazionali.

In altre parole i fenomeni linguistici magari attinti al dialetto siciliano non possono essere definiti dialettali se sono propri delle altre varianti d'italiano. In particolare il D.D., è non solo panitaliano, ma, come già detto, presente in tutta la Romània. A riprova della non sicilianità del linguaggio dei *Malavoglia* si può addurre l'assoluta assenza (perlomeno nelle pagine per un totale di 30.000 parole da me esaminate; e, per inciso, anche in due porzioni altrettanto grandi di *Mastro-don Gesualdo* e dei *Ricordi del capitano d'Arce*; vedi § 2) dell'accusativo preposizionale di ogni tipo; sebbene nell'ambito nazionale esso sia "saldamente presente in Sicilia, Calabria, Puglia" (Berretta 1990: 31), e nell'Isola sia ancora oggi molto usato anche a livello di italiano regionale. Una ulteriore conferma di ciò è costituita dai tratti linguistici del testo che sono più tipici – sia pur non esclusivi – del Norditalia e non vengono quasi mai usati attivamente dai siciliani: il sostantivo *sasso* (si veda per es. nell'incipit; mentre i siciliani dicono quasi sempre *pietra* (A. Leone 1982: 80, nota 23) e l'equivalente del dialetto è *petra*); la variante *comperare* del verbo *comprare*; l'apocope della terza persona di alcuni verbi (per es. *son* invece di *sono*). Inoltre, per es., la seguenza *si facevano* invece di *facevamo,* che si legge a p. 290 nella frase "Ti rammenti le belle chiacchierate che si facevano la sera [...]", è un toscanismo che un siciliano non suole pronunciare, forse con la sola eccezione di alcuni nobili che nei tempi passati studiavano a Firenze.

Già da un rapido sguardo di quest'opera verghiana mi sembra di poter affermare che il suo autore, sul piano strettamente linguistico, si sia avvalso dei prodromi (specie il D.D. e il *che* polivalente) di ciò che poi sarà chiamato italiano dell'uso medio da Sabatini (specie 1985) e italiano neostandard da Berruto (1987: 62-65); vale a dire un registro che è stato ritrovato dagli italiani colti o meno colti negli ultimi decenni del XX secolo. Dissento quindi dall'affermazione di Luigi Russo secondo cui la lingua delle opere della maturità di Verga "[...] non è più la lingua di un uomo colto [...]" (1981:298). Pare che i critici verghiani abbiano confuso la diastratia con la diafasia, in quanto non hanno considerato la differenza tra il socioletto degli incolti e il linguaggio familiare dei colti (vedi § 3); entità che, pur avendo molti tratti in comune (per es. il D.D.), sono subsistemi ben distinti (Koch 1985: passim; F. Leone 1999: 102). D'altronde tale problematica è complessa perchè nell' Ottocento i cosiddetti dialetti italiani svolgevano la funzione di socioletti inferiori, cosa che era in gran parte vera anche a metà del Novecento e, in misura molto minore, è valida ancora oggi. La questione non può essere approfondita in questa sede; tuttavia vorrei far notare ancora che sia Verga che Moravia usano il D.D. con meno frequenza nelle opere i cui personaggi sono di estrazione sociale più elevata (vedi § 2.).

5. Conclusioni

Il presidente dell'Accademia della Crusca aggiunge, a quanto citato al § 0.:

> [...] la ridondanza e la estraposizione a fini espressivi sono istituzionalmente previste dal sistema linguistico, [...] la norma non è un logos astratto, metafisico: essa risiede nei testi degli scrittori e nei discorsi dei parlanti, i quali contribuiscono a crearla e modificarla. Quando poi un grande scrittore [Alessandro Manzoni] viola ripetutamente, quindi con intenzione, quella che a noi pare la norma, è prudente domandarsi se per caso non ne scopra o non ne crei una nuova, giacché proprio ai grandi scrittori noi dobbiamo se l'italiano è divenuto una lingua di cultura e di arte quale è universalmente riconosciuto (Nencioni 1987: 18).

La ricerca che qui si espone, documentando la presenza del D.D. e del D.ACC.PR. in opere letterarie di rilievo, ribadisce che, contrariamente a quanto molti credono, essi non sono tipici dei dialetti nè inutili ridondanze. Al contrario, costituiscono fenomeni panitaliani della lingua colta scritta e parlata, perlomeno dei registri medio bassi, e sono necessari per instaurare il rapporto tema-rema. Quanto affermano autorevoli studiosi e i risultati dei miei spogli non fanno ormai più dubitare che essi non possono considersi, come nell'immaginario collettivo della tradizione, parenti poveri della sintassi italiana; e lasciano quindi sperare che venga posto termine definitivamente a una mostruosità della didattica tradizionale; la quale ha nociuto tanto agli italiani e alla loro lingua, e sembrerebbe aver influenzato perfino taluni scrittori. Mi pare peraltro che l'accettaziozione del D.D. e del D.ACC.PR. collimi con la piena legittimità del linguaggio familiare, che è stata più volte affermata da Tullio De Mauro, come un modo fra i tanti di esprimersi nella propria madrelingua.

Bibliografia

Asor Rosa, A. (a cura di) 1987. *Il caso Verga*. Palermo: Palumbo

Bach, S.-Schmitt Jensen, J. 1990. *Større italiensk grammatik*. Odense: Munksgaards grammatikker

Benincà, P. et alii 1988. "L'ordine degli elementi della frase e le costruzioni marcate", in: Renzi, *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. I. Bologna: Il Mulino (115–225)

Berretta, M. 1985. "I pronomi clitici nell'italiano parlato", in: Holtus/Radtke /Hrsg.), *Gesprochenes italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Gunter Narr Verlag (185–224)

Berretta, M. 1990. "«E a me chi mi consola?»", in: *Italiano e oltre,* N. 1 (genn.–febbr.), (31–35)

Berretta, M.1991. "Note sulla sintassi dell'accusativo preposizionale in italiano", in: *Linguistica*, N. 31 (211–232)

Berretta, M. 1993. "Morfologia", in: Sobrero (vedi; 236)

Berruto, G 1987. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia Scientifica

Berruto, G. 1993. "Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche", in: Sobrero (vedi; 37–92)

Cortelazzo, M. 1984. "Perché 'a mí me gusta' sì e 'a me mi piace' no?", in: Holtus/Radtke (Hrsg), *Umgangssprache in der Iberoromania.* Tübingen: Gunter Narr Verlag (25–28)

Dardano, M. -Trifone, P. 1992. *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli

De Mauro, T. 1971. "Tra Thamus e Teuth – Uso scritto e parlato dei segni linguistici", in: De Mauro, *Senso e significato – Studi di semantica teorica e storica.* Bari: Adriatica (98–114)

De Mauro, T. 1974. "Premesse a una raccolta di tipi sintattici", in: SLI. Società di Linguistica Italiana, *Fenomeni morfologici e sintattici nell'italiano comtemporaneo.* Roma: Bulzoni (551–574)
De Mauro, T. 1976. *Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma e Bari: Laterza
De Mauro, T. 1979. *Scuola e linguaggio – Questioni di educazione linguistica*. Roma: Editori Riuniti
De Mauro, T. 1982. *Minisemantica dei linguaggi non verbali e delle lingue*. Roma e Bari: Laterza
De Mauro, T. (a cura di) 1994. *Come parlano gli italiani.* Firenze: La Nuova Italia
Devoto, G. et alii 1974. "Antologia critica", in: Verga, *I Malavoglia*. Milano: Mondadori (24–44)
Dørum, H. 1995. *Morfosintassi italiana*. Università di Oslo
Fornaciari, R. 1897. *Sintassi italiana dell'uso moderno.* Firenze: Sansoni
Galli de' Paratesi, N. 1991. "La lingua: Un quadro sociolinguistico dell'italiano attuale", in: Boström et alii, *Orizzonti d'Italia*. København: Handelshøjskolens Forlag (322–338)
Goffis, C.F. 1974: *La prosa narrativa di Giovanni Verga*, II. Genova: Tilgher
Koch, P. 1985. "Gesprochenes Italienisch und Sprechsprachliche Universalien", in: *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart.* Tübingen: Gunter Narr Verlag, (42–76)
Leone, A. 1982. *L'italiano regionale in Sicilia.* Bologna: Il Mulino
Leone, F. 1999. "Il dilemma dei pronomi personali in alcuni scrittori italiani contemporanei", in: *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, N. 1. Roma: Bulzoni (97–122)
Lepschy, L. -Lepschy, G. 1995. *La lingua italiana – Storia, varietà dell'uso, grammatica.* Milano: Bompiani
Lo Cascio, V. 1970. *Strutture pronominali e verbali della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli
Luperini, R. (a cura di) 1975. *Interpretazioni di Verga*. Roma: Savelli
Masiello, V. 1987. "La lingua del Verga tra mimesi dialettale e realismo critico", in: Asor Rosa (a cura di), *Il caso Verga.* Palermo: Palumbo (89–117)
Mazzoni, G. 1964. *Storia letteraria d'Italia – L'Ottocento* , Vol. II. Vallardi
Nencioni, G. 1987. "Costanza dell'antico nel parlato moderno", in: Accademia della Crusca – *Gli italiani parlati – Sondaggi sopra la lingua di oggi*. Firenze, presso l'Accademia (7–25)
Nencioni, G. 1989. "Italiano scritto e parlato", in: *Saggi di lingua antica e moderna*
Torino: Rosenberg & Sellier (235–263)
Oliva, G. 1987. "Introduzione", in: Verga, *Teatro*. Milano: Garzanti (VII–LXX)
Radtke, E. 1987. "«A me mi piace» als Standardform im Seicento?", in: *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (370–379)
Russo, L. et alii 1974. "Antologia critica", in: Verga, *I Malavoglia*. Milano: Mondadori
Russo, L. 1981. *Dal Manzoni al Gattopardo*. Firenze: Sansoni
Sabatini, F. 1979. "Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo e problemi di norma", in: *La lingua italiana in Finlandia*. Atti del I Convegno degli Insegnanti di Italiano in Finlandia, Turku (73–91)
Sabatini, F. 1985. "L'«italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane", in: Holtus/Radtke (Hrsg.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Gunter Narr Verlag (155–184)
Sabatini, F. 1990. "Una lingua ritrovata: l'italiano parlato", in: Lo Cascio (a cura di), *Lingua e cultura italiana in Europa*. Firenze: Le Monnier (260–276)
Sabatini, F. 1994. "Il parlato e la storia moderna dell'italiano", in: De Mauro 1994 (vedi; 251–256)
Sansone, M. 1969: *Storia della Letteratura Italiana*. Milano: Principato
Sobrero, A.A. (a cura di) 1993. *Introduzione all'italiano contemporaneo – La variazione e gli usi*. Roma e Bari: Laterza

Silvio Melani
Stoccolma

SORDELLO NELL'ANTIPURGATORIO DI DANTE

La presenza di Sordello nell'antipurgatorio dantesco è stata fonte di dubbi e interrogativi sia per gli antichi sia per i moderni commentatori della commedia. Il luogo in cui Dante incontra, nel suo viaggio ultraterreno, il trovatore mantovano fu identificato, fin dalla prima diffusione della cantica, con quello in cui risiedono le anime di coloro che sono morte di morte violenta ma che hanno fatto in tempo a pentirsi dei propri peccati e a perdonare ai propri uccisori.

Al tempo in cui Dante pubblicò il canto sesto del suo *Purgatorio* – e a maggior ragione al tempo in cui cominciarono a essere prodotti i primi commenti alla *Commedia* – la figura storica di Sordello si stava sempre più sbiadendo. I tardi ammiratori della poesia provenzale, tra i quali Dante stesso, potevano reperire alcune scarne informazioni nella *vida* del poeta che precedeva il suo *corpus* poetico in alcuni canzonieri di lirica occitanica allora circolanti. Le *vidas* – come è noto a quanti si sono occupati di letteratura in lingua d'oc – sono brevi testi in prosa nei quali autori per lo più anonimi rendono conto della biografia di questo o quel trovatore. Generalmente attendibili in quei dati che riguardano luogo di nascita, famiglia e condizione sociale dei poeti, lo sono molto meno per tutto il resto. Spesso esse attingono al patrimonio novellistico e folclorico di allora per creare, in modo assolutamente fittizio, dei particolari biografici. (Spesso invece accade il contrario: è la novellistica che attinge alle storie più interessanti narrate nelle *vidas.*) Succede poi frequentemente che gli autori delle *vidas* estrapolino dai testi dell'autore di cui si occupano delle informazioni che poi riferiscono senz'altro alla vita di quello.[1] Tutto bene o quasi finché essi, attingendo a dediche o a citazioni esplicite di nomi di corrispondenti letterari, tentano di ricostruire, almeno parzialmente, il quadro dei loro rapporti con amici e protettori. In questo caso è il poeta stesso che garantisce la veridicità dei dati. I problemi iniziano quando invece essi tentano di sciogliere gli pseudonimi relativi alle donne cantate e ad altri personaggi, cioè i cosiddetti *senhals,* con cui essi sono nominati nelle poesie. Se non dispongono della giusta "chiave", i risultati del lavoro degli antichi biografi sono spesso grotteschi. Ancor più fantastiche

---

[1] Affinatore della teoria secondo la quale gli unici dati attendibili delle *vidas* sarebbero quelli generali, mentre frutto di creazione narrativa (ispirata alle situazioni proposte dalle poesie) sarebbero quelle relative a storie amorose, episodi singolari e curiosi ecc. è Stroński S. 1910. *Le troubadour Folquet de Marseille. Edition critique précédée d'une etude biographique et litteraire et suivie d'une traduction, d'un commentaire historique, de notes et d'un glossaire*, Cracovie, ix. Si allinea all'idea Jeanroy A. 1917, Les "Biographies" des troubadours et les "Razos"; leur valeur historique. *Archivum Romanicum*, 1, 289–306. Manifestano invece dissenso nei confronti di questa opinione vulgata tanto Panvini B. 1952. *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità.* Firenze: Olschki, 8–9, quanto Macedonia J. A. 1961 (1966). *Motif-Index of the Biographies of the Troubadours,* s. l., University of Ohio: Ann Arbor, University Microfilms International, 318. La sua validità è invece ancora oggi sostenuta da Riquer M. de. 1975. *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona: Ed. Planeta, 28, e, più recentemente, Riquer M. de. 1995. *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*, Barcelona: Galaxia Gutemberg. Circulo de Lectores, xv–xvi. Mi pare che l'opinione dello Stroński, pur dovendo ogni volta essere giudicata nel singolo caso concreto, sia ancora oggi la più equilibratta e attendibile: troppi sono gli esempi che la confermano, per i quali si veda almeno Riquer (1995: xv–xvi).

e immaginose (oltreché totalmente infondate) sono le ricostruzioni biografiche fondate sull'interpretazione libera o, al contrario, eccessivamente letterale di situazioni sentimentali e di altro genere presenti nei testi lirici. Non manca certo, in queste *vidas,* il gusto romanzesco, e a un puro romanzo di fantasia possono essere paragonate talvolta quanto ad attendibilità storica.

Tornando a Sordello, la sua *vida* poteva informare Dante che esso era nativo di Mantova e che era stato in rapporto di clientala con la famiglia dei da Romano, in particolare col famoso Ezzelino. Che, infine, era stato coinvolto nell'*affaire* del rapimento di Cunizza da Romano, sposa infelice del conte di San Bonifacio, signore di Verona e, così si diceva, sua amante. Ma questo è tutto. Nulla si poteva ricavare da tale biografia, conosciuta in duplice redazione, riguardo alla sua morte.[2] Noi moderni, esaminando documenti e testimonianze storiche, non siamo molto più informati. Sappiamo che Sordello spese gli ultimi anni della sua vita al servizio di Carlo d'Angiò; che partecipò all'avventura che doveva consegnare a quello la corona del regno di Sicilia; che, per ricompensa dei suoi meriti non solo poetici, ottenne da Carlo dei feudi di una certa importanza in Abruzzo; che, poco dopo aver ottenuto questi feudi, egli scompare dai documenti della cancelleria angioina e le sue terre risultano attribuite a un altro feudatario.[3] Da quest'ultimo particolare si può dedurre che la sua morte sia avvenuta nel frattempo, ma come e dove nessuno può dirlo.

Alcuni antichi commentatori della *Commedia*, fedeli anch'essi, in questo caso, al metodo di ricerca biografica degli scrittori delle *vidas* provenzali, cominciarono a strologare con quei pochi dati su Sordello di cui disponevano e col fatto per loro indubitabile che Dante poneva il trovatore mantovano tra gli spiriti di coloro che avevano atteso di morire assassinati prima di pentirsi. Quello che venne fuori, ripreso dalla maggior parte degli antichi commenti in varie versioni differenti solo per qualche particolare, è una vera e propria novella: quella di Sordello e dei suoi amori con Cunizza da Romano, avvenuti non sotto gli occhi del marito bensì del terribile fratello di lei, Ezzelino. Quest'ultimo, furibondo perché un suo sottoposto aveva osato disonorare la donna (e senza minimamente badare al fatto che ella era consenziente), avrebbe prima ammonito e poi – secondo alcuni commentatori come ad es. Benvenuto da Imola – trucidato il poeta, colpevole di non essersi saputo ritrarre dal suo amore illecito. Sordello, naturalmente, si sarebbe meritato il purgatorio perdonando al mandante del suo assassinio.[4]

Nessuna cronaca, nessun documento coevo può confermare questa fantasia letteraria. D'altronde, è noto che Ezzelino da Romano morì nel 1259, ben prima che Sordello si mettesse al servizio di Carlo d'Angio. E allora? Cosa mai può aver indotto Dante a pensare a un suo assassinio? Cosa poteva sapere, lui, che noi non sappiamo (ma neppure, a quanto sembra, i suoi antichi esegeti)? E' per noi lecito pensare che un uomo, il quale era divenuto un feudatario non disprezzabile nello stato più esteso e popolato d'Italia, avrebbe dovuto di certo lasciare notizia di sé, qualora fosse morto di morte violenta.

Alcuni moderni commentatori, tra i quali Umberto Bosco e Giovanni Reggio, coautori di un fortunato commento che ha trovato largo uso nelle scuole e nell'università, hanno provato a considerare il problema da un punto di vista completamente diverso. Secondo costoro Sordello, che si presenta a Dante e a Virgilio in un aristocratico e quasi sdegnoso isolamento, non fa parte di alcuno dei gruppi penitenziali che si incontrano in quella zona dell'antipurgatorio. Sarebbe semplicemente un tardi-pentito, un'anima magari affine a quelle dei sovrani che il poeta

---

[2] La *vida* di Sordello, nelle sue due redazioni, di può leggere in Boutière J. - Schutz A. H. 1950. *Biographies des troubadours: Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles.* Toulouse-Paris: Edouard Privat & C.-Marcel Didier, 21 e 22.

[3] Sordello 1954. *Le poesie. Nuova edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario* a cura di M. Boni. Bologna: Libreria Antiquaria Palmaverde, XCII–CIII.

[4] Benvenutus de Imola 1887. *Comentum super dantis Aldigherii Comoediam,* ed. G. W. Vernon. Florentiae: Barbera, 177. La storia è ripresa anche dal *Commento* di fiorentino anonimo.

fiorentino e la sua guida incontreranno più tardi nella Valletta dei Principi e tra le quali egli può circolare liberamente. Con questo il Bosco e il Reggio non vogliono riprendere l'idea del Parodi, secondo la quale, come i principi tardarono a pentirsi perché assorbiti fino all'ultimo dalle loro preoccupazioni politiche, così Sordello avrebbe ritardato fino all'ultimo per le sue cure letterarie. Essi preferiscono piuttosto, come altri, sottolinearne il carattere di poeta politico, espresso magnificamente nel suo compianto *Planher vuelh En Blacatz,* composto per la morte di Blacatz, signore occitanico. Il compianto abbandona ben presto i toni luttuosi e celebrativi per trasformarsi in un sirventese politico, in cui la virtù grande di Blacatz è paragonata impietosamente con la pochezza e l'ingnavia di alcuni tra i più potenti sovrani europei dell'epoca (tra costoro l'imperatore Federico II e il re di Francia Luigi IX). Questo è oggi, ed era probabilmente anche all'epoca di Dante, il componimento più noto e apprezzato di Sordello[5], ed è evidente che Dante non potesse allora scegliere personaggio migliore di lui, tra quanti ne conosceva, per delineare in breve carattere e storia degli illustri personaggi della Valletta dei Principi. Questo punto è talmente evidente che viene considerato pacifico da tutti i commentatori. Tuttavia, se da una parte la notorietà e il carattere del componimento sordelliano giustificano ampiamente l'incontro che Dante ha con lui, la violenta apostrofe politica all'Italia del canto VI del Purgatorio e il fatto che egli indossi i panni di cicerone d'eccezione nel passaggio attraverso la valletta dei principi, dall'altra non credo che l'argomento scelto dal Bosco e dal Reggio possa bastare da solo a separare Sordello dal gruppo degli assassinati che rimandarono al loro ultimo respiro il pentimento e il perdono. Altri personaggi della Commedia ci vengono presentati come isolati e in disparte, ma nessuno ha dubitato per questo che essi appartenessero a un certo gruppo di anime: un esempio per tutti potrebbe essere quello del Saladino nel Limbo, ma si potrebbe citare forse anche, tra i sovrani della stessa valletta dei principi, Enrico III d'Inghilterra, di cui si dice:

> Vedete il re de la semplice vita
> seder là solo, Arrigo d'Inghilterra. (Purgatorio, VII, 130–131)

In Dante, in genere, il fatto che un'anima si presenti isolata non significa che sia separata da un gruppo, ma è semplicemente un tratto del suo carattere, marcato dalla fierezza o dall'introversione. Un isolato è in un certo senso anche Farinata degli Uberti, con quel suo ergersi ritto dal suo avello di fuoco "quasi avesse l'Inferno in gran dispitto". Benvenuto da Imola paragona la solitudine di Sordello a quella del Saladino nel quarto canto dell'Inferno, e la attribuisce alla sua magnanimità. D'altra parte, un diverso commentatore come Francesco da Buti non ha dubbi nel dire che il trovatore appartiene "alla schiera dei negligenti, li quali ànno indugiato la penitenza o alcuno tempo, o in fine alla fine, per li peccati de la cura familiare, o d'alcuno loro singulare esercizio di studio e di scientia."[6]

Quella che qui vengo a proporvi è un'ipotesi di soluzione del problema posto dalla presenza di Sordello in una particolare zona dell'antipurgatorio della quale i documenti storici in nostro possesso e, potremmo dire, anche del tempo di Dante, non sembrano offrire alcuna giustificazione. E' destinata a rimanere un'ipotesi: se questa fosse un'indagine di polizia non potrei certo dire di avere una prova vera e propria, bensì solo qualche indizio utile per ricostruire sommariamente come potrebbero essere andate le cose. La certezza che un eventuale "errore giudiziario", nel campo degli studi letterari, ha conseguenze infinitamente meno tragiche di uno commesso nella vita civile, mi conforta a presentarla però con una certa sicurezza.

---

[5] Con i suoi nove mss. è il componimento sordelliano meglio attestato.

[6] Francesco da Buti 1860 (rist. 1989). *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante*. Pisa, Nistri (rist. anastatica, Pisa, Nistri Lischi), t.. 2, 430.

Nel canzoniere di lirica provenzale della Biblioteca Laurenziana di Firenze, schedato come Pluteus XLI 42 e noto ai provenzalisti con la sigla P, c'è un breve componimento in tenzone (in tutto due strofe) tra Aimeric de Peguilhan e Sordello. Il testo manca di rubriche attributive, e i nomi dei due autori si ricavano dal testo stesso, che è il seguente:

> Anc al temps d'Artus ni d'ara
> no crei qe homs vis
> tan bel colp cum en las cris
> pris Sordel d'un engrestara;
> e se·l colp[s] non fo de mort
> sel qe·l penchenet n'ac tort;
> mas el a l cor tan umil e tan franc
> q'el prend en patz toz colps pois no·i a sanc
>
> Anc persona tan avara
> no crei qe homs vis
> cum a·l veils arlots meschis
> n'Aimeric[s] ab trista cara.
> Sel qe·l ve a pez de mort;
> e se tort a son cors tort
> e magr'e sec e vel e clop e ranc,
> mil aitans dis [...] q'el no fes anc.

La traduzione che vi propongo è quella di Marco Boni:[7]

> Mai al tempo di Artù né ai nostri giorni credo si sia visto un così bel colpo come il colpo di anguistara [vale a dire un tipo di brocca] che Sordello ha preso nei capelli; e se il colpo non fu mortale, ne ebbe colpa colui che lo ha pettinato; ma egli ha il cuore così umile e così nobile che tollera in pace ogni colpo purché non vi sia sangue.
> Mai credo che si sia vista una persona tanto avara qual'è quel vecchio miserabile pezzente di ser Aimeric dalla triste cera. Colui che lo crede ha peggio che morte; e sebbene abbia il corpo storto e magro e secco e storpio e zoppo, mille volte dice [di fare] (?) ciò che non ha mai fatto.

Si tratta di una testo che appartiene a un piccolo ciclo di composizioni tabernarie, disperso ormai in vari manoscritti. Alcuni poeti raccontano, in un breve giro di versi (talvolta, come questo, in tenzone) gli avvenimenti di una rissa da osteria che si sarebbe svolta in Italia e che li avrebbe visti protagonisti La rissa è probabilmente fittizia, immaginata solo per dare il pretesto a dei componimenti giocosi pieni di scambi di ingiurie e di parodie dello stile epico. Dante poteva conoscere il testo che vi ho sopra letto. Anche se il ms. P fu esemplato a Firenze forse dopo la data del suo esilio, i materiali poetici che vi confluirono erano probabilmente già presenti in quella città da prima, e läipotesi che Dante, avido lettore di tutto ciò che poteva capitargli sotto mano (così lo ricorda Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante*) si che Dante possa aver conosciuto il ms. P o i suoi materiali è stata avanzata, per altre ragioni, da Stefano Asperti nel suo libro *Carlo d'Angiò e i trovatori*.[8] Cosa può essere successo, ammettendo l'ipotesi che il

---

[7] Sordello (1954:173). Il testo in lingua originale è stato citato secondo la stessa edizione.

[8] Asperti, S. 1995, *Carlo d'Angiò e i trovatori: Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*. Ravenna: Longo, 205–206. L'ipotesi era già stata sostenuta, contro l'opinione di Salvatore Santangelo, da Avalle D'A. S. 1961, *La letteratura medievale in lingua d'oc nella sua*

poeta fiorentino abbia conosciuto questo testo? Intanto la mancanza di rubriche attributive può avergli impedito di riconoscere che la seconda strofe è la risposta per le rime di Sordello alle malignità di Aimeric de Peguilhan, risposta che naturalmente solo un poeta ben vivo poteva dare. Che le rubriche attributive mancassero anche nella copia che fu fonte di P mi pare molto probabile, poiché P, in tutti i casi in cui può registrare tali rubriche, lo fa.

Dante, secondo un meccanismo di cui abbiamo già parlato a proposito delle *Vidas* provenzali, potrebbe essere stato tentato di estrapolare da questo testo notizie biografiche su Sordello. Potrebbe essere stato indotto a pensare che realmente Sordello si sia trovato in pericolo di vita, e che forse sia addirittura morto per il pericoloso colpo di brocca ricevuto sulla testa. Il verso 5, un verso chiave a questo proposito dice infatti "e se·l colp[s] non fo de mort... = E se il colpo non fu mortale ecc." Ma esso, in questa forma, è una ricostruzione del moderno editore, perché nel ms P esso si presenta corrotto: "E se·l colp non di fo de mort".[9] La corruzione era forse già dell'antigrafo di P e poteva rendere perplesso un lettore, soprattutto non occitanico, sul significato del verso stesso. La lezione poteva essere addirittura fraintesa da un punto di vista grafico, ed essere letta: "et sel [cioè 'quello' aggettivo dimostrativo] colp *nou* [la confusione grafica tra una *n* e una *u* è facilissima] *d'i* [cioè *de hi*, 'dunque'] fo de mort". Vale a dire: "e quel colpo straordinario ['nuovo'] fu dunque mortale". Questa interpretazione poteva essere confortata da quanto segue nel testo, la notizia che Sordello perdona ogni colpo (anche un colpo mortale, dunque!) purché non vi sia sangue. A intendere tutto questo come l'annuncio del perdono all'aggressore in punto di morte il passo è abbastanza breve.

Ucciso "senza che venisse sparso sangue" (allora si credeva che ciò avvenisse quando non si usavano armi da punta o da taglio), Sordello, di cuore umile e nobile, non poteva certo esimersi dal perdonare al suo assassino. Il pentimento "in articulo mortis" in tale circostanza è un corollario facilmente deducibile. Dante dunque, ragionando come un autore di *vidas*, cioè interpretando ora troppo letteralmente ora troppo liberamente quanto leggeva, e non riconoscendo, o non volendo riconoscere, il carattere scherzoso di questo testo, poteva ricostruire così fittiziamente una morte di Sordello riguardo alla quale mancava altrimenti di informazioni. E una morte con queste caratteristiche gli faceva estremamentei comodo, perché gli consentiva l'incontro con l'autore del compianto per Blacatz proprio nei pressi della Valletta dei principi.

Ciascuno può obiettare che un'ipotesi come quella qui esposta presuppone numerose e diverse altre ipotesi subordinate, in nessun caso dimostrabili con certezza. Ho già ammesso di avere, nel caso del presunto omicidio di Sordello, solo qualche indizio collegato da una serie di ipotesi. Queste d'altra parte, per il po' di conoscenza che posso avere dei procedimenti di produzione di certa letteratura medievale, non mi sembrano del tutto inverosimili. Per il resto, ammetto volentieri che, se omicidio c'è mai stato, non foss'altro che nella mente di Dante, l'assassino pare destinato a rimanere per sempre a piede libero.

---

tradizione manoscritta. Torino: Einaudi (oggi ripubblicato in edizione riveduta e aumentata da Leonardi L. 1993 *I manoscritti della lingua d'oc*. Torino: Einaudi). Tuttavia l'Asperti nega che l'attenzione di Dante sia stata attirata su personaggi come Sordello dalle *coblas* del ms. P, e che egli abbia potuto trarre informazioni biografiche da tali componimenti. Io penso, alla luce della mia ipotesi, che tale affermazione sia eccessiva.

[9] La corruzione, che rende ipermetro il verso, è un italianismo. Questo italianismo significa "non ne" (*di* è forma antica toscana da INDE latino = "ne"), ed era già stato riconosciuto dal Bertoni e dal Boni. Il fatto che càpiti un po' inaspettatamente all'interno di un testo che non presenta altri guasti di tale natura può aver contribuito a non farlo rilevare a un lettore anche colto, che si sarebbe dunque sentito in dovere di interpretarlo come un passo di testo provenzale perfettamente corretto.

Jørn Moestrup
Odense

LE DUE VERSIONI DELL'OPERA D'ESORDIO DI PRIMO LEVI

Il testo del libro d'esordio di Levi è dall'autore datato al mese di dicembre 1945, per l'inizio, vale a dire a circa due mesi dal suo ritorno dalla Polonia e dalla Bielorussia. La data terminale è indicata a gennaio 1947, e in quell'anno esce la prima edizione. La storia editoriale del manoscritto è ben nota, rifacciamola rapidamente con le parole del principale interessato:

> Era stata pubblicata una prima volta nel 1947, in 2500 copie, che furono bene accolte dalla critica ma smerciate solo in parte: le 600 copie residue, riposte a Firenze in un magazzino di invenduti, vi annegarono nell'alluvione dell'autunno del 1966. Dopo dieci anni di "morte apparente", ritornò alla vita quando lo accettò l'editore Einaudi, nel 1957[1].

Aggiungiamo che il testo del '47 fu pubblicato dall'editore torinese Francesco de Silva, dopo essere stato rifiutato dall'Einaudi "con una motivazione generica"[2].

Per capire la differenza fra le due edizioni e comprendere perchè Levi ha scelto di cambiare e di cambiare proprio in quel modo, è necessario rifarsi ai due momenti storici, profondamente diversi, dei primi anni del dopoguerra e della metà degli anni '50.

Nella caotica Italia del '46 Levi non era il solo che avesse una storia terribile da raccontare, e la letteratura spesso piuttosto gridata di quel tempo non lasciava molto spazio all'ex-internato, alla sua "pacatezza accorata", per usare l'espressione di Calvino[3]. Urgevano tante cose, e le parole sommesse di Levi non furono in grado di creargli un pubblico molto largo, sebbene alcuni pochi lettori e recensori – Cajumi, Antonelli, Calvino – riuscissero a intendere anche l'eccezionalità della testimonianza artistica.

Dieci anni dopo tutto era cambiato. Stava cominciando il boom, stava crescendo una generazione desiderosa di sentire i testimoni, di capire quello che era successo. Nel 1956 ci fu a Torino una mostra della deportazione che incontrava "uno straordinario successo", dice la cronologia dell'*Opera Omnia* einaudiana[4] che prosegue: "Levi è assediato da giovani che lo interrogano sulle sue esperienze di deportato". – Da allora comincia quell'attività continuata per molti anni di conferenziere in giro per le scuole e i circoli culturali per portare testimonianza, e la nuova edizione del libro è in perfetta sintonia con questa operazione, ormai è Levi *in persona* che racconta le *sue* esperienze e racconta *fatti*. Come vedremo più avanti è, in linea di massima, questa situazione diversa che spiega le novità introdotte nel suo testo. Anche il reduce del 1945

---

[1] *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, I, Einaudi, 1987, 791. Citiamo soltanto da questa edizione e dalla prima, De Silva, Torino, 1947. – Levi sembra non ricordare con esattezza i dettagli: secondo Ernesto Ferrero (*Un'antologia della critica*, Einaudi, 1997, 402) il contratto fu firmato con l'editore fin dal 1955.
[2] E. Ferrero, *idem*.
[3] *Unità*, 6.5.1948.
[4] *Opere*, I, p. XLVIII.

voleva rendere partecipi gli altri, i presunti lettori, di alcune esperienze al di là dell'immaginazione umana, ma come portavoce, innanzitutto, di una collettività di ex-prigionieri, ponendo in ombra la sua persona. E l'esposizione voleva essere un esame di moltissimi fatti, certamente, ma soprattutto l'indagine di una *situazione* incredibile, e lo scopo non era soltanto, esclusivamente, quello di portare testimonianza, ma anche, e altrettanto, quello di tentare di capire che cosa fosse realmente accaduto e, magari, che cosa avesse reso possibile quell'accadimento.

Esiste a tutt'oggi un solo studio dedicato alle due redazioni del testo stampato, l'ottimo e diligente saggio di Giovanni Tesio: Su alcune giunte e varianti di *Se questo è un uomo*, pubblicato su *Studi piemontesi* nel lontano 1977[5]. Proprio la solidità del contributo di Tesio, il quasi esauriente elenco delle categorie di varianti con annesse esemplificazioni, e le conclusioni dello studioso piemontese[6], hanno scoraggiato ulteriori ricerche, malgrado l'importanza del testo. Inoltre Giovanni Tesio aveva collaborato con Levi e aveva potuto disporre del quaderno autografo contenente i cambiamenti proposti per la riedizione einaudiana. Non sempre l'edizione a stampa segue l'autografo, e Levi ha quindi corretto direttamente sulle bozze. Nello studio di Tesio vi è una interessante campionatura che illustra i dubbi e le esitazioni dell'autore a confronto con la nuova edizione.

Le varianti di questa sono sostanzialmente di due tipi, correzioni grafiche e aggiunte. Manca invece quasi del tutto la categoria che si potrebbe definire intermedia, quella delle varianti stilistiche. L'edizione einaudiana non è assolutamente un rifacimento stilistico. Rispettosissimo del vocabolario e della sintassi del suo originale, Levi non tocca praticamente niente, e le poche novità non incidono in nulla sul testo. – Circostanze "banali"[7] diventano circostanze "irrilevanti" (30/28), "sconcertante necessità" è sostituita da "sorprendente necessità" (62/64), "l'abbiamo fatta" da "l'abbiamo costruita" (71/72) (detto di una torre), "guardare il viso" da "guardare la testa" (102/97) e via di seguito. Minime migliorie sono riperibili qua e là, in ridottissimo numero: "tanto prima [...] tanto più" diventa "quanto prima [...] tanto più" (74/74), "introdurlo in campo la sera" invece di "alla sera" (86/84), "atteggiamenti che sembrerebbero più plausibili, perchè sono realistici" invece di "atteggiamenti che sembrano" ecc. (137/128), il Blockältester si è accertato che tutti "siano rientrati" e non che tutti "fossero rientrati" (140/130).

Anche varianti di segno opposto sono presenti, piccoli peggioramenti, piuttosto, quando ad esempio Levi didatticamente cambia "viene mandato in gas" in "viene mandato alla camera a gas" (38/41). I casi in cui Levi sostituisce la traduzione italiana alla parola o all'espressione tedesca appartengono a questa specie; Essenholer e Blocksperre: i termini tedeschi, fra grottesco e sinistro, hanno una forza suggestiva ben superiore a porta-zuppa e clausura, anche qui interviene negativamente quella tendenza didattica che già abbiamo avuto modo di rilevare.

Fra tutte le varianti in qualche modo etichettabili come cambiamenti stilistici – complessivamente non oltrepassano una trentina, dipende naturalmente dalla delimitazione del campo – una sola ci sembra apportare un evidente miglioramento. Si tratta dell'inizio del capitolo più famoso del libro, *Il canto di Ulisse*, dove l'autore descrive il luogo e il tipo di lavoro che un piccolo gruppo di Häftlinge, ivi compreso Levi, sta svolgendo. Nella prima edizione il testo suonava così: "Eravamo sei in una cisterna interrata, al buio. Non era uno dei lavori peggiori" (119). Levi rifà il passo: "Eravamo sei a raschiare e pulire l'interno di una cisterna; la luce del giorno ci giungeva soltanto attraverso il piccolo portello d'ingresso. Era un lavoro di lusso" (112). E' un cambiamento a metà strada fra la variante stilistica e un tipo di aggiunta molto

---

[5] Poi in *Piemonte letterario dell'Ottocento-Novecento*, Bulzoni, 1991, 173-96.

[6] "i nuovi contributi non modificano profondamente, ma tendono a sviluppare *aspetti prima non abbastanza espliciti* oppure ad offrire qualche ulteriore elemento di testimonianza *che si amalgama perfettamente, anche nella misura stilistica, con il precedente assetto del testo*" (libro cit., 196). Corsivi nostri. I passi in corsivo non ci trovano consenzienti, come risulta dal presente studio.

[7] Le cifre indicate si riferiscono, la prima all'edizione De Silva, la seconda all'einaudiana.

caratteristica del lavoro che l'autore compie intorno alla nuova edizione del testo. La brevità del brano originale lasciava incerto il lettore sull'attività di Levi e compagni, piccolo difetto emendato dalla spiegazione del nuovo testo, nuovo, pertanto, non solo in senso formale.

In un altro caso non privo di importanza, l'intenzione di cambiare la forma, dipende in maniera evidente dal desiderio di rendere ancor più precisa l'informazione data dal contenuto, si tratta in realtà di una non inutile correzione di sostanza. E' nel capitolo centrale, *I sommersi e i salvati*, dove Levi paragona la condizione di vita degli ebrei nei Lager a quella degli internati politici. Scrive così, nel 1947: "[i politici vivevano] in appositi campi, in condizioni notoriamente non migliori di quelle degli ebrei" (98), e nel '58: "[vivevano] in altri campi, dal nome ormai tristemente famoso, in condizioni notoriamente durissime, ma sotto molti aspetti diverse da quelle qui descritte" (93-94). E' probabile che Levi in un primo momento non possedesse le informazioni necessarie sulla diversa esistenza delle due categorie di prigionieri, venute alla luce successivamente.

Se la variantistica di stile si riduce a così poco, a tanto maggior ragione si può ripetere questa costatazione per il centinaio, o meno, di novità grafiche presenti nel testo riveduto. Anche qui troviamo due categorie maggiori di varianti, quelle che Tesio giustamente spiega con "un'esigenza di modernizzazione"[8]: "la una" / "l'una" (68/68), "od" / "o" (più volte), "doccie" / "docce" (*idem.*), "quaranta anni" / "quarant'anni" (103/98), "altiero" / "altero" (120/113) e parecchi altri. L'altro gruppo comprende le correzioni vere e proprie, soprattutto di parole straniere, "Cardos" / "Kardos" (52/55), "teglak" / "téglak" (71/72), "dei Tagesraum" /"dei Tagesräume" (87/85), "Censtochowa" / "Czenstochowa" (168/159) ecc. – Sono evidentemente quisquilie.

Arriviamo così alla terza categoria di emendamenti, di ben altra importanza: le numerose, e lunghe, aggiunte, più voluminose nella prima metà del libro, ma presenti ovunque – non meno di due pagine interamente nuove si trovano ad esempio nel penultimo capitolo. Interamente nuovo è anche il terzo capitolo; altrimenti gli apporti più sostanziali sono presenti nei capitoli 5, 11, 12, 15 e 16. – Altri, minori, saranno qui tralasciati, perchè brevi e in buona sintonia col testo precedente. I 16 capitoli della prima edizione sono così diventati 17 nella definitiva, e su i 16 dell'originale non meno di 7 contengono aggiunte importanti, come lunghezza e come sostanza.

Cominciando dal primo capitolo si fa subito chiara una delle direzioni nella quale Levi punta, riscrivendo. Nel 1947 il libro cominciava in medias res con un esordio così descritto da Calvino nella sua recensione sull'*Unità* (6.5.1948):

> Il libro si apre appunto colla scena della partenza da Fossoli, scena d'una apertura biblica (vedi l'episodio del vecchio Gattegno) e in cui già si sente quel peso di rassegnazione di popolo ramingo sulla terra da secoli e secoli che peserà su tutto il libro.

Levi ha scelto, purtroppo, di anteporre a questo scarno e solenne inizio una pagina in cui descrive in forma succinta la propria infelice esperienza di partigiano e la successiva cattura, dando così alla sua persona un rilievo nel testo che aveva accuratamente evitato in un primo momento. Una delle caratteristiche salienti del libro è difatti, come si è accennato precedentemente, la messa in ombra dell'autore, voce, ma non protagonista della narrazione, protagonista è la popolazione del Lager. I cambiamenti del '58 contribuiscono ad oscurare alquanto questa prospettiva, anche se non sono tali da alterarla definitivamente.

---

[8] Tesio, cit., 174.

Nel secondo capitolo riappare la medesima tendenza, decisiva anche nel terzo, il nuovo. La lunghissima aggiunta del secondo, *Sul fondo*, è di oltre quattro pagine[9] che contengono la spiegazione del sistema dei numeri, tatuati sul braccio dei detenuti, la scena del ghiacciolo, la descrizione dell'assurda orchestra del campo e, alla fine, il colloquio tra Levi e Schlome, un ebreo polacco. – Qualità straordinarie della prosa leviana sono la sua laconicità e, intimamente connesso, il suo pudore sentimentale. Ambedue soffrono delle pagine aggiunte in questo capitolo, sia della conversazione con Schlome, sia anche dell'inopportuna citazione dantesca "Qui non ha luogo il Santo Volto" ecc., nella scena con Levi che tenta di staccare un ghiacciolo per spegnere la sete, ed è respinto con brutalità. L'insistenza sull'Inferno dantesco aveva contribuito anche alla nuova chiusura, non molto felice, del primo capitolo, terminato volutamente in maniera brusca nella prima edizione, con gli ebrei sul camion, scesi dal treno e in viaggio verso la destinazione definitiva. Ripresa altrettanto brusca, praticamente senza stacco fra i due capitoli, con l'arrivo ad Auschwitz: "Il viaggio non durò che una ventina di minuti". L'inserimento, nell'edizione rifatta, di mezza pagina con un "Caronte", un soldato tedesco che non grida "Guai a voi, anime prave", ma chiede loro denaro e orologi, interrompe il ritmo, ed ha quel carattere di commento a posteriori, che contraddistingue una buona parte delle aggiunte del '58, a svantaggio della immediatezza e della drammaticità del testo. – All'inizio – terzo capoverso – del secondo capitolo Levi si era espresso così, nell'edizione De Silva: "Questo è l'inferno. Oggi, ai nostri giorni, l'inferno deve essere così, una camera grande e vuota" (15), ma l'anticipazione infernale, per così dire, della pagina precedente e la sua elaborazione dantesca nell'edizione einaudiana è veramente un po' troppo, e altrettanto si è già detto del Santo Volto successivo. – La messa in rilievo dell'io è, ripetiamo, un elemento costitutivo del breve capitolo nuovo, *Iniziazione*, il terzo, che rappresenta la crisi dei primi giorni, Levi sull'orlo della disperazione che pone troppe domande cui nessuno può o vuole rispondere. Successivamente viene descritto il lugubre spazio del lavatoio, sfondo al dialogo tra Levi e Steinlauf, ebreo austriaco che severamente ammonisce il suo giovane compagno italiano a non lasciarsi andare – la pulizia in quel luogo è un modo di negare il proprio consenso agli oppressori. – Manca anche qui, all'inizio, quel ritegno personale, la cui assenza avevamo già notato nella conversazione con Schlome, ma oltre a questo l'appello morale di Steinlauf introduce un atteggiamento psicologico, un tono di protesta e quasi di orgoglio quanto mai simpatico, ma sbilanciato rispetto al livello narrativo rigorosamente controllato, a volte volutamente quasi afono, che era stata la scelta stilistica dell'autore nel 1947. – Le parole di Steinlauf cadono parzialmente nel vuoto, come Levi onestamente riconosce alla fine del capitolo: "[parole] intese e accettate solo in parte" (36), e sono l'omaggio tardivo a un nobile personaggio, in un primo momento escluso dall'autore, ma qui, nell'edizione definitiva, ripreso. – I primi due capitoli erano stati concepiti, però, ed elaborati come una rapida, iniziale cronologia dell'incontro col Lager – tecnica addirittura continuata all'inizio del terzo capitolo nuovo, seppure in chiave personalizzata – e il discorso del tenente Steinlauf non chiude bene questa fase, perchè chi scrive non è più lo Häftling 174517, appena tornato, e non riesce più a immedesimarvisi interamente. L'apparizione di Steinlauf interrompe, come tutto il capitolo, quel narrare distaccato, grigio, di contenuta disperazione, che meglio si confà a chi si fa voce dei nuovi arrivati, già nella maggioranza sull'orlo del crollo. La parte di Steinlauf sono, non la testimonianza del '47, ma la rielaborazione del '58, quando, con tutt'altra calma, un così nobile discorso avrebbe subito trovato il suo pubblico consenziente. – Anche altri ingredienti, fondamentalmente estranei, sono stati introdotti in questo inizio di libro, ad esempio un paradossale umorismo, fra demenziale e demoniaco in quel luogo, non registrato nella prima edizione. Gli esempi sono due: la musichetta sentimentale di Rosamunda, suonata dalla banda del Lager alla fine della giornata lavorativa, che – a dieci anni di distanza – fa

[9] Le pagine nuove a partire da "L'operazione è stata" fino a "Moltissime cose", *Opere*, I, 21-25.

"sogghignare" i prigionieri, sollevati da questa "colossale buffonata" teutonica (23). Questo dettaglio è nella lunga aggiunta del secondo capitolo, nel terzo vi è un parallelo, gli affreschi del lavatoio, comicamente didascalici nella rappresentazione dello Häftling buono e cattivo. Il primo si insapona diligentemente il cranio, mentre l'altro, "dal naso fortemente semitico", immerge appena un dito del lavandino. – Intendiamoci: nessuno potrebbe sognare di questionare l'esattezza dei ricordi di Levi che si rimette a scrivere dopo un decennio, e Giovanni Tesio può con ragione parlare di "un supplemento di consapevolezza documentale"[10]. Questionabile è invece l'opportunità artistica delle aggiunte, l'andamento per una certa parte diverso che imprimono al testo.

Sulla linea delle varianti finora esaminate, ve ne sono altre. – Così, la diminuita importanza riservata nell'edizione tardiva all'anonimato dell'autore e dei suoi compagni, evidente soprattutto nella prima parte del libro, fa inserire a Levi due passi sulla sua amicizia con Alberto, il primo all'inizio del quinto capitolo, *Le nostre notti*. Anche qui sono state aggiunte due pagine intere[11], con spiegazioni riguardanti la situazione dell'io che, appena uscito dal ospedale, dovrà reinserirsi in un altro ambiente. Nel Block cui Levi viene assegnato, ritrova il suo grande amico Alberto e, riscrivendo, coglie l'occasione per farne un breve ritratto elogiativo: "[...] rara figura dell'uomo forte e mite contro cui si spuntano le armi della notte" (54), evidente pendant alla figura del tenente Steinlauf.

Un altro passo dedicato ad Alberto, che allunga e approfondisce il ritratto di un autentico eroe, è nel quindicesimo capitolo, *Die drei Leute vom Labor*, nel punto in cui Levi e due compagni ricevono il messaggio della salvezza: sono stati scelti per il lavoro nel laboratorio di chimica. Anche nel capitolo successivo, *L'ultimo*, vi è un aggiunta che riguarda Alberto e di cui diremo più avanti. Un piccolo gruppo di estensioni – sempre di questo tipo ma in generale neutre, perchè senza l'appello morale dei passi in cui compare Alberto – è costituito dalle informazioni in più, fornite su alcuni personaggi importanti del Lager, l'interprete Flesch, il gigantesco francese senza nome che sorveglia il passaggio tra i due ambulatori del lazzeretto, Meister Nogalla "il capomastro polacco", Chajim il compagno di letto. In quest'ultimo caso riemerge, in forma moderata, il tratto elogiativo delle pagine dedicate ad Alberto e Steinlauf. In un primo momento si diceva di Chajim semplicemente che era pratico delle formalità indispensabili per il ricovero in ospedale. Nella riscrittura si amplifica: "[...] in lui [Chajim] ho una fiducia cieca [è] fra i pochi che conservino la dignità e la sicurezza di sè" (43). Diverse, ma sempre appartenenti a quest'ambito, le righe su Emilia, figlia dell'ingegner Levi di Milano, scorcio "struggente nella sua lindura di espressione" (Tesio). Ancora una volta è possibile concordare con lo studioso piemontese sul passo in sè, molto meno sull'opportunità di infilare qui una microstoria traboccante di emozione, in una pagina in cui si costata, con tutt'altro tono di voce, che, tolti 96 uomini e 29 donne, fra "tutti gli altri in numero di più di cinquecento, non uno era vivo due giorni più tardi" (18/13). Nella prefazione l'autore aveva precisato che il libro "non è stato scritto con lo scopo di formulare nuovi capi d'accusa", e proprio questa impostazione, la volontà di scrutare, capire e riferire, in un modo che, malgrado l'intensa partecipazione emotiva, riesce a mantenere una distanza, un'incredibile obiettività – in questo atteggiamento risiede l'enorme forza del testo, la sua immensa qualità artistica. Rifacendolo non sempre l'autore ha resistito alla tentazione di una polemica quanto mai giustificata, ma certamente non di giovamento al suo testo. Nel primo capitolo, quando il treno arriva alla stazione di Auschwitz, Levi scrive così: "Venne a un tratto lo scioglimento. La portiera fu aperta con fragore, il buio echeggiò di ordini stranieri". Nel '58 l'aggiunta, dopo "stranieri,": "e di quei barbarici latrati dei tedeschi quando comandano, che sembrano dar vento a una rabbia vecchia di secoli" (17/12). E' un commento a

---

[10] Tesio, cit., 176.

[11] Le pagine nuove da "Dall'inizio" fino a "D'inverno le nostre notti", *Opere*, I, 53-55.

posteriori di un tipo completamente estraneo alla scrittura dell'autore, pittoresco in sè, ma stonato nel contesto stilistico. – Una correzione non dissimile è nel decimo capitolo, *Esame di chimica*, a proposito dello sguardo del dottor Pannwitz, l'esaminatore tedesco: "[...] quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso la parete di vetro di un acquario, avrei anche spiegato perchè nascono le guerre" – così nella prima versione, nella seconda, invece: "[...] avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania" (116/109).

Fra le due aggiunte più infelici del nuovo testo sono sicuramente quelle dei capitoli 11 e 16, *Il canto di Ulisse* e *L'ultimo*. – Nel primo esempio Levi tenta, durante il viaggio a piedi fini alla cucina per ritirare la zuppa, di insegnare l'italiano all'amico Jean, spiegandogli il 26. canto dell'Inferno, e ne è a tal punto preso che termina soltanto, quando sono nella fila per ritirare i Kraut und Ruben, cavoli e rape. A un certo momento del loro tragitto, dopo che Primo ha citato il passo famoso "Considerate la vostra semenza", Jean lo prega di ripetere, e l'autore commenta: "Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene". A questo punto il testo del '47 continua con un altro verso dantesco, e si va avanti nella camminata e nella recitazione. Nel '58 invece, Levi sente purtroppo il bisogno di inserire sei righe di commento ulteriore, di spiegazioni del tutto superflue. Dopo "mi sta facendo del bene", continua: "o forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle" (117). Questa malaugurata esplicitazione è, sia nel banale didatticismo, sia nell'appello morale (vedere gli esempi di Alberto e Steinlauf) tipica dell'edizione revisionata, anche se, per fortuna, non compare che raramente in una forma così palesemente infelice.

Non di meglio avviene col terribile dramma del penultimo capitolo, *L'ultimo*, in cui un prigioniero evaso, ma catturato, viene impiccato dalle SS poche settimane prima dello smantellamento del campo e l'arrivo dei russi. Sul punto di morire riesce all'uomo di gridare agli astanti: "Kameraden, ich bin der Letzte". Il capitolo, brevissimo, appena cinque pagine nell'originale, cominciava con un breve esposto su Primo e Alberto e l'aiuto prestato loro da un operaio civile italiano, Lorenzo, che ogni giorno portava alcuni litri di zuppa, preziosissimo contributo alla sopravvivenza, soprattutto in quel momento, nel cuore dell'inverno. Favoriti anche dalla posizione di Levi nel laboratorio di chimica i due amici erano riusciti a farsi fabbricare da un altro detenuto l'indispensabile arnese per il trasporto, un secchio. Dopo queste brevi e sobrie pagine iniziali, la scena dell'impiccagione. Spinto forse anche dalla brevità del capitolo Levi ha avuto la cattiva idea di allungare l'inizio di ben due pagine e mezzo[12], raccontando di "tre nuovissime imprese", ideate da lui e Alberto, tre oggetti da vendere, una scopa, una lima e una serie di dischetti di celluloide, utili al controllo che gli Häftlinge avessero fatto la doccia.

Si tratta proprio di quel tipo di materiale, che Levi aveva escluso o usato con estrema parsimonia nella prima edizione del suo libro. Un esempo indiretto è riperibile in *Il sistema periodico*, dove l'unico capitolo dedicato alla presenza nel Lager ricorda, per l'appunto, un'impresa simile alle tre sopra accennate. Nel '46, per chi era miracolosamente scampato, rendere partecipi gli altri della propria esperienza unica, urgeva troppo per dilungarsi in particolari minimi. Sarebbero stati di disturbo, come lo sono in maniera piuttosto grave nel passo citato, in stridente contrasto con il dramma della scena finale.

---

[12] Le pagine nuove da "Parliamo di tre" fino a "Parliamo e camminiamo", *Opere*, I, 151-53.

Concludendo si può dire che gli interventi di Levi nel ’56-’57 sul testo originale obbediscono ad alcuni propositi chiari, di cui l’effetto va misurato, non sull’ampiezza della documentazione, ma sull’opera d’arte di cui tale documentazione costituisce il fondamento. Di revisione stilistica non è il caso di parlare, e una serie di correzioni minime, a volte di sviste vere e proprie, non cambiano nulla. Una lunga serie di aggiunte, invece, introducono delle novità importanti. – Spinto dalla diversa situazione – si può arguire – Levi ha molto meno ritegno a mettere al centro la propria persona, e dà più spazio ad alcuni personaggi la cui forza morale li pone in netto contrasto con l’ambiente. Inoltre, desideroso di fornire una documentazione la più ricca possibile, l’autore aggiunge spiegazioni e precisazioni di vario genere. Artisticamente tutto questo non apporta niente al testo e in alcuni casi gli allungamenti sono chiaramente inopportuni. Per fortuna, la forza dell’opera, sicuramente uno dei libri più importanti scritti in italiano nel nostro secolo, è tale da non lasciarsi danneggiare seriamente da una serie di alterazioni non felici, ispirate da un contesto profondamente cambiato.

Vera Nigrisoli Wärnhjelm
Stoccolma

OSSERVAZIONI SUL LESSICO DI ALCUNE LETTERE DEL SEICENTO DEL CAPITANO LORENZO ADAMI

Il primo agosto 1665 giungeva a Stoccolma il capitano Lorenzo Adami (1630–1685) inviatovi dalla regina Cristina di Svezia residente, dopo l'abdicazione al trono, a Roma. L'incarico che gli era stato affidato era quello di rimettere ordine nella riscossione dei tributi reali, di cui, per tutta una serie di motivi, era sempre arrivata in Italia solo una minima parte.[1]

Di questa missione durata più di due anni rimangono, presso il *Riksarkivet* di Stoccolma, oltre 100 lettere di Adami, nella quasi totalità autografe. Il testo delle prime 34 lettere, cioè tutte quelle appartenenti al 1665, è stato da me pubblicato lo scorso anno nella mia tesi di dottorato breve[2] e saranno oggetto di analisi linguistica nella mia prossima tesi di dottorato di ricerca.

Rimandando per ciò a quella sede l'analisi strettamente linguistica, vorrei in questa occasione rivolgere la mia attenzione al lessico di Adami analizzando in particolare alcuni termini di origine svedese presenti nel testo.

Come ha giustamente rilevato Luigi de Anna (1994:272–273) riguardo agli esotismi scandinavi presenti in testi italiani, bisogna distinguere se essi si trovano in resoconti di viaggio redatti da esploratori oppure scritti da viaggiatori. Mentre gli esploratori, infatti, sono più propensi a descrivere le realtà nuove in cui si imbattono trasferendo *tout-court* nei loro scritti i vocaboli locali, proprio perché essi identificano in maniera inequivocabile e univoca l'oggetto o il fenomeno di cui si parla, i viaggiatori, invece, mostrano un atteggiamento decisamente più cauto verso le novità lessicali. Pur non rifiutandole a priori, in genere preferiscono reinterpretarle e mediarle attraverso il filtro della loro cultura e delle altre lingue (latino, francese, ecc.) a cui possono fare riferimento.

Questo fenomeno si avverte anche nel testo di Adami dove i prestiti lessicali svedesi non compaiono che molto raramente e dove si nota l'evidente sforzo dell'autore nel riadattare in italiano alcuni termini specifici svedesi, soprattutto quelli riguardanti la metrologia, i titoli di cariche e la numismatica.

L'unico vocabolo che però Adami non traduce, ma di cui si vede costretto ad un prestito di necessità, è il termine svedese *Drots*, trascritto però come *Drost*.

---

[1] Per la vita e la carriera di Lorenzo Adami, i suoi rapporti con Cristina nonché i retroscena economici che resero necessaria la sua missione in Svezia, rimando al *Dizionario Biografico degli Italiani* (1960:I, 263); Guglielmotti (1893: 224–226); Wärnhjelm (1995); Wärnhjelm (1998) e Nigrisoli Wärnhjelm (in stampa).

[2] Wärnhjelm (1998).

Drost

Il vocabolo *Drots*, che compare già nell'antico svedese nella forma *drotseti* e nell'islandese *dróttseti,* significa letteralmente "colui che presiede la schiera militare" essendo formato dalle voci germaniche *drott* "re, signore" ma anche "scorta armata (del re)", e *sitta* "sedere" (Wessén, 1985:85). Il titolo, che nel XIII e nel XIV sec. indicava nei diversi regni scandinavi un alto ufficiale avente funzione di viceré quando il sovrano si trovava all'estero o era ancora minorenne, decadde poi in Svezia divenendo puramente onorifico. Nel 1614 tornò di nuovo ad indicare una carica reale e fu assegnato al presidente dell'appena istituito *Svea Hövrätt*, cioè il tribunale supremo svedese. Infine, nel 1660, il *riksdrots* fu messo a capo di tutto l'apparato giudiziario svedese (cfr. NE:V, s.v.).

Adami si trovò, pertanto, in difficoltà nel trovare un corrispettivo italiano al titolo di questo alto dignitario e optò, nelle tre volte in cui lo nomina, per un ibridismo, cioè "Gran Drost". In altre situazioni, invece, i titoli delle più alte cariche del regno non hanno presentato particolari problemi per lo scrivente, avendo egli denominato il *rikskansler* "Gran Cancelliere", il *riksskatt-mästare* "Gran Tesoriere", il *riksadmiral* "Grande Ammiraglio" e il *riksmarsk* "Gran Conestabile".

Che, tuttavia, il termine *riksdrots* presenti serie difficoltà a rendersi in italiano, per l'assenza di una carica similare, è dimostrato anche dagli scritti di Francesco Negri. Questo parroco ravennate aveva compiuto in Scandinavia un lungo soggiorno tra il 1663 e il 1666 (quindi proprio negli stessi anni di Adami) e nel suo *Viaggio Settentrionale* descrivendo il Governo di Reggenza svedese italianizza la forma *riksdrots* in *Gran Drotzeto*[3].

> Il Gran Drotzeto, cioè il Presidente del Collegio della Giustizia; così Civile, come Criminale, per la Svezia, e la Norrlandia; (Negri, 1700:107)[4]

Anche un personaggio estremamente colto quale fu il letterato, scienziato e diplomatico, Lorenzo Magalotti (1637–1712), che visitò la Svezia una decina di anni dopo i precedenti autori, si trovò in difficoltà di fronte a questo titolo e, non potendo trovare un corrispettivo italiano, preferì usare un termine francese a lui noto: *drossart*[5].

> Gran Drossart che vuol dire quasi viceré ed è il presidente del magistrato supremo della giustizia. (Magalotti, 1968:234)

Per poi aggiungere qualche pagina più avanti:

> Pietro Brahe ha il posto di Gran Drossart che quasi corrisponde al gran giustiziere del Regno di Napoli.[6] (*Idem*:237)

---

[3] Italianizzazione grafica delle forme svedesi ugualmente attestate *drotset* e *drotsete* (Cfr. SAOB:VII, 2194).

[4] Nella ristampa moderna dell'opera, curata da Enrico Falqui, il passo citato si trova a p. 227.

[5] Cfr. *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, vol. II, s.v., "**drossart**, sorte d'officier municipal" e che riporta come attestazione *Ord. de l'Emp. Charl. V sur les Homicides*, etc., 31 janv. 1545; *Trésor de la langue française*, vol. VII, s.v. **drossard, drossart**, "*Au Moyen Âge* et *à l'époque mod*. Bailli noble, officier de justice en Hollande et dans quelques parties de l'Allemagne". Anche il *Trésor* dà come prima attestazione francese il già citato ordine dell'imperatore Carlo V del 1545, e lo definisce usato solo sporadicamente. Lo considera, inoltre, un prestito dall'olandese medievale *drossaert*.

[6] Anche nei testi moderni il termine *Riksdrots* viene spesso tradotto come *Gran Giustiziere* oppure come *Gran Giudice del Regno*.

Più tardi sceglie però di riportare direttamente la forma originale svedese scrivendo:

> Ma fra la nobiltà primaria eccettuato il *Richdrost*, il Nils Brahe, i due fratelli Kureck, Giorgio e Gustavo, (*Idem*:298)

Tra i vocaboli riguardanti invece la metrologia due sono quelli dove, a mio avviso, Adami ha tentato un adattamento "italiano" di termini svedesi e che pertanto meritano particolare attenzione: *lastro* e *tona*.

Lastro

Nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana*[7] fondato dal Battaglia alla voce **Lastro**[2] si legge: "sm. Misura di tonnellagio; lasto". Gli esempi riportati sono quelli di Ludovico Guicciardini (1523–1589):

> D'altre provincie settentrionali già nominate, si conduce ordinariamente in Olanda, l'un l'anno per l'altro, sessanta mila lastri di grano e segale. (Guicciardini, 1567:126)

e Lorenzo Magalotti:

> Mustio in grana a carrettate,
> di bezoar lastri per once,
> nero balsamo a bigonce,
> ambra grigia a tonnellate. (Magalotti, 1723:119)

La voce viene considerata un'alterazione di **lasto** con epentesi di **r,** fenomeno questo non inusuale in sillaba finale e soprattutto dopo il gruppo consonantico *-st-*.[8]

Sotto **Lasto**, invece, come primo significato si ha "Misura di peso olandese corrispondente a due tonnellate" e si cita la definizione di **lasto** del *Dizionario Universale della lingua italiana* del D'Alberti (1737–1800) "'Lasto', misura e peso olandese equivalente a due tonnellate." (D'Alberti, 1825:s.v.).

Come seconda accezione, dopo un indicatore che la specifica come appartenente alla terminologia marinaresca, abbiamo "Pieno carico. Anche: zavorra". Anche qui si rimanda al D'Alberti "'Lasto' è anche termine generale che nei paesi del nord significa lo stesso che carico pieno o intero del vascello" (D'Alberti, 1825:s.v.) e, per la zavorra, al *Dizionario di marina medievale e moderno* "'Lasto', zavorra" (1937:386). Questa seconda accezione viene fatta derivare dal sostantivo francese *laste,* documentato per la prima volta nel 1702, e, a sua volta, mutuato dall'olandese *last* 'carico'.

Degno di nota ora è che mentre le forme **lastro/lasto** riportate nel GDLI fanno normalmente nella forma plurale **lastri/lasti,** in Adami il sostantivo **lastro**, frequente ben 15 volte, è sì maschile al singolare, ma nelle 6 volte che appare al plurale presenta sempre un cambiamento di genere diventando **lastre**.

Controllando quindi nel GDLI la voce **Lastra**[2] si evince che si tratta di un termine del settore marinaro "Misura di tonnellaggio, corrispondente a due tonnellate"; Siri[9], l'autore citato in questa occasione, è del Seicento.

---

[7] D'ora in poi sempre citato con la sigla GDLI.
[8] Cfr. Rohlfs (1966:§333).
[9] Vittorio Siri (1608–1685), storico parmense.

> [I Portoghesi] saranno tenuti a noleggiare o a comprar le dette navi dalli sudditi di esse provincie, nel qual caso di compra o di nolo non se ne apparecchieranno o condurranno per il Brasile di minor porto che di cento trenta lastre, o ducento sessanta tonnelli. (Siri, 1641:731)

Pure in questo caso è presente nel GDLI una forma senza epentesi di *r*, cioè **Lasta**[1], anche questa appartenente alla terminologia marinaresca, e che viene definita come "Misura di peso con cui si determina la stazza delle navi; corrispondente a due tonnellate". Gli esempi sono tolti nuovamente dal *Dizionario di marina medievale e moderno* "'Lasta', misura di peso per stabilire la portata delle navi nell'Europa settentrionale, equivalente a due tonnellate […] Corrisponde a circa 4000 libbre inglesi" (1937:386) e dal *Vocabolario Marino e Militare* del Guglielmotti la cui definizione è:

> 'Lasta', voce forestiera di olandesi, svedesi ed altri settentrionali che sovente ci torna nei libri e nei contratti: l'unità di peso e misura colla quale essi stimano la portata de' loro bastimenti. La lasta è diversa negli stati diversi, ma sempre e dovunque maggiore della tonnellata nostra" (Guglielmotti, 1889:470).

Ricapitolando sembra che le forme italiane **lasto/lasta** (come anche quelle con epentesi **lastro/lastra)** stiano ad indicare delle misure di peso e/o volume in uso presso i paesi del nord Europa, legate all'ambiente marinaro e che abbiano fatto il loro ingresso nelle lingue romanze e, in particolare, nella nostra lingua tra il Cinquecento e il Seicento, nell'era cioè del prepotente affermarsi dei paesi settentrionali nel commercio marittimo. Tuttavia pare esserci una certa confusione nelle definizioni che parlano sia di misura di peso olandese, sia di misura di capacità per determinare il tonnellaggio, la stazza delle navi settentrionali, come anche di carico pieno e addirittura di zavorra. Credo perciò che la questione vada risolta, anche per determinare l'uso che Adami fa del termine, osservando il sistema di misure esistente in Svezia nel Seicento.

Premesso che ci stiamo addentrando in un argomento spinoso anche per gli esperti di metrologia, vediamo che in Svezia si è usato già dal medioevo una misura di capacità, variante a seconda del periodo, dei luoghi e della merce misurata, chiamata *läst*.[10]

Era questa la più grande misura esistente per i cereali: quando si trattava di segale, grano o piselli era formata da 24 *tunnor* (barili), per l'orzo si suddivideva in 27 *tunnor* e per l'avena in addirittura 32 (Carlsson, 1989:38). Si tratta però di una misura usata, sia pur con le dovute variazioni locali, in tutta l'Europa settentrionale[11] come anche dimostra l'ampia diffusione del vocabolo nelle lingue germaniche antiche e moderne: ags. *hlæst*, fri. a. *hlest*, ingl. *last*, ted. *Last*, oland. *last*. Infatti il sostantivo si è formato con l'aggiunta del suffisso -STI- alla radice del verbo ingl. *lade,* ted. *laden,* sv. *ladda* "caricare, imbarcare" (Scondigli & Gervasi, 1978:197).

Il sostantivo trae quindi origine dall'ambiente del commercio marittimo, si potrebbe dire addirittura che nasce nella stiva delle navi, e dovrebbe essersi affermato in Svezia già nell'epoca vichinga. Infatti quando poi inizia a comparire nei documenti medievali svedesi è già passato da molto tempo ad indicare la maggiore misura di capacità per diverse mercanzie, senza più rapporto alcuno con il trasporto marittimo (Jansson, 1995:164–166).

Invece all'ambito marinaresco rimaneva legata la misura svedese di tonnellaggio detta *lästetal*, che permetteva di misurare la capacità di una nave (*Idem*:167–168). Come pure il sostantivo composto tedesco *Ballast*, diffusosi già nel XV sec. nell'area basso tedesca e in Scandinavia (ad es. norv: *barlast*, sv. *ballast* e *barlast*), indicante la zavorra (Scondigli & Gervasi, 1978:197).

---

[10] Cfr. *Svensk Uppslagsbok*:XVIII, col. 1076; *Nordisk familjebok*:XVII, col. 236

[11] Ad es. un *last* in Inghilterra corrispondeva a 2.907,89 litri; ad Amburgo e in Prussia a 3.297,6 litri; a Lubecca a 3.330,7 litri; in Olanda a 3.000 litri (Cfr. *Svensk Uppslagsbok*:XVII, col. 910).

Per tornare al nostro autore sembra chiaro ora, anche dal contesto, che quando egli parla di *lastro/lastre* può solo fare riferimento alla misura di peso svedese *läst* e mai alla misura capacità dei bastimenti o alla zavorra. Leggiamo ad esempio nella lettera datata 25 ottobre 1665 e indirizzata da Adami al cardinale Azzolino "… e queste 60 lastre, a talleri 30 il lastro, sono talleri 1800" (Wärnhjelm, 1998:57).

Tona[12]

Ad un'altra misura locale svedese, la *tunna*, che abbiamo appena visto essere un sottomultiplo del *läst*, deve alludere Lorenzo Adami quando parla, sempre al plurale, di **tone** (frequenza 3).

Per ora il GDLI non è giunto alla lettera T, e non sono riuscita a trovare nessuna attestazione della forma ***tona/tone** nei diversi vocabolari, etimologici e no, consultati.

In ogni caso il termine va, secondo me, ricollegato ai sostantivi italiani *tonnellata, tonnello*[13] e allo svedese *tunna,* aventi comune origine etimologica e vicini anche semanticamente, indicando tutti misure di capacità e volume. Si parte infatti etimologicamente da un tardo lat. *tunna,* a sua volta forse di origine celtica (gallico *tunna),* e significante prima "recipiente di pelle, otre" e poi "botte, barile" (Scondigli & Gervasi, 1978:306). Il vocabolo passò in seguito alle lingue germaniche (btm. *tunne, tonne*, norr. *tunna*, dan. *tønde,* sv. *tunna*, ted. *Tonne,* ing. *tun*) nell'ambito marittimo venendo il barile usato sia come boa[14], sia come misura di capacità e carico delle navi (Scondigli & Gervasi, *ibidem),* e continuò contemporaneamente nelle romanze (fr. a. *tonel;* fr. *tonne, tonnage, tonneau;* sp. *tonel, tonelada*).

In Svezia la *tunna* era già conosciuta come misura per liquidi alla metà del Trecento, ma per i cereali divenne la misura ufficiale soltanto due secoli più tardi, anche se con diversa capacità da regione a regione. Nel marzo del 1665, proprio lo stesso anno quindi delle lettere di Adami, si era stabilito con un editto reale che la *tunna* per granaglie fosse composta da 56 *kannor* (caraffe), mentre quella da birra si ripartisse solo in 48 *kannor*. In termini moderni una *tunna* per liquidi nel 1665 misurava quindi circa 125, 6 litri, mentre quella per aridi circa 146,6 litri.[15]

Ritengo quindi che anche in questo caso Adami abbia cercato di adattare in forma italiana, secondo la sua preparazione culturale, il termine svedese *tunna* indicante una misura di capacità di difficile traduzione soprattutto nel periodo precedente all'introduzione del sistemo metrico decimale quando le misure variavano non solo da luogo a luogo, ma anche lo stesso nome poteva indicare misure differenti a seconda della merce da misurare.[16]

---

[12] Poiché il sostantivo in questione compare sempre al plurale nelle lettere di Adami, la forma al singolare deve considerarsi ricostruita.

[13] **tonnello** "sorta di misura di capacità, spagn. *tonel* 'botte' e *tonelero* 'bottaio' (DEI:V, s.v.). A *tonnello* va ricollegato anche il sostantivo *tonelliere* registrato nei *Viaggi* di Pietro della Valle (1586–1652) con il significato di 'bottiere', 'marinaio che ha la cura delle botti' (Parodi, 1987:334).

[14] All'uso delle botti vuote come boe si ricollega il sostantivo italiano **tonna** registrato dal *DEI:* "**tonna**[1], f., XX sec., mar.; gavitello; fr. *tonne*, propriamente 'botte', 'tonnello'" (DEI:V, s.v.).

[15] Cfr. *Nordisk familjebok*:XXX, col. 336; *Svensk Uppslagsbok:*XXIX, coll. 1183–1184*; NE*:XVIII, 493; Jansson, 1995:274–278; Carlsson, 1989:51.

[16] Per una chiara panoramica storica e culturale relativa alla metrologia e all'introduzione del sistema metrico decimale, rimando i lettori svedesi a Nystedt (1998).

Abbreviazioni delle lingue citate

ags.	anglosassone
btm.	basso tedesco medio
dan.	danese
fris. a.	frisone antico
fr.	francese
fr. a.	francese antico
ingl.	inglese
lat.	latino
norr.	norreno
norv.	norvegese
oland.	olandese
ted.	tedesco
sv.	svedese

Bibliografia

Carlsson, A.W. 1989. *Med mått mätt*. Stockholm: LT

D'Alberti di Villanova, F. 1825. *Dizionario universale critico enciclopedico della lingua italiana*, Milano

de Anna, L. 1994. "Novità lessicali dalle alte latitudini. Apporti linguistici di esploratori e viaggiatori nei paesi settentrionali". *L'età delle scoperte geografiche nei suoi riflessi linguistici in Italia*. Atti del Convegno di Studi, Firenze, 21–22 ottobre 1992. Firenze: Accademia della Crusca, 269–295

DEI = *Dizionario etimologico italiano.* Battisti, C. & Alessio G. (a cura di). 1949–57. 5 voll. Firenze: Barbera

Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle. Godefroy, F. (a cura di). 1880–1902. 10 voll. Paris

Dizionario Biografico degli Italiani. 1960–. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana

Dizionario di marina medievale e moderno. 1937. Roma: Reale Accademia d'Italia

Falqui, E. (a cura di). 1929. *Viaggio settentrionale di Francesco Negri*. Milano: "Alpes"

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana.* Fondato da Salvatore Battaglia.1961–. Torino: UTET

Guglielmotti, A. 1889. *Vocabolario marino e militare*. Roma: Voghera

Guglielmotti, A. 1893. *Storia della marina pontificia.* Roma

Guicciardini, L. 1567. *Descrizione di tutti i Paesi Bassi*. Anversa

Jansson, S. O. 1995. *Måttordboken*. Stockholm: Nordiska Museet

Magalotti, L. 1723. *Canzonette anacreontiche*. Firenze

Magalotti, L. 1968. *Relazioni di viaggio in Inghilterra, Francia e Svezia*. Moretti, W. (a cura di), Bari: Laterza

NE = *Nationalencyklopedin*. 1989–1996. 20 voll. Höganäs: Bra Böcker

Negri, F. 1700. *Viaggio Settentrionale. Opera postuma*. Padova

Nigrisoli Wärnhjelm, V. In stampa. "I Fermani alla corte della regina Cristina di Svezia". *La regina Cristina di Svezia, il cardinale Decio Azzolino jr e Fermo nell'arte e la politica della seconda metà del Seicento,* Atti del Convegno Internazionale, Fermo 3–4 ottobre1995. Nigrisoli Wärnhjelm, V. (a cura di). Fermo: Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo

Nystedt, L. 1998. *Historien om metern och kilot*. Djursholm: Instant Mathematics

Nordisk familjebok. 1904–1922. 34 voll. Stockholm: Nordisk Familjeboks Förlags AB

Parodi, S. 1987. *Cose e parole nei "Viaggi" di Pietro Della Valle*. Firenze: Accademia della Crusca

Rohlfs, G. 1966. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. 3 voll. Torino: Einaudi

SAOB = *Svenska Akademiens Ordbok.* 1898–. Lund: AB Gleerupska Universitetsbokhandeln

Siri, V. 1641. *Il politico soldato monferrino ovvero Discorso politico sopra gli affari di Casale.* Casale

Scondigli, P. & Gervasi, T. 1978. *Avviamento all'etimologia inglese e tedesca. Dizionario comparativo dell'elemento germanico comune ad entrambe le lingue*. Firenze: Le Monnier

Svensk Uppslagsbok, 1947–1955. 32 voll. Malmö: Förlagshuset Norden AB

Trésor de la langue française. *Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960).* Imbs, P. (a cura di). 1971–1994. 17 voll. Paris: Èditions du Centre National de la Recherche Scientifique

Wärnhjelm, V. 1995. "Tre lettere del Seicento su Cristina di Svezia – Lorenzo Adami al cardinale Decio Azzolino –" *Atti del IV Congresso degli Italianisti Scandinavi. Copenaghen 8–10 giugno 1995.* Bente Lihn Jensen (a cura di). København: Afdelning for Italiensk, Handelshøjskolen i København, 315–328

Wärnhjelm, V. 1998. *Un carteggio del 1665. Le lettere di Lorenzo Adami alla regina Cristina di Svezia e al cardinale Azzolino*. Tesi di dottorato breve. Institutionen för franska och italienska. Stockholms universitet

Jane Nystedt
Stoccolma

UNA BIBLIOTECA ITALIANA COMPUTERIZZATA – CIBIT

> La standardizzazione delle procedure di trattamento informatico di basi-dati di testi e di immagini e la connessione in linea della rete informatica rendono praticabili progetti radicalmente innovativi: le nuove frontiere del libro elettronico e della biblioteca elettronica sono oggi nel mondo realtà operative di diverse istituzioni scientifiche, culturali e politiche, compresa l'Unione europea. In questo quadro fortemente dinamico assume rilievo strategico coordinare le risorse tecnologiche disponibili con il più alto livello di competenza scientifica specializzata.
>
> Il progetto *Biblioteca Italiana Telematica* intende soddisfare questa esigenza. Il dominio fondamentale del progetto è costituito dall'insieme dei testi in lingua italiana di età medievale, moderna e contemporanea, aperto alle altri lingue costitutive della tradizione culturale italiana: latino, altre lingue di cultura utilizzate nell'ambito di questa tradizione, antichi volgari, dialetti.
>
> L'architettura integrata di ricerca, documentazione e servizi propria del progetto è finalizzata al trasferimento e alla gestione su supporto informatico, e alla distribuzione in rete, per lettura e per interrogazione, anzitutto delle fonti primarie della tradizione culturale italiana nelle sue molteplici tipologie e forme, eventualmente corredate di particolari trattamenti filologici e lessicografici (edizioni critiche elettroniche, lemmari, glossari), e di correlative fonti secondarie (repertori bibliografici o altri strumenti di consultazione elettronici).

Così si scrive nella *Premessa* dello Statuto del *Centro Interuniversitario – Biblioteca Italiana Telematica (CI-BIT)*[1]. E colgo qui l'occasione per portare al mio pubblico un saluto cordiale dal professor Mirko Tavoni, Pisa, direttore del progetto CIBIT. Avrebbe voluto essere qui con noi oggi ma la quantità di lavoro glielo impedisce; d'altra parte è presente lo stesso, in quanto gran parte della mia informazione sul progetto è stata elaborata inizialmente proprio da lui, come l'insieme dell'idea CIBIT.

La Biblioteca Italiana Telematica. Il CIBIT

La Biblioteca Italiana Telematica è quindi una biblioteca digitale di testi rappresentativi della tradizione culturale italiana dal Medioevo al Novecento. Lo scopo primario del progetto è di costruire una grande biblioteca di Consultazione in Internet al servizio della ricerca e della

---

[1] Per questa comunicazione informativa sul progetto *CIBIT* mi sono servita dello Statuto della Convenzione tra le università facenti parte di questa collaborazione scientifica per la costituzione e il potenziamento della biblioteca di cui si parla. Inoltre mi ha fornito materiale il professor Mirko Tavoni dell'Università di Pisa, Direttore del Centro.

didattica e, più ampiamente, al servizio della diffusione e promozione della lingua e cultura italiana nel mondo: il patrimonio testuale della tradizione culturale italiana.

Oltre alla collaborazione di studiosi a vario titolo di cultura italiana, quali p.e. storici della letteratura e della lingua, storici, giuristi, filosofi, musicologi, il progetto si avvale anche della collaborazione di due categorie fondamentali di specialisti e cioè linguisti computazionali e biblioteconomi-bibliotecari.

Il ruolo dei linguisti computazionali è di primaria importanza, perché un principio fondamentale su cui poggia il progetto è che l'intero patrimonio testuale della biblioteca sia reso interrogabile in rete con un motore di ricerca. Il motore di ricerca prescelto è prodotto nell'ambito della linguistica computazionale, e già messo alla prova come strumento di gestione e di ricerca di ampi corpora testuali; si tratta del DBT – *Data Base Testuale* – elaborato da Eugenio Picchi – che del CIBIT è direttore tecnico – presso l'Istituto di linguistica computazionale del CNR (*Centro Nazionale delle Ricerche*) a Pisa.

Il ruolo dei biblioteconomi-bibliotecari è di fare di questa biblioteca telematica una vera biblioteca e non solo un corpus di testi.

Biblioteche digitali in formato immagine e in formato testo

Nei grandi, e a volte immensi patrimoni digitali in via di costituzione presso le biblioteche nazionali e altre grandi biblioteche del mondo, ci sono sì insiemi di testi in formato testo, ma si tratta di insiemi generalmente prodotti da istituzioni esterne alle biblioteche, istituzioni di ricerca, e poi riversati alla gestione delle biblioteche (INALF, *Institut nationale de la langue française*, ADMYTE, *Archivio digital de textos y manuscritos españoles*). Soprattutto si trattava di una scelta filosofica, a favore di una rappresentazione visuale delle caratteristiche del documento, che appare più in linea con i compiti dell'istituzione biblioteca. Questo è perfettamente comprensibile, dato che le biblioteche sono appunto istituzioni che non trattano testi, ma documenti. Rendendo così disponibili in Internet le immagini di milioni di documenti, corredate di schede catalografiche elettroniche e di potenti strumenti di ricerca nel catalogo, le grandi biblioteche mondiali rendono un servizio fondamentale alla diffusione della conoscenza e una enorme facilitazione alla ricerca.

La biblioteca virtuale, come la BIT – Biblioteca Italiana Telematica – vuole essere una biblioteca non di documenti ma di testi, destinata a essere fruita a fini di ricerca e di didattica che portano sull'intero contenuto testuale; per questo è essenziale la possibilità di sondare integralmente il contenuto e simultaneamente i suoi sottoinsiemi definibili dinamicamente dall'utente secondo i propri interessi di ricerca del momento. Per ciò è fondamentale la digitalizzazione e una appropriata codifica in formato testo, eventualmente accompagnata dall'immagine del documento dal quale il testo è stato trascritto – se ne esiste uno – nel caso questo sia di particolare interesse culturale, storico o filologico, come nel caso di trascrizione di autografi, o di manoscritti o di edizioni antiche di particolare interesse scientifico, anche con fonti secondarie, apparati filologici, immagini.

E' del tutto logico che l'ottica delle grandi biblioteche e l'ottica dei centri di ricerca focalizzata su *corpora* testuali sia e resti distinta, è anche auspicabile che i due tipi di soggetti, entrambi attivi nell'epocale trasferimento del patrimonio culturale nella dimensione digitale, trovino forme efficaci di collaborazione e integrazione.

Codifica e interrogazione dei testi (codifica SGML/TEI, motore di ricerca DBT)

Perché l'intero contenuto di una biblioteca digitale di testi, o di un sottoinsieme di essi, sia utilmente interrogabile a fini di ricerca, sono necessarie due cose:

1) che i testi siano codificati con una codifica di tipo logico permanente;
2) che la biblioteca digitale sia dotata di un potente motore di ricerca.

La problematica della codifica di testi di carattere storico-letterario-filologico-linguistico è giunta a maturazione con la TEI (*Text Encoding Initiative*), che, a partire dal linguaggio SGML (*Standard Generalized Markup Language*), ha messo a punto uno standard di codifica estremamente dettagliato e adattabile a una grande varietà tipologica di testi. Un riconosciuto limite ne è però la onerosità, e la mancanza al momento di software che offrano possibilità di interrogazione di efficienza e rapidità paragonabili a quelli offerti dal DBT.

Senza soffermarci in questa problematica, diciamo che la Biblioteca Italiana Telematica si cura di garantire la piena comunicabilità, in entrata e in uscita, del proprio patrimonio testuale con quelli di iniziative analoghe attraverso il comune riferimento allo standard SGML. Tale standardizzazione dei testi e delle eventuali bibliografie renderà compatibile la Biblioteca con i principali progetti europei nel settore e adatterà gli strumenti esistenti e in fase di implementazione allo standard richiesto dalla notazione TEI.

D'altro lato, caratteristica qualificante di questa Biblioteca telematica nei confronti di altre esistenti è quella di proporsi come proprio fine specifico ed essenziale, quello di offrire il proprio intero contenuto testuale in rete strutturato e direttamente interrogabile con potenti strumenti di ricerca in linea. Quella è la preminente missione nei confronti del mondo della ricerca e della didattica, e il preminente contributo alla utilizzazione intensiva, e dunque alla valorizzazione, del patrimonio testuale della tradizione culturale italiana.

E' evidente perciò che questo impone alla Biblioteca Italiana Telematica un impegno di elaborazione computazionale e di allestimento tecnologico non paragonabile con quello di biblioteche digitali che si limiti a offrire testi leggibili in Internet in formato html o scaricabili in formato testo.

Il motore di ricerca è, come abbiamo detto, il DBT, Data Base Testuale, elaborato presso l'Istituto di linguistica computazionale di Pisa. Il rapporto strategico instaurato dal CIBIT con l'Istituto di linguistica computazionale è d'altronde funzionale anche alla prospettiva sulla standardizzazione delle codifiche, dal momento che questo Istituto sta all'origine, dalla parte europea, del progetto TEI e in generale del movimento internazionale verso la standardizzazione. E' proprio il suo direttore, il professor Antonio Zampolli, che coordina l'iniziativa europea incaricata di gestire il programma TEI (*Text Encoding Initiative*) e il progetto comunitario EAGLES (*Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*).

Per consentire l'utilizzazione più trasparente e più immediata di questo motore di ricerca in Internet, il DBT è stato tradotto in applet Java. Ciò evita agli utenti di dover preliminarmente scaricare della rete sulla propria macchina il programma, e consente di accedere direttamente a tutte le funzioni della biblioteca digitale col solo uso di un *browser* (quali Netscape Navigator o Microsoft Explorer), indipendentemente dalla piattaforma (Windows, Macintosch, Unix).

Una vera biblioteca – non solo un corpus

Come già anticipato, la Biblioteca Italiana Telematica vuole configurarsi come una vera biblioteca, con caratteristiche piuttosto differenti rispetto a un *corpus* testuale. Perciò, la BIT ha incluso nei programmi la costruzione, o la formazione, di raccolte, proprio come nella terminologia della biblioteconomia e in corrispondenza alla caratteristica storicamente tipica delle grandi biblioteche di ricerca non digitali, cioè l'essere luogo di aggregazioni di raccolte specializzate intorno a uno specifico progetto culturale, a un interesse di ricerca. L'esperienza delle biblioteche di ricerca non digitali mostra che le piste seguite da ricerche individuali o d'*équipe* possono favorire il raggiungimento di livelli di completezza e qualità di raccolte specializzate che difficilmente sono alla portata di programmi di acquisizione istituzionali e sistematici ma a largo spettro.

Così, l'attività di costruzione della biblioteca nel primo biennio di attività è in effetti consistita in un coordinamento di gruppi di ricerca, ognuno dei quali ha coltivato una distinta aerea di ricerca, risultante dunque nella costruzione di una specifica "collezione" omogenea. Ciò è vero per il progetto su Dante e sulla lirica antica, ciò è vero per gruppi di ricerca dedicati alla costruzione di una enciclopedia petrarchesca, di un corpus poetico rinascimentale, di distinti nuclei storico-letterari, di collezioni umanistiche latine, del corpus della "questione della lingua", di un corpus di scritture mercantili, del pensiero politico, del pensiero giuridico. Ciò è vero anche per corpora di letteratura moderna, quale le opere di Primo Levi.

Il progetto prevede, infine, lo sviluppo progressivo degli strumenti tipici di una sala di consultazione: repertori biografici, bibliografici e iconografici, glossari, ecc.

Integrazione con OPAC e altri strumenti di integrazione col sistema delle biblioteche

La fruizione della Biblioteca Italiana Telematica non è concepita come alternativa alle altre modalità di accesso e di fruizione dei testi. Per questa ragione gli obiettivi del progetto comprendono diverse forme di integrazione con altri canali di circolazione, sia editoriali e commerciali, sia bibliotecari. Basta pensare, innanzitutto, alla possibilità per l'utente della BIT di accertare rapidamente e, per quanto possibile, tramite trasparenti automatismi, dove e come potrebbe procurarsi copia dell'edizione di riferimento, per il suo corredo filologico e critico o semplicemente per una diversa modalità di fruizione.

Il collegamento con gli OPAC (*Open Access Catalogues*[2]) delle biblioteche appare interessante anche per la possibile integrazione delle raccolte della BIT stessa nei cataloghi delle biblioteche, come segnalazione all'utente di un servizio aggiuntivo accessibile. Un servizio aggiuntivo che può consentire p.e. di individuare in quale opera – o in quale parte di un'opera già individuata – si trova il brano o l'espressione che si sta cercando, funzione che è ovviamente fuori dalla portata di un catalogo di biblioteca.

Questa direzione di lavoro stimola ovviamente a un rapporto con le grandi biblioteche, con le autorità bibliografiche nazionali, una prospettiva di collaborazioni internazionali nell'ambito dei progetti dell'Unione europea sulla Telematica per le Biblioteche e del progetto "Bibliotheca universalis" del G8[3].

---

[2] Open Access Catalogues, l'interfaccia con cui le biblioteche che hanno un catalogo elettronico lo mettono in rete a disposizione del pubblico.

[3] Progetto che coordina le politiche di digitalizzazione dei patrimoni librari dei paesi più industrializzati del mondo.

Un progetto come questo, nato e radicato nel mondo della ricerca, ha molte aperture extrauniversitarie: verso le biblioteche, verso la didattica, verso il mondo degli italiani all'estero, verso l'editoria attraverso accordi di reciproco vantaggio che favoriscano la diffusione *anche* in rete dei testi in commercio

Ai fini della ricerca linguistica, ciò comporta alla compresenza nel corpus di testi di varia natura e di vario stato filologico; perciò il CIBIT intende acquisire e rendere consultabili simultaneamente il massimo numero possibile di edizioni esistenti, ritenendo con ciò di fare cosa utile allo sviluppo delle ricerche in ciascuna di esse. Sarà semplice e funzionale poter selezionare un sottoinsieme voluto, all'interno del corpus, dei testi di un certo autore, quello dei testi scritti in una certa lingua (p.e. il latino, o il napoletano), o appartenenti a un certo genere letterario, o scritti in un certo arco cronologico o in una certa regione. Sarà possibile selezionare i testi in edizione interpretativa da testimone unico o quelli in edizione critica, fondata su tradizione plurima. In questo momento[4] sono interrogabili in linea nel sito sperimentale del CIBIT 321 testi, e molti altri sono in fase di lavorazione; si prevede che i testi saranno almeno 1000 alla fine del 1999.

Per le funzioni di ricerca del DBT, si può avere piena informazione nel sito dell'Istituto di linguistica computazionale (http://www.ilc.pi.cnr.it/dbt/index.htm) e/o in quello della Lexis, la società che commercializza DBT su licenza del CNR (http://www.lexis.it).

Collaborazione e accordi

Il progetto CIBIT nasce dalla cooperazione interdisciplinare di gruppi di ricerca operanti in 15 università italiane più una università straniera, quella di Stoccolma. L'Università di Stoccolma ospiterà per questa cooperazione un *mirror*, uno specchio, della base-dati e dell'intero contenuto del server del CIBIT, su un proprio server. La collaborazione si basa sulle attività di acquisizione, elaborazione elettronica e analisi computazionale – mediante il DBT – di testi italiani, attività svolte da anni presso il Dipartimento di francese e d'italiano dell'Università di Stoccolma, secondo procedure omogenee alle procedure adottate dal CIBIT. A CIBIT interessa avvalersi della collaborazione dell'Università di Stoccolma per ulteriore acquisizione e elaborazione di testi, per comuni progetti di ricerca, per la diffusione telematica della lingua e della cultura italiana nel Nordeuropa, tramite la diffusione dal server di Stoccolma.

A Stoccolma interessa avere tutto il materiale della BIT 'in casa', per più facilmente coinvolgere studiosi, docenti e studenti in Svezia e nei paesi vicini in progetti di ricerca e di didattica, resi a questo punto estremamente più affascinanti e proficui dalle possibilità che offre la BIT e la collaborazione con il CIBIT.

L'applicazione CIBIT sarà raggiungibile o al sito della sede di Pisa, (http://cibit.unipi.it), o al sito dell'Università di Stoccolma (http://www.fraita.su.se).

Infine, la Biblioteca Italiana Telematica sarà la biblioteca digitale di riferimento del progetto IcoN (*Italian Culture on the Net*), progetto mirante a costruire entro il 2001 una università virtuale, rivolta all'estero, dedicata alla lingua e cultura italiana. Per realizzare questo progetto – che chiede la collaborazione degli Istituti Italiani di Cultura e dei Dipartimenti universitari che insegnano l'italiano nel mondo – si è recentemente costituito un Consorzio interuniversitario che comprende 24 università italiane, col fattivo appoggio della Presidenza del Consiglio, del Ministero degli Esteri e del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, e la collaborazione operativa della RAI (si possono chiedere informazioni a icon@ital.unipi.it).

---

[4] Agosto 1999.

Paola Polito
Copenaghen

IL TEMA DELL'*INFINITO* LEOPARDIANO
TESTO E INTERPRETAZIONI

Quest'intervento costituisce la II parte di un'unica comunicazione la cui I parte, *Tema e lessico nei* Canti *di Giacomo Leopardi. Corpus testuale e base tematica*, è a cura di Steen Jansen: (cfr. Jansen, qui). Come già detto, si tratta del primo passo nell'ambito di un progetto più ampio su definizione teorica e metodiche di individuazione del "tema" testuale.

Ricordo che il nostro interesse si concentra in questo contesto[1], nell'ambito della semantica e dell'estetica della recezione, sulla categorizzazione o tematizzazione come parte fondante dell'atto interpretativo e della costruzione di senso, e – nello specifico – sui 'segnali' che il testo (ai suoi livelli micro- e macro-strutturali) fornisce (o nega) per confortare, e in ogni caso condizionare, interpretazioni. Scrive Eco (1984: 110) che

> una semiotica testuale studia anche le regole in base alle quali l'interprete di un testo, sulla base di 'segnali' contenuti in quel testo (e magari sulla base di una conoscenza precedente) decide quale sia il formato della competenza enciclopedica necessaria ad affrontare quel testo. Il che stabilisce anche la discriminante fra *interpretazione* di un testo e *uso* indiscriminato dello stesso.

A prescindere dall'uso più o meno legittimo che di un testo si possa fare, focalizzeremo l'attenzione piuttosto sui vincoli che in qualche modo legano le interpretazioni al testo oggetto, sulla potenzialità di connessioni semantiche attuabile o effettivamente attuata tra testo/i2 e testo1, e a tal scopo si metterà a confronto un testo specifico con alcune sue interpretazioni già testualizzate.

Necessaria precisazione preliminare è che, benché non ci sia estraneo l'obiettivo di arrivare in altra sede a "controllare" in qualche modo la dimensione testuale – operazione della cui difficoltà siamo consapevoli, l'analisi si appunterà qui sul livello lessicale. Data la problematicità (teorica e metodologica) delle indagini tematologiche, e della loro realizzazione con totale o parziale ausilio informatico, quanto segue costituisce un'esplorazione a carattere sperimentale e provvisorio, i cui risultati dovranno essere sottoposti a discussione, con particolare riferimento ai limiti – in primo luogo l'assenza, qui, di un procedimento analitico che includa la "sintassi del lessico" (come ha giustamente rilevato Michel Olsen), relazioni semantiche che comunque richiedono a nostro avviso il concorso di altri strumenti e procedimenti d'indagine ricavabili dalla linguistica, dalla stilistica e dalla critica letteraria.

Si è pensato dunque di scegliere un testo molto conosciuto, *L'infinito* di Giacomo Leopardi, oggetto nel tempo di molteplici analisi, e di prendere in esame quattro sue interpretazioni, di queste individuando il lessico comune e il lessico specifico, gli "agganci" a particolari 'unità'

---

[1] Per lo studio di altri aspetti del testo letterario, cfr. Jansen: 1994 e 1999, Polito: 1996, 1998a e 1998b.

linguistiche del testo dell'idillio, e l'attivazione di sèmi presenti nell'*Infinito* operata sia a livello lessicale che a livello argomentativo, tramite cioè la suddetta rete di agganci testuali – limitando per il momento i riferimenti al livello del "lessico nel contesto", in direzione di una riduzione ai minimi termini semantici (concettuali) – nel tentativo di mettere a punto un procedimento di categorizzazione suscettibile, se applicato ad un più ampio *corpus* di testi esegetici, di allargare la nostra conoscenza e comprensione del "discorso critico" sull'*Infinito* (e in senso lato su Leopardi). Precisiamo che non siamo alla ricerca di una nuova interpretazione, ma di una base concettuale, di un "quadro" che renda conto delle interpretazioni già esistenti, spiegandone la specificità e la grande diversità.

Sul rapporto tra triade concettuale prevalente nei Canti *e semantica dell'*Infinito

Si è visto (Jansen, qui) come la triade concettuale dei *Canti*, individuata tramite il calcolo automatico di frequenza d'occorrenze, e che qui riproduciamo [**Fig. 1**]

Fig. 1 – Figura triangolare delle relazioni di significato

/umano/
pensiero
canto guardo riso voce
/natura/
fior

CUORE
/sentimenti/
speme / speranze . cuore desio . affetto
affanni dolore amore amante
/umano/
. occhi prole . petto opre
/tempo/
tempo
. anni età .
dì giorno
. fato .
vita morte
/natura/
natura . mondo terra . campi
cielo luna
. .
VITA . . . . . **AMORE**
/sentimenti/
ozio conforto beltà gloria
gioia piacere
/umano/
gente mano membra menti
/tempo/
fortuna stato
/natura/
sole frutto loco favilla ombra

trovi il massimo della propria realizzazione nel *Consalvo* (primavera 1833), a dimostrazione che uno schema concettuale prevalentemente denotativo (privo delle articolazioni date a livello macrotestuale dalla sintassi delle co-occorrenze) è tutt'al più suscettibile di inquadrare un prototipo: e infatti il canto più negletto dalla critica (salvo in epoca romantica) e assente dalle antologie scolastiche, escluso pertanto dal canone leopardiano, è anche il testo più ammalato di "leopardismo"[2].

Il *Consalvo*, che – come *Sogno* (1820) – è poemetto narrativo, venne collocato da Leopardi alla fine dei primi *Idilli* nell'edizione napoletana del 1835, a sottolineare, come scrive Sergio Solmi[3], che "anche il *Consalv*o s'ispira a sensi e trasporti di prima giovinezza. Ma esso mal si apparenta ai canti del cosiddetto 'ciclo d'Aspasia' anche per il suo carattere di trasposizione fantastica". In esso tuttavia si presenta un tema ricorrente nella poesia e riflessione leopardiana di quegli anni: amore e morte. Walter Binni[4] rileva anzi con i canti della "nuova poetica" una consonanza non solo tematica ma anche stilistica:

> Oltre l'accertamento dei punti che ricordano come materia poetica *Aspasia* e l'amore fiorentino (ad esempio il ritorno del motivo che affascinava il Leopardi in quegli anni: 'due cose ha belle il mondo amore e morte'), è proprio l'impostazione stilistica che non ci permette di allontanare il *Consalvo* dal periodo dei nuovi canti,

neppur questi ultimi esenti da alcuni pericoli che, secondo il critico, conclamerebbero nel *Consalvo*, dove la lirica si fa eloquenza e l'idillio melodramma. E, nello stesso ordine di idee, anche Natalino Sapegno[5], criticando il *Consalvo* perché "il tema di amore e morte è proiettato in una lamentosa finzione narrativa, sul tipo delle novelle in versi così care alla letteratura del primo romanticismo", avverte come neanche il *Pensiero dominante* e *Amore e morte* siano esenti dal pericolo del sentimentalismo e di una certa enfasi.

Da giudizi di "prova infelice"[W.Binni] a "fallimento" [N.Sapegno], già nel Montefredini[6] troviamo un giudizio che dopo cent'anni ci torna utile, là dove ammonisce – ovviamente con intenzioni e linguaggio diversi dai nostri – che nessuna analisi tematica renderà mai conto – da sola – dello specifico artistico di un testo: "Consalvo non ha valore poetico ma biografico, non è poesia, non lirica ma <u>materia</u> da cavarne una tragedia" (sottolineatura ns.). Nel *Consalvo*, insomma, c'è *stoff*, materia – quella stessa che emerge dallo spoglio semantico per via informatica – ma lo specifico poetico di Leopardi, secondo un canone ormai centenario e quindi a prova di variazioni di gusto, sta altrove.

Sarà solo un caso, allora, che *L'infinito* – considerato la quintessenza della poesia leopardiana e della liricità italiana, superanalizzato dai critici e incluso in ogni antologia scolastica, si sottragga ad una coincidenza tematica con la triade suddetta, di cui attiva lessicalmente solo il corno CUORE, e pertanto si presenti denotativamente non prototipico? *A latere*, ovviamente, possiamo osservare – per la sottintesa conoscenza del *corpus* – che la triade concettuale 'mappa' momenti diversi della produzione poetica leopardiana e pertanto un primo idillio non può 'coprire' tematicamente la complessa area definita dalle canzoni civili, da quelle del suicidio, dai grandi Idilli, dal ciclo di Aspasia, dalle ultime due canzoni (e sarebbe infatti stato necessario – se il programma LIZ di gestione del testo lo avesse permesso – distinguere nel computo delle

---

[2] Fubini-Bigi:1971: 137. "Il *Consalvo* non pare della stessa famiglia degli altri canti: ha veramente il *mal del secolo* nel più debilitante accesso, il romanticismo" [Carducci, Giosuè, *Poesia e storia*, in *Opere*: vol. XVI: 1889-1909: 348, cit. Fubini-Bigi:1971:138].

[3] Solmi: 1965: 111.

[4] Binni: 1979: 77.

[5] Sapegno: Cecchi-Sapegno: 1969: 850-52.

[6] Montefredini: 1881: 586 sgg.

occorrenze tra i vari periodi e i vari gruppi del *corpus* poetico leopardiano). Resta in ogni caso che, mentre *Consalvo* e *Risorgimento* coprono meglio di qualunque altro componimento poetico leopardiano l'area del 'leopardismo' (ossia, dal nostro punto di vista *hic et nunc,* il prototipo concettuale definito dalla triade), *L'infinito* attiva del triangolo, come si vede qui di seguito nella **Fig. 2 a**, solo una piccola parte, di poco più ampia nella **Fig. 2 b**, perché inclusiva di alcune equivalenze semantiche tra significanti:

Fig. 2 – Rapporto tra triade concettuale dei *Canti* e semantica dell'*Infinito*

Fig. 2 a

……***/umano/***…….
pensiero
voce
guardo

CUORE
. .
……***/sentimenti/***……..
. cuore .

. …… ***/tempo/***…… .
morte (agg.)

Fig. 2 b

……***/umano/***…….
pensiero
voce
guardo

CUORE
. .
……***/sentimenti/***……..
. cuore .
affetto ["caro"]

. …… ***/tempo/***…… .
età ["stagioni"]
morte (agg.)

VITA

……***/sentimenti/***……
gioia ["dolce"]
……***/umano/***……
ozio ["sedendo e mirando"]

La **figura b**. tiene conto delle equivalenze semantiche tra lessemi dell'*Infinito* e lessico della triade: 'caro' attiva la connessione CUORE-AMORE nel sèma */sentimenti/* lessicalizzato prevalentemente nei *Canti* con 'affetto'; mentre 'dolce' attiva metonimicamente il corno VITA ancora nel sèma */sentimenti/* lessicalizzato prevalentemente nei *Canti* con 'gioia' e la coppia verbale 'sedendo e mirando' attiva l'area semantica lessicalizzata nei *Canti* con 'ozio' sotto il tratto */umano/*. Nel sèma */natura/* [cfr. triade dei *Canti*] non ritroviamo coincidenze: sono

semmai da notare la sequenza – in qualche modo **indicale di** ***/natura/*** – costituita da 'colle' 'siepe' 'ultimo orizzonte' e la metafora finale del 'mare'.

Assenti nell'idillio i sostantivi astratti (solitamente personificati) tipici leopardiani 'vita' 'morte' 'natura' 'tempo' 'fato' 'fortuna'. Assente il lessema 'dolore' – dato rilevato nella critica come contribuente a definire l'originalità, l'atipicità di questo idillio rispetto ai *Canti*[7].

Qui vorrei osservare per inciso che l'individuazione e il confronto di tratti semantici, di sèmi, realizzati non necessariamente solo a livello lessicale, ci sembra molto promettente qualora si tratti di prendere in esame e confrontare *corpora* di autori diversi.

Il titolo

Come già rilevato da Steen Jansen, le liste di frequenza non possono tener conto della posizione delle parole, che invece può segnalare una particolare pregnanza semantica, come nel caso dei titoli. Il titolo "*L'infinito*" enuncia il TEMA dell'idillio. Esso contemporaneamente

1. attiva denotazioni e connotazioni del dizionario – o di parte dell'enciclopedia – che forniscono al lavoro interpretativo uno sfondo prototipico (non assoluto, beninteso, ma culturalmente determinato e – nel caso specifico, per la distanza tra composizione del testo [1819] e sua recezione – temporalmente "sfasato"),

2. rinvia al testo come al luogo di realizzazione e articolazione semantica, specifica, delle generiche promesse del titolo stesso.

Nelle pagine della critica all'*Infinito*, segnaliamo rispetto al titolo tre posizioni accomunate curiosamente dall'interesse per il versante della recezione:

Luporini[8] afferma che, al titolo,

> non si deve attribuirgli, almeno in anticipo, alcun senso speculativo. 'Infinito' va preso nel significato più corrente, negativo, quale lo può accogliere un qualsiasi lettore appartenente alla nostra cultura: non finito, non limitato, non terminato o conchiuso in se stesso. Leopardi terrà sempre aperto un canale di comunicazione tra 'infinito' e 'indefinito'

e pertanto rileva nel titolo, "almeno in anticipo", solo il denotato negativo di /non-finito/.

Lotman – oltre a notare tra titolo e primi tre versi il contrasto astratto-concreto, illimitato-limitato[9] – vede invece nell'astrattezza del titolo un segnale forte dato al lettore in direzione di una ritrascrizione concettuale/categoriale dell'esperienza, e nella semantica del lessema individua una introduzione al tema dell'assenza di limite come rappresentazione mentale, cioè una componente speculativa:

---

[7] "*L'infinito* è la sola poesia dei *Canti* dove non compaia il tema, paradigmaticamente leopardiano, del Dolore." [Orcel: (1985) 1990:59]; "(…) il "dolce" dell'ultimo verso ha travolto anche l'assillo del tempo che più non torna, e per questo si mostra come un abbandono prossimo a un piacere che ha sospeso per un istante il patto con il vuoto, con l'incolmabile. Di fatto quasi sempre nei *Canti* il sentimento della dolcezza appare ombreggiato dal pensiero doloroso di un tempo consumato o dal senso di un'apparenza ingannevole, effimera. (…) Il "m'è dolce" dell'ultimo verso dell'*Infinito* non si accompagna ad alcuna attenuazione (…) la dolcezza è inoltre liberata dall'affanno" [Prete: 1998: 47-48]; "Ultima e non meno importante differenza con il resto della poesia leopardiana, *L'infinito* si chiude su una nota serena di beatitudine psicologica" [Ferrucci: 1998: 55-56].

[8] Luporini: 1993: 137.

[9] "i primi tre versi successivi contrastano totalmente con l'impressione suscitata dal titolo: essi ci trasportano nel mondo "caro", noto e delimitato dello spazio chiuso" [Lotman: 1995: 19]

> Il segmento iniziale del testo leopardiano, il titolo, immette il lettore anzitutto nel mondo delle categorie filosofiche astratte e secondariamente in quello dell'illimitato. Lo spazio esterno è il mondo delle idee rappresentate nei pensieri.

Ungaretti[10] coglie anch'egli – come Lotman – un contrasto, ma tra titolo e testo nella sua totalità, per cui già il titolo sarebbe un segnale dello statuto doppio, ironico del componimento [cfr., più avanti, sull'interpretazione ironica del testo]:

> L'*Infinito* è un idillio dal tono ironico sino dal titolo. L'idillio dell'infinito sarà invece una rappresentazione del finito. Anche usare "idillio" per definire un genere così amaro, non è senza ironia. Ecco, sino dal titolo, abbiamo un vocabolo che presenta due sensi: il suo senso comune, e il senso opposto: il senso d'un'illusione, e il senso d'una realtà.

Il titolo, nella sua funzione tematizzante/categorizzante, si presenta in ogni caso come un agente integratore a livello testuale, non dissimile dalla funzione dei termini astratti nel testo rilevata da Conte[11]: "enunciato finale che agisce da comun denominatore semantico per una sequenza di enunciati apparentemente irrelati" e "che permette di assegnare alla sequenza testuale una coerenza". Enunciato "finale" per lo scrivente, il quale categorizza retroattivamente a partire dalla propria produzione e ad essa rinvia pragmaticamente (cfr. la nozione, per l'incapsulazione anaforica, di "anafora pragmatica"[12], dove c'è referenza ma non co-referenza, in quanto "è proprio la forma anaforica a introdurre un referente testuale"), il titolo costituisce, invece, un punto di partenza per il lavoro di comprensione del recettore, il quale – nel proprio procedere interpretativo – deve in ogni caso considerare come una sorta di istruzione la direzione riassuntiva e valutativa indicata nel titolo dallo scrivente.

Evidentemente, ed è molto chiaro nel nostro caso, il titolo agisce ad un alto livello di astrazione e di generalizzazione, e per questo suo particolare statuto ontologico dialoga col testo – esprimente un'"avventura storica" dell'animo del poeta – spostando costantemente in ambito speculativo i termini della situazione/esperienza/avventura descritta (nemmeno Luporini sembrava escluderlo, dando implicitamente per possibile una sorta di risemantizzazione del titolo nel corso della lettura del testo – cfr. sopra).

I titoli delle interpretazioni

Così come il titolo di un testo1 fa da etichetta a un recipiente da riempire per inferenza/analogia a partire dai dati del testo stesso, ugualmente agiscono i titoli dei testi2: nel nostro caso, due titoli delle quattro interpretazioni prese in esame (due delle quali in traduzione) – scelte perché appartenenti a scuole critiche e ad ambienti culturali diversi, e quindi secondo un criterio di varietà[13] – appaiono tematicamente rilevanti.

---

[10] Ungaretti: (1974), 1993: 472 ["Secondo discorso su Leopardi", 1950]

[11] Conte: 1998: 151-160.

[12] Conte: 1998: 156

[13] In ordine cronologico: Giuseppe **Ungaretti**, "Lezione 4. *Poesia e linguaggio – L'infinito*" [1946?], col titolo attribuito "[L'INFINITO E IL SOGNO]": 1989: 179-186; J.M.**Lotman:** 1975: 18-21; Antonio **Prete**, "Lo scacco del pensiero: per un'esegesi dell'infinito": 1980: 48-62; Michel **Orcel**, ["Le son de l'infini": 1987: 100-143], ed.it. "Il SUONO DELL'INFINITO": 1990: 59-88 [cfr. Bibliografia].

Delle differenze teoriche e metodologiche tra i testi critici si possono trovare segnali anche al livello del lessico referente nei vari saggi alla dimensione metatestuale, ossia al dominio di pertinenza del lavoro

Se le pagine di Lotman dedicate all'*Infinito* non hanno titolo specifico, ma trovano collocazione in un testo[14] dedicato alla lingua dello spazio nel Romanticismo, cioè all'individuazione di un modello secondario, spaziale, secondo uno specifico tipo culturale[15], abbiamo:
– due titoli, di Ungaretti e Prete, marcati metatestualmente ('poesia e linguaggio', 'per un'esegesi dell'infinito') e
– due titoli che, tramite la selezione di vocaboli dell'idillio ("Il suono dell'infinito" [Orcel]; "Lo scacco del pensiero" [Prete]), isolano alcuni temi, così segnalando due diversi percorsi concettuali: Orcel predica ossimoricamente la sonorità dell'infinito, andando a contraddire la solidarietà di superficie che l'idillio istituisce tra infinito e silenzio al v.10, per suggerire un rapporto di identità o causalità tra infinito (vedremo se spaziale o temporale) e la manifestazione sonora del vento. Ci troviamo infatti di fronte, nel titolo di Orcel, a un ossimoro, a un rovesciamento di attribuzioni che in ogni caso promette di privilegiare nel *continuum* del testo – come più rilevante per l'interpretazione – la catena 'sonora' odo/stormir/voce/suono, cui appartiene anche, per opposizione, quella 'silente': silenzi/silenzio; ci aspettiamo pertanto che il manifestarsi del suono e la connessa percezione/esperienza dell'ascolto siano momenti salienti nell'interpretazione di Orcel, e che da questa selezione possa nascere qualche novità rispetto alle associazioni più immediate (*/infinitezza//silenziosità/*) favorite dalla co-occorrenza 'Infinito silenzio' nel testo dell'idillio nonché dalla presunzione d'isotopia favorita dall'enciclopedia dell'interprete[16].

Prete privilegia nel titolo un'attività del soggetto, il pensiero, di cui predica la sconfitta per immobilizzazione. Favorita dal richiamo al gioco degli scacchi, la funzione di /attante con precise e delimitate possibilità di movimento/ viene incapsulata tra i tratti del termine "pensiero", andando ad 'agganciarsi' ad una svolta decisiva nell'avventura narrata dall'idillio (la perdita di controllo del pensiero), ritenuta fondamentale "per un'esegesi dell'infinito".

Il lessico delle interpretazioni

Per la nostra analisi quantitativa, vista la disparità di lunghezza e conseguentemente del numero di parole dei quattro saggi, dopo aver riorganizzato informaticamente le occorrenze in liste di frequenza, e aver di lì escluso le parole grammaticali o semanticamente vuote, abbiamo poi

---

interpretativo, cui appartengono interessanti figurazioni e metafore per ognuno dei testi presi in esame: in quest'ambito, che mi sembra molto promettente per lo studio del "discorso interpretativo", mi riprometto un'ampia analisi, a partire da una più vasta bibliografia della critica leopardiana dell'*Infinito*.

[14] Si tratta, come informa il prefatore dell'edizione italiana, Remo Faccani, di "un abbozzo di analisi (…)'informale'", da una *Lettera* del 28.9.1973 [Lotman: 1995: 18: nota 60].

[15] *L'Infinito* sarebbe "il prodotto tipico di una cultura in cui l'attenzione è concentrata sulle facoltà e sui processi emotivi e mentali dell'individuo, e in cui si tende a riflettere, prima che sugli oggetti concreti, sulle categorie concettuali che organizzano l'esperienza", come si legge nella presentazione al saggio antologizzato in Ceserani-De Federicis: 1986: 1224-1225.

[16] "Les isotopies, à tous les paliers linguistiques, du mot au texte, sont constituées par la récurrence de traits sémantiques; aussi bien en interprétation qu'en génération, elles résultent d'opérations d'assimilation enchaînées. Elles jouent un rôle primordial dans l'établissement de la cohésion voire de la cohérence textuelle." [Rastier:1991: 220]; cfr. anche voce 'isotopie sémantique' nel *Glossario* di Rastier:1989 e Rastier:1991: "effet de la récurrence syntagmatique d'un même sème. Les relations d'identité entre les occurrences du sème isotopant induisent des relations d'équivalence entre les sémèmes qui les incluent"; l'isotopia semantica è definita "continuité sémantique à travers une séquence (redondance reflétant une cohérence)" in Martin:1993.

preso in considerazione per ognuno dei quattro testi solo i sostantivi più frequenti coprenti ¼ del totale delle forme, includendo così i vocaboli fino al rango di frequenza 7 per Lotman, 5 per Ungaretti, 7 per Orcel, 7 per Prete – con i risultati illustrati nella seguente figura [**Fig. 3**], che rende conto del lessico delle quattro interpretazioni:

Fig. 3 – Lessico delle quattro interpretazioni

Lotman
spazio mondo testo infinito poeta frontiera lingua metà parte siepe titolo
Ungaretti
sogno poesia realtà durata poeta assenza linguaggio infinito ironia morte
oggetto valore cose illusione presenza anni fiore parola senso cosa fatti
momento parole
Orcel
infinito vento voce canto musica suono natura poesia esperienza percezione
silenzio tempo fenomeno testo effetti pensiero composizione idillio poeta
processo sentimento soggetto immaginazione origine sera vita analisi infanzia rapporto senso spazio
Prete
infinito desiderio piacere pensiero sguardo tempo immaginazione poesia limite movimento spazio corpo finzione

Con il fondo comune lessicale – fatta esclusione per i termini a carattere metatestuale, relativi al genere critico-interpretativo dei testi, e presenti più o meno frequentemente in tutte le 4 liste – rileviamo la presenza di aree tematiche comuni [prevalentemente tra Orcel e Prete] ma anche di temi specifici ai singoli autori. Si vedano la seguenti figure [**Figg. 4 a** e **b**]:

Fig. 4 a – Parole comuni nelle quattro interpretazioni

ungaretti orcel prete lotman
infinito
ungaretti orcel prete
poesia
ungaretti orcel lotman
poeta
ungaretti orcel
senso
orcel prete lotman
spazio
orcel prete
immaginazione, pensiero, tempo
orcel lotman
testo

Fig. 4 b – Parole non-comuni delle 4 interpretazioni

Lotman
mondo frontiera lingua metà parte siepe titolo

Ungaretti
sogno realtà durata assenza linguaggio ironia morte oggetto valore cose
illusione presenza anni fiore parola cosa fatti momento parole

Orcel
vento voce canto musica suono natura esperienza percezione
silenzio fenomeno effetti composizione idillio processo
sentimento soggetto origine sera vita analisi infanzia rapporto

Prete
desiderio piacere sguardo limite movimento corpo finzione

- *Lo spazio romantico*

In **Lotman** si osserva la prevalenza, tra le occorrenze non metatestuali più frequenti, di termini semanticamente associabili relativi a /*spazio*/: 'spazio' 'infinito' 'frontiera' 'metà' 'parte' 'siepe', fra cui si potrebbe includere – tornando al testo per un'analisi più attenta dei contesti – anche il lessema 'mondo', utilizzato in alternativa sinonimica a 'spazio' – o forse dovremmo piuttosto sottolineare il tratto /*insieme* / [dalla matematica degli insiemi] associato da Lotman alle nozioni di /spazio/ e /mondo/, che assumono il significato lato di /*ordo rerum*/.

L'analisi, partendo dall'opposizione spaziale di fondo individuata, citando dall'idillio, tra *questo* e *dall'altra parte,* definisce – come si vede nella seguente figura [**Fig. 5**]

Fig. 5

questo		dall'altra parte
interno	< >	esterno
dentro	< >	fuori
	frontiera	
	siepe	
	ultimo orizzonte	
	confine	
	impedimento	
finito	< >	infinito
		illimitatezza
		illimitato
presente		assente [assenza]
temporale		extratemporale
umano [uomo]		extraumano
concreto		astratto
oggetto dei sensi		costruito mentalmente/immaginato
noto		estraneo [estraneità]
familiare		spaurente
abituale		eccezionale [eccezionalmente]
rumoroso[rumore]		silenzioso [silenzio]
movimentato [moto, movimento]		immobile [immobilità]

[I termini sottolineati sono estensioni concettuali a partire dai termini realmente occorrenti, tra parentesi quadre, o inferenze derivabili dalla logica binaria oppositiva dello schema concettuale di Lotman]

due serie opposte spazio-temporali, una finita e l'altra infinita, rispettivamente corrispondenti al 'dentro' e al 'fuori', l'una percettiva (sensoriale), l'altra mentale (fittiva), e si conclude con la constatazione del finale trasferimento dello spazio interno nello spazio esterno[17], mondo delle idee rappresentate nei pensieri, spazio dell'eterno, della morte – esperienza totale, coinvolgente "pensiero, immaginazione e poeta stesso", il cui effetto pacificante è testimoniato dall'aggettivo "dolce"[18]. La dolcezza dello sprofondamento negli "interminati spazi" al di là della frontiera viene spiegato da Lotman esternamente al testo, con un richiamo alla poetica romantica, al suo sistema di valori: il fatto d'essere regno della morte "non impedisce al mondo esterno di affascinare il poeta, perché la sua illimitatezza ed eternità, agli occhi di un romantico, si identificano col valore supremo".

- *L'ironia dell'infinito*

Anche il testo di Ungaretti, come quello di Lotman, procede oppositivamente, anzi del sentimento dell'opposto fa il centro della sua lettura ironica dell'*Infinito* – per cui già il titolo definirebbe ironicamente una "rappresentazione del finito".
L'interpretazione di Ungaretti attribuisce all'io poetante una consapevolezza ironica dell'illusorietà della poesia, che pure tenta di redimere l'esperienza insanabile della contraddizione tra

[17] "L''infinito' è l'esistenza di una contrapposizione fra uno spazio interno e uno esterno, di una loro incompatibilità e incomunicabilità, e – ciononostante – il trasferimento dello spazio esterno nell'interno, prima, e dello spazio interno nell'esterno poi" [Lotman: 1995:21].
[18] "Il fatto però che questo rifiuto di sé sia "dolce" conferisce al trasferimento dello spazio interno nello spazio esterno una nota di pacificazione" [ib.].

realtà materiale delle cose e sogno, tra finito e infinito, tra esperienza sensoriale e immaginazione del pensiero, tra durata (memoria) e eterno (sognato).

Interessante è che coerentemente con l'interpretazione generale, anche l'aggettivo finale 'dolce' viene da Ungaretti inteso ironicamente, come esprimente un " piacere delle lacrime": "Qui di fatto si naufraga nel mare infinito del passato, della morte: nel mare del finito, del nulla…"[19]

Fra le occorrenze più frequenti nel testo di Ungaretti si notino i lessemi 'sogno' 'durata' 'ironia' 'morte' 'illusione', che rendono conto del percorso esegetico fin qui illustrato.

- *La voce dell'Origine*

Nel testo di Orcel, a conforto delle promesse del titolo "Il suono dell'infinito", rileviamo una serie sonora – inclusiva della catena sonora dell'idillio con l'aggiunta di due termini referenti al dominio musicale ('canto' 'musica'): **vento voce canto musica suono silenzio**. Alla serie sonora si affianca un'altra serie specifica, temporale: **tempo origine sera vita infanzia**. La predominanza della serie sonora e della serie temporale fa attendere dall'interazione di queste due serie un qualche corto circuito o sinergia di significati.

La "manifestazione del vento"[20] viene infatti interpretata da Orcel, contro la maggioranza delle interpretazioni tradizionali[21], non come "voce famigliare del reale" interferente "nello spazio fittizio del soggetto per richiamarlo al presente, al tempo umano, alla fugacità delle cose" ma come percezione di una penetrazione non violenta nello spazio mentale, che richiama "immediatamente" l'eterno: "Tornando dal fondo dell'eternità, di cui porta con sé il ricordo, la voce attraversa il tempo, perdurando al di là delle stagioni morte, per vibrare come il suono del vicino e del reale."[22] La rivendicata novità d'interpretazione su natura e provenienza della "voce" si può visualizzare confrontando le due seguenti figure [**Fig. 6** e **7**]:

---

[19] Cfr. anche: "Ed ecco l'ironia, il mare, il mare nel quale naufragare gli è dolce, è la morte, l'eterno della morte, è eterno non dissimile dall'illusione d'infinito dove sparisce la voce di vento stormita tra le piante: è il nulla: *le néant, le néant* pascaliano visto con altri occhi!" [Ungaretti: (1974) 1993: 800]. Anche se l'estasi dell'infinito e l'oblio del nulla costituiscono per Ungaretti due poli ironici, noi interpreti – egli osserva – a differenza del poeta "naufraghiamo…dolcemente, senza ironia: dolcemente…". Forse per quella bellezza delle parole, per quel "miracolo dello stile" che Ungaretti vede sommnamente realizzati in questo idillio? Orcel trova proprio in questo passo di Ungaretti la dimostrazione dell'inconsistenza dell'interpretazione ironica dell'*Infinito*: "Il processo ironico nell'opera di Leopardi può evere senso soltanto in relazione alla radicalizzazione del suo nichilismo, che appare, in modo organico, all'epoca delle *Operette morali* (…) Anche se i germi dell'ironia leopardiana possono essere rintracciati abbastanza presto (in *Alla primavera* per esempio), l'interpretazione di Ungaretti sembra proprio sbagliata – lo scrittore pare del resto essersene accorto perché, dopo aver affermato che l'ironia investiva non qualche parola ma la stessa "ispirazione" della poesia, conclude confessando che il lettore fa anch'egli naufragio "senza ironia: con dolcezza". [Orcel: 1990: 68: nota 13].

[20] "Tutto *L'infinito* deve dunque essere decifrato a partire dall'esperienza centrale, "numinosa", della Voce del vento" [Orcel: 1990: 69]

[21] Ad eccezione di Blasucci:1985:114-115: "Negli esempi citati, come già nell'*Infinito*, si tratta sempre di uno stimolo acustico. Ma diversa è la sua funzione nei rispettivi contesti: in quello della *Sera* esso distrae effettivamente il pensiero del poeta dal suo destino personale di infelicità per avviarlo a una serie di considerazioni, insieme accorate e catartiche, sulla fuga del tempo e sulla labilità della storia umana; nelle *Ricordanze* invece la registrazione dell'evento non rompe il corso dei pensieri del poeta, ma viene immediatamente assorbita fornendo nuova materia al tema delle ricordanze: "era conforto/questo suono, mi rimembra, alle mie notti…" Più vicino a quest'ultimo è il caso dell'*Infinito*: anche qui lo stimolo acustico è costituito dal vento, e anche qui quel suono non cambia ma incrementa il tenore dei pensieri del poeta. Anzi (…) il nesso è ancora più stretto: in quanto non si tratta propriamente di un altro dato che si aggiunge a una serie, ma di un elemento essenziale all'articolazione dell'intero discorso, la cui rivelazione, temporalmente casuale, è concettualmente necessaria al tema, proprio perché senza di essa la meditazione sull'infinito rimarrebbe al primo stadio."

[22] Orcel: 1990: 65.

Fig. 6

(-) suono	*quello / infinito silenzio*			*mi sovvien*	*l'eterno*			**(-) tempo**
(+) suono	*odo*	*vo comparando*	*io*		*le morte stagioni*		passato	**(+) tempo**
	il vento	*questa voce*			*la presente e viva*	*e il suon di lei*	presente	

Fig. 7

(+) suono	*il vento*	*quello / infinito silenzio*		*mi sovvien*	*l'eterno*		origine	**(+) tempo**
	odo stormir	*vo comparando* [associare]	*io*		*le morte stagioni*		passato	
	tra queste piante	*questa voce* [voce + Voce]			*la presente / e viva*	*e il suon di lei*	presente	
			il pen-sier mio	*s'annega*	*tra questa / immensità*			

La "felicità" del naufragio sarebbe allora spiegabile, comprensibile, [ed è qui l'aggancio al 'dolce' del testo] solo nell'ottica dell'*Infinito* come poesia dell'immaginazione [61], "eco" di "questa esperienza acustica originaria" [70].

L'interpretazione dell'Idillio, che si avvale di numerose comparazioni con brani dello *Zibaldone* ed altri idilli, va in direzione d'una collocazione peculiare dell' *Infinito* nel contesto dei *Canti*, come unico, ultimo tentativo di poesia d'immaginazione vs. poesia di sentimento.

- *Il desiderio dell'infinito*

Il linguaggio di Prete introduce nell'interpretazione dell'idillio le nozioni di "desiderio", "piacere" e "corpo". Il /desiderio/ – come risulta dai contesti – è contemporaneamente "desiderio del nulla" e "desiderio della vita": distanza concettuale, tra /vita/ e /nulla/, che viene nel saggio riaffermata tramite le equivalenze /infinito/=/nulla/ /mare/=/vita/ e dialettizzata nella nozione di /nichilismo leopardiano/: "il nichilismo leopardiano ha lo sguardo fisso sulla vita, e del sapere della morte, qui affidato al 'trionfo dell'eterno', fa una passione di vita" [58].

Il nesso piacere-desiderio-corpo, richiamando la riflessione sull'amor proprio e sul desiderio d'infinito, introduce nell'esegesi le ragioni del corpo, e – per converso – l'impossibile realizzazione nel pensiero del piacere dell'infinito, che può solo trovare forma simbolica.

L'attivazione dei sèmi del lessico dell'Infinito

Confrontando col testo dell'*Infinito* il lessico più frequente delle quattro interpretazioni [**Fig. 3**], osserviamo che in Ungaretti si attiva soltanto il significante che individua il tema centrale – 'infinito' –, mentre Orcel e Prete utilizzano maggiormente il lessico del testo di partenza, l'uno con una predilezione per la serie sonora, l'altro per i mezzi e i procedimenti dell'esperienza dell'infinito, come mostra la **Fig. 8**:

Fig. 8 – Lessico dell'*Idillio* attivato dal lessico più frequente delle 4 interpretazioni

Ungaretti:	infinito
Lotman:	spazio infinito parte siepe
Orcel:	infinito vento voce suono silenzio pensiero spazio
Prete:	infinito pensiero sguardo spazio finzione

Si veda [**Fig. 9**] la distribuzione dei vocaboli dell'*Infinito* su vari sèmi, inclusivi – oltre ai quattro dei *Canti* – anche di un quinto sèma */illimitato/*, specifico al tema dell'idillio: la distribuzione tiene qui conto del senso dell'idillio, a prescindere dalla distribuzione realizzabile a partire dal significato del dizionario, per cui ad es. 'voce' è qui attribuito a */natura/* e non a */umano/*.

Fig. 9 – Distribuzione dei vocaboli dell'*Infinito* su vari sèmi [Con asterisco * le attribuzioni doppie]

/natura/	***/umano/***	***/sentimenti/***	***/tempo/***	***/illimitato/***
<u>sostantivi</u>				
colle	pensiero		stagioni	
siepe		cuore		
parte	guardo			
orizzonte				
spazi*				spazi*
silenzi*				silenzi*
quiete*				quiete*
vento				
piante				
silenzio*				silenzio*
voce				
suon				immensità
mare				
<u>verbi</u>				
escludere	sedere	spaurarsi		
stormire	mirare			
	udire			
	comparare	sovvenire		
	fingersi			
	annegarsi			
	naufragar			
<u>aggettivi</u>				
ermo		caro	eterno*	infinito
ultimo		dolce	morte	interminati
			presente	prof.d.ma
			viva	sovrumani
				eterno*
<u>avverbi</u>				
tanta			sempre*	sempre*

Si confronti ora questa distribuzione sèmica del lessico del testo1 con la seguente figura [**Fig. 10 a**] che rende conto del lessico e dei sèmi dell'*Infinito* attivati dai quattro testi critici nelle rispettive liste del lessico più frequente:

Fig. 10 a – Lessico e sèmi dell'*Infinito* attivati dai quattro testi critici nelle rispettive liste del lessico più frequente

Lotman:spazio infinito parte siepe
Orcel: infinito vento voce suono silenzio pensiero spazio
Prete: infinito pensiero sguardo spazio finzione
Ungaretti: infinito

Sèma comune *//illimitato//*

[-infinito]
Lotman:spazio parte siepe
Orcel: vento voce suono silenzio pensiero spazio
Prete: pensiero sguardo spazio finzione

[-infinito; --- spazio]
Lotman:parte siepe
Orcel: vento voce suono silenzio pensiero
Prete: pensiero sguardo finzione

Lotman: **serie spaziale – sèma *//natura//***

[-pensiero]
Orcel: vento voce suono silenzio
Prete: sguardo finzione

Orcel: **serie sonora – sèma *//natura//***
Prete: **serie attività umana – sèma *//umano//***

Come si vede, il tratto attivato comunemente dalle 4 interpretazioni col lessema 'infinito' è *//illimitato//*. Se escludiamo il lessico comune, prima 'infinito' e poi 'spazio', rileviamo in Lotman il prevalere della serie spaziale e pertanto del sèma *//natura//* , anche se qui sarebbe da discutere se la serie spaziale non attivi invece il tratto *//umano//*, non essendo un dato oggettivo, esterno al soggetto, ma una interpretazione/costruzione del pensiero – *//natura//* per il dizionario, *//umano//* per il senso testuale. Sottraendo il lessema 'pensiero', resta in Orcel la serie sonora, che attiva il sèma *//natura//* e in Prete la serie attiva del soggetto, col tratto *//umano//*.

Con cautela, certamente, si potrebbe allora dire che i sèmi attivati dal lessico comune più frequente delle quattro interpretazioni sono i 3 della **Fig. 10 b**:

Fig. 10 b – Sèmi attivati dal lessico comune più frequente delle 4 interpretazioni

//illimitato// col lessema 'infinito'
//natura// col lessema 'spazio'
//umano// col lessema 'pensiero'

contro i 2 sèmi attivati dal lessico specifico (l'idio-lessico) più frequente nelle singole interpretazioni [**Fig. 10 c**]

Fig. 10 c – Sèmi attivati dall'idio-lessico più frequente nelle singole interpretazioni

/natura/	serie spaziale	siepe parte	L.
/natura/	serie sonora	vento voce suono silenzio	O.
/umano/	serie attività umana	sguardo finzione	P.

La "molecola sèmica" del discorso critico sull'Infinito

Possiamo ora tornare ai testi interpretativi per individuarvi i luoghi d'aggancio al testo dell'idillio, di cui si registrano qui solo i casi più pertinenti per l'argomentazione [dove pertinenza sta qui per efficacia propulsiva, per motore del procedere critico]. È un'operazione realizzata tramite lettura dei testi e pertanto soggetta ad interpretazione, seppure l'attenzione si sia volutamente concentrata solo sui nodi dell'argomentazione, sulle svolte del procedere critico. Questo punto richiederebbe di fatto un capitolo a parte – soprattutto per discutere i criteri e gli strumenti con i quali discernere nel testo e selezionare quelle che chiamerei, appunto, le "svolte argomentative" a livello di discorso critico. Ma, per avviarmi a una conclusione, mostrerò qui soltanto la figura distributiva del peso assunto da alcune unità di significato (appartenenti al testo1) nei quattro testi critici (testi2) [**Fig. 11**]. Nella figura sottostante si sono selezionati (cfr. asterischi) gli 'agganci' comuni a più di un commentatore[23] e cioè, in ordine di comparsa, 'voce' 'comparando' 'immensità' 'dolce' 'mare':

[23] 'interminati' non è stato selezionato perché attivato da Prete non singolarmente ma insieme a 'sovrumani' e 'profondissima', per argomentare una poetica dell'eccesso.

Fig. 11 – Distribuzione del peso assunto da alcune unità di significato nei 4 testi critici

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
O. P. L.
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
P. L. (P.)
Ma sedendo e mirando, interminati
L. P.
Spazi di là da quella, e sovrumani
P.
Silenzi, e profondissima quiete
L. U.
Io nel pensier mi fingo. Ove per poco
O. P.
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
L. *L.P.O.
Infinito silenzio a questa *voce
***O.P. O.**
Vo *comparando: e mi sovvien l'eterno,
O. L.
E le morte stagioni, e la presente
P.
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
***O.P.**
*Immensità s'annega il pensier mio:
***L.O.U. *P.U.**
E il naufragar m'è *dolce in questo *mare

La figura seguente [**Fig. 12**] illustra la selezione tematica operata dagli 'agganci' lessicali al testo dell'*Infinito* praticati nei testi delle quattro interpretazioni (**a**), fino a configurare una sorta di molecola sèmica:

Fig. 12 – Sèmi attivati dagli 'agganci' al testo dell'*Infinito* nei testi delle 4 interpretazioni

a			**b**		
/natura/	voce	L.O.P.	**/natura/**	**voce**	**L.O.P.**
/umano/	comparando	O.P.	**/umano/**	**comparando**	**O.P.**
/illimitato/	immensità	O.P.	**/illimitato/**	**immensità/mare**	**O.P.U.**
/natura/	mare	P.U.	**/sentimento/**	**dolce**	**L.O.U.**
/sentimento/	dolce	L.O.U.			

Vista l'equivalenza testuale nell'idillio tra 'mare' e 'immensità', dove mare è metafora naturale, corporea, di 'immensità' e pertanto di 'immensità' condivide il campo semantico (*/illimitato/*) i sèmi si riducono a quattro. Gli 'agganci' testuali prevalentemente attuati dai quattro saggi rilevano come luoghi centrali (comunemente ritenuti centrali) per la comprensione del testo **voce comparando immensità dolcezza –** che, in sequenza, offrono un riassunto/parafrasi della 'narrazione' dell'*Infinito*, ritrascrivibile nella seguente sequenza, o molecola, sèmica

natura umano illimitato sentimento

Confrontata con le altre molecole sèmiche viste in precedenza, ossia quella attivata dal lessico più frequente comune alle quattro interpretazioni [**Fig. 10 b**] e quella attivata dall'idio-lessico più frequente nelle singole interpretazioni [**Fig. 10 c**], vediamo come la molecola sèmica degli agganci al lessico dell'idillio [**Fig. 13**], costruita attraverso un approccio più complesso ai testi2, tenendo conto dell'argomentazione (approccio "sintattico" irrealizzabile – almeno in questo modo – con l'ordinatore), si mostri maggiormente inclusiva dei sèmi da noi dati come costitutivi dell'idillio, e cioè costitutivi del **tema dell'infinito** in Leopardi [cfr. **Fig. 9**]: */natura/ /umano/ /sentimenti/ /tempo/ /illimitato/*], ad esclusione del sèma */tempo/* che era fondamentale nella triade concettuale dei *Canti* [**Fig. 1**] – il che andrebbe poi a confermare le interpretazioni di atipicità dell'idillio rispetto ai *Canti* proprio per l'assenza di una percezione disforica del tempo.

Fig. 10 b **Sèmi attivati dal lessico più frequente nelle 4 interpretazioni**		**Fig. 10 c** **Sèmi attivati dall'*idio*-lessico più frequente delle singole interpretazioni**		
/illimitato/	infinito	***/natura/***	serie spaziale	L.
/natura/	spazio	***/natura/***	serie sonora	O.
/umano/	pensiero	***/umano/***	serie attività umana	P.

Fig. 13 – Sèmi attivati dagli 'agganci' delle singole interpretazioni al lessico del testo1

/natura/	**voce**	**L.O.P.**
/umano/	**comparando**	**O.P.**
/illimitato/	**immensità/mare**	**O.P.U.**
/sentimento/	**dolce**	**L.O.U.**

A conclusione di questa analisi, che nella nostra prospettiva costituisce il primo passo per l'approfondimento di una questione al contempo appassionante e spinosa, ci sembra di intravedere risposte almeno parzialmente positive (nel senso di una 'percorribilità') alle seguenti domande, per noi fondamentali:

1. può un esame del materiale linguistico testuale contribuire ad individuare nel testo una base, un parametro, del tema o dei temi che le varie interpretazioni individuano nel testo stesso?

2. può un esame del materiale linguistico testuale contribuire a precisare il rapporto esistente fra il testo e le sue varie/diverse interpretazioni?

3. può il procedimento da noi seguito aiutare ad ampliare e ad approfondire la conoscenza del "discorso critico" su un dato testo o *corpus* di testi?

Bibliografia delle opere citate

Binni, W. (1947) 1979. *La nuova poetica leopardiana.* Firenze: Sansoni

Blasucci, L. 1985. *Leopardi e i segnali dell'infinito*. Bologna: il Mulino

Cecchi, E. – Sapegno, N. 1969. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Garzanti: vol. VII

Ceserani, R. – De Federicis, L. 1986. *Il materiale e l'immaginario.* Torino: Loescher: vol. 7

Conte, M.-E. 1998. "Il ruolo dei termini *astratti* nei testi", in Bernini G., Cuzzolin P., Molinelli P. (a c. di), *Ars Linguistica, Studi offerti da colleghi ed allievi a Paolo Ramat in occasione del suo 60° compleanno*. Roma*:* Bulzoni

Fubini, M. – Bigi E. (a c. di). 1971. *Giacomo Leopardi. Canti.* Torino: Lœscher

Jansen, S. 1994. "Text Interpretation as a Process Extracting Information from Texts", in Hansen, S. L. & Wegener H. (eds.). *Topics in Knowledge-based NLP Systems.* Dragør: Samfundslitteratur: 1:113–131

Jansen, S. 1999. "Coesione e coerenza in una poesia di Cardarelli. Analisi letteraria e linguistica testuale", *Revue Romane* 34: 1. Copenhague: Munksgaard: 87–116

Lotman, L.M. 1975. *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani: 18–21

Luporini, C. (1980) 1993. *Leopardi progressivo.* Roma: Editori Riuniti

Martin, E. 1993. *Reconnaissance de contextes thématiques dans un corpus textuel. Éléments de lexico-sémantique*, Paris: Didier Érudition

Montefredini, F. 1881. *La vita e le opere di Leopardi.* Milano: Fratelli Dumolard

Orcel, M. (1987) 1990. "Il suono dell'Infinito", in Ferrucci C. (a c di). *Leopardi, Arte e Verità.* Roma: Bonacci: 59–88

Polito, P. 1996. "A way out of the system (even if no escape appears at the moment" [su *Le mosche del capitale* di P. Volponi], in Jensen, B. L. (a c. di). *Atti del IV Congresso degli Italianisti Scandinavi – Copenaghen, 8–10 giugno 1995.* Gylling: Handelshøjskolen i København: Narajana Press: 93–106

Polito, P. 1998a. "Il paesaggio interiore. Modelli cognitivi e 'liguricità'", in Merisalo, O. – Teija N. (eds). *Actes du XIIIe Congrès des Romanistes Scandinaves, Jyväskylä, 12–15 août 1996.* Université de Jyväskylä: Publications de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12: vol. II: 561–570

Polito, P. 1998b. "Il dono del racconto. Metafore e strategie discorsive ne *Il coraggio del pettirosso* di Maurizio Maggiani". *Revue Romane* 33: 2. Copenhague: Munksgaard: 269–288

Prete, A. 1980. "Lo scacco del pensiero: per un'esegesi dell'infinito", ne *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi.* Milano: Feltrinelli: 48–62

Rastier, F. 1989. *Sens et textualité.* Paris: Hachette

Rastier, F. 1991. *Sémantique et recherches cognitives.* Paris: Presses Universitaires de France

Solmi, S. 1965. *Studi e nuovi studi leopardiani.* Milano-Napoli: Ricciardi

Ungaretti, G. 1989. "Lezione 4. *Poesia e linguaggio – L'infinito*", in Diacono M. e Montefoschi P. (a c. di). *Giuseppe Ungaretti. Lezioni su Giacomo Leopardi.* Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri: 179–186

Ungaretti, G. (1974) 1993. "Secondo discorso su Leopardi (1950)", in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*. Milano Mondadori: 451–496

Jørgen Schmitt Jensen
Aarhus

MEMORIÆ ORBIS ROMANI ET INTERCOMMUNICABILITÉ ROMANE: CINQ LANGUES

Tout d'abord, je voudrais remercier mes collègues suédois de cette belle invitation à participer à ce beau congrès scandinave – mon prédecesseur, le professeur Blinkenberg, a été un des fondateurs de l'ARS …, et je ai bien connu l'ARS très jeune, avant sa naissance.

J'ai été invité ici pour parler explicitement de ma formation et de mes expériences comme Romaniste. Je remercie de cet insigne honneur, mais j'avoue en même temps mon scrupule et mon inquiétude de paraître trop égocentrique, de présenter une sorte de promotion de moi-même.

Mais, que ce soit clair, ce n'est pas mon intention ! Je suivrai l'invitation – je parlerai de ma préparation comme Romaniste ! J'ai appelé cela : ***Memoriæ orbis Romani***.

Chers collègues, chers amis !
Mes études ont commencé, modestement, avec le français au lycée de Copenhague. J'ai eu la chance d'avoir un excellent professeur sachant les autres langues romanes et par là donnant quelques exemples de la facilité avec laquelle on peut passer de l'une à l'autre. Pour le français, j'ai bien profité de l'apport de l'Institut Français à Copenhague, et les bibliothèques m'ont fourni d'intéressantes lectures pendant mon temps au lycée. Je me rappelle toujours l'impression que m'a faite *Les Thibault* de Roger Martin du Gard (que j'ai lu entièrement parce que je ne pouvais pas m'arrêter – cela a été décisif). Comme j'avais le bonheur de fréquenter un lycée classique, j'ai été très pris par mes études du grec et du latin, et après le baccalauréat, j'ai été « programmé » pour les études de français et de latin. (Evidemment, comme ailleurs, le latin a décliné dans les universités et les écoles. D'abord, cela ne me gênait pas trop aujourd'hui, je me rends compte combien on a perdu, au moins linguistiquement. Pas besoin d'affirmer que le latin m'a aidé énormement pour mes études romanes !)

Au début de mes études, je lisais aussi l'espagnol qui n'existait pas, à l'époque, comme étude « officielle ». Il y avait des lecteurs, et j'ai connu le grand hispaniste Carlos Bratli, qui m'a introduit à l'espagnol : « Si on sait trois choses phonétiques, on peut parler espagnol : rouler les rr, zozoter [z], se racler [x] ». J'ai suivi le conseil, et cela marche.

J'ai continué mes études à Copenhague: Français et latin (alors il fallait savoir écrire le latin « librement » (sans dictionnaire), et je me rappelle surtout les cours fascinants de Carsten Høeg: C'était une période riche où on savait étudier les textes sans trop de préoccupations linguistiques : la langue était une base qui était présupposée – je me rappelle que Carsten Høeg commençait ses cours pour les nouveaux étudiants en disant qu'il était nécessaire de savoir lire en français (cela va de soi), en allemand et anglais (cela va de soi aussi, étant donné que c'étaient des langues obligatoires au bac), en italien et éventuellement en espagnol aussi. Je me suis mis à l'italien et l'espagnol, et ce n'était pas trop difficile, avec mes bases en français et en latin.

J'ai obtenu des bourses d'études pour l'Espagne, d'abord Santander, puis Salamanque que je considère toujours un peu comme ma ville « à moi » et, vers la fin de mes études, pour Rome. J'avais, mes études finies, cette richesse de trois langues romanes bien coordonnées, avec une connaissance littéraire et culturelle aussi.

J'ai été nommé professeur de français et latin à Copenhague, dans un lycée, il y a exactement 50 ans.

Comme j'avais fait le bon lycée, le classique, j'avais aussi appris le grec classique, et j'avais continué, un peu pour moi-même, à lire le grec. Je me rappelle avoir visité un peu la Grèce, comme jeune étudiant.

J'avais pris un bateau du Pirée pour la Crète, que j'avais visitée – en marchant – et, un samedi soir, après avoir traversé des champs, des vignes et des oliviers, j'arrive à un petit village où les gens étaient en train de prendre un repas, un verre de vin, dehors, en bonne compagnie. Ils m'invitent à m'asseoir à une des tables, et ils me demandent, curieusement, qui je suis, ce que je fais, etc. Il faut dire que je me débrouillais un peu en grec moderne, ce qui n'est pas très difficile, quand on sait un peu de grec ancien. Je leur explique brièvement ma situation linguistique. Ils me demandent de citer l'Odysée en grec ancien. Comme nous avons la prononciation type allemand dans la tradition danoise, je m'y mets, en roulant les r's et en prononçant clairement: « Tell me, O Muse, of the man of many devices, who wandered full many ways after he had sacked the sacred citadel of Troy. Many were the men whose cities he saw and whose mind he learned, aye, and many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. » Leur réaction a été fantastique. Ils se mirent à crier aux autres tables : « Venez, venez les amis, il y a quelqu'un qui parle comme Ulysse, venez écouter ! » J'ai dû répéter Odusseus des vingtaines de fois, sous la nuit douce méditerranéenne, et peu à peu les femmes vieilles et jeunes m'apportaient des fruits, des verres de vin, des petits verres d'alcool, l'uzo, etc. J'étais l'invité de tout le village – et ils croyaient presque que j'étais une réincarnation d'Ulysse.

Je suis retourné en Grèce après, et j'arrive toujours à me débrouiller un peu en grec. Une autre expérience linguistique – que je partage avec, au moins, un collègue suédois ici – c'est que j'ai appris le russe pendant mon service militaire. J'ai fait deux ans de service militaire, mais j'ai eu la chance d'apprendre le russe parfaitement, comme interprète (je devais traduire les conversations de Khroutchev à Copenhague, mais il ne vint finalement pas). J'ai eu de la chance – j'ai appris le russe – la guerre ne vint pas, non plus, et j'ai constaté que cela marchait, pendant une visite en Union Soviétique. Je vous épargne mes expériences linguistiques et politiques à Moscou – mais cet accès aux langues slaves (après cela a aussi marché pour la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Bulgarie et même, à l'époque, la Yougoslavie). Cette expérience, donc, a valu énormément, culturellement aussi. Si je compte, ainsi, aussi mes expériences « militaires », je dois constater, avec une grande reconnaissance, que j'ai eu une formation excellente et très riche, là aussi.

Et après, cela a été le lycée, le français et le latin, à Copenhague.

* * *

Ya tengo mencionada mi relación con España. Había seguido cursos "inoficiales" en la Universidad de Copenhague con Carlos Bratli; en la situación política no se enseñaba oficialmente la lengua de Franco. Yo había estudiado algo "privadamente" con libros recibidos de regalo de un tío, y había empezado a seguir los cursos de Bratli en la Universidad de Copenhague. Pedí al rector de la Universidad de Copenhague (H.M. Hansen) el apoyo para estudiar en España –lamentándome del hecho que no se podía estudiar esta lengua mundial en Copenhague–, y el rector me otorgó una beca improvisada. Me fui a Santander, donde experimenté el franquismo en vigor. Pocos años después de la ocupación alemana en Dinamarca

era horrible, casi me sentía culpable al presenciar manifestaciones franquistas, y era imposible no hacerlo. Había situaciones curiosas y desagradables, en fin el rector de la Universidad de Santander era un fanático del régimen, Pérez Bustamante, cuya versión del franquismo me permito citar (se trata de la situación en los años inmediatamente antes de la guerra): Este es el fin de lo que Bustamante llama "la finalidad" de la Historia de España.

Con respecto a Don Francisco Franco Bahamonde dice: "Agotados todos los medios, y ante la inminente catástrofe, es designado para acaudillar al ejército de Africa, y el 18 de julio sale en avión de Las Palmas, inicia la Reconquista de España, que va a proporcionarle las categorías supremas de genio militar de nuestro tiempo y de restaurador de las esencias y valores de la Patria".

Estuve en Santander en una pensión de dos viejas hermanas, muy críticas al régimen. Conocí a otros jóvenes, y un día se presentó un inglés que había encontrado en Francia. Dijo que estaba buscando a un dina-marqués, con mi nombre. La vieja hermana me dijo: "Pero, Jorge, Usted no había dicho que era 'marqués', lo siento, no lo sabía". A pesar de mis protestas, a partir de aquel día, siempre fui servido el primero, en las pobres comidas de la pensión. La segunda vez fue en la época cuando terminé los dos primeros años de estudio de francés en Copenhague. Obtuve una beca "oficial" para Salamanca, donde pasé 6 meses, muy ricos. Y desde entonces considero a Salamanca, en cuyo ambiente estudiantil fui perfectamente integrado, como una segunda ciudad. Siempre la re-veo con gran emoción. Partí, la primera vez, con una fuerte recomendación de Carlos Bratli, el autor del gran diccionario, durante muchos años el más grande que se había hecho de una lengua extranjera al español. Y Bratli era consciente de su propio valor. En la undécima edición de su manual (fundada por Kr. Nyrop) cita un ejemplo de una carta de recomendación tocante al Sr. D. Carlos Bratli, 'danés, personalidad eminente, autor de muchos y muy interesantes trabajos sobre España, y cuya labor es muy digna de agradecer y muy importante':

"Por todo cuanto Vd. pueda hacer en su obsequio le anticipo las más expresivas gracias ofreciéndome de Vd. muy atto. y afmo. amigo s.s. q.e.s.m., firmado *Alba*", y Bratli explica con admiración: Su nombre y apellidos son: Jacobo Fitz-James Stuart Falcó Portocarrero y Osorio, Duque de Berwick y de Alba, Conde Duque de Olivares, Grande de España de primera clase, etc., etc...".

¡Otros tiempos!

En Salamanca conocí a muchas personas interesantes. Unamuno ya no era más (¡había estudiado el danés con Bratli para leer a Kirkegaard!). Pero su presencia se sentía en todos los rincones de la Universidad, y sus amigos y colegas sí estaban allí. Salamanca estaba llena de Unamuno, como dice este texto: "Mi Salamanca: Del corazón en las honduras guardo/ tu alma robusta, cuando yo me muera/ guarda, dorada Salamanca mía/ tú mi recuerdo. Y cuando el sol al acostarse encienda/ el oro secular que te recama, con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, di tú que he sido."

Tuve la suerte de conocer personalmente a Menéndez Pidal, y a su obra. Los cursos de su gramática histórica impartidos por García Blanco que había también estudiado a Kierkegaard con Unamuno (recuerdo su veneración por la casa de Kierkegaard en Copenhague, después, junto a D. Manuel Alvar).

Entre todos los poetas encontrados en Salamanca, creo que Antonio Machado me enseñó mejor que ninguno a apreciar y amar a Castilla, p. ej. sus famosas estrofas de *Campos de Castilla*. Conocí también a Andalucía, que me quedó con la famosa estrofa de Manuel Machado en su *Canto a Andalucía*:

Cádiz, salada claridad, Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada,
Málaga, cantaora.
Plateado Jaén. Huelva, a la orilla
de las tres carabelas.
¡Y Sevilla!

* * *

Come ho già detto, i miei studi ufficiali erano il francese e il latino. Mi preparavo all'insegnamento nei licei. E per dare un po'd'interesse all'insegnamento del latino ci voleva una buona conoscenza del contesto e il quadro entro cui si svolgevano i testi latini. Dunque, Roma si imponeva. (L'avevo già visitata una prima volta prima di cominciare gli studi – ed ero rimasto di stucco – dunque esisteva, non era solo una materia linguistica/letteraria.)
Avevo studiato anche l'italiano a Copenaghen parallelamente agli studi di francese e latino (e spagnolo), e mi fu offerta una borsa di studi dallo Stato italiano. Però, il mio professore di latino, il famoso Carsten Høeg, voleva che completassi gli studi di latino prima di partire. Fu una cosa buona, perchè in effetti ero molto meglio preparato, quando – dopo la prova pedagogica, obbligatoria per insegnare al liceo – sono partito per Roma.

Il mio scopo era duplice: conoscere bene il quadro delle vita romana antica – e conoscere l'Italia moderna, politicamente e culturalmente, come sfondo della letteratura italiana (e conoscere anche molto meglio quest'ultima).

L'ambiente che trovai al mio arrivo, era costituito dall'Istituto Culturale Danese, all'epoca situato nel centro di Roma, vicino a piazza Navona. Aveva molti rapporti con altri Istituti di Cultura, soprattutto colla famosa Accademia Svedese e con quella Finlandese, con quella Britannica e quella francese in Viale Medici. Era una magnifica collaborazione con giovani studenti internazionali, nel bell'ambiente culturale romano. Moltissimi incontri con personaggi interessanti danesi ed europei. Specialmente mi ricordo il vecchio lettore danese Ferlov che conosceva Roma fin dal principio del secolo e personaggi illustri dell'ambito letterario del tempo, come Giovanni Papini. Conosceva anche tutto il passato romano degli artisti danesi, come quello di Thorvaldsen, Andersen ecc., cosa che si poteva sperimentare, p. es. al Caffè Greco ed in altri luoghi tradizionali nel vecchio Centro Romano.

Un altro tipo di personaggi che conobbi era il prototipo del romano di vecchio stirpe com l'orefice Bertini (che frequento ancora, adesso novantenne), e il quale sa parlare il vecchio dialetto – il romanaccio, scrivendo poesie in romanesco come Belli.

All'Università seguivo corsi di latino e d'italiano, filologia e grammatica, letteratura, e seguivo anche corsi alla Società Dante Aligheri, di traduzione e di esercitazioni di compiti, tutto accompagnato dalle mie osservazioni linguistiche di tutti i giorni – con molti amici italiani che contribuirono ad alzare il livello.

Di più, accompagnato da un collega matematico dell'Istituto Danese, scoprimmo sistematicamente Roma (moderna e antica), quartiere per quartiere.

In quanto a Roma antica, seguì gli ottimi corsi su questo tema (spesso fatti sui luoghi, specialmente il centro monumentale coi fori) il che mi aiutò moltissimo a preparare il mio futuro insegnamento di latino: conoscevo allora il quadro dove si svolse la storia romana, il che la rese viva e presente. Fu un enorme vantaggio per me poter seguire l'insegnamento e le dimostrazioni sul luogo del professor Giuseppe Lugli; il passato latino divenne vivo e presente – sarebbe

auspicabile che i professori futuri di latino avessero una simile esperienza. Beh.- non si insegna quasi più il latino nei nostri paesi barbari!

Appresi la topografia romana – il che tra l'altro mi fu utile per l'insegnamento futuro della topografia parigina. Letture come Moravia, Buzzati e Elsa Morante mi accompagnavano nella scoperta della vita romana e italiana. Specialmente mi ricordo con grande gratitudine i bei corsi all'Università del grande poeta Ungaretti, tra tanti altri.

Siccome avevo appena finito a Copenaghen il mio corso di pedagogia, volevo anche approfittare di una esperienza pedagogica italiana. Scelsi il liceo Virgilio in Via Giulia.

Avevo parlato un po' con dei colleghi e mi presentai una mattina a un appuntamento con una giovane professoressa di latino e di francese. (I colleghi italiani avevano fatto l'accordo con me all'ultimo momento.) Adesso, una strana coincidenza: l'ispettore generale si chiamava 'Danesi'. Loro avevano detto che sarebbe venuto un prof. danese – lei, spaventata, aveva creduto di avere la visita dell'ispettore generale. Io non sapevo niente, – e assisto a una lezione di latino – pessima e con degli allievi pessimamente – o per niente – preparati, e per giunta una professoressa non preparata per niente. Poi si venne a una lezione di francese. Peggio ancora. Però ho visto che la traduzione in italiano (dal francese) la potevano fare, quasi all'impronta – con delle assurdità incredibili! Solo poco a poco, io capivo dall'ambiente che avevo "un ruolo": "Adesso Lei mi deve far vedere i Suoi metodi, prego!" Era chiaro, malgrado le mie proteste, che dovevo cercare di salvare la situazione. Ho preso il libro, ho preso la parola. Era un pezzo stupido, di termini di cucina, con tutti gli attrezzi possibili ed impossibili di una cucina italiana (e francese!). Quando ho spiegato la nuova lezione per la volta dopo, – non conoscendo i termini italiani, ho preso la tecnica insegnata dagli allievi non preparati: avevo aperto il libro nel glossario – facendo severamente: "Voi dovete conoscere questa parola – è quasi come in italiano – *Marmite* significa *marmitta*, ecc., ecc. Poi ho approfittato dei metodi pedagogici appena appresi in Danimarca.

Quando sono tornato al liceo, il giorno dopo, tutti i colleghi erano morti dalle risate – sulla povera collega che solo, poco a poco, aveva capito che si era sbagliata, altrimenti il suo posto sarebbe stato in pericolo! Era molto simpatica, ma non un esempio di buona pedagogia!!

Era il gran periodo del romanzo neo-realista. Avevo trovato – non era difficile – dei nuovi libri affascinanti. Uno di questi era un libro di Vasco Pratolini – *Cronache di poveri amanti*, che forse alcuni di voi conoscono. È interessante perchè descrive la vita di una piccola via nel centro di Firenze, all'epoca della presa di potere dei fascisti negli anni venti. Dunque un tipo di romanzo storico che mi aveva affascinato. Uno dei personaggi centrali è una ragazza di vita, bellissima, che abitava nel piccolo albergo Cervia, dove partecipava a scene licenziose insieme ai fascisti dell'epoca. La ragazza – che naturalmente aveva anche dei lati positivi insieme alla vita della strada – mi aveva affascinato. Era come rivivere quell'epoca terribile della presa del potere del Fascio nel principio degli anni venti.- Faccio, insieme ad un amico danese, l'autostop per l'Italia, da Roma, arrivando fino a Firenze, e,naturalmente troviamo Via del Corno e l'albergo Cervia – che ancora esisteva (non c'è più oggi). Ci prendiamo una camera, la mattina dopo, vediamo i luoghi più conosciuti. Dopo essere tornati alla stanza, vediamo le nostre valigie frugate, ma niente manca. Una vecchia cameriera si presenta- : "Sì, l'ho fatto io, mi scusino, avevo visto quel libro (Cronache di Poveri Amanti), sanno, non è mica vero, lo conosco bene, ma i personaggi sono altri – vivevano in altre case nella strada, ecc. ecc.". Poco a poco ho capito che era lei, la vecchia donna era lei, la bellissima ragazza del romanzo, e abbiamo, naturalmente parlato molto.

Quello che lei criticava era, specialmente il film, neorealista, che era stato girato col soggetto del romanzo (da Lizzani).

È stato emozionante incontrare così il passato, e non ho bisogno di dire che avvenimenti del tipo mi hanno affascinato!

Quando sono tornato in patria da Roma, avevo già conosciuto la mia prima moglie, italiana. Poi dopo un tempo di studi in Italia, ho trovato una buona preparazione per essere professore di latino – e dopo anche d'italiano, in Danimarca. Ho continuato ad occuparmi dell'italiano, poco a poco spostandomi verso il nord, nella Toscana, e un giorno, qualche anno fa, ho avuto l'onore di essere nominato come socio dell'Accademia della Crusca.
E così, oltre a tanti altri vantaggi, ho sempre a disposizione una stanza in un bel palazzo dei dintorni di Firenze (Villa Medici) con insieme a disposizione una biblioteca unica.

Per me, l'Italia è cominciata al Foro Romano, – presso gli impressionanti resti archeologici di Roma quadrata, dell'età arcaica, con i resti delle prime capanne dei pastori italici, passando per i Fori Imperiali e finendo (per modo di dire) col la grandezza rinascimentale dell'Accademia della Crusca. Certo una buona preparazione per un professsore di latino – poi per un Romanista e professore d'italiano.

* * *

Minha intenção, aqui, é a de traçar o percurso do ensino do português brasileiro na Dinamarca, mostrando o papel nele desempenhado pela Universidade a que estou ligado – a de Aarhus.

Somando a tudo isso um certo conhecimento das línguas eslavas, obtido através do estudo do russo, tornou-se relativamente fácil que me estendesse até ao território da Romênia, para onde inclusive acabei voltando depois, por diversas vezes, a fim de dar conferências em algumas das suas universidades. Se por acaso houver aqui entre nós algum romeno, espero que não se sinta ofendido com a associação do eslavo à sua língua. Sem dúvida alguma, o romeno é uma língua neo-latina, embora contenha muitos elementos eslavos, à semelhança do que ocorre no francês, também latina em sua origem, mas trazendo em si muito das línguas germânicas, seja na estrutura, seja no léxico. Assim é que, nem os franceses nem os romenos gostam de reconhecer esses fatos, apresentando ambos uma tendência natural – até por motivos políticos – de se concentrarem nos elementos românicos que, são, aliás, claramente predominantes.

Assim é que, também para mim, coincidentemente, foi a língua portuguesa – inculta e bela – a última flor de que aspirei o perfume, compondo com ela o quadro de um certo conhecimento da totalidade das línguas originárias do Lácio. Tive – por diversas vezes – a oportunidade de visitar Portugal, bem como de conversar com colegas portugueses. Quase não conhecia a língua, mas devido ao fato de ser falante de espanhol, a intercomunicabilidade era sempre possível. Quando digo quase não conhecia a língua, quero referir-me, na realidade, ao fato de que – de algum modo – já travara conhecimento com ela, fosse através de incipientes estudos dialetológicos feitos na Espanha, enquanto bolsista naquele país, fosse por ter tido como professor de francês um grande especialista do português, o Prof. Sten. Infelizmente não tirei dessa ocasião algum proveito, pois para dizer francamente, naquele momento o Português me interessava muito pouco. Esse interesse só iria surgir muitos anos mais tarde, por ocasião de um Congresso de Romanistas no Rio de Janeiro, em 1977, no qual apresentei uma conferência. Fiz, então, uma viagem através do país – que já na infância me povoara o imaginário – e por que não dizer, da língua aí falada, estudando-a intensamente nos ônibus e aviões que tomei, concentrando-me na leitura de jornais, revistas e livros de Jorge Amado e, curiosamente, relembrando os parcos conhecimentos que adquirira previamente, na Espanha e em Copenhaga. Tal foi meu envolvimento com essa língua, que ao tornar ao Rio, após esse périplo pelo país, só conseguia me exprimir em português. E ali mesmo decidi que iria cultivar linguística e culturalmente aquela flor. Depois desse episódio, em que cheguei a fazer muitas amizades pessoais (encontrei inclusive Jorge Amado e Zélia Gattai), passei algum tempo na cidade de Sorocaba, onde aprendi muito sobre o Brasil: o estilo de vida, a música, os cultos, etc. Iniciei-me no estudo dos cultos africanos (tinha até meu terreiro, como o chamava, em Sorocaba) e me surpreendi com a desco-

berta de que tais cultos religiosos interessam muito mais aos brasileiros do que eles próprios querem realmente admitir. Admirava-me de ver o quanto sabe uma mãe de santo! Voltei para a Dinamarca disposto a cada vez mais "escavar", elaborar, o que já havia então iniciado.

Nos anos seguintes, retornei várias vezes ao Brasil, aprofundando cada vez nais meu conhecimento da língua e tornando-me um entusiasta desse país e de seu povo. Estava consciente de que finalmente encontrara meu verdadeiro caminho. Decidi, a essa altura, criar o estudo do português brasileiro na Dinamarca, no Instituto de Línguas Românicas da Universidade de Aarhus. Em uma das minhas vindas ao Brasil, encontrei em Brasília o embaixador dinamarquês Rich. Wagner Hansen, tradutor de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e conversando com ele a respeito do que já iniciara na Dinamarca, consegui obter, por seu intermédio, um leitor brasileiro, da UNB, que muito nos ajudou. Em troca, enviei ao Brasil, um colega de Copenhaga, B.L., como leitor dinamarquês, que terminou nos dando uma grande colaboração na constituição de uma boa biblioteca em Aarhus. Não posso deixar de me referir, aqui, à Livraria Padrão que, graças à intervenção de Celso Cunha, tanto nos ajudou nesse intuito.

E aí começaram a chegar os conferencistas brasileiros: da UNB, o prof. Cury (Geografia) e o Reitor Azevedo, com quem fizemos o acordo de intercâmbio de leitores e muitos outros. Uma vez desatado o processo, as coisas iam acontecendo naturalmente, e tudo se tornava mais fácil, pois todos queriam ajudar de algum modo. Inesquecível, o apoio recebido de Affonso Romano de Sant'Anna e de Marina Colasanti, os quais nos visitaram diversas vezes na Dinamarca, para conferências e debates e terminaram por receber no Brasil os nossos primeiros estudantes.
Também a Embaixada do Brasil muito colaborou, através da pessoa do embaixador Hélio Scarabôtolo (ainda que eu não quisesse me comprometer com um embaixador que, na ocasião, representava um governo autoritário) e de uma amiga, depois adida cultural em Paris, Leny Werneck, que tanto fez por nós, chegando a nos visitar por diversas vezes. No início, nos alimentávamos, na realidade, da visita de professores convidados, incluindo-se aí alguns da Alemanha, onde existe uma forte tradição de ensino do português. Penso que levaria muito tempo se tivesse de citar aqui a totalidade dos nomes daqueles que nos ajudaram. Limitar-me-ei, todavia, a revelar alguns mais, além dos já citados, numa espécie de homenagem àqueles que participaram desse projeto em seus primórdios: Per Johns, Vilhena de Moraes, Antônio Houaiss, Salum, Edith Pimentel, Evanildo Bechara, Ataliba, Darcy Ribeiro...

Por volta de 1981, segui alguns cursos universitários na Universidade de São Paulo, tendo aproveitado enormemente as conversas mantidas com o Prof. Isaac Salum, profundo conhecedor do que ocorria no mundo linguístico e no literário, bem como daquelas com Edith Pimentel, a quem devo tanto. Posso dizer que cheguei a ter um relativo conhecimento do ambiente universitário brasileiro, após minha passagem pela USP. Ainda por essa época, conheci – através de Per Johns – Mário da Silva Brito, que me visitaria, posteriormente, na Dinamarca. Representava, por assim dizer, uma ligação viva com o Modernismo, e aprendi muitíssimo com ele da literatura brasileira. Aliás, devo dizer que tenho consciência de que só foi possível me preparar pessoalmente para dirigir estudos sobre a língua, a literatura e a cultura brasileiras na Dinamarca, graças à enorme gentileza de meus colegas no Brasil.

Sempre soube que uma das coisas mais importantes para a manutenção de meu projeto era a construção sólida de uma rede de contatos para uso futuro, que possibilitasse o intercâmbio de professores e de alunos entre os dois países. Brasília foi uma peça chave (já me referi aqui à presença de leitores, de um lado e do outro). Com o tempo, novos convênios surgiram, tais como o de Florianópolis, o do Rio e o da Bahia. Depois tivemos em Aarhus os professores visitantes Elizabeth Hazin e Amilcar Baiardi, ambos da Universidade Federal da Bahia.

Comecei dando cursos de português brasileiro na Universidade de Aarhus, no Instituto de Línguas Românicas, para alunos de algumas das outras línguas, cujos cursos ali já estavam bem estruturados há anos: aproveitei o espanhol e o italiano, por exemplo, para oferecer cursos

contrastivos com o português. Utilizava textos no original – jornais e revistas, em sua maioria – tendo cumprido a leitura de todo o texto de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. A meu ver, tratava-se de um livro que oferecia uma visão especial da sociedade brasileira, além de destacar coisas importantes, que chamavam a atenção dos alunos, despertando-lhes naturalmente o interesse, como, só para citar um exemplo, os cultos religiosos e os orixás. O exame final desse primeiro curso foi a tradução de trecho do livro de Amado, incluindo comentários gramaticais e observações de natureza linguística, em relação à outra língua românica estudada pelo aluno. Muitos desses primeiros alunos continuaram o estudo iniciado, até obter um grau secundário em português brasileiro. Contei – no início – com todo o aparelho linguístico proveniente da estrutura já montada para o ensino de outras línguas, o que, naquela ocasião, constituiu-se em grande auxílio para a continuidade do projeto que tinha em mente.

Por volta do início da década de 80, finalmente, havia um ambiente que favoreceu o surgimento do "brasileiro" como matéria de estudo oficial, à semelhança do que já ocorria com o francês, o italiano, o espanhol e o romeno. Fizemos, conjuntamente com os colegas de Copenhagen (português de Portugal), o *Regulamento para o Estudo do Brasileiro* (dando também a possibilidade, em casos especiais, de escolha da variante portuguesa).

* * *

Cu mulţi ani în urmă (bien des années en arrière) am avut şansa de a fi invitat în România, la Sinaia, la cursurile de vară (summer courses) pentru a învăţa limba română şi de atunci am menţinut relaţia cu România şi cu românii. Între România şi Danemarca au existat schimburi de lectori şi, împreună cu ei, profesorul Povl Skårup şi eu, am format studenţi cunoscători ai limbii române, la universitatea din Aarhus, Institutul de limbi romanice.

După câţiva ani, am fost obligaţi să întrerupem colaborarea noastră din motive economice şi politice existente în România la acea dată. (Madam Ceauşescu a decis că această colaborare nu este în avantajul economic al României.) Pentru mine acest lucru a fost decisiv.

Pot să afirm că, pentru un romanist limba română este o limbă foarte uşoară (facilă), şi acum cunosc personal ceea ce este un *substratum*: am reluat recent studiul limbii române.

Orice romanist cunoaşte teoria cercurilor concentrice despre Roma. România şi Spania/Portugalia au moştenit (hérité) aceleaşi cuvinte. Este vorba de exemplu de latinul *plicare* (care a dat - *plier* - în franceză) şi care în acelaşi timp (en même temps) şi la aceaşi distanţă de Roma a fost păstrat (conservat) în două sensuri diferite: în spaniolă şi portugheză (*llegar/chegar*) cu sensul a sosi, 'arriver', şi în română (*a pleca*), avînd sens opus: 'partir'. Când pleacă soldaţii (quand ils partent) pliază corturile (les tentes) şi astfel *a pleca*, în limba română înseamnă *partir*, şi *llegar/chegar*, în spaniolă şi portugheză, 'arriver' *(a sosi)* pe mare/ 'partir' (*a pleca*) via terestră). Acest exemplu ne demonstrează că limba română prezintă un mare interes şi pentru un romanist.

* * *

Voilà, donc, en peu de détails, quelques exemples de la grande chance que j´ai eue. Il est évident que je sens une grande reconnaissance – surtout envers les pays et les cultures qui m'ont formé. Comment les remercier, comment leur fournir quelque chose en retour ? La réponse m'est venue quand, à Paris, j'ai été plusieurs fois fois invité à la MSH à faire des recherches personnelles en habitant dans une très confortable tour, dominant Paris, au milieu de la Sorbonne. C'est là que j'ai eu l'idée du projet IC-4 (puis-5), une sorte d'expansion de mes expériences romanes de l'Université de Århus. Cette idée a été fortement approuvée par M. Aymard, l'administrateur, puis le directeur de la MSH, lequel m'a assuré de tout son appui.

Il m'a littéralement dit: « D'accord, nous l'achetons – ici il y a un téléphone, appelez vos collègues pour composer un équipe. »

Voici le début d' IC-4/5. Je cite du Bulletin de la Maison des sciences de l'homme: *msh informations,* nº 68 (3e trimestre 1992, 4–7):

Activités Scientifiques: Intercommunicabilité Romane
(Paris 16-19 janvier 1992)

Le projet « Intercommunicabilité romane. Quatre langues: espagnol, français, italien, portugais (Portugal/Brésil) » – et maintenant aussi: roumain (à partir de 1998) – se propose de constituer les bases d'une action linguistique – et, d'une façon plus large, culturelle – de favoriser l'établissement d'une communication entre les divers pays de langue romane. Malgré toutes les différences existant entre les deux familles linguistiques, on pourrait s'inspirer des expériences pratiques de l'intercommunicabilité des petites langues scandinaves (danois, norvégien, suédois). Une telle action permettrait de renforcer la position des grandes langues néolatines, devant l'influence toujours croissante de l'anglais sur plusieurs continents.

C'est dans un tel contexte qu'un symposium international a eu lieu à la MSH du 16 au 19 janvier 1992. Le projet a été présenté par Jørgen Schmitt Jensen, professeur à l'Université d'Aarhus au Danemark. Nous reproduisons ici le texte de sa communication.

> Nous voudrions étudier comment la très grande proximité – souvent méconnue dans la pratique – qui caractérise les langues romanes, peut être mise à profit pour former une sorte d'unité linguistique, à l'intérieur de laquelle pourraient se développer les bases d'une grande intercommunicabilité à plusieurs niveaux différents. Nous voulons, tout en conservant l'individualité, la diversité, dans le groupe de ces langues, étudier de façon systématique les différences, d'un point de vue d'abord synchronique, pour constituer les bases d'un apprentissage contrastif, permettant une compétence étendue aux autres langues du groupe.
>
> L'intercompréhension, sur la base de l'apprentissage d'une (ou plusieurs) langues romanes, serait renforcée, développée, par un enseignement, une pratique spécifiques. Nous sommes partis de l'expérience de l'enseignement universitaire dans les pays non-romans, et surtout à l'Université d'Aarhus. Là, des cours systématiques pour des étudiants d'une langue romane peuvent leur donner, en un semestre, la possibilité d'en comprendre une autre, d'avoir accès à sa littérature, sa presse etc., et de commencer à s'exprimer dans cette langue. Les étudiants acquièrent ainsi une base – une 'langue-dépôt' – qu'ils peuvent développer et perfectionner très rapidement, quand l'occasion et le besoin se présentent. Dans ces cours d'apprentissage rapide on a pu employer de façon très utile les règles phonétiques (analogies et classifications des différences), pour acquérir, dès le début, une compétence lexicale assez étendue. Ces règles sont ainsi redécouvertes d'une façon vivante et concrète. La personne en contact avec une langue voisine arrive facilement, surtout par des analogies phonétiques, à « transposer » instinctivement, petit à petit. Ainsi, le rapport lune – *lua* (port.), par exemple, peut-il tout de suite permettre à un Français de comprendre *seio* (sein) et *vir* (venir), etc. – et l'absence presque régulière de *-l-* entre deux voyelles, type *cor* (couleur) nous permet de comprendre *céu* (ciel).
>
> L'expérience de la situation scandinave est une des sources d'inspiration du projet. Continuations du nordique primitif (branche septionale du germanique), les langues scandinaves se divisent en deux groupes. Un Danois, un Norvégien et un Suédois peuvent se comprendre. Dans les pays de langue scandinave, on parle chacun sa langue, et on se comprend sans problèmes, dans des conditions normales. On sait, plus ou moins, quels termes il faut éviter et, au besoin, on parle sans rapidité excessive et clairement. Tout le monde le fait, surtout ceux qui ont un certain niveau scolaire, ou un certain usage, – et ceux qui vivent dans

les régions où il est possible de suivre directement la télévision dans une autre langue scandinave.

La politique des pays scandinaves favorise ceci dans l'enseignement. Dans les écoles scandinaves, on étudie, depuis près d'un siècle, un peu de grammaire et quelques textes littéraires des deux langues scandinaves voisines. Et ceci est valable pour le plan culturel en général : non dans un but d'apprentissage des autres langues scandinaves, mais pour en permettre la compréhension.

De la même façon, nous voudrions mettre en œuvre une telle entreprise, qui, si elle réussit, aurait une importance décisive et permettrait, face à une extension si importante de l'anglais, une sorte de renaissance des langues romanes. Cela rendra accessible le monde roman à tout ceux, dans la Romania, qui ne savent pas encore qu'ils arriveraient si facilement à communiquer dans les autres langues. Ce que nous voulons mettre en place, c'est, plus qu'un apprentissage complet et précis d'une langue, une pratique permettant une systématisation des relations entre ces langues, pour pouvoir effectuer le passage de l'une à l'autre (en comprenant à la fois ce qu'elles ont en commun et ce en quoi elles diffèrent).

A côté de la compétence étendue d'un locuteur, ou de celui qui apprend une langue, on voudrait favoriser une compétence plus restreinte, de compréhension, qui facilite le décodage de dialectes et langues apparentés. Il s'agit, en quelque sorte, d'envisager la phonologie romane « traditionnelle » diacronique, d'un point de vue, cette fois, synchronique.

Cette perspective comparativiste prendra appui sur les outils forgés par la linguistique, et sur les connaissances des romanistes. Ceci tant au niveau phonétique que morphologique, syntaxique et lexical.

Vous pourrez, avec raison, souligner la prétention que j'ai, ne venant pas du monde roman, à vous proposer un tel projet; mais, étant « neutre », il m'était peut-être plus facile, avec notre groupe danois, de proposer un tel projet, le lancer et le coordonner. Bien sûr, je me dois de faire montre d'une grande modestie, venant du dehors de la Romania. Pourtant, je me console un peu, dans ce sens qu'il pourrait même être un avantage pour tous, de ne pas être directement partie prenante de celle-ci.

Je vous invite à discuter le projet « IC-4 » (plus tard: « IC-5 »), à élaborer ensemble, autour des trois grands points suivants:

- Les cadres scientifiques du projet: réflexion de type linguistique et grammatical sur les langues romanes.
- L'action pédagogique (mise en place des procédures concrètes d'apprentissage, élaboration de matériaux).
- La diffusion du projet, l'aspect politico-culturel au sens large.

Nous essaierons, dans un premier temps, de mettre en place l'organisation future de notre travail, – nombre de personnes concernées, échéanciers, contacts avec d'autres groupes travaillant autour de questions semblables, etc.

Je pense qu'au début – c'est ce que m'a enseigné mon expérience -, il serait mieux de travailler avec la langue écrite. Mais il serait très utile de communiquer ces expériences de cours contrastifs, si d'autres en font, aux autres membres du groupe. De toute façon, il faut insister, à mon avis, sur le fait que le public universitaire ne constitue pas la majorité du public visé. Loin de là !

Pour appuyer ces projets, il conviendrait d'instituer un Conseil des langues romanes dont feraient partie des personnalités susceptibles de parrainer le projet. Ainsi Madame le Recteur de l'Académie de Paris, hispaniste, a eu l'amabilité d'accepter, en principe, une telle charge. Pour l'Italie, nous avons envisagé une visite à l'Accademia della Crusca, à Florence. En Espagne, on a pensé surtout à l'Instituto Cervantes. En France, nos contacts s'appuieront sur la MSH et le

Rectorat de Paris. Après la rédaction de ce texte, on a inclu le portugais du Brésil, représenté par le professeur Godofredo de Oliveira Neto (Rio de Jeneiro).

En conclusion, citons une phrase extraite du compte rendu final par le groupe :

> Les discussions auxquelles ont donné lieu ces exposés ont montré qu'il était possible d'élaborer un certain nombre de documents qui permettent de rédiger une grammaire contrastive romane, laquelle facilitera pour des locuteurs de chacune de ces langues l'intelligence des autres.

Le texte suivant est de Paul Teyssier, et il termine un article sur notre projet dans *Le français dans le monde*, (numéro special, janvier 1997). Le texte est pour l'avant-propos des méthodes danoises, à paraître prochainement.

> **Faisons un expérience**
> Voici trois énoncés écrits respectivement en espagnol, en italien et en portugais:
>
> **Italien**: Lo spagnolo, il francese, l'italiano e il portoghese sono quattro lingue derivate dal latino. Per chi ne sa una è facile capire anche le altre.
>
> **Espagnol**: El español, el francés, el italiano y el portugués son cuatro idiomas derivados del latín. Para quien sabe uno de ellos es fácil entender también los otros.
>
> **Portugais**: O espanhol, o francês, o italiano e o português são quatro línguas derivadas do latim. Para quem sabe uma delas é fácil entender também as outras.
>
> Traduit en français, cela donne:
> « L'espagnol, le français, l'italien et le portugais sont quatre langues issues du latin. Il est facile, pour celui qui en sait une, de comprendre aussi les autres. »
>
> Le lecteur de langue française n'aura pas de mal à déchiffrer nos trois énoncés. Un assez grand nombre de mots y sont pour lui immédiatement intelligibles : *español, spagnolo, espanhol* renvoient à *espagnol*. De la même façon *francés, francese, francês* renvoient à *français*, et ainsi de suite. Ces quelques phrases présentent également des différences graphiques qu'il est facile de percer à jour: dans *español* (esp.), *spagnolo* (it.), *espanhol* (port.) et *espagnol* (fr.), on écrit *ñ* en espagnol, ce que l'italien et le français écrivent *gn* et le portugais *nh*. Dans *cuatro* (esp.), *quattro* (port.) et *quatre* (fr.), c'est seulement la graphie du groupe initial qui isole l'espagnol *cuatro* des trois autres langues. En d'autres endroits, il n'en va plus ainsi, et tout parallélisme disparaît : l'espagnol *idioma* se distingue de l'italien *lingua*, du portugais *língua* et du français *langue*, mais il reste parfaitement clair pour le francophone, qui possède les deux mots *idiome* et *langue*. De même, si le français dit « issues du latin », il aurait aussi bien pu dire *dérivées*, ce qui fait que l'espagnol *derivados*, l'italien *derivate* et le portugais *derivadas* seront pour lui tout à fait limpides. Pour les équivalents de *comprendre*, la situation est un peu plus compliquée : le francophone saisira facilement l'espagnol et le portugais *entender*, à cause *d'entendre*, mais l'italien *capire* restera pour lui opaque. Il lui faudra alors, exceptionnellement, avoir recours au dictionnaire.
>
> On remarque aussi assez vite que deux des autres langues sont très proches l'une de l'autre. Ce sont l'espagnol et le portugais, comme le montrent les grandes ressemblances entre l'espagnol *también* et le portugais *também*, entre l'espagnol *quien* et la portugais *quem*, etc., et aussi le cas de *sabe*, identique dans les deux langues. En

revanche, l'italien et le français sont les seuls à posséder les petits mots *ne* et *en*, qui apparaissent dans « per che *ne* sa una » et « pour qui *en* sait une ».

Un apprentissage préalable est indispensable pour dominer ces différences, même quand elles n'entravent guère la compréhension. Ainsi, dans notre texte, italien, l'article apparaît sous trois formes différentes : « *lo* spagnolo », « *il* francese » et « *l'*italiano ».

Et le latin ?

Toute étude historique vraiment approfondie des langues romanes exige la connaissance du latin. Les similitudes et les différences qui existent entre nos quatre langues deviennent infiniment plus claires quand on les ramène à leur source commune. Les écrivains français des XVIIe et XVIIIe siècles qui avaient reçu une éducation classique lisaient tout naturellement l'espagnol, l'italien et le portugais. Pour eux, l'intercompréhension romane était, grâce à leur connaissance du latin, une réalité.

Mais il faut en prendre son parti : de nos jours, les usagers du français, dans leur immense majorité, n'ont jamais étudié la langue de Cicéron. Nous avons donc rédigé en conséquence le présent ouvrage. Le recours au latin y est réduit au strict minimum. Quand il a paru indispensable, nous avons fait en sorte que les lecteurs qui n'ont jamais étudié cette langue puissent quand même nous suivre.

Place du français dans l'ensemble roman

La comparaison des autres langues étudiées ici montre, comme on le verra, que le français y occupe une place à part. Il est plus différent des trois autres que celles-ci ne le sont l'une par rapport à l'autre. Il y a donc une spécificité du français, langue romane « du nord », par rapport aux trois langues « du sud ».

Il en résulte que l'intercompréhension fonctionnera beaucoup moins facilement entre le français et, par exemple, l'espagnol qu'entre cette dernière langue et l'italien ou le portugais.

Une politique linguistique à long terme

L'intercompréhension, telle que nous l'entendons, est un moyen de résister au nivellement culturel et à la domination de quelques langues sur toutes les autres. L'espagnol, l'italien, le français et le portugais sont parlés par plusieurs centaines de millions d'hommes, en Europe. Ces langues donnent accès à des cultures riches et diverses. Tout ce qui contribue à rapprocher les peuples qui les parlent va dans le sens du progrès humain.

Après la rédaction de ce texte (en 1997), le roumain – projeté dès le début – a été introduit dans le projet.

J'espère que cette expérience intéressera aussi nos collègues nordiques : avec cette « méthode » on arrivera, très facilement, à l'intercompréhension romane, *à la nordique*.

Faites-moi savoir s'il y a quelque intérêt !

Jørgen Schmitt Jensen

Cecilia Schwartz
Stoccolma

GIANNI RODARI: IL GIOCO COME TESTO E IL TESTO COME GIOCO

1. Introduzione

Una delle metafore più usate da Gianni Rodari per illustrare le dimensioni della letteratura per l'infanzia è stata quella del gioco. Lo scrittore equivaleva per esempio la sua attività a quella del fabbricante di giocattoli, il cui prodotto mira a ispirare il bambino al gioco (Cane, 163). Ma il concetto del gioco non riceve soltanto un valore metaforico negli scritti di Rodari: numerosi sono i suoi riferimenti al mondo del gioco infantile, tanto nelle sue favole e filastrocche quanto nella sua produzione giornalistica e saggistica, e in particolar modo nel prezioso manuale *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di raccontare* (1973).

"La fiaba ha un piede saldamente piantato nel mondo del gioco" (Cane, 153) asserisce Rodari, indicando una radice ludica del genere fiabesco che mi sembra ben manifesta anche nella sua produzione letteraria. Lo stretto legame che Rodari instaura tra il gioco e il racconto fiabesco è dunque l'oggetto centrale dello studio presente. In primo luogo mi propongo di estrarre gli appunti e i commenti un po' sparsi, ma – a mio avviso – non casuali, che Rodari fa sul gioco, soprattutto nel saggio già indicato, per poter delineare la sua concezione teorica del fenomeno. L'altro scopo sarà invece di indagare come il gioco si manifesti nella narrativa dello scrittore: l'attenzione sarà allora puntata non tanto sul gioco come tema e motivo quanto sui meccanismi e procedimenti strettamente imparentati con la ludicità infantile.

2. Teoria del gioco

Nel corso del secolo attuale il fenomeno del gioco è stato oggetto di intensi studi interdisciplinari. Le teorie del gioco formano infatti un campo estremamente eterogeneo facendo combaciare ideazioni psicologiche, pedagogiche, filosofiche, antropologiche, sociologiche, matematiche, e così via. Pertanto, prima di approfondire l'argomento su come Rodari concepisca il gioco, è necessario fare un passo indietro e riassumere brevemente le più diffuse impostazioni teoriche al riguardo.

Gli approcci che presenterò successivamente si distinguono grosso modo per due obiettivi diversi: quello di *definire* la natura del gioco in sé, stabilendo una serie di tratti e elementi costitutivi, e quello di cercare dietro le manifestazioni ludiche delle spiegazioni e *motivazioni* psicologiche.

Nel suo singolare saggio *Homo ludens* (1938), Johan Huizinga fa un tentativo di scomporre il versatile fenomeno in alcuni elementi e tratti che sarebbero ricorrenti in qualsiasi attività ludica. Secondo la definizione dello storico olandese il gioco è: a) libero, b) isolato dalla vita ordinaria, c) limitato nel tempo e nello spazio, d) regolato, e) improduttivo, f) suscitatore di rapporti sociali

spesso circondati di mistero (cfr. Huizinga, 1938: it. 17). Più o meno le stesse caratteristiche vengono riprese nella definizione proposta da Roger Caillois in uno studio del 1958, *Les jeux et les hommes*. Importante è però l'aggiunta del teorico francese dell'elemento fittizio, il quale, manifestandosi frequentemente nel gioco infantile, si basa sull'istanza immaginaria di *fare come se*. La componente della finzione si contrappone però alla regola in modo che entrambe si escludono a vicenda: il gioco evocante una realtà fittizia e immaginaria è, secondo Caillois, raramente assoggettato a regolamenti, e viceversa (1958: it. 26).

Radicalmente differenziato dalle definizioni tracciate da Huizinga e Caillois risulta l'approccio di Helen B. Schwartzman, la quale, nella rigorosa monografia *Transformations* (1978), punta sul carattere mutevole e polivalente del gioco. L'antropologa americana parte dalla premessa che il gioco non si presta affatto ad approcci operazionalizzanti e scientifici, proponendo invece una via interpretativa per concepire il fenomeno. Il giocare, dice Schwartzman, è un *modo* che il giocatore può adottare in qualsiasi momento e ovunque, producendo così il gioco specifico, equivalente a un *testo*. Questo testo comporta tre caratteristiche: crea una realtà propria che *allude* al mondo reale; *trasforma* in qualche modo i dati della realtà; non imita in modo ingenuo la realtà ma *presume* di imitarla interpolandovi tonalità satiriche e antiautoritarie (1978: 328–9).

Nella vastissima opera di Sigmund Freud l'argomento del gioco infantile viene affrontato in modo più estensivo in due saggi. Le sue idee più note e diffuse sulle motivazioni del gioco infantile vengono esposte in *Al di là del principio di desiderio*. Qui il teorico ipotizza che il bambino ripeta nel gioco gli eventi sgradevoli subiti passivamente nella vita reale. Il gioco gli permette invece di liberarsi dal ruolo di vittima e di identificarsi con il castigatore, atto che è contemporaneamente legato al desiderio del bambino di essere grande e di fare quello che fanno i grandi. La ripetizione di situazioni angoscianti e la voglia di crescere sono dunque le motivazioni principali del gioco infantile. Ma in un saggio precedente, *Il poeta e la fantasia*, Freud aveva trattato il gioco da un altro punto di vista, connettendolo alla creatività letteraria. Non solo l'invenzione di mondi propri in cui regnano altre regole e altri principi legherebbe il gioco all'attività del poeta, ma Freud spinge la sua teoria fino al punto di tracciarne una parentela organica, in quanto il poeticare sarebbe "una continuazione e un sostitutivo del primitivo gioco di bimbi" (1907: it. 382).

Nel 1933, Lev S. Vygotskij espone la sua teoria del gioco in una conferenza a Hertzen, successivamente trascritta e pubblicata sotto il titolo "Il ruolo del gioco nello sviluppo mentale del bambino"(tr. it. in AA.VV 1981: 657–78) Traspare nel resoconto di Vygotskij una reminiscenza freudiana quando l'attività ludica del bambino viene spiegata come la "realizzazione immaginaria e illusoria di desideri irrealizzabili" (1933: it. 659). Per il pedagogista russo il gioco fa sposare la fantasia del bambino con la sua capacità logica: giocare significa creare una situazione immaginaria che si svolge secondo una serie di regolazioni ben distinta. Prima dell'età di tre anni, spiega Vygotskij, il bambino non riesce a separare un oggetto dal suo significato in quanto la sua capacità intellettuale è ancora incentrata sulle proprietà concrete di esso. Il segno più sicuro che il bambino ha raggiunto un primo livello di astrazione mentale è visibile quando nel suo gioco appare una situazione immaginaria in cui gli oggetti assumono significati fantastici: un bastone, per esempio, diventa una spada o un cavallo. Questa simbolizzazione dell'oggetto è ancora vincolata al mondo concreto in quanto richiede l'appoggio materiale del "giocattolo" per avverarsi. La situazione immaginaria del gioco infantile è quindi la rappresentazione gestuale di una fase mentale che si colloca nella zona transitoria tra il pensiero concreto e il pensiero astratto.

Ritroviamo il discorso di Vygotskij sulla separazione tra l'oggetto e il suo significato consueto nel famoso studio di Jean Piaget, *La formation du symbole chez l'enfant* (1945), in cui una parte considerevole viene dedicata al gioco infantile e alla sua importanza per l'evoluzione della facoltà simbolica. Il bambino che inforca un bastone, fingendo che esso sia un cavallo, instaura

un legame soggettivo tra il significante (il termine sostituisce il vygotskijano "oggetto") e il significato. La finzione si pone quindi al centro del gioco simbolico in cui "il simbolo implica la rappresentazione di un oggetto assente" (1945: it. 164). Fin qui i ragionamenti dei due teorici coincidono perfettamente; lo sfasamento tra le loro ideazioni si rivela però quando Piaget distingue nelle manifestazioni ludiche del bambino una fase simbolica e una fase dominata dall'elemento della regola; una discordanza ulteriormente saldata quando Piaget pone il gioco di regola a un livello mentale più elevato – e quindi intellettualmente superiore rispetto al gioco simbolico.

3. Rodari e il gioco

Le riflessioni sul gioco che appaiono in vari articoli e saggi di Rodari svelano una notevole familiarità con le teorie del gioco di Freud, Vygotskij e Piaget. Lo scrittore non fa mai i nomi di Huizinga e Caillois, ciò nonostante i loro contributi potranno servire per evidenziare alcuni tratti ludici all'interno della narrativa rodariana. Per quanto riguarda la teoria di Schwartzman basta ricordare che il suo studio fu pubblicato nel 1978 (e per giunta in lingua inglese) per stabilire la natura fortuita di ogni eventuale connessione tra esso e le idee di Rodari.

Come riassumere dunque le numerose osservazioni sul gioco, formulate da Rodari? A un primo sguardo i suoi commenti al riguardo possono sembrare casuali e sconnessi, ma con tutto il materiale sotto gli occhi viene fuori un'immagine distinta e ben determinata.

> Per spiegare pienamente un gioco occorrerebbe poter ricostruire passo per passo come avviene la simbolizzazione degli oggetti, come si verificano le modificazioni e le trasformazioni, "gli andirivieni del significato". A questo lavoro lo strumento psicologico, certamente prezioso, si rivela insufficiente […] Noi abbiamo molte e intelligenti "teorie" del gioco, ma non ancora una "fenomenologia" dell'immaginazione che gli dà vita (Gra, 166).

È da notare, innanzitutto, la limitatezza e l'insufficienza che Rodari risente rispetto alle spiegazioni psicologiche del gioco. Il suo interesse è invece rivolto alle leggi che permettono la traslazione dei significati nella dimensione simbolica del gioco. Il discorso rispecchia quindi le idee di Piaget e di Vygotskij, le quali risultano ancora evidenziate nel seguente brano di Rodari:

> nel gioco […] la funzione simbolica permette al bambino di mutare a piacere il significato dei significanti: vuol andare a cavallo e non ha un cavallo, ma non ha bisogno di fare operazioni magiche ha la scopa e la scopa è un cavallo, un treno, un'astronave (Eser, 78).

Qui ritroviamo l'esempio di Vygotskij della scopa trasformata in cavallo, riportato con la terminologia di Piaget, e più avanti vedremo come questa lezione sulla funzione simbolica abbia ispirato la favola "A giocare col bastone" (Fav, 58). Per quanto riguarda la funzione simbolica, Rodari sembra quindi pienamente d'accordo con Piaget, ma in linea con Vygotskij, lo scrittore rifiuta decisamente la ripartizione del gioco infantile in una fase magica e in una fase logica:

> Queste operazioni non mi sembrano costituire una fase magica nel senso caro a chi la considera contrapposta alla fase logica che dovrebbe seguire. Sono d'accordo con chi considera, invece, magia e conoscenza, due componenti in interazione (Eser, 78).

La parentela che si intravvede tra il pensiero di Rodari e quello di Vygotskij non è soltanto una supposizione: il nostro scrittore ha più volte dichiarato esplicitamente il suo debito al famoso

pedagogista[1]. Rodari condivide per esempio la convinzione di Vygotskij del gioco come un atto creativo e rielaborativo (Gra, 170). Questa rielaborazione non deve essere scambiata con l'elemento della ripetizione di cui parlava Freud; come abbiamo già visto Rodari trova lo strumento psicologico interessante, ma non abbastanza convincente per poter spiegare i processi della simbolizzazione:

> Non sarà la psicologia, ma semmai la linguistica, o la semiotica, a spiegarci […] come si impongano certe analogie tra un oggetto e l'altro del gioco, ora per via di forma, ora per via di significato (Gra, 166).

Con questa affermazione Rodari stabilisce la propria presa di posizione di fronte al gioco: l'indicazione di un avvio semiotico o linguistico per studiare la simbolizzazione ludica suggerisce che lo scrittore consideri il gioco come un testo; un'idea che, a mio avviso, corre come un filo rosso in pressoché tutte le osservazioni di Rodari sull'argomento. Nella *Grammatica,* Rodari delinea la connessione tra il gioco infantile e il testo letterario soprattutto in tre capitoli: "Il giocattolo come personaggio" (107), "Pierino e il pongo" (124) e "Giochi in pineta" (160).

Il discorso sul gioco come testo prende quindi l'avvio nel capitoletto "Il giocattolo come personaggio". Come suggerisce il titolo, il giocattolo diventa protagonista nella storia che il bambino si racconta giocando. Se questi monologhi, che nascono spontaneamente nel gioco solitario del bambino, venissero studiati seriamente verrebbero fuori "molte cose che non sappiamo ancora, addirittura essenziali per una «grammatica della fantasia»" (Gra, 108–9), afferma Rodari proponendo per tali indagini ipotetiche quesiti di carattere linguistico e semiotico:

> Un bambino che gioca con i legnetti delle costruzioni, quante parole pronuncia in un'ora? Che tipo di parole? In che misura riguardano il progetto, la strategia e la tattica del gioco, e in che misura ne divergono? Quali pezzi diventano improvvisamente personaggi, ricevono un nome, si mettono ad agire per conto proprio, hanno avventure individuali? (Gra, 109).

La natura di questi interrogativi implica, a mio avviso, la prospettiva testuale impostata e successivamente confermata da Rodari nei confronti del gioco: "la storia non è che un prolungamento, uno sviluppo, un'esplosione festosa del giocattolo" (ivi). L'accenno al racconto come "prolungamento" del gioco viene poi approfondito nel capitolo "Pierino e il pongo" laddove Rodari propone che il monologo con cui il bambino accompagna la modellatura del pongo abbia la stessa *forma* del racconto scritto. I due "testi" si differenziano solo per la *materia* dell'espressione che nel gioco di Pierino è il pongo e nella storia scritta, la parola. L'indipendenza dell'appoggio materiale del testo vero e proprio lo pone a un livello superiore del gioco:

> Nel racconto, insomma, il linguaggio assume in pieno la sua funzione simbolica, rifiutando il supporto materiale del gioco […] Il racconto, al contrario, mi appare una fase più avanzata di dominio sul reale, un rapporto più libero con i materiali. È un momento di riflessione che va al di là del gioco. È già una forma di razionalizzazione dell'esperienza: un avvio all'astrazione" (Gra, 126)[2].

Tutti gli accenni che finora abbiamo visto suggerire un legame tra il gioco e il testo libero vengono confermati nel capitolo "Giochi in pineta" in cui l'autore, basandosi sugli appunti presi

---

[1] Si veda per esempio Gra, 169–170.

[2] È da notare l'analogia tra le parole di Rodari e il discorso di Vygotskij sul gioco e il pensiero astratto, riportato in precedenza.

dal vivo, descrive e commenta i giochi di due bambini. L'approccio testuale è qui esplicito in quanto Rodari definisce le sue osservazioni come "una «lettura» del gioco come «racconto in atto»" (ivi: 166). La lettura di Rodari è un'interpretazione aperta che mette in risalto i capricci polivalenti e la natura frammentaria delle attività svolte in pineta. Ovviamente l'autore evita di adottare una prospettiva rigida e unilaterale e conseguentemente la sua interpretazione si rivela ricca di osservazioni: dall'uso del verbo all'imperfetto come segnale introduttivo del gioco alla plasticità dell'impiego temporale; dal cambiamento di tonalità delle voci dei bimbi alle trasformazioni improvvise dello spazio e degli oggetti, ecc.

Nonostante la sua lettura sia attenta e pronta a inseguire ogni suggerimento del gioco-testo, traspare anche qui la predilezione di Rodari per la dimensione semiotica e linguistica della ludicità infantile, il che si rivela esemplarmente quando lo scrittore asserisce che, attraverso gli atti dell'imitazione, i bambini trasformano se stessi in *segni* (ivi: 162). Ma i bambini non solo trasformano se stessi nel gioco, le trasformazioni impregnano le attività ludiche fino in fondo, mutando fantasticamente il tempo, lo spazio e gli oggetti:

> Il suo tempo [del gioco] non è quello reale, ma piuttosto un esercizio sul tempo, una ricapitolazione dell'esperienza del tempo: è sera, si va a dormire, è mattina, ci si alza. Raccogliere le pigne, in una pineta, sarebbe stata fin dal primo momento l'attività più semplice. Invece le pigne sono rimaste trascurate fino al momento in cui, estratte dal loro contesto botanico, hanno ricevuto la funzione di "polli", illuminandosi di un nuovo significato. Tramite dell'accostamento può essere stata, sull'asse della selezione verbale, la *p* che apparenta "pigne" e "polli". *L'immaginazione lavora nel gioco secondo le stesse regole di cui si serve in ogni altra attività creativa* (ivi: 161) (c.n.).

Il gioco come messa in scena dei processi della fantasia fornisce quindi una fonte preziosa all'attività narrativa, sostiene Rodari, indicando la trasformazione dei dati reali come una delle regole basali del gioco. Questa focalizzazione dello scrittore sulle trasformazioni ludiche costituisce, insieme alla concezione del gioco come testo, un netto legame con la definizione di Schwartzman. Nella parte che segue punterò l'attenzione su come trasformazioni emblematiche del gioco infantile si inseriscano, mutate in procedimenti narrativi, in alcuni testi rodariani.

4. Trasformazioni ludiche

Le trasformazioni ludiche che prenderò in considerazione concernono il linguaggio, i personaggi e gli oggetti nei testi rodariani. Queste tre categorie vengono spesso sottoposte a trasformazioni nel gioco infantile e anche, come vedremo, nella narrativa di Rodari.

4.1. Trasformazioni linguistiche

Le trasformazioni di genere linguistico nei testi di Rodari si avviano in due direzioni opposte che rispecchiano i processi con cui il bambino affronta il linguaggio: la tendenza di familiarizzare ciò che è sconosciuto e quella di straniare ciò che è familiare (cfr. Schwartzman 1978: 223). Qui sotto riporterò un esempio di entrambi i processi.

Un modo per rendere più familiari gli elementi della lingua è quello di materializzarli o addirittura personificarli; in poche parole, rendere più concrete entità tradizionalmente astratte. Come è ben noto, i bambini sono inclini ad animare gli oggetti morti e nell'opera di Rodari l'animismo viene applicato in modo estensivo comprendendo anche gli elementi della lingua come la parola, le lettere dell'alfabeto e i segni dell'interpunzione. Ovviamente questo tipo di

trasformazione ha uno scopo pedagogico, ma allo stesso tempo costituisce, a mio avviso, un parallelo interessante con le attività di Oulipo[3].

"Il linguaggio è un oggetto concreto" (1973: it. 34) affermava Jean Lescure, uno dei membri dello schieramento francese, e il suo collega François Le Lionnais si proponeva di indagare fino a che punto gli elementi fondamentali della lingua riescano a reggersi da soli, facendoli agire da protagonisti in tre poesie[4] costituite da:

1) una sola parola: "FINOCCHIO";
2) una sola lettera dell'alfabeto: "T";
3) i segni dell'interpunzione: :
1, 2, 3, 4, 5.
6; 7; 8; 9; 10.
12?
11!

Lo stesso gusto di allargare i limiti della letteratura si sposa con la tendenza animistica del gioco infantile quando nei testi rodariani vengono messi in primo piano:
1) una sola parola: la parola *Piangere* diventa un oggetto museale che gli scolaretti di Domani non capiscono cosa sia (Fav, 86);
2) una sola lettera dell'alfabeto: una povera H, talmente trascurata e insignificante nella lingua italiana, si decide di rifugiarsi in Germania dove "le Acca sono importantissime" (Err, 34);
3) i segni dell'interpunzione: una virgola per sbaglio capita nel posto di un punto e deve "reggere il peso / di cento paroloni,/ alcuni perfino con l'accento" (Fila, 16).

L'opera di Rodari fornisce, secondo me, anche altre analogie con gli sperimenti surrealistici di Oulipo, come per esempio l'uso inaudito del vocabolario. Per Rodari, il fatto che parole ortograficamente imparentate ma, spesso, semanticamente del tutto estranee "convivono" nella stessa pagina del dizionario ispira la sua penna a ipotesi fantastiche su un loro potenziale incontro:

> Fin che immagino l'*ortolano* intento a strappare l'*ortica* perché l'*ortensia* cresca liberamente, la mia pace non è turbata. Ma poi l'*ortolano* si mette a insegnare l'*ortografia* all'*ortensia*, la quale, essendo un fiore, se ne infischia (Nov, 219).

Una famosa e divertente tecnica oulipoiana per rielaborare testi poetici già esistenti si avvale analogicamente della discontinuità semantica tra le parole geograficamente affini del vocabolario. Il gioco chiamato *S+7* unisce la regola e il caso in una felice fusione: ogni sostantivo di una poesia viene sostituito con il settimo che lo segue nel dizionario (1973: it. 143). Tal gioco della sostituzione ci conduce all'esempio di una trasformazione ludica di Rodari la quale, in opposizione alla familiarizzazione, implica uno straniamento. Come nel caso del metodo *S+7* si tratta nel seguente esempio rodariano di trasformare un testo già esistente tramite la sostituzione di alcune parole.

Ma prima di ricorrere al testo trasformato di Rodari, vorrei riportare un esempio concreto di come il gusto per la sostituzione linguistica può manifestarsi nel gioco infantile. La scena avvenuta spontaneamente tra due bambini di cinque anni, si trova nella monografia già indicata

---

[3] Abbreviazione di *Ouvroir de Littérature Potentielle*, un gruppo di scrittori francesi (al quale, però, si associarono man mano autori di altre nazionalità, come per esempio Italo Calvino) impegnato a riscoprire e inventare regole con cui rinnovare la letteratura.
[4] Le poesie qui riportate si trovano in AA.VV 1973: it. 176.

di Schwartzman e il gioco viene chiamato ”a playful noun substitution” (1978: 289) in quanto si tratta, proprio come nel caso oulipoiano, di rimpiazzare i sostantivi:

> Andrew (4:10): Today we’re having pears for dessert.
> Sonia (5): No! Today we’re having pajamas for dessert.
> A: No! Today we’re having tables for dessert.
> S: No! Today we’re having chairs for dessert (290).

Nel racconto ”La cucina spaziale” (Fav, 122), Rodari presenta un menu trasformato quasi esclusivamente attraverso la sostituzione di sostantivi. Il menu fantastico che ne viene fuori propone i piatti seguenti:

> ANTIPASTI
> - Ghiaia di fiume in salsa di tappi.
> - Crostini di carta asciugante.
> - Affettato di carbone.
>
> MINESTRE
> - Rose in brodo.
> - Garofani asciutti al sugo d’inchiostro.
> - Gambe di tavolini al forno.
> - Tagliatelle di marmo rosa al burro di lampadine tritate.
> - Gnocchi di piombo.
>
> PIATTI PRONTI
> - Bistecca di cemento armato.
> - Tristecca ai ferri.
> - Tristezze alla griglia.
> - Arrosto di mattoni con insalata di tegole.
> - Do di petto di tacchino.
> - Copertoni d’automobile bolliti con pistoni.
> - Rubinetti fritti (caldi e freddi).
> - Tasti di macchina da scrivere (in versi e in prosa).
>
> PIATTI DA FARSI
> - A piacere.

Il menù rodariano ci illustra come si può trasformare un testo tanto convenzionale e uniforme come quello di un menù in una poesia originale e divertente attraverso il gioco della sostituzione, decisamente meno regolato di quell’oulipoiano e forse più poetico di quello infantile. Ma le sostituzioni di Rodari che a un primo sguardo potranno sembrare casuali, si rivelano invece come scelte molto precise per quanto riguarda l’aspetto formale[5]:

[5] L’elenco fornisce soltanto *suggerimenti* di sostantivi fonologicamente affini ai quali possono certamente essere aggiunti altri.

menù normale	menù di Rodari
gamberi	gambe
gamberetti	rubinetti
carne	carbone/carta
manzo	mattoni
piselli	pistoni
cavolini	tavolini
bietole	tegole
noccioline	lampadine
carpa di fiume	ghiaia di fiume

Il menù rielaborato da Rodari è ben riuscito anche perché ha preservato il ritmo della sintassi di un menu normale nonostante le sostituzioni assurde:

menù normale	menù di Rodari
Arrosto di manzo con insalata di bietole	Arrosto di mattoni con insalata di tegole
Cespi di cavolini al forno	Gambe di tavolini al forno.
Tagliatelle di pasta rosa al burro di noccioline tritate	Tagliatelle di marmo rosa al burro di lampadine tritate.

Il testo fornisce, inoltre, giochi di parole come la trasformazione *bistecca* > *tristecca* > *tristezze* e la fusione tra le espressioni *do di petto* e *petto di tacchino*. Ma le sostituzioni mi sembrano nitidamente selezionate anche da un punto di vista semantico in quanto la maggior parte delle parole nuove appartengono a due campi semantici:

1) Minerali e materiali simili: *ghiaia, carbone, marmo, piombo, cemento armato, ferri, mattoni, tegole.*
2) Oggetti di uno studio: *carta, inchiostro, tavolini, lampadine, tasti di macchina da scrivere.*

Il primo gruppo mi sembra motivato – oltre ai pregi fonologici già indicati – soprattutto dal punto di vista umoristico: sono tutti materiali pesantissimi, completamente impossibili da digerire provocanti perciò un effetto comico. Quest'aspetto viene spinto al punto estremo nel commento del narratore che segue il menu spaziale: "ogni cosa, lassù, può essere mangiata e digerita, anche l'asfalto della strada. Anche le montagne? Anche quelle. Gli abitanti di X213 hanno divorato intere catene alpine" (Fav, 123).

Il secondo campo semantico riporta oggetti che si possono trovare nello studio, per esempio, di uno scrittore. Si tratta quindi di parole che, in modo più o meno diretto, connotano *l'atto della scrittura*, completamente tematizzato nell'ultimo "piatto pronto": "Tasti di macchina da scrivere (in versi e in prosa)" e seguito da un invito al lettore di inventare "a piacere" i "piatti da farsi". Questi elementi metanarrativi rimandano quindi da un lato alla rielaborazione creativa del testo che stiamo leggendo e dall'altro lato invitano il lettore a partecipare al gioco della sostituzione; un invito indirizzato a fare del lettore un produttore del testo.

4. 2. Trasformazioni dei personaggi e degli oggetti

Gli oggetti e i personaggi subiscono spesso diverse trasformazioni nell'universo di Gianni Rodari. Non di rado si tratta, nel caso degli oggetti, di una trasformazione animistica mentre nel caso dei personaggi avviene un processo opposto, quello che Rodari chiamava "cosizzazione" (Cane, 91). Questi meccanismi sono ben riconoscibili anche nel gioco infantile in cui il bambino non esita ad animare gli oggetti e a "cosizzizare" se stesso.

4. 2. 1. Trasformazioni dei personaggi

Il tema del personaggio trasformato in un oggetto è ben esposto in filastrocche come "Il ragioniere a dondolo" (Fila, 86), "Il pianeta Giuseppe" (Fila, 45) e "Il satellite Filomena" (Fila, 44); d'impronta addirittura kafkiana è la storia di Ercole Ciabattini "che una mattina si svegliò trasformato in una cambiale" (Storie, 550). Ma secondo me la "cosizzazione" viene implicitamente attivata come meccanismo giocoso nel delineamento di numerosi personaggi di Rodari. Emblematiche al riguardo mi sembrano per esempio le apparenze dei gemelli Mirco e Marco i quali, proprio come oggetti veri e propri, vengono letteralmente scomposti e ricomposti con filo e ago o addirittura con la colla. Lo smembramento dei personaggi non è mai collegato a un dolore fisico: il bambino della favola "La passeggiata di un distratto" (Fav, 8) perde un braccio, un piede, un orecchio, ecc., senza nemmeno accorgersene e il signor Boemondo quando si deve soffiare il naso se lo stacca testualmente dalla faccia (Prime, 22).

Attraverso la "cosizzazione" dei personaggi, Rodari si contrappone alla rappresentazione realistica che esige ritratti di personaggi tondi, psicologicamente verosimili e credibili[6]. In "Avventura con il televisore" (Tan, 95), la "cosizzazione" si avvicina in effetti al *Vervremdungseffekt* brechtiano quando il narratore si propone di presentare il protagonista della storia:

> Una sera il dottor Verucci rincasava dal lavoro. Questo dottor Verucci era un impiegato, forse delle poste. Ma poteva anche essere un dentista. Noi possiamo fare di lui tutto quello che vogliamo. Gli mettiamo i baffi? La barba? Benissimo, barba e baffi. Cerchiamo di immaginare anche com'è vestito, come cammina, come parla. In questo momento sta parlando fra sé… Ascoltiamolo di nascosto (Tan, 95).

Oltre a mettere in luce la natura fittizia del personaggio, questo discorso dialogato rammenta, a mio avviso, l'attribuzione dei ruoli che fa parte dell'atto preparativo del gioco infantile. Prima di entrare in gioco i bambini stabiliscono una serie di dati personali dei personaggi che fanno parte dell'intreccio ludico; lo stesso procedimento è visibile nel brano di Rodari riportato sopra.

È stato notato che nel gioco infantile appare spontaneamente un "personaggio" funzionale indirizzato a compiere determinate azioni (Garvey 1977: 89); analogamente la tipologia rodariana manifesta un gruppo di personaggi fortemente funzionali. La loro funzione specifica è spesso iscritta nel nome, come nel caso di: il professor Grammaticus, la cui presenza suscita sempre questioni grammaticali; Alice Cascherina, che casca sempre e dappertutto; Giovannino Perdigiorno, che perde le giornate facendo viaggi in paesi meravigliosi, e così via. Questo tipo di personaggio corrisponde pienamente alla categoria che Forster chiamava "personaggio piatto" che, come abbiamo visto, "può essere espresso con una sola frase" (1927: it. 76). I personaggi piatti sono, secondo lo scrittore inglese, "costruiti intorno a un'unica idea, o qualità" (ivi) e questo mi sembra il caso dei personaggi rodariani appena menzionati: essi sono esclusivamente portatori di idee fantastiche, appaiono privi di caratteristiche psicologiche, di sentimenti e di riflessioni. Nel caso di Alice Cascherina, per esempio, troviamo nella storia omonima pochissime informazioni sulla protagonista che non riguardino direttamente la trama attuale: veniamo solo a sapere che: "cascava sempre e dappertutto" (Fav, 20); "l'estate prima, a Sperlonga, aveva imparato a fare la rana" (ivi); "era brava in ginnastica" (ivi); "si trovò al buio, ma non ebbe paura: una volta era caduta in un rubinetto, e là dentro sì che faceva buio" (ivi: 21). Fuori dell'informazione che la bambina "non ebbe paura" non sappiamo nient'altro di lei, del suo carattere, delle sue emozioni, dei suoi pensieri. Non ci viene spiegato perché la bambina sia

---

[6] È da notare, però, che questo non esclude la presenza nell'opera rodariana di personaggi, per così dire, in carne e ossa.

tanto piccola da poter cadere nella sveglia, nella bottiglia, nel cassetto delle tovaglie in cucina e nella tasca della giacca di papà (ivi: 20–1). La sua funzione è di cascare dappertutto e questo, insieme alla sua piccola statura, sono in effetti le uniche caratteristiche importanti, in quanto fanno nascere le varie situazioni immaginarie.

4. 2. 2. Trasformazioni degli oggetti

L'animismo nel senso originale è la tendenza infantile di attribuire proprietà umane a oggetti inanimati. Ma come nel caso della cosizzazione proporrei un'applicazione estesa del concetto di animismo per coprire le trasformazioni degli oggetti rodariani. Il tema e il procedimento dell'animismo vero e proprio sono ben presenti nell'opera di Rodari ma ancora più spiccante mi sembra il fatto che gli oggetti vengano animati di proprietà *fantastiche*.

Nel gioco, spiega Catherine Garvey, il bambino esplora le proprietà degli oggetti comuni, un'esplorazione indirizzata a scoprire tutti gli usi possibili delle cose (1977: 48). Analogo è l'andamento di Rodari quando crea storie fantastiche centrate intorno a un oggetto quotidiano. Invece di presentarlo nella sua funzione consueta, l'oggetto viene usato in un modo inaspettato, sebbene possibile da un punto di vista fantastico. Si presentano quindi nei testi dello scrittore: un semaforo che un giorno, invece di diffondere i soliti segnali rossi, gialli e verdi, emana una luce azzurra per dare agli uomini via libera al cielo (Fav, 75); un ascensore che porta il protagonista alle stelle (ivi: 99); un frigorifero abitato da uomini di burro (ivi: 19); un filobus che il primo giorno di primavera devia dal suo solito percorso portando i passaggeri in campagna (ivi: 102), e così via. L'estensione fantastica delle funzioni di questi oggetti moderni li trasforma in *conduttori* alla dimensione meravigliosa.

Un esempio emblematico di come la trasformazione di un oggetto quotidiano e insignificante susciti esperienze fantastiche troviamo nella favola "A giocare col bastone" (Fav, 58) che per giunta unisce il mondo della fiaba con quello del gioco. Tipicamente fiabesca è per esempio la struttura dell'intreccio: un bambino gioca da solo sotto casa quando vi passa un vecchietto che gli presta il suo bastone. Non sapendo cosa farne, il bambino inforca il bastone ed ecco che esso si trasforma in un cavallo, poi in un cammello, poi in un'automobile da corsa, e così via. Dopo qualche ora il vecchio signore torna dalla sua passeggiata ma non vuole il bastone indietro, perché, come dice al bambino: "Tu ci puoi volare, io potrei soltanto appoggiarmi" (59).

Oltre alla struttura – almeno inizialmente – fiabesca, il racconto riporta anche altri tratti tipici per la favola come: l'improvvisa apparenza di un donatore (il vecchietto) che dona all'eroe (il bambino) un oggetto fatato (il bastone). Le componenti fiabesche vengono però intrecciate fin dall'inizio con degli elementi ludici i quali man mano prendono il sopravvento nel testo.

Già il titolo (A *giocare* col bastone) fa accenno al gioco e la frase introduttiva comprende testualmente una situazione ludica: "Un giorno il piccolo Claudio giocava sotto il portone …" (58). Il gioco, così fortemente segnalato sin dall'inizio crea quindi un contesto agli avvenimenti successivi che potrebbero essere interpretati come frutti di trasformazioni magiche oppure ludiche. Un'indicazione che la situazione ludica non è stata affatto sospesa durante le avventure con il bastone troviamo quando il narratore afferma che "il pomeriggio passò veloce tra quei *giochi*" (59) (c.n.). Con "quei giochi", l'enunciato rimanda ovviamente alle trasformazioni avvenute con il bastone, suggerendoci di escludere l'interpretazione magica di esse. È da notare però che è il narratore a parlare di giochi mentre il bambino-personaggio sembra percepire le trasformazioni del bastone come degli eventi magici in quanto rimane "meravigliato e un po' spaventato" (58) dopo la prima trasformazione dicendosi in seguito che "è certamente un bastone fatato" (59). Questa biforcazione tra la prospettiva del narratore e quella del personaggio crea un'incertezza nel lettore: le trasformazioni avvengono veramente o sono evocazioni immaginarie del nostro personaggio? Mentre la trasformazione *fiabesca* si realizza effettivamente all'interno del suo universo meraviglioso, la trasformazione *ludica* deve essere

concepita *come se* avvenisse. Caillois collega il fare *come se* all'elemento della finzione che a sua volta è l'elemento manifesto nel gioco infantile (1958: it. 24), un argomento sviluppato anche da Rodari :

> A un certo punto la fiaba che personifica il tavolo, la lampadina, il letto, gli apparirà simile, nel meccanismo simbolizzante, al gioco in cui egli dispone fantasticamente le cose: un «fare come se», nel quale egli non è tenuto a rispettare le proprietà degli oggetti (Gra, 104).

Il procedimento con cui il bambino affronta gli oggetti non è quindi limitato a scoprire l'utilità consueta di essi ma svolge anche ipotesi fantastiche su un loro possibile uso. La scopa, per esempio,

> può essere qualsiasi cosa lui voglia non più per magia, ma grazie alla funzione simbolica del gioco e del linguaggio che si formano insieme: gioco e linguaggio gli permettono di conoscere la realtà manipolandola, dominandola, anche evocando oggetti assenti per mezzo della memoria e di agire anche su di loro (Eser, 78).

Questo ragionamento indica che Rodari concepisce la situazione delineata in "A giocare col bastone" come una situazione tipicamente ludica e non magica e fiabesca, anche se, a mio avviso, non c'è nessun bisogno di ricorrere a simili prove extratestuali visto che il discorso predominante è quello del narratore il quale enfatizza il carattere ludico della storia. Notiamo per esempio che il bastone si trasforma solo quando il bambino lo *inforca*, cioè quando egli attivamente incomincia a giocarvi. E la trasformazione dell'oggetto consueto contamina lo spazio intorno al bambino-protagonista permettendogli di entrare in una specie di sfera ludica: "Adesso *era* un'automobile da corsa, tutta rossa, col numero scritto in bianco sul cofano, e il cortile una pista rombante, e Claudio *arrivava* sempre primo al traguardo" (Fav, 59) (c.n.).

Ho indicato l'uso dell'imperfetto che proprio Rodari ritiene caratteristico del gioco (cfr. Gra, 188); e infatti, il modo in cui la forma grammaticale viene usata fa avvicinare, secondo me, tutta la frase citata alla modalità dei discorsi preparativi che i bambini svolgono prima di entrare nel gioco[7].

Un altro tratto narrativo che ci rimanda al mondo del gioco è l'oscillazione dell'oggetto tra il suo significato quotidiano (bastone) e i significati ottenuti tramite la trasformazione (cavallo, cammello, automobile da corsa, motoscafo e astronave): il bastone assume solo altri significati quando il bambino lo *inforca*, ma appena il bambino rimette "il piede a terra" (Fav, 58) il pezzo di legno riassume subito il suo aspetto consueto. Nella fiaba è ben comune la trasformazione degli oggetti ma non tanto nella misura illustrata dalla storia di Rodari: prima di tutto il bastone rodariano assume tante sembianze diverse, le quali per giunta sembrano strettamente legate all'immaginazione di un bambino solo e forse un po' annoiato come il nostro protagonista. Nel già citato capitolo "Giochi in pineta" (Gra, 160), Rodari annota più volte come le pigne usate in un contesto ludico acquistano continuamente significati nuovi (diventano per esempio conigli e polli) mentre, sottolinea lo scrittore, "il gioco non le assume mai come pigne" (ivi: 165).

"A giocare col bastone" riprende quindi il procedimento degli andirivieni di significati che Rodari ritiene fondamentali per le trasformazioni ludiche degli oggetti (ivi: 166). Ma un fatto ancora più importante per collocare il racconto nel mondo del gioco risiede nel fatto che l'unico scopo di tali trasformazioni sia di *divertire* il protagonista; mentre nella favola l'oggetto fatato serve per aiutare il protagonista in una situazione estremamente difficile, il racconto di Rodari

---

[7] Tramite qualche sottile mutazione della frase otteniamo l'enunciato tipico del bambino che si prepara a entrare nella situazione ludica: "Questo bastone era un'automobile da corsa, tutta rossa, col numero scritto in bianco sul cofano, e il cortile era una pista rombante, e io arrivavo sempre primo al traguardo".

non presenta nessuna difficoltà, nessuna emergenza per cui l'oggetto potrebbe essere utile. Il divertimento come unico scopo delle trasformazioni indica quindi ulteriormente che il testo rodariano va situato non tanto nel mondo fiabesco quanto nella dimensione del gioco.

Infine, anche il personaggio del vecchio signore, il prototipo del donatore fiabesco che sotto la sua umile apparenza nasconde un'identità ben più potente, mette in dubbio l'appartenenza fiabistica del racconto, in quanto non si rivela né mago, né stregone: "Claudio lo osservò con curiosità, ma non poté vedere in lui niente di speciale: era un vecchio signore qualunque, un po' affaticato dalla passeggiata" (Fav, 59).

Concludendo la lettura del racconto possiamo quindi constatare che anche se esso riporta alcuni tratti tipicamente fiabeschi predominano tuttavia gli indizi, fortemente collegati alla trasformazione del bastone, che alludono a una situazione ludica.

5. Conclusioni

Per chi si propone di scrivere una «grammatica della fantasia», indirizzata a scoprire e formulare le regole dell'immaginazione, il fenomeno del gioco infantile non può essere trascurato, visto che è una delle poche manifestazioni visibili della fantasia in atto. Gianni Rodari ne era ben consapevole; lo scrittore non solo concepisce il gioco come una preziosa fonte d'ispirazione per la sua attività narrativa, ma suggerisce anche di considerare il gioco stesso come un testo.

La dimensione ludica alla quale l'interesse di Rodari si dirige concerne il processo simbolizzante con cui i dati della realtà vengono trasformati fantasticamente. Questa angolazione dello scrittore è radicata nelle teorizzazioni di Piaget e di Vygotskij sulla formazione del simbolo nel bambino, anche se la concezione rodariana del gioco in generale manifesta più affinità con le idee di Vygotskij il quale, per esempio, non escludeva la compresenza dell'elemento magico e dell'elemento logico nello stesso gioco.

Per quanto riguarda le motivazioni psicologiche (si legga freudiane) del gioco, Rodari ostenta un certo zelo anche se non le ritiene abbastanza convincenti come spiegazioni complete e universali del fenomeno. Senza negare il valore delle probabili motivazioni psicologiche del gioco infantile, Rodari formula una concezione che si colloca più vicino al saggio in cui Freud delinea un legame organico tra il gioco e l'attività letteraria del poeta.

Ma le analogie più manifeste con i ragionamenti di Rodari si trovano, a mio avviso, nella teorizzazione di Schwartzman in quanto entrambi considerano il gioco come un *testo* che sottopone le entità del mondo reale a numerose *trasformazioni*. Inoltre, si risente negli atteggiamenti di Rodari e Schwartzman una sensibilità per la natura polivalente di questo "testo": gli studiosi condividono infatti un approccio interpretativo determinato a cogliere la versatilità del fenomeno evitando di imporne preconcetti delimitativi.

Partendo dal concetto della trasformazione ho cercato di dare una forma alla ludicità rodariana come si manifesta nei suoi testi. Le trasformazioni concernenti la lingua si sono mostrate ben radicate nel gioco infantile ma si è anche potuto tracciare alcune affinità con i procedimenti ludici di Oulipo.

Le trasformazioni che invece riguardano i personaggi e gli oggetti tendono a "cosizzizare" i primi e animare i secondi. La "cosizzazione" e l'animazione appaiono spesso come temi e motivi nell'opera di Rodari, ma la mia analisi ha piuttosto puntato su tali qualità come procedimenti narrativi. Una parte considerevole della tipologia rodariana si distingue per esempio dall'oggettificazione dei personaggi, escludendo di conseguenza ogni tendenza a delineare ritratti psicologicamente verosimili, il che mi sembra un frutto dell'estetica ludica e "antipsicologica" dello scrittore.

Lo statuto inanimato e immobile degli oggetti viene invece trasgredito attraverso l'applicazione di proprietà fantastiche. La natura ludica di questa trasgressione viene tematizzata nel racconto che abbiamo analizzato: la trasformazione di un semplice bastone si è mostrata ambigua in quanto sembra che il protagonista lo percepisca come un evento magico mentre il narratore onnisciente segnala più volte nel discorso che si tratta invece di trasformazioni ludiche.

Il linguaggio di Rodari e i suoi procedimenti narrativi intorno ai personaggi e agli oggetti si nutrono dello stesso gusto del gioco infantile per la trasformazione; una ludicità festosa e sorridente che, alla sua ricerca delle potenzialità fantastiche delle parole e delle cose, fa sposare l'immaginazione e la regola.

Bibliografia

Testi di Gianni Rodari (con le abbreviazioni usate)

Rodari, G. 1960. *Filastrocche in cielo e in terra.* Torino: Einaudi (Fila)

Rodari, G. 1962. *Favole al telefono*. Torino: Einaudi (Fav)

Rodari, G. 1964. *Il libro degli errori.* Torino: Einaudi (Err)

Rodari, G. 1973. *Grammatica della fantasia.* Torino: Einaudi (Gra)

Rodari, G. 1973. *Novelle fatte a macchina*. Torino: Einaudi (Nov)

Rodari, G. 1974. *Tante storie per giocare.* Torino: Einaudi (Tan)

Rodari, G. 1982. *Il cane di Magonza*. Roma: Editori Riuniti (Cane)

Rodari, G. 1983. *Esercizi di fantasia.* Roma: Editori Riuniti (Eser)

Rodari, G. 1992. *Le storie.* Roma: Editori Riuniti (Storie)

Rodari, G. 1993. *Prime fiabe e filastrocche*. Trieste: Einuadi Ragazzi (Prime)

Studi

AA.VV. *Oulipo – La littérature potentielle (Créations Re-creations Récreations).* Paris: Gallimard. 1973 (tr. it. *Oulipo. La letteratura potenziale [Creazioni Ri-creazioni Ricreazioni].* Bologna: Clueb. 1985)

AA.VV. *Play – Its Role in Development and Evolution* (tr. it. *Il gioco. Ruolo e sviluppo del comportamento ludico negli animali e nell'uomo.* Roma: Armando Armando. 1981)

Caillois, R. 1958. *Les jeux et les hommes – le masque et le vertige* (tr. it. *I giochi e gli uomini – la maschera e la vertigine*. Milano: Bompiano. 1995)

Forster, E. M. 1927. *Aspects of the Novel (*tr. it. *Aspetti del romanzo.* Milano: Garzanti. 1991)

Freud, S. 1907. "Der Dichter und das Phantasieren" (tr. it. "Il poeta e la fantasia". In *Opere 1905–1908. Il motto di spirito e altri scritti.* Torino: Boringhieri. 1977)

Freud, S. 1920. "Jenseits des Lustprinzips" (tr. it. "Al di là del principio di piacere". In *Opere 1917–1923. L'io e l'es e altri scritti.* Torino: Boringhieri. 1977)

Garvey, C. 1977. *Play.* Gran Bretagna: Fontana/Open Books

Huizinga, J. 1938. *Homo ludens (*tr. it. *Homo ludens*. Torino: Einaudi 1946)

Piaget, J. 1945. *La formation du symbole chez l'enfant*. Neuchâtel: Delachaux & Niestlé (tr. it. *La formazione del simbolo nel bambino.* Firenze: La Nuova Italia. 1972)

Propp, V. 1928. *Morfologia skazki* (tr. it. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einuadi. 1966)

Schwartzman, H. B. 1978. *Transformations. The Antropology of Children's Play*. New York: Plenum Press

Vygotskij, L. S. 1930. *Voobrazenie i tvorcestvo v detskom vozraste* (tr. it. *Immaginazione e creatività nell'età infantile*. Roma: Editori Riuniti. 1973)

Vygotskij, L. S. 1933. "Il ruolo del gioco nello sviluppo mentale del bambino". In AA. VV. 1981. (657–78)

Laura Álvarez López
Estocolmo

PROPOSTA PARA UM ESTUDO DOS AFRICANISMOS NO BRASIL

1. Introdução

Acreditamos que um número de línguas africanas tenham influenciado, em maior ou menor grau, os diferentes níveis lingüísticos do português brasileiro, que surgiu do encontro entre o português europeu falado pelos colonos e os falantes de línguas indígenas e africanas, e que tem se desenvolvido como uma variante própria do Brasil durante os últimos quinhentos anos.

No século XVI, quando os colonos portugueses chegaram ao Brasil, os povos indígenas brasileiros falavam várias línguas de diversas famílias lingüísticas. Os índios que moravam no litoral da colônia eram falantes de variantes de famílias do tupi. A *língua geral*, uma coiné baseada em línguas tupi, foi a primeira língua de contato no Brasil. As línguas indígenas deixaram seus traços no português brasileiro, fato que podemos constatar sobretudo na denominação de lugares, plantas e animais. Mas a população indígena diminuiu rapidamente, enquanto o número de escravos africanos e seus descendentes aumentou entre 1550 e 1850, esta data final é o marco da proibição do tráfico de escravos.

<u>População do Brasil</u>

População/Período	**1538–1600**	**1601–1700**	**1701–1800**	**1801–1850**	**1851–1890**
africanos	20%	30%	20%	12%	2%
negros brasileiros	-	20%	21%	19%	13%
mulatos	-	10%	19%	34%	42%
brancos brasileiros	-	5%	10%	17%	24%
europeus	30%	25%	22%	14%	17%
índios integrados	50%	10%	8%	4%	2%

Mussa (1991: 163) Tabela 1

Na tabela 1 podemos constatar que os africanos e os afro-descendentes constituíram a maioria da população brasileira a partir do século XVII. A maioria dos cativos provinham do litoral oeste africano e da África meridional (desde o norte do atual Senegal até o sul de Angola, mas também de Moçambique). Calcula-se que 3,5 a 3,6 milhões de escravos, falantes de línguas africanas, foram transportados para o Brasil entre 1550 e 1850 (Mattoso, 1988). Assim, 38% dos africanos que vieram para o Novo Mundo foram introduzidos no Brasil.

Na África meridional e nas zonas ao leste, onde os europeus se abasteciam de escravos, dominam, até hoje, as línguas da família banto. Ao norte, desde o atual Senegal até a Nigéria, ainda se falam várias línguas oeste-africanas, que ao contrário do que acontece com as línguas do domínio banto, nem sempre apresentam uma mesma tipologia lingüística (por exemplo línguas das famílias mande e kwa).

Zonas de procedência dos escravos que chagaram ao Brasil

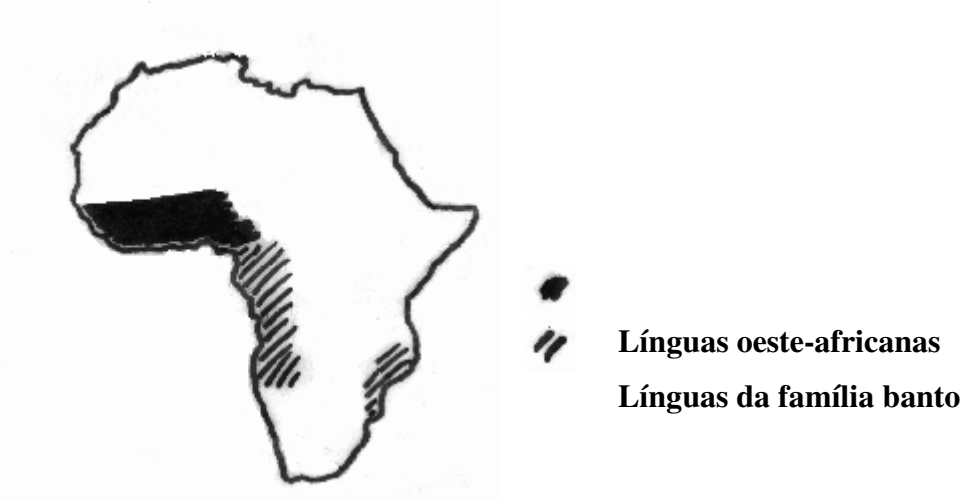


Figura 1

Quanto aos estudos relacionados com africanismos no Brasil, a tradição data da primeira metade do século XIX, quando foi publicada a obra de Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil*, e Renato Mendonça e Jacques Raimundo publicaram os primeiros estudos lingüísticos sobre influências africanas no português brasileiro; posteriormente vários lingüistas têm procurado identificar as etimologias dos vocábulos africanos levantados no Brasil. Tem-se igualmente relacionado a etimologia dos itens lexicais com a questão da maneira pela qual as estruturas das línguas faladas nas regiões da África onde os portugueses compravam escravos podem ter influenciado o português brasileiro.

No plano lexical, a influência das línguas africanas é óbvia: o número de vocábulos africanos no português brasileiro é de 2500 (Bonvini e Petter, 1998); número que podemos comparar com as 10000 palavras que segundo Melo (1981) têm origem nas línguas indígenas. As palavras africanas aparecem com mais freqüência na linguagem falada de certos grupos afro-brasileiros. Isto no que diz respeito tanto à linguagem utilizada em rituais quanto na fala coloquial diária. Em certas comunidades rurais isoladas, os falantes utilizam o que vários lingüistas têm chamado de *dialetos afro-brasileiros* ou *línguas especiais* (Petter, 1998). Comum a esses dialetos é que os falantes dizem falar uma "língua africana", que aprendem essa língua na infância ou na adolescência junto com seus colegas e que a língua é utilizada para comunicação intra-grupal. Nos centros urbanos os africanismos se concentram em contextos rituais e na fala coloquial dos membros de cultos afro-brasileiros (Castro, 1981).

2. Linguagem e identidade dos grupos afro-brasileiros

Os primeiros escravos chegaram da África no século XVI e os últimos foram trazidos de contrabando durante a segunda metade do século XIX. Muitas expressões culturais que originariamente chegaram com os escravos têm sido mudadas repetidas vezes até atingirem a sua estrutura atual. Abandonaram-se certas tradições e incorporaram-se outras. Algumas delas podem não ser africanas, mas foram incorporadas à cultura afro-brasileira ao correr do tempo e fazem, portanto, parte do que poderíamos denominar como identidade africana. Tendo em vista o tempo transcorrido, não procuramos uma linha de desenvolvimento que relacione a linguagem dos afro-descendentes diretamente à África.

Vários grupos denominados como afro-brasileiros mostram uma tendência a se definir como africanos (Vogt e Fry, 1996). A maioria dos indivíduos que pertencem a esses grupos é descendente de escravos e as pesquisas realizadas mostram que eles utilizam mais vocábulos africanos do que é comum no vernáculo brasileiro.

Nas zonas rurais, encontramos grupos afro-brasileiros em comunidades isoladas, fundadas por escravos fugidos ou herdadas de seus senhores. Nos centros urbanos os negros constituem uma maioria em zonas marginais, nas quais muitos deles moram desde a abolição da escravatura em 1888. Muitos desses indivíduos são adeptos de grupos religiosos afro-brasileiros. Podemos perceber que essas comunidades se concentram geograficamente, têm espaços em comum para desenvolver atividades sociais e religiosas e que muitas vezes se caracterizam pela sua linguagem. Gostaríamos também de acrescentar que os grupos afro-brasileiros têm uma história em comum, assim como origens semelhantes, e que continuam sendo discriminados de diferentes maneiras na sociedade brasileira.

Alguns dos estudos realizados nas comunidades isoladas mostram que os falantes acreditam falar uma língua africana – abstemo-nos aqui de entrar em discussões relacionadas com a classificação dos falares em dialetos ou línguas. Quanto aos grupos religiosos na Bahia, as pesquisas revelam que os membros de várias comunidades religiosas afro-brasileiras utilizam línguas africanas em rituais, para cânticos e orações. Na maioria dos casos os membros dos cultos não parecem ter conhecimentos ativos dessas línguas.

2.1 Funções dos africanismos

Pretendemos realizar um estudo sincrônico, dando ênfase às funções dos africanismos na linguagem coloquial dos afro-descendentes em comunidades estabelecidas em contextos urbanos. Sabemos que a linguagem pode, no âmbito dos grupos isolados acima discutidos, funcionar como código secreto em circunstâncias especiais, mas segundo Petter (1998), as funções da linguagem poderiam se explicar por um desejo de fortalecer a unidade do grupo através do código africano.

As funções da linguagem, no que diz respeito a comunidades afro-brasileiras, podem também ter sido mudadas após a abolição. Os escravos de outrora tentavam se comunicar uns com os outros, embora muitos deles falassem línguas completamente diferentes. Um cenário possível é que variantes lingüísticas mais ou menos pidginizadas tenham surgido durante a colonização para resolver situações de contato lingüístico, mas não temos provas lingüísticas suficientes para verificar essa hipótese. Outra possibilidade é que os escravos tenham utilizado línguas francas de base africana. Atualmente os descendentes de escravos são todos falantes de português e não precisam de outro idioma para se comunicarem.

Glória Moura, que tem estudado festas que ainda hoje são celebradas segundo as tradições africanas, em comunidades fundadas por descendentes de escravos, percebe essas festas como uma valorização de um passado reconstruído no presente pelas comunidades a fim de manter a sua identidade (Moura, 1998). Acreditamos que seja possível que comunidades afro-brasileiras possam obter os mesmos resultados incorporando africanismos à sua linguagem.

Se os escravos de outrora foram acusados de corromper a língua portuguesa, os seus descendentes parecem querer voltar ao que acreditam ser a linguagem dos seus ancestrais e, portanto, a uma herança. Existem também outros fatores, relacionados ou não com a linguagem, indicadores de que certos grupos adotaram tradições originárias do continente africano – ditados, canções, ritmos, crenças religiosas, costumes culinárias e outros fenômenos que aparecem na vida cotidiana desses grupos – e mantenedores das tradições africanas em vida, mesmo que sejam sob novas formas. As expressões culturais têm se desenvolvido de diferentes maneiras nas diversas comunidades e podem igualmente ter sido influenciadas por outras culturas de proveniência não africana. O que é mais interessante para este trabalho, do nosso ponto de vista, é o desejo consciente ou inconsciente de manter e afirmar uma identidade africana no Brasil através da língua.

3. Estruturas lingüísticas africanas

Como se é africano através da fala? Quais as estratégias?
O fato de ser africano não tem só a ver com a cor da pele. Tem a ver com a cultura, com a procura de uma identidade africana que seja digna, talvez resgatando a dignidade que os ancestrais perderam ao serem escravizados.

Baxter (1992) e Ferreira (1994), entre outros, têm dedicado estudos a um dialeto falado em Helvécia, no estado da Bahia. Eles afirmam que esse dialeto é uma variante descrioulizada, ou seja, o vestígio de uma língua crioula. Helvécia foi fundada por suíços, falantes de francês e alemão mais os seus escravos, e difere, portanto, na sua história sociolingüística, de outras cidades onde encontramos dialetos afro-brasileiros. Este dialeto apresenta certas reduções morfossintáticas.

Cruz (1996) tem estudado os aspectos fonológicos do que ela chama de ”português afro-brasileiro” no estado do Pará. Ela descreve fenômenos como neutralização de vogais posteriores, alternância entre líquidas e também ideofones, afirmando que estes fenômenos se devem ao contato das variantes paraenses com as línguas africanas. Ainda falta constatar se traços semelhantes aparecem em outras variantes afro-brasileiras.

Segundo os estudos empíricos, as comunidades rurais onde os falantes acreditam falar línguas africanas utilizam, na verdade, um número limitado de morfemas lexicais africanos ou pseudo-africanos ao falar a variante de português brasileiro regional. Dois dos dialetos mais estudados em zonas rurais estão no Cafundó, no estado se São Paulo (Vogt e Fry, 1996), e na Tabatinga, em Minas Gerais (Queiroz, 1984). Nessas comunidades os falantes utilizam mais ou menos 160 africanismos lexicais. Exemplos desses africanismos são:

> *(1) amparo de injó* (<português: ‘amparo’; kimbundo: ‘casa’) ‘parede’ (Vogt & Fry, 1996)
> *(2) ocaia meu tata* (<kimbundo: ‘mulher’; português ‘meu’; kimbundo: ‘pai’) ‘mãe’ (Queiroz, 1984)

A nossa interpretação do panorama acima apresentado é que os dialetos são dinâmicos: são renovados e desenvolvidos enquanto são utilizados. O fato do vocabulário ser limitado é compensado pelos processos inovadores de formação de palavras, onde as palavras podem se combinar de várias maneiras diferentes, dependendo da situação e do contexto. As metáforas e analogias aparecem com freqüência.

Nos níveis fonológico e morfossintático, os dialetos não diferem muito da variante regional do português, que se caracteriza, entre outras coisas, pelas simplificações morfossintáticas (sobretudo a ausência de concordância de número no SN e entre o sujeito e o verbo correspondente).

Por outro lado, os estudos realizados na Bahia mostram que este estado ”continua a ser o maior centro de irradiação de sobrevivências africanas no Brasil, e o português falado na Bahia destaca-se como o mais acentuadamente marcado por africanismos lexicais e semânticos” (Castro, 1971: 13–14). Segundo a mesma autora, os indivíduos que têm contato com línguas africanas em rituais, utilizam mais africanismos no falar cotidiano do que outras pessoas (Castro, 1981).

3.1 Pseudo-africanismos

Será que a estrutura lingüística se torna cada vez mais africana? Se for o caso, seria relevante estudar a relação entre a linguagem e a identidade dos falantes.

Armin Schwegler (1996: 52–56) constatou que falantes de um grupo afro-colombiano africanizavam a linguagem em certas ocasiões. No palenquero, um crioulo falado em uma comunidade isolada fundada por escravos fugidos, o autor observou a presença de palavras africanizadas de origem européia ou inovações que parecem africanismos. Exemplos desses “pseudo-africanismos” de origem espanhola são:

(3) ngalá<agarrar (pegar) (Schwegler, 1996)
(4) kasariambe<casa de hambre (casa de fome, que aqui significa cemitério) (Schwegler, 1996)

Os fatores que segundo Schwegler fazem com que as estruturas sejam identificadas como sendo africanas podem ser tanto a forma fonética, como as consoantes pré-nasalizadas (n e m antes de b, d, g) no início da palavra como em *ngalá*; o caráter local dos vocábulos que são utilizados sobretudo pelos falantes de uma certa idade ou o fato de serem vocábulos que sobreviveram em canções rituais e cujo significado já é ininteligível. Segundo o mesmo autor, a razão dessa tendência africanizante seria a valorização de africanismos nos rituais dessa comunidade.

Temos exemplos de possíveis pseudo-africanismos que provêm de dialetos afro-brasileiros e que não aparecem no vernáculo brasileiro:

(5) combóia<comboio (a palavra utilizada em Portugal para trem) (Queiroz, 1984)
(6) andame/andante (que significa pé e que, segundo os autores, pode ter origem no verbo andar[1]) (Vogt & Fry, 1996)

Portanto, gostaríamos de definir, em futuros estudos, as etimologias dos vocábulos incluídos no código africano, mas interessa-nos igualmente o que os próprios falantes definem como africanismos na sua fala.

3.2 Africanismos modernos

Nem todos os grupos religiosos afro-brasileiros têm se limitado a conservar a linguagem ritual introduzida pelos seus ancestrais. Muito pelo contrário, eles têm introduzido novos africanismos, principalmente emprestados de cultos semelhantes na Nigéria, mas também através da literatura religiosa sobre santeria e vodu, trazida de Cuba e do Haiti. É simplesmente outra maneira de africanizar a linguagem e acreditamos que tenha a ver, também neste caso, com a valorização de africanismos na linguagem ritual, como já foi sugerido por Schwegler para o crioulo palenquero.

Os africanismos recentemente importados se concentram, sem dúvida, nos grandes centros urbanos, onde as comunidades religiosas são maiores e têm contato com grupos semelhantes fora do Brasil, em países com situações sociolingüísticas paralelas à brasileira e também na África. Nos centros urbanos como São Paulo e Salvador encontramos instituições que

[1] Os autores não mencionam a possibilidade de relacionar este vocábulo com a palavra *andaime.*

oferecem cursos de língua e cultura africanas como yorubá e kikongo. Yeda Castro (1976: 138) menciona que deve se considerar a possibilidade de alguns termos terem sido introduzidos recentemente pelas pessoas que freqüentam os cursos de yorubá ou que viajam para a Nigéria. Sabemos portanto que os cursos de yorubá têm sido oferecidos em Salvador durante os últimos trinta anos, fato que deve ser levado em consideração.

4. Contato de línguas e línguas de contato

Em línguas mistas como a *media lengua* (Bakker & Muysken, 1995) os falantes dominam a língua que forneceu o vocabulário e não se definem como pertencentes de nenhum dos dois grupos lingüísticos envolvidos: neste caso quíchua e espanhol. Não é o caso dos grupos afro-brasileiros.

Visto que partimos de estudos precedentes, sabemos que a estrutura dos dialetos rurais isolados não está longe da do vernáculo brasileiro. Uma diferença importante é, portanto, que os dialetos relevantes para o nosso trabalho mostram maior freqüência de africanismos: uns 30%, nas transcrições consultadas (Cf. Vogt & Fry, 1996; Queiroz, 1984) e que os falantes dizem falar uma língua africana. A percentagem de africanismos não é prova de que as variantes afro-brasileiras sejam línguas mistas, já que temos uns 90% de vocábulos espanhóis na *media lengua*. De fato, todos os dialetos quíchuas têm palavras em espanhol, até uns 40% do vocabulário em certos casos, sem que essas variantes sejam classificadas como línguas mistas (Bakker & Muysken, 1995).

Couto (1996; 1998) afirma que as línguas que, ao contrário do que acontece com as línguas definidas como crioulas, combinam o vocabulário do substrato com a estrutura gramatical do superstrato, são "anticrioulos". Ele compara os anticrioulos do Brasil, ou seja, os falares rurais afro-brasileiros, com o caló, a língua cigana de base ibérica. Segundo Couto, os anticrioulos teriam surgido durante um período de tempo limitado, quando os falantes ainda eram bilíngües e acrescenta que os falantes de anticrioulos não querem passar a utilizar a língua portuguesa para fazer resistência cultural.

Acreditamos, com efeito, que a resistência cultural seja um fato real, mas duvidamos que seja um caso de morte de língua, visto que existem inovações. Aliás, Thomason & Kaufman (1988) salientam a diferença entre o anglo-romani dos ciganos na Grã Bretanha e os casos já observados de morte de línguas, visto que a língua desses ciganos tem incorporado a estrutura gramatical do inglês, assim como os dialetos afro-brasileiros parecem ter incorporado a estrutura gramatical portuguesa.

Norval Smith (1995) por seu lado, classifica o dialeto afro-brasileiro do Cafundó como um tipo de língua mista que ele chama de "língua mista simbiótica". A língua mista simbiótica combina a estrutura gramatical de uma língua com um número variável de itens lexicais de outra língua (que é quase sempre a língua original do grupo) ou de diferentes línguas. Smith diz ainda a respeito das línguas mistas simbióticas:

- que existem junto a línguas dominantes não mistas que têm quase a mesma estrutura gramatical e um vocabulário com a mesma origem da gramática;
- que a relação entre as duas línguas é simbiótica e de dependência;
- que uma língua mista simbiótica nunca é a única língua do falante;
- que pode ser usada como língua secreta;
- que há variação no que diz respeito à idade na qual esta variante é adquirida;
- que pode se utilizar na mesma gama de domínios que a primeira língua dos falantes;
- que o uso de locuções e as combinações de palavras depende do número de palavras que
- formem o léxico, de maneira que os falantes possam falar sobre os mesmos tópicos que utilizariam na sua primeira língua;

- que pode ser utilizada para tratar de tópicos restringidos.

Um dos critérios adotados por Smith, na classificação feita, é que os vocábulos utilizados não podem se limitar ao valor semântico. Tal critério serve para diferenciar a língua mista simbiótica de variantes restringidas como a gíria e/ou o vocabulário técnico utilizado em vários âmbitos. Outro critério crucial para o estudo desses falares é a relevância da distinção étnica dos grupos. Conseqüentemente as características e os critérios enumerados pelo autor podem se aplicar na análise dos dialetos afro-brasileiros. Sem dúvida a definição de Norval Smith é aplicável para o nosso estudo, visto que a utilização da linguagem é enfatizada na análise sincrônica, ligando as funções à estrutura da linguagem. Além disso, cabem nesta definição a variação dentro de um mesmo grupo e a inovação de estruturas e funções lingüísticas.

É igualmente importante levar em conta fatores como a alternância de código entre a variante regional brasileira e o registro africano, que se caracteriza pela presença de africanismos e/ou pseudo-africanismos. Não sabemos de estudos que abordem esses aspectos no que diz respeito aos falares afro-brasileiros.

5. Considerações finais

Não negamos que os falares afro-brasileiros possam ter funcionado como línguas secretas antes da abolição da escravatura, questionamos, porém, se atualmente essa é a sua função primordial. Pensamos ainda que os vocábulos reestruturados das línguas africanas, assim como os africanismos recentemente importados e os pseudo-africanismos sirvam como estratégias, quando o falante quer alternar para o código africano a fim de expressar a sua identidade. A nossa hipótese é que as funções dos africanismos utilizados pelos grupos afro-brasileiros acima discutidos tenham mudado e estejam ligadas a fatores sociais como a identidade grupal.

Em conseqüência, acreditamos que há certas questões que deveriam ser incluídas num estudo sincrônico de africanismos no Brasil: O que é que os falantes consideram traços africanos na linguagem? Como se valorizam esses traços? Consideramos que essas questões em relação às funções lingüísticas estão diretamente ligadas à própria estrutura lingüística dos falares. Qual é a freqüência de africanismos que faz com que a linguagem pareça africana? Quais os fatores que contribuem à definição de um certo vocábulo como pertencendo a uma língua africana?

Enfim, esperamos que um estudo sincrônico que se focalize nas funções da linguagem e no papel da identidade de grupo possa iluminar alguns aspectos da história do português brasileiro, principalmente no que diz respeito ao contato com línguas africanas.

Referências bibliográficas

Bonvini, E. & Petter, M. Taddoni. 1998. ”Portugais du Brésil et langues africaines”. *Langages* 130. 68–83

Bakker, P. & Muysken, P. 1995. “Mixed languages and language intertwinning”. Arends, J., Muysken, P. & Smith, N. (eds.). *Pidgins and Creoles. An Introduction*. Amsterdam: John Benjamins. 41–52

Baxter, A. 1992. “A contribuição das comunidades afro-brasileiras isoladas para o debate sobre a crioulização prévia: Um exemplo do estado da Bahia”. d’Andrade, E. & Kihm, A. (eds.). *Actas do Colóquio sobre Crioulos de Base Lexical Portuguesa*. Lisboa: Colibri. 7–35

Castro, Y. Pesoa de. 1971. *Terminologia religiosa e falar cotidiano de um grupo-de-culto afro-brasileiro*. Tese de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador

Castro, Y. 1976. *De l’integration des apports africains dans les parlers de Bahia au Brésil*. Tese de Doutoramento. Univerdidade Nacional do Zaire, 2 vol.

Castro, Y. 1981. “A presença cultural negro-africana no Brasil: mito e realidade”. Áfro-Ásia, 10. 1–12

Couto, H. H. Do. 1996. *Introdução ao estudo das línguas crioulas e pidgins*. Brasília: Editora Univeridade de Brasília

Couto, H. H. Do. 1998. “Anti-creole”. Conferência ‘International Symposium: Degrees of Restructuring in Creole Languages’, University of Regensburg, 24–27 June 1998, Regensburg

Cruz, R. 1996. “Aspectos Fonético-Fonológicos do Português Afro-Brasileiro”, XI Encontro da ANPOLL, 2–5/6 1996, João Pessoa

Ferreira, C. 1994. “Remanescentes de um falar crioulo brasileiro (Helvécia-Bahia)”. Ferreira et al. *Diversidade do Português do Brasil: Estudos de Dialectologia Rural e Outros.* Salvador: Centro Editorial e Didáctico da UFBA

Mattoso, K. De Queiros. 1988. *Ser escravo no Brasil.* São Paulo: Editora Brasiliense

Melo, G. Chaves de.1981. *A língua do Brasil.* Rio de Janeiro: Padrão – Livraria Editora Ltda

Mendonça, R. 1973 [1933]. *A influência africana no português do Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

Moura, G. 1998 “As festas quilombolas e a construção da identidade”. Döpcke, W. (ed.) *Crises e Reconstruções*: *Estudos Afro-Brasileiros, Africanos e Asiáticos*. Brasília: Linha Gráfica. 11–27

Mussa, A. B. N. 1991. *O papel das línguas africanas na história do português do Brasil.* Tese de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Petter, M. Taddoni. 1998. “Línguas especiais, línguas secretas: Na África e no Brasil”. *Revista da ANPOLL,* 4. 185–201

Queiroz, S. (1984) *Pé Preto no Barro Branco. A Lígua dos Negros da Tabatinga*
Tese de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte

Raimundo, J. 1933. *O elemento afro-negro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença

Rodrigues, N. 1945 [1933]. *Os Africanos no Brasil.* 3a ed. Rio de Janeiro: Editora Nacional

Schwegler, A. 1996. *Chi ma Nkongo: lengua y rito ancestrales en el Palenque de San Basilio (Colombia).* 2 vol. Frankfurt/Madrid: Verveurt Verlag

Smith, N. 1995. “An annotated list of creoles, pidgins, and mixed languages”. Arends, J., Muysken, P. & Smith, N. 1995 (eds.). *Pidgins and Creoles. An Introduction*. Amsterdam: John Benjamins. 329–374

Thomason, S. & Kaufman, T. 1988. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics.* Berkeley: University of California Press

Vogt, C. & Fry, P. 1996. *Cafundó: A África no Brasil.* Campinas: Editora da Unicamp

Amadeu Batel
Estocolmo

CONTRIBUTO PARA A COMPREENSÃO DO PORTUGUÊS (L1) NUMA SITUAÇÃO DE DIÁSPORA: O CASO DOS LUSO-DESCENDENTES NA SUÉCIA

1. Introdução

O emigracionismo é um dos factores mais persistentes da nossa História. Entre 1960 e 1973 cerca de 1, 7 milhões de portugueses foram obrigados por motivos políticos, sociais e económicos a emigrar, preferencialmente para os países da União Europeia. Cerca de 2000 portugueses vieram durante esse período para a Suécia. A história mostra-nos que a emigração em grande escala atingiu muitas sociedades no passado. A Suécia, por exemplo, perdeu um quarto da sua população.

As migrações quando concluídas podem oferecer ao investigador processos mais ou menos acabados de natureza social, psicológica, cultural ou línguística. Podem-se sincronicamente descrever esses processos e compará-los aos das estruturas existentes nos países de origem no sentido de descobrir se essas estruturas são diferentes ou indicam qualquer alteração àquelas existentes nos países de origem. Poder-se-á ainda tentar investigar as causas desses fenómenos. Os processos conducentes a esses fenómenos estão terminados e, por conseguinte, não são observáveis visto não existirem descrições sincrónicas efectuadas durante um certo período de tempo que nos possam dar a oportunidade de compará-los, e assim de nos esclarecer como e quando estes processos se iniciaram, em que condições etc.

A recente emigração para a Suécia oferece-nos uma oportunidade única de acompanhar e fazer o levantamento sistemático desses processos durante alguns anos e, na melhor das hipóteses, durante várias gerações.

O objectivo do nosso estudo é o de acompanhar, de forma sistemática um grupo de luso-descendentes durante um certo período de tempo de modo a nos facilitar a possibilidade de relacionar retropectivamente não só dados socio-linguísticos mas também comparar estruturas de um determinado processo e observar que processos conduzem a que resultados. Interessa-nos sobretudo dar um particular enfoque aos processos ligados à mudança línguística e as suas consequências, assim como processos conducentes a que cada um dos membros do grupo de luso-descendentes veja cada vez mais reduzida a sua competência línguística em Português.
Partindo de uma perspectiva teleológica a diacronia da LP na Suécia orienta-se em direcção a dois modelos-alvo:

Um que representa, no futuro uma estrutura viva e outro que se aproxima de uma competência zero. Alguns luso-descendentes manterão a sua língua materna enquanto outros não.

Neste trabalho tentaremos tão-só **descrever e analisar algumas alterações registadas a nível do sistema fonológico-fonético, do léxico e da morfo- sintaxe** deste grupo de luso-descendentes e tentar compreender o processo de mudança linguística em progresso comparando-a com o registado em Portugal.

2. A situação social da diáspora

Entende-se por diáspora um grupo de indivíduos que falam a mesma língua e compartilham da mesma cultura mas que vivem dispersos num ambiente linguístico alheio (Stankovski et al, 1984: 19). A diáspora portuguesa na Suécia encontra-se sobretudo concentrada nas áreas metropolitanas de Estocolmo, Gotemburgo e Malmö e dispersa por algumas ilhotas populacionais como Uppsala, Sundsvall e Lund.

O ambiente especial numa situação de diáspora leva a que a LP tenha um reduzido número de funções comparativamente à língua maioritária (sueco):

a) meios de comunicação entre o grupo
b) meios de comunicação entre a diáspora e o país de origem
c) meios para preservar a identidade do grupo
d) meios para potenciar comunicação cultural e formação educacional (caso haja a possibilidade de regresso ao país de origem).

3. Descrição do corpus O nosso corpus inclue:

a) gravações da produção oral de um grupo de 10 luso-descendentes e de 4 portugueses residentes em Portugal. As gravações foram realizadas em 1987-1988 e 1999. Decorreram portanto 11 a 12 anos entre a recolha dos dados orais do corpus.
b) Um determinado número de dados sobre o 'background' e outras informações socio-linguísticas dos informantes.

Os materiais utilizados na recolha do corpus englobam:

a. Uma história portuguesa para ser recontada em duas ocasiões
b. Um tema livre escolhido por cada um dos informantes (narrativa livre)
c. Uma imagem representando uma família num piquenique para ser descrita pormenorizadamente em português.
d. Na segunda etapa da recolha de dados orais em 1999 foram incluídas entrevistas a quatro dos luso-descendentes e a 4 dos residentes em Portugal. Para a entrevista foram seleccionados quatro tópicos: autobiografia, infância, deslocações/viagens, namoro/casamento, emprego.

As gravações foram feitas individualmente com cada um dos informantes com a duração de 30 a 45 minutos tendo sido na análise deste trabalho utilizados aproximadamente 15 minutos do material das gravações por informante com a não inclusão da narrativa livre e das entrevistas.

4. Análise descritiva

No quadro do corpus utilizado com os luso-descendentes podemos identificar um conjunto de fenómenos relacionados com o sistema fonético -fonológico, o léxico e a morfo-sintaxe dos quais destacamos:

Na área do sistema fonético-fonológico:

(1) a. redução da vogal átona final grafada **o- >e> ‘, (noutr’ carr’** por noutro carro) ; **menin’s encarnad’s** por meninos encarnados
b. a monotongação do ditongo **ou e eu** (**ó**vi por ouvi; m**é** por meu)
c. a desnasalação (**Na** sei por não sei)

Na área da morfo-sintaxe:

(2) **Uso, colocação e flexão dos pronomes pessoais**

a. A gente continuámos a viagem (nós continuámos)
b. Encontrei uma menina que chamava-se preto como a noite (que se chamava)
c. Então se vocês ajudarem vou dar vocês uma laranja (vou dar-lhes)
d. Depois de manhã a gente alevantamos (levantamo-nos)

(3) **Uso da morfologia flexional dos Imperfeito e Pretérito do Indicativo e do Presente do Conjuntivo**

a. Ele encontrei um menino que chamava-se vermelho (ele encontrou)
b. Os outros meninos desenharem papel branco (desenhavam)
c. Você quer que nós ajudamos (ajudemos)?

(4) **Encaixe de orações subordinadas**

a) que a gente sabemos eles moram lá (que eles moram lá).

(5) **Concordância sujeito e predicado**

a. e depois foi a um sítio onde todos os meninos estava e os meninos encarnade diziam (os meninos estavam e os meninos encarnados diziam)

Na área do léxico: No conjunto de alterações lexicais que sabemos estar a ocorrer, observam-se dois grandes tipos de fenómenos. A criação de novas palavras resultantes de empréstimos (sobretudo do sueco). e o uso de palavras já pertencentes ao léxico do Português aos quais são atribuídos novos valores semânticos ou diferentes propriedades de selecção sintáctica ou semântica.

Do material utilizado neste trabalho apenas encontrámos um caso de empréstimo lexical.

(6) a. E então ela foi ao balcão (PE = varanda)

Observações finais: Comparando o grupo de luso-descendentes e o de residentes em Portugal concluímos que na infância(10-12 anos) nenhuma das alterações a nível do sistema fonético-fonológico, do léxico e da morfo-sintaxe registados na Suécia são verificáveis com o grupo de

residentes em Portugal. O mesmo não é dizer que os fenómenos registados na Suécia não sejam também realizàveis em Portugal. Factores como a classe social, zona geográfica de proveniência, situação de diáspora influenciam o processo evolutivo do reportório linguístico dos nossos informantes.

Não dispomos de nenhum estudo sobre o processo que decorreu entre a infância e a idade adulta jovem, podemos, contudo, constatar que a partir dos dados dísponíveis houve uma evolução positiva no sentido de um melhor domínio das estruturas linguísticas na língua materna de dois informantes do grupo de luso-descendentes que aos 21-22 anos têm uma aceitável competência línguística em Português. Possíveis explicações para o fenómeno são, entre outras, a aprendizagem formal do português na escola, e a vontade expressa de manter a língua na sua matriz identitária.

Bibliografia

Appel, R. & Muyskens, P. 1987. *Language contact and bilingualism*. London: Edward Arnold

Cunha, C & Cintra, L. 1996. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Sá da Costa

Faria, I. H. de. & Pedro, I. R. & Duarte, I. & Gouveia, Carlos (orgs.). 1996. *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Ed. Caminho

Hyltenstam, K& Stroud, C. 1991. *Språkbyte och språkbevarande - Om samiska och andra minoriteter*. Lund. Studentlitteratur

Mateus, M. H. M. et. al. 1989. *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Ed. Caminho

Romaine, S. 1989. Bilingualism. Oxford: Basil Blackwell

Stankovski, M. & Paulsson, T. & Tomasevic, M. 1985. *Elever med språk och kulturbakgrund från andra länder*. Stockholm: Liber

Tarallo, F. 1985. *A pesquisa sociolinguística*. São Paulo: Ática

Mauro Cavaliere
Estocolmo

FICÇÃO E HISTÓRIA N'*OS LUSÍADAS*: O MARINHEIRO VELOSO COMO PERSONAGEM E COMO NARRADOR

Um poema duplamente histórico

Na segunda parte do seu ensaio sobre o romance histórico, Alessandro Manzoni esboça uma história das relações entre epopeia e história ou, noutros termos, do discurso da invenção e o da verdade. O que Manzoni pretende salientar no decurso da sua exposição, além de uma simbiose congénita entre história e epopeia, é que o estatuto verídico, isto é histórico, dos conteúdos do poema épico depende largamente do tipo de público. Manzoni afirma que, se por um lado nas sociedades primitivas, a épica coincidia com a história de um povo, por outro lado, na medida em que certas sociedades elaboram uma visão do mundo mais estruturada e um certo espírito crítico em relação ao imaginário e ao real, a epopeia perde o seu carácter verídico para conservar da sua feição original a forma versificada e o tópico da origem de uma civilização. Contudo, sendo, por assim dizer, história e épica ramos de uma mesma árvore, na presença de um discurso como a história, que arroga para si a prerrogativa da verdade, a épica deve adoptar várias estratégias para não entrar em contradição com ele e para reivindicar, ao mesmo tempo, o seu estatuto de discurso sobre a identidade colectiva. Manzoni defende que tal problema foi resolvido por Virgílio situando o tema do seu poema no assunto mitológico ligado à fundação de Roma, encontrando dessa maneira tanto a liberdade em relação ao conto como o vivo interesse pela história (Manzoni: 1991, 324). Mas nem todos os autores que decidiram escrever um poema épico puderam encontrar a mesma liberdade de acção que encontrou Virgílio ao mover-se nos tempos míticos e fabulosos da fundação de Roma, ou seja um facto sobre o qual não se tinham notícias certas: não será o caso de Lucano com a sua Farsália e não será o caso de quem, no século XVI, tentará refundir o poema épico. Tal foi o caso de Giangiorgio Trissino que encontrou a matéria histórica do seu fracassado poema na guerra greco-gótica do século VI. No entanto, esta primeira tentativa de restauração do poema regular não fracassou pela tensão interna entre história e ficção mas pela falta de talento do próprio poeta: tanto a medíocre qualidade artística da *Italia liberata dai Goti* como o ter situado o poema num período histórico tão afastado não fez emergir as contradições em que se viria debater Torquato Tasso entre a primeira e segunda redacção do seu poema, isto é, entre a *Gerusalemme Liberata* e a *Gerusalemme Conquistata*.

No entanto, com a recuperação do poema regular, ia afirmando-se um facto novo que caracterizaria as composições do mesmo género durante os dois séculos seguintes até a *Henríada* de Voltaire: o próprio material do poema épico já não podia ser constituído por mitos e lendas mas fundado sobre o saber histórico vigente na época.

Luís de Camões, assim como Trissino ou Tasso, pertenceu inevitavelmente a esta categoria de escritores devendo confrontar-se em larga medida com aquela história já escrita e documentada que constitui a fonte do poema.

Escolher Manzoni, escritor italiano do século passado que decerto não deve a sua fama aos estudos camonianos, poderá parecer atrevido para introduzir um estudo que se propõe enfocar determinados aspectos da obra-prima da literatura portuguesa. No entanto, o pensamento do autor d'*Os Noivos* deve ser mais moderno do que a data de publicação do ensaio sobre o romance histórico, 1850, deixa pressupor uma vez que, Maria Leonor Carvalhão Buescu, em 1996, parece compartir a mesma opinião ao afirmar que a acção:

> ... tanto no caso de Homero como de Virgílio, remonta a um passado não verificável porque mediato, passado de um passado mergulhando logo na obscuridade nebulosa de um universo mítico e mitificado […] entre Virgílio e a fuga de Eneias da Tróia incendiada e a sua deambulação mediterrânica medeiam também séculos. Ora, entre a escrita de *Os Lusíadas* e os acontecimentos que suportam o discurso poético medeiam apenas uns anos (Buescu, 1997: 36).

Mas voltemos a Manzoni e à sua observação sobre a dupla historicidade do poema camoniano:

> Este poema é, por assim dizer, duplamente histórico, porque, além do espaço que nele ocupa a história, que é a matéria principal do sujeito, o poeta deu o mesmo espaço, ou mais, à história doutros tempos. A acção principal é a expedição de Vasco da Gama, mas o sujeito ulterior do poema é Portugal (Manzoni, 1991:334, trad.minha).[1]

Poema duplamente histórico portanto, uma definição que não é muito comum na crítica camoniana[2]. A crítica camoniana está disposta a admitir e a salientar o realismo histórico de *Os Lusíadas* em relação à tradição do poema cavalheiresco, argumentação aliás plenamente justificada pelos famosos versos do primeiro canto em que o poeta se dirige a D. Sebastião, versos que a tradição crítica interpreta como uma censura a Ariosto[3]:

> Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,
> Fantásticas, fingidas, mentirosas,
> Louvar os vossos, como nas estranhas
> Musas, de engrandecer-se desejosas:
> As verdadeiras vossas são tamanhas,
> Que excedem as sonhadas, fabulosas,
> Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro
> E Orlando, inda que fora verdadeiro
> (*Lus*. I, 11).

Apesar de se detectar nestes versos um programa poético que tem em vista a veridicidade da matéria do poema, este mesmo substantivo – poético – , que indica o género literário, raramente aparece junto ao adjectivo "histórico", embora a veridicidade a que o poeta se refere seja de cunho histórico[4].

---

[1] "Questo poema è, per dir così, doppiamente storico, perché, oltre al luogo che ci occupa la storia che è la materia prima del soggetto, il poeta ne ha dato altrettanto o più alla storia d'altri tempi. L'azione principale è la spedizione di Vasco da Gama; ma il soggetto, dirò anche qui, ulteriore del poema è il Portogallo".

[2] Há quem negue peremptoriamente este facto, como A.J. Saraiva (1995: 117).

[3] Mas nem todos: vd. Rossi, 1980. Em relação à "poética da verdade", cf. também *Lus*.V, 88–89.

[4] Por exemplo A.J. Saraiva faz referência às fontes históricas do poema sem que este apareça junto a adjectivos como épico, heróico e histórico: "O Poema é verdadeiro porque narra um facto histórico acontecido e atestado pelos cronistas, que ele seguiu, pode dizer-se, com escrúpulo"(1995: 102). Também H. Cidade (1995: 27) tratando do assunto d'*Os Lusíadas* fala deles como " a história de todo um povo"e faz referência a veridicidade histórica que o poeta transmite "tal qual a recebe dos cronistas, consistindo o principal mérito da forma que lhe imprime, na revelação de seu conteúdo de poesia intrínseca […] e não há passo em que não transpareça o processo de elaboração, já não digo mitológica, mas puramente lendária, antes de todo se reconhece a perfeita

De qualquer maneira, ainda que não se fale em poema histórico, com Manzoni, todos estão dispostos a admitir que pela sua estrutura, o poema, está articulado na acção central que narra a viagem de Vasco da Gama, contada pelo autor implícito, e várias referências à história pátria – passadas e futuras em relação à acção central – . Além de aparecer muito claramente na estrutura do poema, esta articulação temática é aliás anunciada no *incipit* do poema (I, 1–2), onde o poeta proclama que entende cantar:

> As armas e barões assinalados
> Que, da Ocidental praia Lusitana,
> Por mares nunca de antes navegados
> Passaram ainda além de Taprobana […]
> (I, 1)

Isto é, Vasco da Gama e os seus homens,

> E também as memórias gloriosas
> Daqueles Reis que foram dilatando
> A Fé, o Império, e as terras viciosas
> De África e de Ásia andaram devastando,
> E aqueles que por obras valerosas
> Se vão da lei da Morte libertando […]
> (I, 2)

Isto é, os vários protagonistas da história portuguesa desde Viriato até D.João de Castro. Como se vê já estamos não só perante uma apresentação, mas também uma hierarquização dos principais elementos em que se estruturará o poema, aparecendo a referência à acção central na primeira oitava e às "memórias gloriosas" na segunda. Com efeito tratava-se de uma marca obrigatória no poema épico a ponto de Cascales, nas suas *Tablas Poéticas* dedicar um capítulo inteiro aos conselhos sobre a composição do princípio do poema épico afirmando que "el Poeta hace dociles a los lectores, proponiendo sumaria y brevemente su acción", e defendendo as suas argumentações com citações da *Jerusalém Libertada,* O *Cantar de mío Cid,* a *Odisseia*, Ovídio e Cícero (*apud* García Berrio, 1988: 290–5).

Tais memórias são contadas pelas várias personagens que animam o poema. Os acontecimentos históricos passados são contados principalmente no longo relato do próprio protagonista, Vasco da Gama (cantos III–V) e, entre várias analepses pouco extensas, sobressai no segundo lugar a de Paulo da Gama (VIII, 2–39). Por outro lado as partes narrativas que se referem a façanhas futuras não podem deixar de ser contadas por personagens que, justamente pelo seu carácter sobrenatural, podem predizer o futuro. A mais importante e extensa é a da ninfa (X, 10–73) mas outras profecias aparecem espalhadas ao longo do poema: a de Júpiter (II, 44–55), a de Adamastor (V, 41–48), e as de carácter onírico ou mágico (IV, 73–74; VIII, 46–47).

Dada a reivindicação do carácter realista da matéria narrada no poema, Camões serve-se sistematicamente de referências ao saber histórico da sua época e de maneira até bastante crítica como se pode reparar se atentarmos com o cuidado que o principal *alter-ego* do poeta, Vasco da Gama[5], tem em referir factos históricos não suficientemente atestados ou quando

---

fidelidade do poeta às suas fontes históricas"(16). No entanto parece-nos que o achegamento do adjectivo "histórico" tenha certo significado em relação ao tema e ao estatuto genérico de uma obra, que é exactamtente o que faz Manzoni o qual faz uma avaliação densa de implicações ao definir o poema de Camões como "histórico". Nos termos utilizados por Alastair Fowler o substantivo "poema" apontaria para o *kind* (tipo, género) enquanto que os adjectivos "épico, heróico ou histórico" para o *mode* (modo) (Fowler, 1982: 106).

[5] "Já vários autores notaram que o itinerário descrito n'*Os Lusíadas* não é o que Vasco da Gama efectivamente percorreu na sua expedição, mas o que Luís de Camões pessoalmente efectuou. De modo que , quando o Gama

abre a narração histórica com proémios míticos, marca discursiva que caracterizava a historiografia medieva:

> [...]
> Esta foi Lusitânia, derivada
> De Luso, *ou Lisa,* que de Baco antigo
> Filhos foram, *parece*[6], ou companheiros
> (III, 21)

E depois referindo-se ao pai de Afonso Henriques:

> Deste Anrique (*dizem* que segundo
> Filho de um Rei de Hungria exprimentado)
> (III, 25)

e, muito mais explicitamente, referindo-se a mãe de Afonso Henriques:

> Mas o *velho rumor*, *não sei se errado,*
> *Que em tanta antiguidade não há certeza*,
> conta que a mãe, tomando todo o estado,
> Do segundo himeneu não se despreza
> (III, 29)

O discurso sobre a origem mítica dos primeiros habitantes de Portugal ou sobre a origem da monarquia é acompanhado por verbos que indicam a incerteza das notícias e realçado por uma dúvida em relação ao nome e à relação de parentesco de Luso. Mas até factos que não remontam a épocas tão remotas, como a relação entre D.Teresa e Fernão Peres de Trava, são questionados pela sua distância cronológica[7].

O marinheiro Veloso e os Doze de Inglaterra

No entanto há mais uma analepse n'*Os Lusíadas*, a que se refere à aventura de doze cavaleiros portugueses em Inglaterra. Este relato aparece no canto VI e ocupa 29 oitavas (43–69). Antes de iniciarmos a análise do trecho mencionado desejaríamos chamar a atenção para o narrador em 2º grau que conta as façanhas dos Doze de Inglaterra, isto é Fernão Veloso, um marinheiro que já aparecera no canto V no papel de protagonista de uma pequena aventura na baía de Santa Helena.

---

diz «vi» ou «passei», é Camões que esta contando a sua própria experiência individual e intransmissível" (Saraiva, 1995: 101).

[6] Os itálicos são nossos.

[7] Dificil é dizer se tal possa derivar de uma concepção da história à maneira de Heródoto ou Tucídides mas certos factores relacionados com os descobrimentos parecem apontar para uma nova, e provavelmente involuntária, voga dos antigos historiadores gregos. A este propósito Momigliano afirma que os historiadores de Índia "escribían historia, una historia que recordaba extraordinariamente a Heródoto, sea en el estilo o en el método"(*apud* Lozano, 1987: 36). Com efeito Camões não parece manifestar dúvidas em relação a acontecimentos pouco posteriores aos citados.

Veloso, assim como todas as personagens d'*Os Lusíadas* (a não ser o Velho do Restelo[8]) não é uma personagem ficcional já que tanto ele como a sua aventura são nomeados nas *Décadas* de João de Barros (Livro IV, cap.2–3) e na *História da Índia* de Fernão Lopes de Castanheda (Livro I, cap. 2) e naturalmente no *Roteiro* de Álvaro Velho que foi umas das fontes de Castanheda.

Veloso é a única personagem, não pertencente à liderança da viagem, que tem um bilhete de identidade, isto é, um nome e um apelido. Talvez não seja por acaso que toque a ele contar a única vicissitude histórica de carácter duvidoso. Não queremos dizer com isso que todas as outras vicissitudes contadas pelos narradores do poema correspondem à verdade, mas que a dialéctica entre aquilo que para o Poeta é verdadeiro, duvidoso ou falso não se manifesta apenas através de certas e explícitas expressões verbais de dúvida, como vimos antes, mas também através da colocação actancial ou social do narrador. Os eventos de signo negativo são, por exemplo, profetizados por Adamastor, que num quadro actancial se oporia aos portugueses. Na mesma maneira, cremos que a escolha da personagem popular e engraçada que é o Veloso, para contar um acontecimento "histórico" que não aparece em nenhuma das crónicas reais[9] e que tem todas as características do romance de cavalaria, é o resultado de uma estratégia textual que visa incorporar também aquela tradição literária que já fora o alvo da polémica de Camões. Aliás o carácter fabuloso das "vãs façanhas, fantásticas fingidas e mentirosas" não seria só denotado pelo estatuto do narrador mas também pelo do narratário, uma vez que a audiência do Veloso é composta por outros marinheiros, ou seja, por outras personagens populares – ao contrário do auditório de Vasco ou Paulo da Gama: o rei de Melinde e o Catual de Calicut. Enfim, a dialéctica entre literatura popular – o romance cavalheiresco – e a literatura culta, só fundada na verdade dos "feitos", reflectir-se-ia no microcosmo do poema através da colocação social das várias personagens.

Mas não é só o estatuto de narrador e narratários que acentua o papel "literário" do episódio dos Doze de Inglaterra como também a sua posição em relação aos outros níveis e unidades narrativas do poema. Ao contrário das outras analepses e prolepses, a dos doze cavaleiros é interrompida pela intervenção brutal e repentina de um acontecimento que pertence a outro nível narrativo: a tempestade que surpreende a frota entre a costa africana e a indiana.

---

[8] Por personagens ficcionais entendemos aquelas personagens cujo nome seja de invenção do autor e portanto não remeta para outros textos (o que não quer dizer de maneira nenhuma que, pelo mero facto de aparecer numa ficção, não sejam ficcionalizados). Neste sentido nenhuma das personagens d'*Os Lusíadas* é ficcional no sentido cabal da palavra uma vez que as personagens mitológicas pertencem à tradição literária e as personagens históricas à tradição historiográfica. Hernâni Cidade no seu ensaio sobre Camões (1995: 127) deixa-nos na dúvida com respeito as fontes que poderiam ter inspirado o Poeta na escolha do nome de Adamastor mas nos diz que o gigante é citado pelo menos em duas obras, uma das quais serviu a Rabelais para compilar a lista dos antepassados de Pantagruel. Aí Adamastor aparece como nº 23 numa lista de 63 gigantes (Rabelais, 1964: 51), último dos quais é Pantagruel. Como quer que seja, o gigante nomeado Adamastor pertence a uma tradição mitológica e literária e do nosso ponto de vista tem o mesmo estatuto dos deuses e das ninfas que povoam o poema. Personagem ficcional parece-nos o Velho do Restelo (ao que parece sem referentes extra-textuais). No entanto, ele não é indicado com um nome próprio mas através de um atributo, "velho", acompanhado pelos adjectivos "venerando"(IV, 95) e "honroso" (V, 1).

[9] A propósito das fontes que estão à base da vicissitude dos Doze de Inglaterra, H.Cidade afirma que Camões as encontrara "porventura no *Memorial das Proezas da Távola Redonda* de J.Ferreira Vasconcelos" (1995: 152), publicado em 1567, só seis anos antes da publicação d'*Os Lusíadas* portanto. No seu estudo de 1935 e dedicado ao assunto, Magalhães Bastos (*apud* H.Cidade: 152 e *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*: "Doze de Inglaterra") defende que a fonte terá sido um códice de 1550. O episódio deve ter tido algum fundamento ainda que uma longa tradição oral o tenha deformado abundantemente. Os únicos factos certos relacionados com o episódio d'*Os Lusíadas* são tanto identidade de Magriço (alcunha de Álvaro Gonçalves Coutinho) como a sua presença, no início do século XV, na Flandres e o torneio organizado por Ricardo II de Inglaterra e celebrado em Londres em 1390.

Deixemos de lado que também esta tempestade é o único elemento da acção principal que não corresponde à verdade histórica (a frota sofreu sim uma tempestade mas no Atlântico) para atentarmos nos versos que rematam o relato das façanhas dos Doze em Inglaterra.

Algum dali tomou perpétuo sono
E fez da vida ao fim breve intervalo;
Correndo, algum cavalo vai sem dono,
E noutra parte o dono sem cavalo.
Cai a soberba Inglesa de seu trono,
Que dous ou três já fora vão do valo.
Os que de espada vem fazer batalha,
Mais acham já que arnês, escudo e malha.

Gastar palavras em contar extremos
De golpes feros, cruas estocadas,
É destes gastadores, que sabemos,
Maus do tempo, com fábulas sonhadas.
Basta, por fim do caso, que entendemos
Que, com finezas altas e afamadas,
Cos nossos fica a palma da vitória
E as damas vencedoras e com glória.

(VI, 65–66)

A primeira oitava remata a descrição do combate, que tinha começado na oitava precedente, e a segunda sintetiza rapidamente o êxito da batalha e reafirma mais uma vez, e com a habitual irritação, o posicionamento do autor em relação ao romance de cavalaria.

Aqui, depois da festa nos paços do Duque de Alencastre, o conto podia terminar mas, segundo a tradição "folhetinesca" do romance de cavalaria, os heróis partem para outra aventura e nomeadamente: Magriço para a Flandres e outro cavaleiro para Alemanha. Tratando-se de doze cavaleiros, o relato podia continuar até ao infinito, e é exactamente isto que deseja o grupo de marinheiros que acordaram do entorpecimento:

[...]
Contando assi Veloso, já a companha
Lhe pede que não faça tal desvio
Do caso de Magriço e vencimento
Nem deixe o de Alemanha em esquecimento.

Mas, neste passo, assi prontos estando,
Eis o mestre, que olhando os ares anda,
O apito toca: acordam, despertando,
Os marinheiros dhũa e doutra banda [...]

(VI, 69–70)

A monótona invariabilidade do romance de cavalaria é truncada por outro acontecimento mais dramático e, repetimos, o único acontecimento em que não é respeitada rigorosamente a versão oficial da historiografia portuguesa.

Em resumo, o detestado romance de cavalaria entra no poema encontrando uma colocação mais adequada: na boca de um marinheiro e nos ouvidos doutros marinheiros. A história e a lenda portanto encontram o seu lugar certo na estratificação social daquele segmento de sociedade que povoa as caravelas e a atitude do autor reflecte-se no interior da organização narrativa do poema.

Referências bibliográficas

Barros, João de, 1945. *Décadas*, vol.I (ed. A.Baião,). Lisboa: Sá da Costa

Buescu, Maria Leonor Carvalhão, 1997. "*Os Lusíadas* e o exotismo literário", in AA.VV, *Épica.Épicas. Épica Camoniana*. Lisboa: Cosmos. 33–44

Camões, Luís Vaz de, 1972. *Os Lusíadas*, (ed. A.J. Costa Pimpão). Lisboa: Instituto de Alta Cultura

Castanheda, Fernão Lopes de, 1979. *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, vol.I. Porto: Lello & Irmão

Cidade, Hernâni, 1995 [1950]. *Luís de Camões. O Épico*. Lisboa: Presença

Fowler, Alastair, 1982. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press

García Berrio, Antonio, 1988. *Introducción a la poética clasicista*. Madrid: Taurus

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, 1935. Vol. IX. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limidata

Lozano, Jorge, 1987. *El Discurso Histórico*. Madrid: Alianza Universidad

Manzoni, Alessandro, 1991. "Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione"[1850], in *Tutte le Opere,* vol.5-T³, *Scritti Letterari,* Milano: Mondadori

Rabelais, François, 1964. *Pantagruel*. Paris: Gallimard

Saraiva, António José, 1995². *Estudos sobre a arte d'«Os Lusíadas»*. Lisboa: Gradiva

Rossi, Luciano, 1980. "Considerações sobre Ariosto e Camões", in *Brotéria*, vol.111, nº5, Novembro de 1980. 387–391

Velho, Álvaro, (s/d) *Roteiro da Primeira Viagem de Vasco da Gama*, (ed. Neves Águas). Lisboa: Europa-América

Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade
São Paulo

MARCAS DE ORALIDADE NO DISCURSO JORNALÍSTICO

1. As Pesquisas sobre Língua Falada

Nas últimas décadas, os estudiosos da Linguagem e, em especial, da Língua Portuguesa vêm acompanhando o crescimento das pesquisas sobre a língua falada, os novos processos de análise da interação verbal, os estudos de Análise da Conversação e da Sociolingüística Interacional, bem como as constribuições da Análise do Discurso e dos trabalhos sobre a oralidade e sua presença nos vários tipos de escrita.

Mudanças de atitude lingüística, por parte dos indivíduos pertencentes à classe de prestígio, têm contribuído para que formas orais ligadas às classes populares sejam incorporadas ao uso diário da linguagem urbana. Assim, verifica-se a presença de uma linguagem mais informal na mídia, participando de veículos de comunicação, como o rádio, a televisão e a imprensa:

> Maluf e Covas se atacam no retorno à TV (FSP, 12/10/98);
> PSDB aliado a PT é burrice econômica (FSP, 11/10/98);
> Negociação com o FMI dá fôlego a mercados (FSP, 10/10/98,1);
> FMI: prova de confiança e início de ajuda (JT, 10/10/98,1);
> Quem vence a guerra: o País ou o Judiciário? (JT, 10/10/98, 1)
> O número 2: com seu poder turbinado na casa civil, Clóvis Carvalho vira o senhor do palácio (*Veja*, 6 de janeiro de 1999, 36).
> Queimado, mas vivo: Clinton vai a julgamento no Senado; não há, porém, votos suficientes para garantir a perda do mandato (*Veja*, 6 de janeiro de 1999, 44).
> Não sou gerente da crise, diz FHC (FSP, 02/01/99, 1).
> Jogada de mestre no Bradesco (*Isto é dinheiro*, 3 de fevereiro de 1999, capa).

A linguagem coloquial faz parte, de modo bem mais intenso do que no passado, das situações de comunicação mais variadas. E grande quantidade de seus vocábulos entrou para as páginas dos dicionários, ganhando *status* de norma lexical. Sua aceitação acabou chamando a atenção de escritores contemporâneos, como Nelson Rodrigues e Rubem Fonseca, por exemplo, que utilizaram várias marcas de oralidade no seu estilo literário.

Não cabe fazer uma crítica à propagação do discurso coloquial, pois tal atitude revelaria ignorar que todo fato lingüístico é conseqüência de uma série de circunstâncias histórico-sociais, dentre as quais pode-se ressaltar as políticas, com a abertura democrática e a descaracterização progressiva da linguagem falada do povo como "inferior" e "errada". Essa linguagem adotada pelas pessoas cultas, em suas conversações diárias, tem demonstrado aos lingüistas seu caráter expressivo e, por isso, muitas vezes, uma expressão popular ou um vocábulo gírio nos surpreende sob o ponto de vista comunicativo e torna-se, em determinados contextos, a melhor forma de expressar algumas idéias, pelo menos, na linguagem oral.

Nesta comunicação, procurarei abordar esses aspectos, recorrendo à linguagem jornalística, muito mais receptiva a essas transformações e exemplificando com textos recolhidos dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*, bem como das revistas *Veja* e *Isto é dinheiro*.

Para tanto, primeiramente farei um breve esboço sobre a linguagem jornalística contemporânea, enfocando suas principais tendências, iniciando a discussão a partir do papel dos "manuais de redação" e sua filosofia como vestígios de um purismo gramatical, nem sempre seguido à risca pelos jornalistas. A seguir, farei um paralelo entre as duas modalidades da língua: a oral e a escrita, tendo por base o material coletado e apontando as principais marcas da oralidade no discurso jornalístico. Buscarei evidenciar como tais marcas favorecem o envolvimento do jornalista com o leitor, num suposto diálogo que lembra, por vezes, a narrativa oral.

2. Tendências da Linguagem Jornalística Contemporânea

Como é sabido, a linguagem jornalística compõe-se de uma conjugação de diversas linguagens: a linguagem verbal escrita, a fotográfica, a gráfica e a diagramática (que se refere aos diagramas de distribuição da informação no espaço da página) (Santaella, 1992). Esta análise restringe-se à linguagem verbal escrita, mais especificamente, à questão dos registros de linguagem. Assim, para que pudéssemos ter uma noção da linguagem jornalística contemporânea, seria necessário observar os diversos jornais brasileiros urbanos e as tendências, em linhas gerais, distribuem-se devido às características do público leitor ao qual o jornal se dirige e da ideologia política do periódico, presente na linguagem que a manifesta, como bem observa. Lage (1990).

No que diz respeito apenas à linguagem verbal, podemos dizer que existem, por parte dos grandes jornais paulistanos, alguns que procuram organizar-se em termos de uma linguagem formal, culta e, para tanto, têm editado "manuais de redação" com informações e instruções para seus redatores. Por outro lado, há outros que, na busca de maior aproximação com o leitor das classes mais modestas da população, optam por uma linguagem popular. São os jornais que, na visão de Dias (1996), denominam-se populares e entre os quais se situam o Notícias Populares, Última Hora e Folha da Tarde.

Pesquisas sobre a linguagem jornalística sempre fazem referência a paralelismos entre a literatura e o jornalismo, não só porque ambos se utilizam da palavra impressa, mas, principalmente, pelo fato de o jornal, em uma primeira fase, ter se espelhado no belas-letras do discurso literário. Entretanto, nos dias de hoje "o jornalismo não é literatura" (cf. Pinto, 1986, 67) e a linguagem jornalística caracteriza-se como uma espécie de "língua veicular".

Nessa perspectiva, pressupõe-se que o jornal apresente um estilo preocupado com a comunicação em todos os níveis socioculturais. Os extremos, purismos e vulgarismos, não costumam constar de textos como editoriais, artigos de fundo, ficando a eventualidade de tais ocorrências a matérias assinadas.

Em princípio, o texto jornalístico deveria ser fiel à norma padrão culto e deveria colocar-se num espaço, ainda que vago, entre a linguagem literária e a falada:

> O estilo jornalístico é um meio-termo entre a linguagem literária e a falada. Por isso, evite tanto a retórica e o hermetismo como a gíria e o coloquialismo (Manual de redação e estilo. *O Estado de S. Paulo*, 1990,16)

Ao ler *O Estado de S. Paulo*, podemos observar que esse padrão indefinido acentua-se pela variedade de seções, sendo praticamente impossível deixar de aceitar que há leitores específicos para cada seção do jornal e que é necessário chegar à linguagem que esperam encontrar em sua leitura.

Cabe acrescentar que a concorrência entre os jornais leva-os à distinção inevitável como uma forma de obter a adesão de um público leitor específico. Nas palavras de Santaella (1992, 31):

> Cada jornal tenta encontrar sua própria face ou, pelo menos, traços distintivos que garantem sua faixa de público. Esta procura de face pode ter uma gama de variações que vai desde a tentativa de reversão da quantidade em qualidade, ou a intensificação de processos verbo-visuais no uso substantivo do espaço-folha, do tamanho de tipos, da integração imagem-palavra, até os jornais que manipulam sensacionalisticamente as manchetes, apelando para um público incauto que consome ficção espalhafatosa como se fosse notícia.

Ainda que a linguagem culta ("correta", "simples", "contida") seja apontada como aquela pretendida nos manuais, nem sempre os fatos recebem no dia-a-dia dos noticiários uma análise objetiva e fria. No tratamento de certos temas como, por exemplo, crise econômica, política ou violência social, é difícil para o jornalista redigir o seu texto, empregando regras como as propostas pela *Novo manual de redação da Folha de S. Paulo* (1992: 113):

> O jornal reflete em seus textos o clima de tensão da maior parte dos fatos que noticia. Ela deve ser transmitida não por adjetivos, mas pela descrição seca e concisa de fatos dramáticos: Aviões de combate da força multinacional aliada iniciaram a guerra do Iraque às 2h30 da manhã de hoje (21h30 de ontem Brasília). A operação "tempestade do deserto" começou à 0h58 (19h58 em Brasília), com a decolagem de caças F-15 de uma base na região central da Arábia Saudita. O secretário norte-americano de defesa, Richard Chenet, disse que participaram aviões dos E.U.A., Grã-Bretanha, Arábia Saudita e Kwait. Duas horas após o início das hostilidades, o presidente George Bush disse na TV que "a guerra começou em 2 de agosto, quando o Iraque invadiu o Kwait".

A notícia sobre a crise na Iugoslávia, publicada na *Folha de S. Paulo* em 06-07-91 Caderno Mundo, segundo Dias (op.cit., 41) é um bom exemplo de um texto noticioso que é exceção à regra. Nesse artigo observa-se que o clima de tensão emocional não se limita à narração direta e precisa dos fatos, mas ao uso do adjetivo ("reportagem excitante"); à presença pontual do discurso em primeira pessoa do singular e do plural ("vi tiroteios", "ficamos mais confusos"); à avaliação, inclusive com uso de termo que foge à linguagem culta ("deixando os observadores malucos"); e à narração de um fato de ocorrência virtual ("... as balas passaram... quase matando um radialista português").

Essa obrigatoriedade educativa que a imprensa assume na comunidade aponta para o grau de expectativa que o leitor tem de ver veiculada a língua oficial, culta, e não raro ocorrem situações em que os jornais se vêem obrigados a justificar deslizes em relação à língua.

Na edição de 23-05-93, o *ombusdman* da *Folha de S. Paulo*, Mário Vitor Santos, notificado sobre a freqüência de erros de concordância, regência e ortografia no jornal, reconhece que tais ocorrências comprometem o padrão de qualidade e destaca como a mais importante das razões "a destruição do ensino básico no país, cujo resultado catastrófico se expressa na perda de conhecimentos e habilidades no manejo do idioma em toda a sociedade, inclusive na imprensa" (caderno 1, 6).

Já na edição de 27-12-98, o atual *ombusdman* da *Folha de S. Paulo*, a jornalista Renata Lo Prete, comenta algumas cartas recebidas durante todo o ano e chama a atenção para uma em que o leitor diz ter dúvidas sobre o interesse final da função de *ombusdman*, já que a cada domingo lê as repetidas críticas aos erros éticos e práticos dos jornalistas *da Folha*, mas isso não tem sido traduzido em melhorias nos padrões do jornal, pelo contrário parecer criar uma expectativa frustrada. A jornalista se defende dizendo que "os erros se repetem, quanto a isso não há dúvida, mas mudanças de atitude, para melhor, acontecem no jornal" (caderno 1, 6).
Prosseguindo com os comentários feitos pelos leitores, a jornalista acrescenta na edição de 3–1 -99 que é bastante comum ouvir nas Redações "o discurso de que é preciso se preocupar com os "grandes" erros, em vez de consumir energia com deslizes pontuais" (caderno 1, 10). Entretanto, acrescenta a jornalista, para o leitor as duas coisas não são excludentes.

"A pesquisa constatou que incorreções factuais e de gramática têm influência decisiva sobre o grau de confiabilidade atribuído ao público" (p. 10).

Embora as justificativas dadas pelos jornalistas sejam amplas demais para os limites do questionamento do leitor, é verdade que a imprensa, de modo geral, tem procurado colocar-se como uma das responsáveis pela missão de defender a língua portuguesa. Isso se torna evidente através da divulgação dos Manuais de Redação que, entre seus objetivos, reafirmam o respeito às normas da gramática culta e buscam uma projeção que ultrapasse o público de jornalistas, propondo-se como auxiliares de todos os indivíduos que "precisem escrever com regularidade, estejam se preparando para exames de redação ou queiram conhecer as principais particularidades da Língua Portuguesa" (*Manual de Redação e Estilo* – O Estado de S. Paulo, 1990, 11).

Em outubro de 1998, a *Folha de S. Paulo* abriu inscrições para o 28º. Programa de Treinamento: um curso de oito semanas que teve como objetivo "atrair novos talentos e deixá-los aptos a trabalhar em um jornal diário" (20-10-98, cad. 1, 10). Dentre as atividades do treinamento, destacam-se exercícios de redação: corrigir, cortar e titular textos, reescrever reportagens de forma a torná-las mais informativas e didáticas, desenhar e montar páginas eletronicamente; exercícios de reportagem: a turma acompanha repórteres da Folha no trabalho de apuração e faz reportagens de serviço e entrevistas; aulas de português: o professor Pasquale Cipro Neto, consultor *da Folha*, ministrou 12 horas de aulas de português, com ênfase nos pontos em que mais se cometem erros.

Essa preocupação das empresas jornalísticas de "ensinar" a língua culta acaba por conduzir os manuais a posições nem sempre sustentáveis, em razão das leis socioculturais que orientam o fenômeno da variação lingüística. Do mesmo modo que as gramáticas tradicionais, essas publicações passam a ditar normas que se perdem na superficialidade, desconsiderando os contextos situacionais em que ocorrem, tornando-se, por isso, inúteis. Segundo Dias (op. cit., 43), "o próprio fechamento a que conduz uma classificação certo/errado contribui para a precariedade dessas leis de boa conduta lingüística, como se pode observar no *Novo Manual de Redação da Folha de S. Paulo*: 1992, 270). Como se pode verificar nos exemplos a seguir:

- Antes de escrever: bicha, veado, fresco, boneca, traveco, sapatão, ela calça 42.
- Veja se você não quer simplesmente dizer: homossexual, travesti, lésbica.
- Mas também não exagere, escrevendo: gay (significa feliz), alfenado, safista.

A simplificação dos manuais revela a dificuldade de seus autores para discutir problemas lingüísticos como o da norma e o do processo de variação sociocultural e geográfico da linguagem. Na verdade, essas obras divulgam, em certa medida, uma avaliação da língua extremamente discutível e talvez até pretensiosa.

A divulgação dos manuais acaba tendo uma dupla função: se por um lado, propicia ao leitor a possibilidade de fiscalizar a execução do jornal, fazendo-o crer, por exemplo, que notícias bem escritas significam apuração dos fatos igualmente eficiente; por outro, acata a preocupação dos jornais com a formação de um público leitor específico que seja receptivo e se identifique com o discurso produzido.

Em síntese, podemos dizer que se estabelece uma relação de dupla legitimidade, de mútuo reconhecimento, com a caracterização de um enunciador autorizado a dizer e de um enunciatário apto para compreender o dito, isto é, "os que falam consideram os que escutam dignos de escutar e os que escutam consideram os que falam dignos de falar" (Bourdieu, 1983, 161).

3. Marca de Oralidade e Discurso Jornalístico

Hoje, já não se pode mais pensar a língua falada e a língua escrita como modalidades invariantes. É preciso levar em conta que, no interior dessas modalidades, há variações provocadas pelas condições de produção e uso da linguagem. Conforme já apontou Castilho (1993, 16), qualquer correlação que se estabeleça entre ambas as modalidades deve considerá-las como "modalidades de um mesmo sistema, com ênfases diferenciadas em determinados elementos desse sistema".

Embora haja muitas diferenças entre as duas modalidades da língua, a existência de textos que se situam na faixa do contínuo pode ser constatada como bem observa Marcuschi (1993, 71):

> Não resta dúvida de que existem textos tipicamente orais e outros que são tipicamente escritos. Também é certo que há certos fenômenos que são mediados pela escrita e outros são mediados pela fala. As práticas sociais criam formas de transmissão do conhecimento apropriadas tanto à cultura como aos modos de produção. Estas duas classes de textos exibirão diferenças sensíveis entre si, mas os textos restantes estarão dentro da faixa de um contínuo. É até provável que não sejam muitas as diferenças essencialmente lingüísticas e que a maioria delas seja de processamento, em função do tempo, das condições e dos meios de produção, além das diferenças do tipo de texto realizado.

Em suas reflexões o professor associa ao contínuo lingüístico existente entre a fala e a escrita o correlato no contínuo dos gêneros textuais, acrescenta ainda que essa variação lingüístico-textual encontra similaridade na variação tipológica entre os textos falados e escritos. Veja-se, por exemplo, as relações de proximidade e diferença entre uma conversação espontânea e uma carta entre amigos ou um texto acadêmico e uma conferência universitária.

Uma leitura atenta de jornais como *Folha de S. Paulo* ou *Jornal* da Tarde, ou de revistas como *Veja* permite-nos observar que o narrador-jornalista:

- faz uso de discurso direto, estratégia que contribui para o fator envolvimento :

> Se não corrigido a tempo, o desastre inicial poderia ter sido arrasador para a ex-paquita Letícia Spiller. Na metade do ano passado, ela foi escalada para viver Rebeca da novela das 7 *Meu Bem Querer*. Não gostou do papel (alguém pode culpá-la?) e acabou recusando-o. Não era o momento, queria um trabalho no qual eu pudesse crescer, diz. Como punição, a Globo pretendia deixá-la na geladeira por oito meses. "Fui suspensa", lamenta. Antes do fim do castigo, porém, Daniel Filho resolveu convidá-la para viver Maria Regina (...). (Vilã recauchutada – *Veja*, 24 de março de 1999, 135–6)

- aponta-nos a presença de narrador onisciente que, ao reproduzir, presumivelmente, as palavras proferidas pelo interlocutor, aproxima o texto da narrativa oral. No trecho a seguir podemos constatar essa afirmação:

> No momento do pouso, o aparelho chocou-se violentamente contra o solo, arremessando seus 36 passageiros para a frente. Com o impacto, a aeromoça sentada no fim do corredor deu uma cambalhota junto com a cadeira em que se encontrava presa pelo cinto de segurança. "O avião não aterrissou, ele praticamente caiu no chão", contou a *Veja* o industrial Almir Antônio Buzon, um dos 36 passageiros a bordo. (Simplesmente quebrou! – *Veja,* 6 de janeiro de 1999, 68)

- Recorre ao uso de termos gírios, léxico característico da modalidade oral da língua, dado que contribui para a familiaridade do discurso, sendo também um dos responsáveis pelo fator envolvimento:

Sem feridos, o episódio ficou no limite entre o acidente e a tragédia. As companhias envolvidas, no entanto, saíram bastante chamuscadas. (Simplesmente quebrou! – *Veja*, 6 de janeiro de 1999, 68)

Vilã recauchutada: depois do escorregão inicial, Letícia Spiller melhora interpretação em *Suave Veneno* (*Veja*, 24 de março de 1999, 135).

Canalha carola: Mel Gibson, que cultiva a fama de bom moço, interpreta um personagem sem caráter em *O Troco* (*Veja*, 24 de março de 1999, 136).

Chato de branco: Robin Williams, o populista faz papel de médico de novo (*Veja*, 24 de março de 1999, 140).

A crise financeira só bateu no Brasil depois de derrubar uma série de economias ao redor do planeta. Já se sabe onde a bola do desastre foi ricochetear após nocautear nossa moeda: no Equador (somos todos hermanos – *Veja*, 17 de março de 1999, 52–3).

- Formas populares incorporadas pelo jornalista integram o uso diário de uma camada específica da população que encontra nessas manifestações lingüísticas a expressão da emoção. Observe o trecho a seguir:

O ministro Clóvis Carvalho, paulista de 60 anos, é um mouro para trabalhar, um sargento para obedecer e um general para mandar – e agora, nestes últimos dias, deu para andar rindo pelos corredores. Não é à toa. Ele continua carregando uma agenda de mouro, cumprindo ordens do presidente com a mesma disciplina de sempre, mas sua alegria explica-se pelo poder de general. Mantido como ministro da Casa Civil, cargo que ocupa desde o início do governo, Clóvis Carvalho foi o único ministro a ficar no segundo mandato com mais poder do que tinha no primeiro. (...) A exceção que chama a atenção é Clóvis Carvalho, que já foi apelidado de "gerentão do palácio" e "bedel de ministro", e é malvisto por políticos de todos os partidos, inclusive do próprio, o PSDB, devido a sua vocação, exercitada com rigor cotidiano, de praticamente só abrir a boca para dizer "não". E mais adiante: "O Clóvis recebeu um prato tão farto que o único risco hoje é que fique intoxicado", diz um ministro, referindo-se ao prestígio crescente do chefe da Casa Civil. Além dos encargos velhos e novos, Clóvis Carvalho tornou-se o senhor do Palácio do Planalto, abaixo apenas do próprio presidente da República. (O número 2: com seu poder turbinado na Casa Civil, Clóvis Carvalho vira o senhor do palácio – *Veja*, 6 de janeiro de 1999, 36.)

Quanto mais o tempo passa, mais o papa João Paulo II capricha no visual. Em visita aos Estados Unidos em janeiro, chamou a atenção sua estola vermelha de seda, enfeitada com imagens de santos. Poucas semanas depois, na missa de Quarta-Feira de Cinzas, uma profusão de bordados brilhantes emprestou ar <u>fashion</u> ao roxo (cor recomendada para o dia) da estola. Nada que cause muito espanto, em quem já arriscou até roupa de grife. (Papa no grito da moda – *Veja*, 3 de março de 1999, 67.)

Parafuso solto: helicóptero envolvido na morte de empresária é proibido de voar (*Veja*, 10 de março de 1999, 107).

Agito matutino: danceterias que abrem pela manhã atraem a garotada (*Veja*, 17 de março de 1999, 87).

A Varig, maior e mais tradicional empresa aérea brasileira, quase aterrissou de barriga na semana passada. Pilotando um aparelho com furos de fuselagem, tanques quase vazios e uma turbina em pane, seu presidente, Fernando Pinto, encontrou pela frente uma pista

cheia de obstáculos. (O tempo fechou: a crise piora na Varig e os principais executivos brigam pelo poder" – *Veja*, 3 de março de 1999, 98–9.)

Além dessas manifestações, verifica-se nos textos um acentuado uso de pormenores, elemento característico do envolvimento no discurso falado. De fato, a necessidade de criar um contexto para a notícia permite ao jornalista a liberdade de arbitrar sobre a ênfase e a quantidade de pormenores.

De modo geral, pode-se dizer que predomina no discurso jornalístico:

- oralidade marcada em algumas manchetes e no corpo de certas notícias ou reportagens em que se projetam traços emocionais:

  E agora, companheiro? (*Veja*, 7 de outubro de 1998, 34–36);

  Assim é demais!: psicólogos ganham dinheiro oferecendo consultas de até 100 reais pela internet (*Veja*, 17 de março de 1999, 72),

  Para nove entre dez mulheres o exame diante do espelho é sempre condenatório. Dietas, ginástica, cremes, massagens, injeções, tudo é em vão. Ela, a celulite, continua lá – buraquinhos indestrutíveis que dão às coxas e bumbum a aparência de casca de laranja. Um horror! Na semana passada as mulheres ficaram alvoroçadas. Anunciou-se, com grande estardalhaço, a chegada ao mercado americano de uma pílula anticelulite (puro marketing – *Veja,* 17 de março de 1999, 119).

- envolvimento do redator, conduzindo a opinião do leitor, sempre com uma perspectiva crítica: "(...) Diante da realidade imposta pelo resultado das urnas, o espectro de um racha colossal passou a rondar com insistência a agremiação" (*Veja,* 7 de outubro de 1998, 34);

  O padre que quer inovar, mas não sabe como, pode apelar para o, digamos, prêt-à-porter. Nas sete lojas da marca Apostolado Litúrgico encontram-se, ao lado de produtos nacionais com estampas indígenas ou afro, túnicas de tear típicas dos Andes, feitas no Peru e Equador – todas criadas e confeccionadas pelas freiras da Congregação Discípulas do Divino Mestre, que produz roupas litúrgicas m 29 países. (...) Inovar é permitido, contanto que sejam preservadas as cores litúrgicas: roxo, verde, branco e vermelho. Uma gama mais do que suficiente, convenhamos, para dar asas à imaginação desses servos do Senhor (Mudança de Hábito – *Veja,* 3 de março de 1999, 67–8)

- uma forma de transformar as notícias em narrativa, em que aparecem marcadores conversacionais e citações de fala das pessoas envolvidas:

  E ainda remoça: pesquisa inédita revela que a prática sexual freqüente mantém a juventude (*Veja* – 17 de março de 1999, 118–9).

  Sexo não é só prazer. Quando bem feito, é um santo remédio. Protege o coração. Alivia o stress. E até emagrece – um orgasmo consome 160 calorias em dezenove segundos. Na semana passada, o neuropsicólogo americano David Weeks, do Hospital Real de Edimburgo, na Escócia, expandiu ainda mais esse rol de benefícios (E ainda remoça – *Veja* – 17 de março de 1999, 118–9).

  Depois de um dia inteiro de acusações, em que uma usina atribuía a culpa à outra, chegou a notícia do raio. De acordo com o ministério, a subestação de Bauru capta e distribui energia para São Paulo e parte do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Como suas linhas saíram do ar, outra linha de transmissão, que sai de Itaipu e chega a Ibiúna, no interior de São Paulo, também caiu. Daí em diante, sobrecarregadas, diversas linhas de transmissão

se desligaram automaticamente (...). “O fato é que também não existe blindagem 100% segura”, diz o secretário de Energia do Estado de São Paulo, Mauro Arce, sob cuja responsabilidade está a subestação do blecaute. (Um caos mal explicado – *Veja*, 17 de março de 1999, 42–45.)

- certa mistura entre linguagem culta e popular (oral) ou entre linguagem técnica e popular:

  O ajuste fiscal de FHC vai pegar pesado na aposentadoria dos servidores públicos e aumentar o imposto sobre o cheque (*Veja,* 7 de outubro de 1998, 40–43).

  Ao gosto do freguês: Hollywood recorre às pesquisas de mercado para dar ao espectador o que ele quer ver (*Veja*, 3 de março de 1999, 116).

- algumas frases de efeito nas manchetes:

  A pancada que vem aí (*Veja,* 7 de outubro de 1998, 40–43). Manchete relativa ao ajuste fiscal do governo.

  Você é o bolso da vez (*Veja*, 10 de março de 1999). Manchete de capa relativa ao novo pacote econômico do governo que pode gerar mais recessão e desemprego)

  O planeta grisalho: dentro de alguns meses o número de avós e bisavós nos países ricos já será maior do que o de netos e bisnetos (*Veja*, 10 de março de 1999, 68–70).

  Farsa na corte: *Elizabeth* falsifica história e caráter da rainha inglesa (*Veja*, 3 de março de 1999, 117).

- manchetes construídas a partir de provérbios ou frases populares:

  Devagar e sempre: Cooper, o homem que colocou o mundo para correr, recomenda moderação nos exercícios (*Veja*, 24 de março de 1999, 72–3).

  Dividir para reinar: respaldado por um lucro de R$ 1 bilhão, Lázaro Brandão define sucessor e mantém-se no comando do Bradesco (*Isto é dinheiro*, 3 de fevereiro de 1999, 76–9).

  Sol e água fresca: em Paris, uma mostra celebra a leveza pop do inglês David Hockney (*Veja*, 3 de março de 1999, 114–5).

- Uso de termos ou expressões em inglês, francês ou espanhol:
  <u>Bye, bye</u> Bob!: o deputado Roberto Campos despede-se da vida parlamentar depois de 16 anos levantando a bandeira da economia liberal. O Congresso fica mais pobre de idéias e propostas (*Isto é dinheiro*, 3 de fevereiro de 1999, 38–9).

  Governo leva vinte horas para justificar o maior blecaute da história e põe a culpa em um raio (*Veja*, 17 de março de 1999, 42–5).

  Aos primeiros raios de sol do domingo o agito estava apenas começando. Mariana foi a uma after hour, uma modalidade de diversão das danceterias descoladas, que começa às 5 horas da manhã e termina na hora do almoço. (...) Conhecidas como lounges, essas boates trocaram a pista de dança por salas decoradas com camas, pufes e sofás. Enquanto essa moda esquenta com a promessa de abertura de mais casas, os empresários já anunciam a próxima novidade, os <u>chill-outs</u>, festas que começam ao meio-dia e terminam às 5 da tarde (*Veja*, 17 de março de 1999, 87).

Puro marketing: drágea anticelulite causa alvoroço, mas não funciona (*Veja*, 17 de março de 1999, 119).

Somos todos hermanos: terremoto econômico no Equador consolida um novo ciclo sul-americano, o da incerteza (*Veja*, 17 de março de 1999, 54–5).

- manchetes que relembram total ou parcialmente títulos de filmes famosos:

Mudança de hábito: sacerdotes católicos adotam um visual colorido e arrojado para rezar missas (*Veja*, 3 de março de 1999, 67–8).

O erro dos homens de branco (Manchete relativa aos erros cometidos por médicos – *Veja*, 3 de março de 1999, 9).

A vida é bela?: na violenta periferia de São Paulo, os pequenos triunfos da vida permanecem clandestinos (*Veja*, 3 de março de 1999, 46–9).

"Os meus, os seus, os nossos: como divórcios, separações e novos casamentos estão mudando a família brasileira (*Veja*, 17 de março de 1999, 108–15).

Os arquivos X: teorias conspiratórias são o pecado original da internet. Elas divertem e assustam os internautas (*Veja*, 3 de março de 1999, 70–3).

Velocidade máxima: operadoras investem US$ 10 bi para tirar o atraso e colocar o País no primeiro mundo das comunicações (Isto é dinheiro, 3 de fevereiro de 1999, 50–51).

Objetivando a interação escritor/leitor, no que diz respeito ao discurso jornalístico, verifica-se a influência do discurso sobre o leitor, baseada na perspectiva segundo a qual a notícia deve ser lida dentro das intenções em que foi escrita. A análise de alguns textos buscou deixar claro que o uso da oralidade no discurso escrito é uma maneira eficiente de construir um texto mais envolvente para o leitor. Assim, creio que o discurso jornalístico traduz no uso das marcas de oralidade sua manifestação de criatividade e porque não dizer modernidade.

Bibliografia

Bourdieu, P. (1983). "A economia das trocas lingüísticas". In: Ortiz, R. (org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 156–183

Castilho, A. T. de (1993). *A predicação no português falado*. São Paulo: FFLCH-USP, Tese de Livre-Docência

Dias, A, R. F. (1996). *O discurso da violência*. São Paulo: Cortez

Lage, Nilson. (1990) *Linguagem jornalística* 3.ed. São Paulo: Ática

Marcuschi, L. A. (1993) *O tratamento da oralidade no ensino de língua.* Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Recife: Universidade Federal de Pernambuco. (cópia xerox)

Pinto, E. P. (1986) *A língua escrita no Brasil*. São Paulo: Ática

Santaella, L. (1992) *Cultura de massas.* São Paulo: Razão Social

Fontes documentais

FOLHA de S. PAULO (1992) *Novo Manual da redação.* São Paulo: Folha de S. Paulo

O ESTADO de S. PAULO (1990) *Manual de redação e estilo*. Org. e ed. por Eduardo Martins. São Paulo: O Estado de S. Paulo

Fátima da Silva
Estocolmo

DECIFRA-ME E TE DEVORO: A FORÇA DO *PARAVERBO* NO *NONSENSE* BRASILEIRO

Estética x literatura infantil

O que grandes escritores como Olavo Bilac, Graciliano Ramos, Cecília Meireles e Clarice Lispector têm em comum? A resposta é simples: todos deram sua contribuição para a literatura infantil.

Falar sobre a literatura infantil brasileira pode ser um tanto quanto problemático, pois ainda hoje ela está intimamente ligada ao sistema educativo. Muitas crianças brasileiras só têm acesso a livros através da escola e, por isso, as editoras, ávidas por uma fatia de mercado, dirigem-se diretamente aos professores oferecendo-lhes livros que procuram cruzar o literário com o pedagógico.

Por essa razão, catedráticos e investigadores como Márcia Ligia Guidim e Guaraciaba Micheletti põem em questão a qualidade das obras dirigidas ao público mirim e até mesmo se há ou não uma preocupação estética por parte dos escritores.

Sem entrarmos na questão do livro como produto de consumo, o que é assunto para uma outra discussão, acreditamos que muitas das obras dirigidas ao público infantil brasileiro, revelam grande consciência estética por parte dos escritores, especialmente se esses também forem os ilustradores das mesmas. Esses livros, de aparência simples, são na verdade trabalhos estéticos complexos, verdadeiros enigmas que exigem a participação ativa do leitor para decifrá-los. Da interação leitor-texto surge a fruição da leitura, o gozo estético.

Por que lemos?

Quando falamos de uma estética da literatura infantil podemos constatar que muitas das análises feitas são classificatórias e descritivas. O mesmo problema foi apontado pelo professor e crítico de literatura infantil Peter Hunt que lamenta em seu artigo *New Directions in Narrative Theory* (1990) o fato de haver uma tendência na teoria da narrativa em ser descritiva e classificatória. Hunt aponta que nem sempre esses processos são esclarecedores e prossegue em sua crítica lembrando-nos que as questões sobre o apelo da narrativa, como o narrador conta a história, o que nos leva a virar as páginas e prosseguirmos na leitura, como reconhemos o que é importante na narrativa (o que se precisa saber em oposição ao que é bom saber) devem concernir a teóricos e estudiosos. São nesses tópicos que se concentra o presente trabalho. Vamos aqui estudar a estética e o apelo narrativo do *nonsense* com o propósito de oferecer uma pequena amostra da complexidade da literatura infantil brasileira.

Usamos neste estudo o livro animado *Chiquita Bacana e as outras pequetitas* (1986), de Angela Lago.

A obra de Lago fala das travessuras de Chiquita Bacana e suas companheiras que saem da Martinica à noite em busca de "trecos e trens, cacarecos e vinténs". Quando encontra o que quer, Chiquita toma emprestado, mas sem pedir ao dono, tudo aquilo que deseja.

De acordo com nossa opinião, essa obra pertence ao gênero *nonsense* segundo a definição de Anderson e Apseloff (1989: 5) que é a seguinte:"*Nonsense* não é a ausência de sentido, mas um subversão inteligente do mesmo, que mais o eleva do que o destrói" (trad. nossa).

A importância do paraverbo

O processo narrativo de *Chiquita Bacana e as outras pequetitas* está intimamente ligado à outros elementos que o circundam, ou seja, *elementos paratextuais*. Estudiosos, como Reis (1988), Higonnet (1988), Nikolajeva (1996) entre outros já nos mostraram a importância do *paratexto*. Alguns de seus componentes são: tamanho do livro, capa, título, índice, títulos dos capítulos, disposição do texto na página, ilustrações etc.

Dentro da teoria literária o paratexto não é mais do que um elemento descartável. No entanto, na literatura infantil, mais especificamente, no livro animado, sua presença é indispensável pois funciona como aparato narrativo, se o tirarmos aleijaremos o todo da obra. Para que não se confunda o paratexto, elemento dispensável daquele indispensável, usaremos a denominação *paraverbo* para o último.

O paraverbo passa informações ou sensações aos leitores, antes mesmo do próprio texto. Na literatura infantil, especialmente no livro animado, o paraverbo destaca-se por:

a. aumentar a dramaticidade do texto,
b. pausar ou acelerar o ritmo da narrativa,
c. destacar personagens e/ou suas ações,
d. fornecer informações sobre o carácter das personagens, estado psicológico etc,
e. contribuir para a formação de uma atmosfera,
f. servir como marcador de tempo.

Desnudando o processo narrativo

A começar pela forma, a obra estudada é dinâmica, ou seja, de fácil manuseio. O livro é uma brochura e não tem mais de 35 páginas. A obra possui capa plastificada, o que provoca uma sensação tátil agradável. Portanto, esse é o primeiro contato que prepara o leitor para a história a ser lida.

O título do livro de Lago *Chiquita Bacana e as outras pequetitas*, indica ao leitor a existência de vários personagens. O título, juntamente com a ilustração da capa que mostra um quarto com uma menina deitada na cama, rosto meio coberto e Chiquita voando num espanador de pó, ajudam o leitor a formar uma expectativa acerca das ações a se desenrolarem na história.

A obra também homenageia a música popular brasileira. *Chiquita Bacana* é uma música de Carnaval, gravada em 1949, conhecida e até hoje muito cantada entre os brasileiros. Caetano Veloso, gravou em 1977 uma outra canção chamada *A filha da Chiquita Bacana*. Assim como nas duas canções, a personagem Chiquita é independente. O ritmo da narrativa é acelerado como uma marchinha carnavalesca. A velocidade se deixa transparecer, por exemplo, através da presença de verbos de movimento:

Uma noite, lua cheia,
Taquetaque sapateia
e Tiquetique saltita.
Chiquita saracoteia
e subtrai minha fita. (grifo nosso)

O ritmo também é demonstrado pela forma com que o texto é disposto, de forma a flutuar pelas páginas. Portanto, o texto opera também como uma música de fundo para as ilustrações.

O endereçamento é igualitário, ou seja, dirige-se tanto à criança quanto ao adulto (co-leitor). Por conseguinte, este último, por ser mais velho, pode facilmente identificar a personagem com a da música de Caetano. Nela, a filha da Chiquita têm uma quadrilha, na história de Lago também. A inovação é que pela primeira vez ficamos sabendo o nome dos componentes dessa quadrilha: Taquetaque, Tiquetique, Triquetrique e Xiquexique. Os dois pimeiros nomes são um trocadilho com a onomatopéia *tiquetaque* que reproduz o barulho de relógios, o terceiro é também uma onomatopéia para estalos repetidos produzidos por certos fogos de artifícios. Xique-xique, além de ser designação de uma planta típica do Nordeste brasileiro também é um nome popular para bicho de pé. As alcunhas são significantes para estabelecer as características psicológicas das personagens, pois são indicadoras de persistência e teimosia. Além de possuírem uma sonoridade agradável os nomes também são um verdadeiro trava-línguas, fato que diverte aos leitores.

Os nomes das personagens, porém, não são as únicas brincadeiras com a língua. A narradora autodiegética, consciente de seu público, conta a história de acordo com a tradição oral. No trecho abaixo podemos verificar o uso de rima, repetição, assonância, aliteração e de palavras muito melodiosas mas sem nexo, o que caracteriza o tom de *nonsense* da obra:

Mas ... Chiquita ...
Cadê? Cadê a nanica?
Cadê? Cadê a bacana?
Perequetê Pererê,
ela não está em cana.

Como as professoras Anderson e Apseloff (1989) apontam, a sonoridade é uma das razões pelas quais as crianças se apegam à literatura do *nonsense* e aos jogos. Como podemos perceber pelo exemplo dado acima, a brincadeira com as palavras, a melodia, o ritmo e a própria disposição do texto facilmente seduzem o leitor mantendo sua atenção no desenrolar da história.

O trecho da música de Caetano "não caio em armadilha" e "nunca entro em cana" se concretiza no livro de Lago. Nele, Chiquita engana a narradora não caindo na armadilha preparada e por isso não é aprisionada como os membros de sua quadrilha. Solta, Chiquita fica em posição de negociar com a narradora a liberdade de sua turma. Para conseguir seu objetivo Chiquita "faz juras, ameaça, conversa mole, pirraça, promete mundos e fundos". Como se pode verificar o comportamento de Chiquita é igual ao de uma criança, o que provoca a simpatia do leitor mirim.

A obra não faz somente referências à música. O intertexto, ou melhor a intervisualidade, faz referências a personagens de outras histórias infantis. Temos entre outros, *Chapeuzinho Vermelho*, *Bela Adormecida* e *Joãozinho* (do pé de feijão). Este último, representado como se tivesse sido desenhado por uma criança numa folha de papel, está pendurado na parede do quarto da personagem ao lado de sua cama (ver fig. 1); logo abaixo, vê-se um copo com um grão de feijão. A experiência com grãos de feijão é muito conhecida entre crianças brasileiras na faixa etária de 6 a 8 anos. Nas escolas elas recebem como tarefa observar o desenvolvimento dum grão de feijão quando colocado na água durante 24 horas.

Fig. 1

Dessa forma, ocorre uma aproximação entre leitor e narrador, uma vez que ambos dividem os mesmos horizontes de experiências. As ilustrações nas páginas seguintes mostram o grão se desenvolvendo e crescendo durante o decorrer da história, até chegar o ponto em que o Joãozinho da parede pode subir pelo talo.

Não obstante, não é só esse desenho que ganha vida no desenrolar da narrativa. As figuras dos quadros, que pertencem a outras histórias, também se movem e mudam de lugar, aumentando o *nonsense* e a comicidade da história. Assim, a representação desses personagens nas gravuras convida o leitor a participar mais ativamente da história, identificando-os. É dessa forma que se cria uma atmosfera lúdica do jogo de adivinha, o que estimula a continuação da leitura.

Para explicar e destacar a específica expressão artística do livro animado Ulla Rhedin (1992) em sua tese de doutorado, entitulada *Bilderboken på Väg mot en Teori,* o compara com o teatro cinema e histórias em quadrinhos. Podemos fazer a mesma comparação no trabalho analisado.Vemos que a obra ao nos remeter ao carnaval (pela música e brincadeira), adquire também um caráter teatral. Esse caráter se destaca ainda quando observamos que os sentimentos dos personagens não são expressos só por meio de palavras mas também pelo seu corpo

Fig. 2 Fig. 3

O substantivo *pilha*, as expressões *dá xilique*, *dá ataque* e *dá um tique* que aparecem no texto são marcadores de irritação, raiva e nervosidade. Na ilustração vemos as personagens fazendo gestos agitados e desesperados que são acompanhados por expressões faciais de raiva e choro. Podemos aproximar a importância destes gestos à importância dada aos gestos no teatro de

bonecos. Segundo Maria Clara Machado "no teatro de bonecos nenhum gesto é inútil. Cada movimento tem um significado importante para a história"

Aplicando o mesmo conceito ao livro de Angela Lago vemos que o susto causado pelo aprisionamento foi tão grande que faz com que uma das personagens (Xiquexique) esteja à beira de um desmaio, como se pode ver na ilustração. Assim, concluímos que a expressão corporal e facial, assim como no teatro (Neto, 1984), são de vital importância na representação de estados de ânimo. Não obstante, como se pode observar também pela ilustração, o processo sinérgico é completo: o espectador quase pode 'ouvir' os xingos de Taquetaque, o choro de Tiquetique e sentir o 'traque' de Triquetrique.

Em seu livro *Att se teater* (1960), Carl-Olof Gierow diz que o cenário pode indicar tempo (cronológico e histórico), lugar e diversos graus de ação. Stellan Mörner (apud Gierow) diz que ao se criar um cenário não se deve esquecer o vestuário usado pelos personagens. Segundo ele, não se pode criar as roupas e depois o cenário nem vice-versa. Assim, por extensão, pode-se dizer que a vestimenta também pode ser marcadora de tempo. Os indicadores de tempo cronológico no cenário criado por Lago são a lua que é vista do lado de fora da casa, o relógio na parede do corredor e o pijama cheio de estrelas usado pela narradora.

Vale neste momento lembrar que as vestes podem também expressar o caráter e a posição social de um personagem. Portanto, as estrelas do pijama dão à narradora uma característica sonhadora, imaginativa (fig. 3).

Gierow diz ainda que deve haver uma lógica na ilustração de um cenário, pois do contrário a atenção do espectador será desviada da ação para se concentrar em trivialidades. Por exemplo, um personagem deve entrar pela mesma porta em que saiu (caso não seja dada uma razão clara para que ele use uma outra porta outra que a primeira) para que o desvio da atenção seja evitado.

Em *Chiquita Bacana e as outras pequetitas* esse cuidado cênico fica muito bem ilustrado. Quando a narradora sai para aprisionar as pequetitas podemos ver que seu quarto fica de frente para a cozinha, o quarto dos pais do lado esquerdo, o corredor com o relógio do lado direito e do mesmo lado o quarto de hóspede. Ao procurar a única pequetita livre, a narradora toma a direção oposta a anterior. Assim, vê-se que o relógio do corredor e o quarto de hóspedes agora estão do lado esquerdo e o quarto dos pais do lado direito. Portanto, a atenção do leitor é mantida na ação que está sendo desenrolada.

Palavras finais

Ao abordar questões tão amplas acerca do apelo narrativo num espaço tão reduzido não tivemos evidentemente a pretensão de sermos conclusivos. No entanto, esperamos ter podido evidenciar com os exemplos aqui expostos a complexidade narrativa que pode ser encontrada em textos de literatura infantil brasileira. Esperamos também ter instigado o leitor a observar mais de perto o imenso território ficcional dessa literatura e descobrir as delícias que estão contidas nela.

Bibliografia

Anderson, C.C., & Apseloff, M. 1989. *Nonsense Literature for Children Aesop to Seuss*.Connecticut

Gierow, C.O. 1960. *Att Se Teater*. Estocolmo

Hedin, U. 1992. *Bilderboken på Väg mot en Teori*. Estocolmo

Higonnet, M.. 1990:15 (2) *The playground of the Peritext*. In CHLA Quaterly

Hunt, Peter. 1990:15 (2). *New Directions in Narrative Theory.* In CHLA Quarterly

Lago, A. 1986. *Chiquita Bacana e as outras pequetitas*. Belo Horizonte
Neto, M.L.B. 1984. *Psicanálise do Teatro Infantil: o papel conscientizador e terapêutico do teatro infantil*. São Paulo
Nikolajeva, M. 1996. *Children's Literature Comes of Age Toward a New Aesthetic*. New York
Nikolajeva, M. *Introduction to the Theory of Children's Literature*. S/d. Compêndio, Departamento de Literatura, Universidade de Estocolmo. Estocolmo
Reis, C. *Técnicas de Análise Textual*. 1992. Coimbra
Reis, C. & Lopes, A.C.M. 1988. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo
SESC Serviço Social do Comércio de São Paulo. S/d. *Maria Clara Clareou*. São Paulo

Seminários
Guidim, M.L., *Existe uma Preocupação Estética por Parte do Escritor de Literatura Infanto-Juvenil?* In: I Seminário Estadual de Literatura Infanto-Juvenil, Livro Didático e Participação da Comunidade na Formação de Leitores. Anais. São Paulo, s/d. 34–40
Micheletti, G. *Existe uma Estética Específica da Literatura Infantil e Juvenil?*In: I Seminário Estadual de Literatura Infanto-Juvenil, Livro Didático e Participação da Comunidade na Formação de Leitores. Anais. São Paulo, s/d. 17–33

Zilda Gaspar Oliveira de Aquino
São Paulo

TÓPICO E CONFLITO EM INTERAÇÕES DISCURSIVAS

1. Considerações preliminares

É consensual a indicação de que interagimos para conseguir a adesão as nossas crenças, necessidades, entretanto, por inúmeras razões, não são raras as vezes em que tal fato se torna difícil, ocorrendo momentos em que não conseguimos os melhores resultados numa interação e esse é o ambiente propício para se instaurar o conflito.

Partimos do pressuposto de que a conversação comporta potencialmente conflito e observamos o texto como um todo – do início ao final de um evento. Os falantes têm condições de conduzir seu discurso da maneira que melhor convém a seus propósitos; por essa razão, a análise das atividades por eles desenvolvidas permite detectar os mecanismos de construção do significado.

Observamos que as atividades realizadas pelos interlocutores no momento em que se instaura, desenvolve ou muda o tópico discursivo, além de auxiliarem na construção do significado, colocam-se como pistas características dos eventos em que se detecta conflito.

Muitos estudiosos já trabalharam com o conflito e com a conversação, entretanto não são numerosos os trabalhos em que se faz a junção de ambos. Salienta-se o trabalho de Grimshaw (1990), na área da Sociologia, que se vem pronunciando sobre o assunto nos últimos trinta anos. Mais recentemente, nesta década, podemos notar um direcionamento em suas pesquisas para as relações entre conflito social e discurso.

É possível localizar a partir dos anos 80 a presença não só de sociólogos, mas ainda de antropólogos e lingüistas que procedem ao estudo das relações entre linguagem e conflito. Destacam-se os antropólogos Goodwin (1980), Gumperz (1982), Vuchinich (1984), os lingüistas Schiffrin (1985), Tannen (1986) e Erlich (1993), com trabalhos que focalizam diferentes situações interacionais em que ocorrem conflitos, encaminhando suas análises para ocorrências em língua inglesa ou francesa.

2. Linha teórica

O trabalho com o conflito na conversação parece não poder prescindir da adoção de mais de uma linha teórica, sejam elas as que focalizam a atenção:

a) nos recursos utilizados pelos participantes na interação (antigamente só falantes, hoje falantes e ouvintes, inclusive se destacando a importância da terceira-parte);
b) nos recursos utilizados para que os analistas descubram o sentido no texto, em que se observam os aspectos cognitivos da questão;
c) nas estratégias argumentativas como provedoras da consecução dos objetivos interacionais.

Tratamos de associar essas linhas de pesquisa, descrevendo de que modo se relacionam discurso e conflito, observando os tipos de falantes envolvidos e o papel de cada um nesse evento discursivo (no caso, adultos com diferentes *status)*, o modo como interagem ao negociar os tópicos e os argumentos que os envolvem, observando em que condições e/ou circunstâncias contextuais ocorre, as relações de poder que se instauram, para que, em seguida, se busquem as formas, ainda que não marcadas, sinalizadoras de um evento discursivo de tal tipo. Para tanto, é necessário que, primeiramente, estabeleçamos o que se entende por conflito.

Entendemos por conflito a situação discursiva em que se observa desentendimento entre as idéias que estão sendo desenvolvidas pelos interlocutores; em que ocorre uma disputa entre as idéias e os argumentos apresentados por eles.

Além disso, tomamos as denominações *conflito, polêmica, discussão, debate, disputa,* como sinônimas dessa conversação em que ocorre controvérsia, em que se tenta convencer o interlocutor de forma diferenciada de uma argumentação "normal". Aquela é mais provocativa, mais tendenciosa, mais poderosa, mais veemente, podendo ser mais inflamada, mais irritada, senão irritante.

3. Como se instaura o conflito

Se nos perguntarmos o que possibilita a instauração do conflito na conversação, podemos dizer que sua ocorrência parece arrastar consigo a questão da significação. Na verdade, um dos itens fundamentais na instanciação do conflito parece ser a própria característica da fala em possibilitar que diferentes significados se instaurem em contextos diversificados.

Muitos aspectos podem ser abordados que nos permitem detectar a presença do conflito na conversação, sem negligenciar a posição daqueles que salientam o fato de que toda situação discursiva pode ser considerada conflitante, indicando para isso a ocorrência de vários fatores. Ou, ainda, a possibilidade de que as pessoas (terceira-parte, analistas) não concordem em relação ao fato de que num determinado momento numa conversação esteja ocorrendo conflito; pode até ocorrer que esta posição se verifique entre os próprios participantes do evento discursivo.

A respeito da existência de traços que delineiam o conflito, podemos salientar que, se tentarmos detectá-los, algumas respostas nos são possíveis até pela própria intuição de falantes: a altura da voz, o ritmo da fala, a entoação. Entretanto, essas marcas colocam-se como modos de dizer e, se existem, não são imprescindíveis para que se considere a ocorrência de conflito numa conversação, conforme destacaremos em nossas análises. Devemos, assim, considerar que o conflito pode não se caracterizar por apresentar marcas explícitas e prova disto são as sutilezas de que se utilizam, muitas vezes, os interlocutores.

Ao examinarmos o conflito na conversação, consideramos a possibilidade de ocorrência de escalas em que se observam desde pequenos conflitos, pequenos atritos na conversação díária até os grandes conflitos que acabam por desencadear uma violência física, uma luta corporal entre os interlocutores. É possível que se estabeleça, ainda, uma escala em relação ao conflito que ocorre entre as idéias do próprio locutor ou entre os interlocutores. Entre os interlocutores, já se pode prever a ocorrência de conflito antes mesmo que se inicie uma conversa, se eles já forem antagônicos por natureza, ou porque se reconheça que é normal a tais interlocutores que, quando se encontrem, desencadeiem uma polêmica.

Há que se considerar, também, as artimanhas, os subterfúgios, as estratégias discursivas selecionadas, as quais possibilitarão a instauração do conflito de forma mais sutil ou mais drástica, sem que se deixe de lado a questão de ser ou não o indivíduo autorizado a desencadear ou solucionar um conflito de acordo com seu *status* de participação. Estar ou não autorizado a dizer tal coisa, a *introduzir um tópico* pode desencadear um conflito, ou seja, o

conflito na conversação pode surgir motivado por uma necessidade de ajuste na participação dos interlocutores. Assim, detectar o conflito corresponde a apenas um dos pontos, mas há outros, tais como, observar o que o instaurou e como os interlocutores conduzem os argumentos, interagindo no sentido de (con)vencer seu interlocutor para que haja um retorno a uma possível calmaria.

O conflito será, pois, observado como um processo interacional para o qual concorrem *tópicos* e estratégias argumentativas selecionadas para serem utilizadas na instanciação de um discurso que será compreendido como tal pelos interlocutores.

A interação tem sido entendida como um jogo complexo em que intervêm as habilidades dos participantes da ação discursiva interessados em conhecer e/ou fazer conhecer seus anseios, suas intenções, suas propostas, levando-se em conta a perspectiva dos interlocutores.

Sabemos que durante o jogo interacional ocorre um envolvimento tal entre os participantes que os enunciados produzidos por um locutor vão-se articulando com os enunciados de seu interlocutor, de modo a se detectar a ocorrência de um processo de coordenação e de interpretação recíprocas em que interferem ou para o qual concorrem inúmeros fatores, dentre os quais se localizam os cognitivos, os sociais até os contextuais.

De acordo com Brait (1993:194),

> a interação é um componente do processo de comunicação, de significação, de construção de sentido e que faz parte de todo ato de linguagem. É um fenômeno sócio-cultural, com características lingüísticas e discursivas passíveis de serem observadas, descritas, analisadas e interpretadas.

Segundo Erlich (1993:22), numa formulação lingüística não interessa apenas a informação transmitida, mas também as evidências da relação existente entre os participantes e que são expressas por essa mesma formulação e pela maneira como os participantes agem e interpretam os enunciados[1]. Observa ainda que o papel dos participantes vai-se ajustando de acordo com o desenvolvimento da conversação em que estão envolvidos.

Então, se as partes estão se envolvendo em falas de conflito, elas precisam selecionar modos apropriados de formulação textual, utilizando-se de todas as variantes do código, do léxico e da prosódia, seguindo regras de seqüenciação para conseguirem atingir o objetivo a que se propuseram.

Observa-se que o número de ocorrências de interações em que ocorrem conflitos na vida diária nas mais diversas situações é elevado e que a conversação desempenha um importante papel nessa relações, já que se coloca ou como provedora, mediadora ou solucionadora desses eventos.

Assim que se instaura, o conflito assume um papel centralizador em relação a toda a atividade enunciativa. Mais energias são concentradas, atinge-se o ápice em relação ao envolvimento, o que pode possibilitar a busca de estratégias adequadas, bem selecionadas para os propósitos que se determinam pelos interlocutores.

O conflito está presente em todas as partes e em vários lugares ao mesmo tempo na vida de todos. Gastamos, muitas vezes, grande parte de nossas energias em negociações na tentativa de chegar à resolução de conflitos, os quais podem ocorrer nos níveis intra/interpessoal, intergrupal ou internacional.

Kerbrat-Orecchioni (1984) trabalha com a concepção de discurso como um processo interativo que se estabelece a partir de certos acordos aos quais se chega por intermédio de transações e negociações para as quais concorrem vários fatores, dentre os quais destacamos o próprio formato da interação, seu *conteúdo* ou a posição dos interlocutores, entendida de acordo com os processos argumentativos por eles utilizados.

---

[1] Deve-se ressaltar que, para a observação e análise da situação discursiva, serão tomadas as formulações verbais e também as não-verbais.

Ao indicar que todo processo argumentativo leva à modificação do sistema de conhecimentos e crenças de um ou outro participante da situação discursiva, Erlich (op.cit.) entende que toda negociação tem origem em um conflito ou divergência que dá lugar a uma discussão com o objetivo de se chegar a um acordo. Essa parece ser também a posição dos que consideram toda conversação como conflitante, já que sempre se ajustam posições. Entretanto, entendemos ser muito abrangente esta conceituação e precisaríamos indicar todas as situações discursivas possíveis para, só então, chegarmos à generalização. Nem toda negociação parece ser conflitante.

Diríamos que, iniciada a atividade discursiva, entra em curso a negociação; esta compreende um imenso rol de possibilidades de ocorrência, o que nos impossibilita fixar um único quadro; grosso modo, poderíamos dizer que um tópico, um argumento inicial, por exemplo, pode originar um *frame* que será interpretado pelo interlocutor; se o argumento é forte o suficiente, há acordo e não ocorre ou cessa o conflito que se iniciara; mas se o acordo não é imediato, pode instaurar-se mais facilmente o conflito o qual só terá desfecho no momento em que se verificar um acordo, ainda que seja acordado o fato de que é impossível chegar a um acordo, conforme foi salientado anteriormente.

Na verdade, não há lei que fixe o procedimento adequado em situações de conflito e observa-se que nem sempre vence quem está com a razão, podendo ocorrer situações em que alcance melhores resultados aquele que apresente maior habilidade em relação à utilização de estratégias argumentativas adequadas a partir da negociação que se vai processando ou, ainda, pode vencer aquele que tem mais *status*.

Ao tratar de questões relacionadas à fala no conflito, Goodwin destaca que se deve observar a maneira como a fala do momento constitui aqueles que estão presentes a ela, ou seja, como o que é dito em determinado turno, durante o desenvolvimento de determinado tópico, pode ter relevância particular na questão da auto-imagem pública, na identidade dos interlocutores, promovendo o conflito.

4. Tópico e conflito

Observada a conversação como processo que se materializa lingüisticamente, podemos descrever sua organização, assim como as estratégias e as marcas que comporta. A esse respeito, torna-se pertinente estudar o *tópico*, já que se trata de um dos principais elementos organizadores do discurso, cuja forma de encadeamento permite o estudo do conflito na conversação.

Consideramos o tópico na acepção de tópico discursivo, conforme proposta do Grupo da Gramática do Português Falado no Brasil, subgrupo da Organização Textual-Interativa (1992)[2] que procedeu, recentemente, a um estudo exaustivo da questão.

Definimos o tópico como um elemento decisivo na construção do texto falado, servindo como peça-chave que conduz a organização discursiva, permitindo que se observe a ocorrência de uma interação centrada em que os participantes do evento discursivo estão envolvidos, num processo altamente colaborativo em que se *fala sobre* alguma coisa. Nessa perspectiva, várias circunstâncias são consideradas e concorrem para o estabelecimento do tópico, tais como: o contexto situacional, o conhecimento recíproco e partilhado pelos interlocutores, e seu *background*.

A descrição do tópico realiza-se tendo em vista os procedimentos de estruturação tópica, não só observando-se o que se fala, mas a maneira como se fala a respeito de determinado

---

[2] In Ilari, Rodolfo (org.). 1992. *Gramática do português falado: níveis de análise lingüística*, vol.II. Campinas, Editora da UNICAMP. 359-439.

assunto, o que equivale dizer que essa orientação *vai além do estudo do tópico observado apenas do ponto de vista de seu conteúdo.*

Um outro aspecto delineado no estudo da organização discursiva refere-se ao fato de que se detectam relações de interdependência entre os tópicos. Já que os interlocutores podem falar sobre muitas coisas, vários segmentos podem ser identificados os quais se organizam em dois planos – linear e hierárquico. Ao primeiro, corresponde um plano de seqüenciação horizontal que opera em termos de adjacência na linha discursiva; ao segundo, as relações de dependência a nível vertical que se instauram pelo grau de abrangência do assunto.

A partir da relação de adjacência também é que são delimitadas as categorias de continuidade ou descontinuidade tópica. Para aquela, destacam-se as condições de contigüidade e de esgotamento, as quais se observam, respectivamente, nos planos inter e intra-tópico; já para esta, há a perturbação seqüencial em que se detecta a introdução de um tópico antes de que se tenha esgotado um anterior, ocorrendo ou não retorno após a interrupção.

O fenômeno de superposição de tópicos, que corresponde à convivência temporária de dois tópicos num determinado momento da conversa, permite a observação de que um falante quer se sobrepor, fazendo prevalecer o seu tópico, sem levar em conta o que o outro diz. Nessa circunstância, podemos detectar a presença de conflito, já que se infringe à regra conversacional de falar um de cada vez, transgredindo-se as normas de polidez.

Faz-se necessária, neste ponto, a observação de que os laços coesivos não ficam afetados nas ocorrências de deslocamento, reintrodução ou mudança de tópico, como indicamos a seguir.

No segmento a seguir, que trata da conversação entre marido (L1) e mulher (L2), ilustra-se o quanto o texto falado se organiza localmente, sendo impossíveis as predições. Além dissso, permite que se observe a ocorrência de uma formulação em que o conflito pode-se instaurar porque um dos interlocutores (L2) percebe que o outro não age com sinceridade e a interação se desenvolve mais a partir deste aspecto do que sob o ponto de vista da polidez, como quer firmar L1.

Contextualização: O casal estava para sair e, mediante a demora da mulher (L2), o marido (L1) resolve chamá-la por meio de uma pergunta que ela interpreta como retórica. A mulher sente-se agredida e, além de não responder, formula outra pergunta, à qual o marido responde, utilizando-se de um enunciado que é percebido por L2 como correspondendo à falta de sinceridade; conseqüentemente, a seqüência final da fala de L2 é organizada de acordo com o que ela interpreta e o desencontro fica patenteado:

L1 perdeu alguma coisa?
L2 tá com muita pressa?
L1 eu só queria te ajudar...
L2 só se eu não te conhecesse...
((segue-se silêncio de ambas as partes))
(Conversação espontânea I)

Os enunciados de L1 são indicativos de não transparência enunciativa. Por não querer criar conflito é que esse enunciador acaba instaurando-o e o silêncio, neste caso, pode ser indicativo de que L1 foi reconhecido pela sua falta de sinceridade.

L2 entende que o enunciado de L1 (linha 1) não deve ser interpretado enquanto conteúdo lingüístico, mas em relação ao contexto imediato e, assim, não responde à pergunta, antes formula outra. L1, descoberto, tenta um acordo, mas insiste na manutenção de seu *frame*, ao que L2 o denuncia. Afinal, o conflito já se iniciara com a demora de L2 ou com a impaciência de L1; o que houve, em termos de situação enunciativa, foi a introdução de um novo tópico numa tentativa de acordo.

Tanto é possível nos depararmos com mudanças locais – relacionadas ao subtópico – quanto globais – detectadas en nível de supertópico – na organização do texto falado. Observamos que os tópicos mudam com facilidade durante as conversações e que tal fato é permitido graças à propriedade que comportam de que um segmento não precisa estar ligado diretamente ao seguinte por meio de marcas lingüísticas específicas e, se estas ocorrem, representam traços utilizados pelos interlocutores para organizarem suas falas, não se constituindo em regras.

Não se verifica uma propriedade de transferência entre os tópicos ou entre os segmentos tópicos, razão de não serem imprescindíveis as marcas lingüísticas coesivas; os laços coesivos que se estabelecem podem ser de outra ordem.

A observação das relações inter-tópicas sob o prisma das mudanças possibilita-nos circunscrever estas últimas como estratégias de que os falantes se utilizam ao se envolverem conversacionalmente, interagindo e, muitas vezes, a elas recorrendo na tentativa de preservação de suas faces, quando estas estão ameaçadas.

Há evidências relacionadas ao fato de que quando o tópico muda, os participantes da atividade discursiva não só o percebem, mas também marcam suas seqüências, alertando para o efeito que essa mudança provocou. E, a partir do efeito por ela instaurado, podemos localizar a presença de um conflito.

A ocorrência da mudança de tópico associada ao conflito pode ser observada no segmento de conversação indicado a seguir[3], correspondente ao relacionamento entre mãe e filho adolescente. Sob a denominação "L1", tem-se os enunciados formulados pela mãe e, "L2" os elaborados pelo filho.

Contextualização: Essa conversação ocorreu entre os interlocutores num domingo, no momento em que L1 preparava um almoço fora de hora (na concepção de L2) e L2 jogava bola contra uma parede próxima da qual foram plantadas algumas flores. O conflito ocorre no momento em que L2 formula uma pergunta e L1 não a responde, mas organiza uma seqüência que produz efeito e L1 elabora um enunciado em que se detecta indignação, como se pode verificar a seguir:

L1 F..... a bola...
L2 o almoço está pronto?
L1 malcriado...

(Conversação espontânea II)

Ao tratar-se da questão da mudança, antes de caracterizá-la como um processo de descontinuidade, devemos ressaltar sua importância como elemento de manutenção, progressão, possibilitando também a coerência discursiva. Essa coerência, pode, indubitavelmente ser explicada no plano cognitivo pela organização de *frames,* mais do que por marcas verbais ou não verbais, ou contextuais.

Desse modo, podemos confirmar que os princípios que organizam a conversação não são de uma só ordem; a coesão e a coerência nesses textos podem-se ordenar por princípios culturais, sociais e não puramente lingüísticos e é essa a razão de não podermos privilegiar apenas um deles. A aparente incoerência do texto pode ser detectada no momento em que mudar o tópico relaciona-se a dizer uma coisa passível de ser interpretada como outra.

O tratamento de questões relacionadas à mudança de tópico remete às possibilidades de ocorrência de desvio e de digressões na conversação. Grande parte da ocorrência das digressões encontra justificativa no processo de construção dos argumentos no discurso, dado seu valor funcional e expressivo (Andrade,1995:63).

Convalidando a afirmação, diríamos que essa é a razão de as incluirmos num trabalho sobre o conflito, já que ela pode servir para desencadeá-lo, pode-se constituir numa atividade não

[3] Trata-se de um segmento indicado em Aquino. 1991.

autorizada, se perceptível ao interlocutor. Quando não, serve aos propósitos do locutor que consegue seu intento, qual seja o de enfraquecer o tópico que se desenvolvia e ao qual ele (talvez) retornasse.

Sabe-se que a digressão pode ser iniciada tanto pelo falante quanto pelo ouvinte. Em termos de procedimento argumentativo, nas situações em que ocorre conflito, não parece haver diferença quanto a ser introduzida por um ou outro participante da atividade discursiva, ou seja, sua utilização por um ou outro não parece interferir na situação que se apresenta. Porém, é importante registrar que sua ocorrência pode gerar conflito e, nesse instante, o interlocutor pode-se sobrepor, apresentando um discurso em que algumas marcas podem ser detectadas, tais como: "não adianta fugir à questão, isso só vai tumultuar a situação", ou "não adianta mudar de assunto".

5. Conclusão

Pelo exposto, temos que não apenas o tipo de interação pode propiciar a ocorrência de conflito, mas a introdução de um tópico é passível de se configurar como elemento desencadeador de conflito na conversação; quando não, a mudança de tópico, ou a digressão, por exemplo, podem instaurá-lo.

Torna-se, portanto, imprescindível analisar a organização tópica, mas importa também ampliar nosso campo de observação de modo a chegar à formulação dos argumentos alocados junto à estruturação dos tópicos, já que aqueles se colocam como mecanismos auxiliares do analista para que se detecte o conflito na conversação.

Bibliografia

Andrade, M.L.C.V.O. 1995. *A digressão – uma estratégia na condução do jogo textual-interativo*. Tese de Doutorado em Linguística. FFLCH. Universidade de São Paulo

Aquino, Z. G. O. 1997. *Conversação e Conflito: um estudo das estratégias discursivas em interações polêmicas*. Vols I e II. Tese de Doutoramento, Universidade de São Paulo

Brait, B. 1993. "O processo interacional". Preti, D. (org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: FFLCH/USP. 189–214

Duranti A., Goodwin C. (eds.). 1992. *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge. Cambridge University Press

Erlich, F. D. 1993. *La interacción polémica: estudio de las estrategias de oposición en francés*. Caracas: Universidad Central de Venezuela

Grimshaw, A. D. (org.). 1990. *Conflict talk. Sociolinguistic investigations of argument in conversations*. Cambridge: Cambridge University Press

Ilari, R.(org.) 1992. *Gramática do português falado*. Níveis de análise linguística. Vol. II. Campinas: Editora da UNICAMP

Kerbrat-Orechioni, C. 1984. "Les négociations conversationelles". *Verbum*. Tomo VII. Nancy: Presses Universitaires de Nancy

Leonor Lopes Fávero
São Paulo

A SINTAXE NAS GRAMÁTICAS BRASILEIRAS – SÉCULO XIX

0. Introdução

O que se denomina sintaxe é até hoje um procedimento de reunião das partes do discurso: nome, verbo, adjetivo etc. e constitui o essencial das gramáticas (as mais antigas terminam por um ou dois capítulos, em poucas páginas, denominados *sintaxe*, que retomam as relações já estabelecidas e precisam algumas exceções).

É não só o plano de Prisciano, mas também o da **Grammaire Générale** de **Port-Royal**: dos vinte e quatro capítulos, vinte e dois são consagrados às partes do discurso; o vigésimo quarto e último intitula-se *Da Sintaxe ou Construção das palavras em grupo. Das Figuras de Construção*. Explica em duas páginas que é preciso pôr sob *construção das palavras* dois tipos de relação: a de concordância – quando as palavras devem concordar em conjunto – e a de regime – quando uma das duas causa uma variação na outra; isto dito, os autores voltam ao estudo anterior das preposições e dos casos.

Apolônio Díscolo (II d. C.) e Prisciano (V d. C.), cuja obra *Institutiones Grammaticales* foi a matriz das gramáticas por mais de doze séculos, haviam considerado a sintaxe uma parte distinta da gramática: em Apolônio Díscolo o estudo é mais filosófico do que lingüístico e em Prisciano, o primeiro a sistematizar uma sintaxe do latim, a sintaxe é conceituada como uma disposição que visa à obtenção da *oração perfeita.*

Estamos assim numa perspectiva lógica, porém, como diz Kristeva (1974), parece que Prisciano viu a diferença que existe entre as categorias lógicas que permanecem sempre as mesmas e a construção lingüística (esta sim, varia). Tornou-se modelo de todos os gramáticas medievais que, da mesma forma que os do Renascimento, também negligenciam a sintaxe.

A causa última da sintaxe, continua sendo, para Martinho da Dácia, a *oratio perfecta* e, séculos mais tarde Harris vai afirmar que, se são diferentes os graus de extensão de que o discurso é suscetível, a maior extensão de que a gramática se ocupa é a proposição (leia-se frase, sentença).

A sintaxe – arte de arranjar as palavras – se apresenta como um movimento que vai do simples (a letra, raramente o som) para o complexo (a frase), passando pelo estudo das formas (morfologia) e depois, das funções. É o que diz Scaliger em *De causis linguae latinae* (1540):

> [as parte do discurso] foram inventadas em vista da frase
> que tem por finalidade especial exprimir o pensamento.

A progressão inversa é praticamente inexistente e relativamente recente: são as gramáticas que se inspiram na lingüística gerativa distribucional ou transformacional, ou como, por exemplo, a de Souza Lima (1937), inspirada na de Andrès Bello e com o objetivo de apresentar as regras da língua portuguesa necessárias para falar e escrever corretamente.

Considerando se enunciarem os pensamentos em frases, começa pela proposição e é a partir dela que se deve "descer às diferentes partes do discurso, mostrando como estas vivem em conjunto, como se limitam e se completam". Assim, como a linguagem não é uma justaposição de partes, a gramática não se inicia pela fonética nem pela morfologia, mas, sim, pela expressão do pensamento.

1. Antecedentes – séculos XVI e XVII

Como afirmou Kristeva (ibid.), as obras do Renascimento se revestem de uma forma prática, pois a expansão territorial coloca o homem da Europa em contato com outros povos, impondo-lhes sua língua: isso explica o grande número de gramáticas pedagógicas que vão assumir uma função reveladora do que o gramática pensa de seu destinatário: precisam ser claras e simples.

> *nóssa tenção é fazer algum proveito aos minimos que por ésta árte apreenderem, levando-os de léve a gráve, de pouco a mais. João de Barros, (p. 135).*

E o mesmo João de Barros (1540) divide a gramática em quatro partes: ortografia (letra), prosódia (sílaba), etimologia (diçam) e sintaxe (construção); com exceção da ortografia que deve muito a Trissimo, Nebrija é seu modelo:

> *a 4ª parte os gregos chamam sintaxe, os latinos construção, nós podemos chamar ordem; a esta pertence ordenar entre si as palavras e partes da oração* (Nebrija – Gramatica Castellana, 4).

Os termos empregados para traduzir o grego *sintaxe* foram *ordem, conceito e ajuntamento*; a sintaxe de Nebrija está colocada em termos de ordem, isto é, a sintaxe se ocupa somente da análise da oração simples e se coloca na linha da oração perfeita: sem verbo não há oração.

E diz João de Barros:

> *Construção – é ua conveniência entre parte, postas em seus naturais lugares, per as quaes vimos em conhicimento dos nossos conceitos. E, bem como ao homem é natural a fala, assi lhe é natural a conveniência destas duas partes: nome substantivo com adjetivo, nome com verbo, relativo com antecedente.*

E a construção divide-se em:

> *Duas causas aquecem a construção: concordancia e regimento.*
>
> *Concordancia e ua conveniencia das duas dições correspondentes ua à outra em numero, em genero, caso, pessoa ou em algua destas cousas.*
>
> *Regimento é quando uma diçam se construe com outra diversa a ela per genero ou per numero, caso ou pessoa... (349–50)*

No século XVII, a sintaxe é considerada da mesma forma.

Roboredo, o único gramática da época voltado para o estudo e ensino da língua portuguesa e que escreve em português (os outros autores do período ou são ortógrafos ou escrevem gramáticas do português, em latim), apresenta em sua obra *Porta de Línguas* (1623) a mesma divisão: na primeira parte – *Explicação compositiva das partes da oração portuguesa e latina* – examina as partes da oração que para ele são nome, preposição, verbo, advérbio e conjunção. No último capítulo *Da Composição (= sintaxe) das cinquo partes da Oração que se faz per Concordia e Regencia* mostrando que essas partes (nomes, preposições, verbos, advérbios e conjunções) são comuns a todas as línguas.

Concórdia e Regência são partes da Gramática:

> *Concordia pertence ao nome e verbo Regencia toca ao Nome, Preposição, Verbo ou Adverbio ou per figura ou tomado em lugar do Nome (182).*

A gramática não tem por finalidade ensinar a língua, mas fornecer modelos (literários) aos que já possuem a língua padrão; ela é ao mesmo tempo o reflexo e o resultado de uma organização social e ferramenta da classe dominante; o gramática, talvez sem perceber, desempenha o papel ideológico de exclusão do saber (e do poder) das camadas que não constituem a elite.

Ao julgar que há um método para todas as línguas porque há uma equivalência lógica entre elas revela claramente a influência de Sánchez que em *Minerva* (1587) substitui a concepção de linguagem como fluidez, comunicação, pela concepção de linguagem como organização lógica e susceptível de descrição rigorosa.

2. A renovação dos estudos gramaticais em Portugal – século XVIII

O objetivo da sintaxe é, como se vê, o estudo da palavra ou, como diz Chervel (1977: 11) propriedade da palavra e somente no século XVIII vai tornar-se a lei da proposição e mesmo da frase:

> *A exemplo de Port-Royal que identificava ainda a sintaxe com 'a construção das palavras em conjunto', os gramáticas do século XVIII, a definiam a partir da palavra considerada elemento simples suscetível de entrar em combinações, de ser construída.*

ou como diz o Pe. Buffier (1709: 87):

> *[sintaxe] é a maneira de unir cada palavra de uma língua à outra, em relação às diversas terminações que prescreve a gramática.*

ou ainda, como traz o Dicionário da Academia Francesa:

> *[sintaxe] arranjo, construção das palavras e das frases, segundo as regras da gramática.*

Como se pode observar continua a ser um movimento que vai do simples ao complexo e que se encontra ainda na gramática de Moraes Silva (1813):

> *[sintaxe] – boa composição das partes da oração entre si donde resulta a sentença, ou sentido perfeito, com que nos fazemos entender, falando com palavras.*

Em 1746, Verney publica a obra *Verdadeiro Método de Estudar*, cuja importância reside no espírito que a rege e na ruptura que representa, ruptura da mentalidade ilustrada com a barroca: o declínio da metafísica e a ascensão da lógica, da física, da ética natural; ruptura que preserva a fé, mas sem o peripatetismo e a escolástica (Falcon, 1982).

Um contributo significativo da proposta de Verney (1949: 148–9) refere-se à natureza da sintaxe das línguas que se resume em três preceitos básicos:

> *a) todas as línguas possuem a mesma ordem natural da sintaxe.*
> *b) a diversidade das línguas na sintaxe é acidental e consiste em ocultar algumas palavras por elipse ou transpô-las por hipérbato ou em aumentá-las por pleonasmo e, algumas vezes, em suprir com uma só voz várias idéias ou inventar novas partículas para reger diversos casos.*
> *c) todas as línguas se podem reduzir às mesmas regras da latina.*

Transparece a influência de Sánchez e de Port-Royal, porém essas idéias não parecem determinar a essência da reforma preconizada por Verney porque, não só a gramática racional não se presta a sua proposta prática, mas também porque essa mesma gramática racional começava a ceder terreno à teoria sensualista.

O século XVIII assiste a uma mudança: o termo *sujeito* (da lógica) começa a substituir o *nominativo*: "o nome está no caso nominativo quando é sujeito de um verbo e vem antes dele". Além da concordância e da regência começa a aparecer a *colocação*, logo, a *oração*.

Moraes Silva (op. cit.) concebe a oração como um sentido perfeito, seguindo Port-Royal, os Enciclopedistas e Condillac, dividindo-a em sujeito, atributo e verbo.

Soares Barbosa, autor da *Gramática Filosófica da Língua Portuguesa*, publicada em 1822, mas com prefácio datado de 1803, define a gramática, como a maior parte dos gramáticas dos séculos XVI e XVII, como a arte de falar e escrever corretamente:

> ... a gramática não é outra coisa senão a arte que ensina a pronunciar, escrever e falar corretamente

e, mais adiante:

> Toda a gramática particular e rudimentária deve ter por fundamento a gramática geral e razoada (XI).

Aqui aceita a distinção metodológica dos Enciclopedistas entre gramática geral e gramática particular: a geral se ocupa dos universais no arbitrário e a particular, do arbitrário no arbitrário. A primeira é uma ciência que tem como objeto os princípios imutáveis e gerais da palavra e a segunda, uma arte. Aquela é anterior a todas as línguas e esta, posterior.

Separa, como Port-Royal e os Enciclopedistas, *sintaxe de construção*.

> Sintaxe – *ordem sistemática das palavras fundada nas relações das coisas que elas significam*

> Construção – *uma ordem local autorizada pelo uso das línguas* (p. 254).

Tem-se, assim, um modelo gramatical indo da fonética à morfologia e à sintaxe. É o mesmo dos Enciclopedistas e das gramáticas estruturalistas.

Se tomarmos, porém, modelo gramatical não na acepção de modelo usado para a elaboração de uma gramática, mas na de modelo do objeto de estudo, seria (Enciclopedistas): sintaxe – morfologia – fonética e Soares Barbosa partiria do pensamento como união de idéias, como fazem os gerativistas, porém, examinando-se cuidadosamente a obra, observa-se que o ponto de partida é a palavra, já que é ela que exprime as idéias, pois a fonética não é um domínio autônomo e a sintaxe é a combinação sistemática das palavras:

> *Estes elementos da oração são sinais das idéias* (p. 68).

E mais adiante:

> *Ora, não sendo as palavras senão sinais de nossos pensamentos, não podem constituir outras classes geraes que não sejam os destes mesmos pensamento* (p. 74).

> Sintaxe – *não consiste senão nos sinais escolhidos por qualquer língua para indicar as correlações e relações das idéias exprimidas pelas palavras* (p. 288).

E, ainda:

> *"é a parte da gramática que, das palavras separadas ensina a formar e a compor uma oração"* (p. 254).

Distingue sintaxe de construção:

> Sintaxe – *ordem sistemática das palavras, fundada nas relações das coisas que elas significam.*
>
> Construção – *uma ordem local autorizada pelo uso nas línguas. Assim a construção pode ser direta ou invertida e ter contudo a mesma sintaxe.*
>
> *Em Alexandre venceu a Dario e Dario venceu Alexandre as construções são contrárias porém a sintaxe é a mesma* (p. 254).

Ainda:

> *A oração ou proposição ou frase é qualquer juízo do entendimento expressado com palavras" e tem necessariamente termos: sujeito, verbo e atributo (como os gramáticas racionalistas)* (p. 255).

3. A Gramática no Brasil – primeira metade do século XIX

A Gramática Filosófica possue um caráter dogmático e pretende reger as regras do pensar; daí o caráter de «certo» e «errado» que ainda hoje se encontra em muitas de nossas gramáticas. Sua herança é grande, especialmente na primeira metade do século XIX: Sotero dos Reis, Frei Caneca, Costa Duarte, Machado Bittencout, Grivet, Soares Passos, para citar alguns brasileiros. A gramática no Brasil, nessa época, vive de seus fantasmas.

Imperam os métodos logicistas e nenhum gramática se preocupa com o falar do Brasil: o que soa diferente é chamado pejorativamente de brasileirismo.

A valorização do que é nosso se evidencia no ambiente literário, porém há pouca repercussão na área dos estudos gramaticais. Exemplo é a fundação do Colégio Pedro II, em 1838, destinado não só a preparar candidatos às escolas superiores, mas também a nortear as demais escolas públicas e particulares do país.

No discurso de inauguração, Bernardo Pereira de Vasconcelos, então Secretário de Justiça, afirma que o colégio deveria:

> Manter e unicamente adotar os bons métodos; resistir a inovações que não tenham a sanção do tempo e o abono de felizes resultados.

Isto significa que a Independência e o Romantismo, quando o País passou a receber outras influências que não somente a de Portugal (Inglaterra, França, Alemanha) não interferem na estrutura da escola que se mostra insensível às polêmicas sobre o português aqui falado (veja-se Alencar e Pinheiro Chapas).

O modelo de língua a ser preservado é o da escrita dos grandes escritores, o da tradição, em suma, a escola é a mesma da época colonial.

As obras gramaticais publicadas nesse período podem ser consideradas, como o fez Antenor Nascentes (1939: 23), livros portugueses, pois não tratam das diferenças que já apresenta a língua aqui falada e seguem todas a linha da gramática filosófica que, sob a égide de Condillac, continua a tradição logicista («une science est une langue bien faite»), com a influência de Sánchez, Port-Royal, Enciclopedistas e a teorias das elipses, o conceito de verbo substantivo e o dogmatismo do certo e errado.

Exemplo dessa influência da gramática filosófica temos na obra de Frei Caneca *Breve Compendio de Grammatica Portugueza*, escrita entre 1817 e 1819. É uma gramática pedagógica e tem por objetivos:

a) ser objetiva;
b) elucidar a natureza da linguagem.

Como a maior parte dos gramáticas dos séculos XVII e XVIII, define a gramática como a arte de escrever e falar corretamente:

> Grammatica portugueza é a arte que ensina a fallar, ler e escrever correctamente a lingua portugueza (p. 19).

Ouçamos Soares Barbosa:

> [a grammatica] não é outra coisa [...] senão a arte que ensina a pronunciar, escrever e falar correctamente qualquer lingua (p. XI).

e, mais adiante:

> Porque a grammatica da lingua nacional é o primeiro estudo indispensável a todo homem bem criado, o qual, ainda que não aspire a outra litteratura deve ter ao menos a de fallar e escrever correctamente a sua lingua [...] (p. XIII).

Porém, Frei Caneca afirma também:

> Grammatica e a arte de reduzir a regras os princípios communs a todas as linguas (p. 20).

Como se vê aceita, embora pareça não lhe ser ainda muito clara, a divisão metodológica que Swiggers (1984: 9) considera o aspecto mais original da teoria gramatical dos enciclopedistas – a distinção entre gramática geral e particular, que se encontra em gramáticas que o precederam, como Soares Barbosa.

A obra consta de uma Introdução – onde apresenta *as Ideas Geraes de Grammatica* – e quatro partes: etimologia, ortografia, prosódia e sintaxe.

Na Introdução apresenta as "nove espécies de palavras" ou "as nove partes da oração": nome, artigo, pronome, verbo, particípio, advérbio, conjunção, preposição, interjeição. A divisão em quatro partes, a mesma que se encontra nos gramáticas do século anterior, como Reis Lobato e Soares Barbosa, é herança da Idade Média (talvez desde Prisciano que foi o primeiro a reconhecer a existência de uma sintaxe que é o estudo "da disposição que visa à obtenção da oração perfeita"), com Alexandre de Villedieu (*Doctrinale puerorum*, 1200), divisão essa que permanece até o século XVI (Nebrija, João de Barros) ou mesmo até o século XVIII e XIX, como estamos vendo.

A divisão das "espécies de palavras" em nove remonta a Dionísio (que não inclui a interjeição) e a Prisciano (que inclui a interjeição e exclui o artigo, inexistente em latim).

Enquanto dedica à etimologia nove lições, à sintaxe são dedicadas três (XII e XIV).

> [...] a sintaxe é o fim da gramática, logo não é parte dela (*Minerva*, 1, 2, 48).

Não apresenta nada de novo, repetindo os que o antecederam (a obra tinha por finalidade ensinar à religiosa do convento do Desterro, na Bahia).

Como na *Minerva* de Sánchez, na *Grammaire* de Port-Royal e em Reis Lobato, Moraes Silva e Soares Barbosa, divide a sintaxe em simples e figurada:

> A simples ou natural é a recta composição segundo as regras estabelecidas.

Esta conceituação permite sai divisão entre sintaxe de concordância e de regência. Não menciona a de colocação.

A sintaxe de concordância vai mostrar a relação de identidade entre as partes e a de regência, a de determinação: "é o poder que uma parte ou oração tem sobre a outra", e oração "é uma reunião de palavras, pela qual exprimimos os nossos pensamentos".

Examina a concordância do sujeito com o verbo, do atributo com o sujeito e entre o adjetivo, pronome e particípio e o substantivo; entre as orações parciais e totais e as subordinadas e a principal.

Na sintaxe de regência diz que há partes regentes (verbo, adjetivo e preposição) e partes regidas. Diferentemente de Reis Lobato e Soares Barbosa inclui o verbo como regente; Soares Barbosa incluíra nos adjetivos o verbo adjetivo. Como os gramáticas anteriores diz serem quatro os complementos: objetivo, terminativo, restritivo e circunstancial.

Não adota, como conseqüência de seguir os partidários da gramática filosófica para os quais a oração é a unidade de análise, a distinção da retórica clássica entre "figurae in verbis singulis" e "figurae in verbis coniuncto", isto é, desvios produzidos nos limites da palavra e os produzidos nos limites da oração (distinção comum entre os gramáticas, como Nebrija).

Na sintaxe figurada, ou regência irregular, distingue três figuras principais: hipérbato, elipse e pleonasmo. É a classificação de Sánchez, que inclui também a silepse, uma espécie de elipse, colocada por Frei Caneca como uma subdivisão da mesma.

A elipse, do mesmo modo que para Argote, Soares Barbosa e Moraes Silva, não tem mais a mesma função nem a mesma valorização que tinha com Sánchez (essa é também a posição dos Enciclopedistas).

Outra gramática da época é a de Antônio da Costa Duarte, do chamado grupo maranhense ao qual pertence Sotero dos Reis, publicada em 1829 e intitulada: *Compendio de Grammatica Portugueza*.

Continua com a célebre divisão em Ortoepia, Ortografia, Etimologia e Sintaxe. A Gramática é

> a arte que ensina a fallar, ler e escrever correctamente a lingua portugueza (p. 19).

e a Sintaxe, quarta parte da gramática, "ensina a dispor bem as partes do discurso". Se confrontarmos com a obra de Soares Barbosa teremos a impressão de que o Compêndio de Costa Duarte "para uso das escolas de primeiras letras" resume o primeiro que afirma:

> É a Sintaxe finalmente, que ensina a coordenar estas palavras, e a dispô-las no discurso de modo que façam um sentido ao mesmo tempo distinto e ligado (p. 1).

Divide-a em sintaxe de concordância e de regência, não falando da de colocação.

Quanto à figurada, distingue três figuras: hipérbato, elipse e pleonasmo; é a classificação de Sánchez, porém sem a valorização que este dá à elipse. É a posição dos Enciclopedistas que está, como já disse, em Argote, Soares Barbosa e Moraes Silva.

Como se vê, poucas são as novidades; o Brasil pouco conheceu fora do método herdado de Prisciano e Condillac e, ainda que Augusto Freire da Silva publique uma gramática em 1875, em que já cita Brachet, Burnouf e Ayer, Sotero dos Reis – *Postilas de Gramática Geral*, e Grivet – *Nova Grammatica Analítica da Lingua Portugueza* – continuam a tradição da gramática geral e filosófica, embora, como já foi apontado por especialistas, se trate mais da gramática geral, no sentido de dedicar-se ao estudo das línguas, da linguagem humana, de que da gramática filosófica no sentido estrito.

4. A Gramática no Brasil – segunda metade do século XIX

Apesar de na década de 60 ainda continuarem a imperar as orientações da gramática geral e filosófica – as obras de Sotero dos Reis de 1862 e 1865 – já penetrava o pensamento alemão e Fausto Barreto, em 1870, é o primeiro a refletir as idéias de Bopp, iniciando o que Silvio Elia (1963) denomina o período científico na gramática brasileira.

Influenciado por Müller, cientista que trabalhou com as teorias de Darwin e Haeckel, Fausto Barreto concebia a língua como organismo vivo, procurando aplicar o método positivo das ciências ao estudo da língua. São os princípios de Schleicher que em 1863 dissera:

> As línguas são organismos vivos naturais, independentes da vontade do homem, que nascem, crescem, evolucionam e morrem, de acordo com leis determinadas; são-lhes próprios uma série de fenômenos aos quais nos acostumamos a chamar vida.

Na esteira de Fausto Barreto vão Pacheco da Silva Júnior e Júlio Ribeiro.

E, se até 1887 o ensino da língua portuguesa continuava preso ao método herdado de Prisciano e Condillac, a situação muda com a escolha, pelo governo, de Fausto Barreto para colaborar na reforma dos programas de preparatórios.

A orientação por ele imprimida estava de acordo com as novas teorias lingüísticas e refletia as idéias de Müller, Bréal, Littré, Brunot, Diez, Bopp, Whitney e Adolfo Coelho, o primeiro a aplicar o positivismo nos estudos do português.

Maximino Maciel (1918: 441) registra que já começavam

> a esplender as primeiras manifestações do critério filológico, o método histórico-comparativo, aplicado à aprendizagem das línguas, com especialidade ao da vernácula.

Neste ponto do trabalho, é preciso que se diga que o exame de um conjunto de gramáticas da língua portuguesa publicadas no Brasil (e em Portugal) mostra que a gramática exerce, desde a de Fernão de Oliveira (1536) até as de hoje, um duplo papel: de um lado, descrever os componentes lexical, morfológico e sintático e, de outro, estabelecer regras que orientem o usuário, determinando o que deve e o que não deve dizer.

Na sua função *descritiva* – sempre do uso padrão – o gramática explica o modo de funcionamento da estrutura da língua, enquanto na função *prescritiva*, está preocupado em estabelecer normas que disciplinem seu uso.

Esta postura tem um papel político que, se nos primeiros tempos objetivava exaltar a língua, ainda hoje é forma de garantir a hegemonia nacional.

A produção desse período não foge à regra, mas, além de *descritiva* e *prescritiva*, ela é *geral*, pois, em muitas gramáticas, como veremos a seguir, ainda é evidente a influência da *gramática geral e filosófica*, embora a gramática histórico-comparativa "não fizesse um estudo mentalista da linguagem, mas se limitasse ao estudo material" dessa mesma linguagem.

Ouçamos Carneiro Ribeiro em *Serões Gramaticais* (1890):

> Considerada de modo theorico, pode a grammatica definir-se a sciencia da linguagem: é seu objeto o estudo das leis ou normas segundo as quaes se exprime o pensamento pela linguagem, quer escripta, quer fallada (p. 2).

e, mais adiante:

> A grammatica geral tem por assumpto os principios universais e invariaveis da linguagem; estuda os factos, as leis reguladoras da linguagem na sua maior magnitude (p. 3).

Regra é um termo muito usado pelos gramáticas, como Said Ali (1923: 15).

> Gramática é o conjunto das regras observadas em um ou mais idiomas relativas ao som ou fonemas, às formas dos vocábulos e à combinação dêstes em proposições.

Vê-se que o centro da pesquisa é, nessa segunda metade do século XIX, a *palavra*, ficando explicado o porquê da divisão da gramática não ser mais *prosódia*, *etimologia*, *sintaxe* e *ortografia*, mas, ou como Epifânio, *fonologia*, *morfologia* e *sintaxe* ou como Júlio Ribeiro, *lexicologia* e *sintaxe* e porque a sintaxe, não sendo mais "o fim da gramática" (Sánchez, Minerva), mas parte dela, passa o ocupar até 50% das gramáticas então publicadas.

Esse autor, na obra Grammatica Portugueza, publicada em 1881 e revisada em 1884, traz a seguinte epígrafe de Littré que representa sua adesão ao método histórico-comparativo:

> Pour les langues, la méthode essentielle est dans la comparaison et la filiation. Rien n'est explicable dans notre grammaire moderne, si nous ne connaissons notre grammaire ancienne.

Procura aplicar à língua portuguesa os princípios do evolucionismo biológico que domina o fim do século:

> As antigas grammaticas portuguezas eram mais dissertações de metaphysica do que exposições dos usos da língua.

Diz que a gramática é "a exposição metódica dos factos da linguagem" e que ela "não faz leis e regras para a linguagem e não tem por objeto sua correção.

Reconhece, porém, que "as regras do bom uso da linguagem, expostas como elas o são nos compêndios, facilitam muito tal aprendizagem". Mas vestígios da gramática geral e filosófica permanecem claros na obra de Júlio Ribeiro, por exemplo, na divisão em gramática geral e particular e em trechos como "a língua é o instrumento e o meio principal das operações da mente".

Na sintaxe, adota as propostas do alemão Becker, modificadas por Mason na Inglaterra e de Whitney. Divide-a em léxica (relacional) e lógica (fraseológica): na primeira considera as relações subjetiva, predicativa, atributiva, objetiva e adverbial; note-se que não fala em função sintática que é decorrente da relação; o que importa é o processo.

Na segunda, examina as *sentenças* (prefere este nome a *período*), considerando as relações de coordenação e subordinação, isto é, sua estrutura.

Como já apontou Figueiredo (1957: 97), embora considerasse "o pensamento como um todo que não se pode compreender, separando a oração principal de sua subordinada", não consegue desligar-se completamente da herança logicista de separar as subordinadas da principal, mesmo quando subjetivas.

Divide as sentenças em sujeito e predicado mesmo sentenças como *chove*, pois diz que o verbo impessoal "encerra em si um sujeito impessoal que não se exprime" (p. 290), o que vai ser negado posteriormente por Said Ali.

Na esteira de Júlio Ribeiro e do programa de línguas elaborado por Fausto Barreto novas gramáticas se publicaram: as de João Ribeiro, Pacheco da Silva e Lameira de Andrade, Alfredo Gomes e Maximino Maciel refaz a sua *Gramática Analítica*, publicando em 1894 a *Gramatica Descritiva da Língua Portuguesa*.

Discordando de Júlio Ribeiro, Maciel divide a gramática em quatro partes: fonologia, lexiologia, sintaxiologia e semiologia. Que a fonologia seja apresentada como autônoma não causa estranheza porque já estava em Adolfo Coelho e outros gramáticas como Carneiro Ribeiro já seguiam essa linha em que a

> Phonologia é o tratado dos phonemas, isto é, dos sons constitutivos da palavra debaixo de todos os pontos de vista (Maciel, id: 5).
> O que é digno de nota é a semiologia – tratado da significação das palavras em todas as suas manifestações (p. 467)

Pena que a presença da semântica, nas nossas gramáticas, iniciativa de Maciel, seguida por Pacheco da Silva e Lameira de Andrade não tenha frutificado no século XX.

Continua seguindo as idéias evolucionistas imperantes na época e toda a sua nomenclatura é nelas baseada: fala em vida e morte das palavras, língua-mãe, filha do latim, prótese, sístole, diástole etc.

A sintaxe, divide-a em relacional, fraseológica (concordando com Júlio Ribeiro) e literária ou estilística onde vai estudar as figuras.

Como se pôde observar no decorrer deste trabalho, a segunda metade do século XIX esteve sob a influência da gramática histórico-comparativa, com o evolucionismo concebendo a língua como um organismo vivo "sujeita à grande lei da luta pela existência, à lei da seleção" (Ribeiro, id: 135).

O final do século foi sacudido pela polêmica fantástica entre Carneiro Ribeiro e Rui Barbosa, a propósito da redação do projeto do Código Civil, mas esta é uma outra história que fica para uma outra vez.

Referências bibliográficas

Argote, J. C. de 1721. *Regras da Língua Portugueza, Espelho da língua latina.* Lisboa, Officina de Mathias Pereira da Silva

Arnauld, A. e C. Lancelot 1969. *Grammaire Gènérale et Raisonnée*. Paris, Republications Paulet. A 1ª edição é de 1660

Barros, J. de 1971. *Gramatica da Lingua Portuguesa. Cartinha, Gramatica, Dialogo em Louvor da Nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha* – Reprodução facsimilada, Leitura, Introdução e Anotações por Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Barbosa, J. S. 1875. *Grammatica Philosophica da Lingua Portugueza.* 6ª ed., Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias. A 1ª edição é de 1823

Caneca, J. do A. D. 1875. *Breve Compendio de Grammatica Portugueza*. Recife, Typographia Mercantil, edição póstuma

Chervel, A. 1977. *Histoire de la grammaire scolaire*. Paris, Petite Bibliothèque Payot

Elia, S. 1975. *Estudos de Filologia e Lingüística*, Rio de Janeiro, Grifo, 2ª ed

Falcon, F. J. C. 1982. *A Época Pombalina*, São Paulo, Ática

Figueiredo, A. J. 1957. *Breve História das Idéias Gramaticais, dos Gregos aos Nossos Dias*, Rio de Janeiro, s/ edit

Kristeva, J. 1974. *História da Linguagem*, Lisboa, Ed. 70

Maciel, M. 1918. *Grammatica Descriptiva*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 7ª ed. A 1ª ed. É de 1865

Moraes Silva, A. de 1813. *Diccionario da Lingua Portugueza "Epitome da Grammatica Portugueza"*. Lisboa, Typographia Lacerdina, 2ª ed

Nascentes, A. 1939. *Estudos Filológicos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira

Nebrija, A. de 1946. *Gramática Castellana*, ed. de R. Galindo e L. Ortiz, Madrid, Muñoz, A 1ª edição é de 1492

Reis, S. dos 1862. *Postilas de Grammatica Geral*, São Luiz, Typ. R. de Almeida

Ribeiro, E. C. 1890. *Serões Gramaticais*. Bahia, Livraria Catilina

Ribeiro, J. 1919. *Gramatica Portugueza*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 13ª ed

Said Ali, M. 1966. *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*, 7ª ed. revista por Evanildo Bechara, São Paulo, Melhoramentos
Sánchez de las Brozas 1714. *Minerva seu de Latinae linguae causis et elegantia*. Amsterdã
Swiggers, P. 1984. *Les conceptions linguistiques des encyclopédistes*, Heidelberg, Verlag
Verney, L. A. 1949. *Verdadeiro Método de Estudar*. Lisboa, Sá da Costa

Kåre Nilsson
Oslo

EXPRESSÕES PREDICATIVAS DE MUDANÇA EM PORTUGUÊS

Introdução

À semelhança de outras línguas românicas, o português carece dum verbo exclusivo que indique mudança num contexto predicativo, ou seja um verbo cópula equivalente a p.ex. *bli* em norueguês e *become* em inglês, usados em frases como "kaffen blir kald" e "he became a king", respectivamente. Semelhante "falta" reflecte-se também nas expressões causativas correspondentes, onde nas línguas germânicas se utilizam verbos que significam 'fazer', como em "han gjør meg syk" em norueguês e "they made him king" em inglês, enquanto em português vários outros verbos são utilizados, segundo as circunstâncias.

Com base na análise de cerca de 360 exemplos tirados de uma selecção variada de textos modernos de Portugal e do Brasil, vou – na medida do possível nesta curta palestra – tentar responder às perguntas seguintes:

1) Quais são os factores que condicionam o uso de um ou de outro verbo nos contextos em causa?
2) Haverá uma correlação entre as expressões predicativas intransitivas e transitivas no que se refere aos verbos usados?
3) Até que ponto é possível ver na escolha dos verbos nos exemplos estudados um reflexo da oposição aspectual (ou de "modo de acção") entre *ser* e *estar*?

Que eu saiba, ninguém fez até hoje um estudo onomasiológico deste tema a nível global, focalizando concretamente as realizações possíveis do conceito da mudança mediante construções predicativas. Existe, no entanto, uma série de trabalhos que contribuíram para deitar luz sobre vários aspectos da problemática que me proponho abordar aqui.

Entre os trabalhos monográficos de que tirei mais proveito neste contexto, cabe mencionar Birger Lohse (1981): *Det portugisiske verbum 'ficar' – en syntaktisk og semantisk undersøgelse*, José G. Herculano de Carvalho (1983): "Ficar em casa / Ficar pálido", Diana dos Santos (1996): *Tense and Aspect in English and Portuguese: A contrastive semantical study*, e Cathrine Fabricius-Hansen (1975): *Transformative, intransformative und kursive Verben*.

Dos estudos sobre *ficar*, o de Lohse é de longe o mais sistemático e aprofundado. O artigo de Carvalho, embora em formato menor, assinala aspectos difíceis de captar para quem não é lusofalante nativo. Santos, na sua dissertação compreensiva e elucidativa, apresenta observações interessantes acerca das relações aspectuais e semânticas entre os verbos de mudança de estados ('states proper') e de qualidades ('permanent states'), contrastando-os com os seus equivalentes (mais ou menos tentativos) em inglês. Finalmente, a classificação dos verbos proposta por Fabricius-Hansen, embora partindo do alemão, pareceu-me muito útil

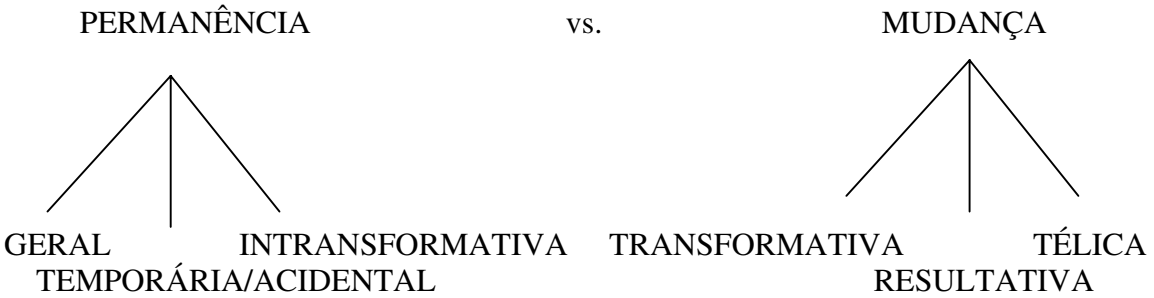
no sentido de estabelecer uma terminologia apropriada também no que toca aos conceitos discutidos no presente estudo.

Além disso, a maioria das gramáticas "consagradas" – entre elas Gärtner (1998), Hundertmark-Santos Martins (1982), Teyssier (1989) e Willis (1965 etc.) – abordam, de maneira mais ou menos sucinta, a temática a ser focalizada nesta palestra. As obras de referência mais fracas a este respeito são as gramáticas monolingues (brasileiras e portuguesas) – talvez por verem a língua "de dentro" e, portanto, não prestarem tanta atenção aos problemas específicos que enfrenta um "aprendiz" estrangeiro. Neste contexto, a gramática de Gärtner é de longe a melhor, visto que encara os verbos de mudança numa perspectiva tridimensional e contrastiva, comparando-os não só entre si, como também com *ser* e *estar*.

Como é sabido, "concorre" com a opção predicativa grande número de verbos de mudança lexicalizada[1], muitos deles rotulados frequentemente de "incoativos" ou "inceptivos". Estes, no entanto, não serão discutidos aqui, visto que requeririam um estudo à parte que ultrapassaria em muito os limites concedidos para esta palestra.

Classificação aspectual e semântica das expressões predicativas

Partindo dos seus valores semânticos e aspectuais, julgo que as expressões predicativas podem ser categorizadas pelo esquema seguinte:



O meu emprego dos termos "transformativo" e "intransformativo" foi inspirado por Birger Lohse (1981), que os adopta de Cathrine Fabricius-Hansen (1975) & al. Na terminologia deles, os verbos **transformativos** implicam uma situação posterior diferente de uma situação anterior pressuposta, enquanto os verbos **intransformativos** implicam uma situação posterior idêntica à situação anterior[2]. Além disso, Fabricius-Hansen introduz o termo "cursivo" (também adoptado por Lohse), referindo-se a verbos que se caracterizam precisamente por não implicarem nem pressuporem nada.

Aplicada ao português, esta última categoria não reflectiria a oposição fundamental entre *ser* e *estar*, verbos que daqui em diante vou denominar "cópulas de base". Sendo assim, julguei conveniente distinguir entre expressões de permanência **geral** (com *ser* ou, eventualmente, *ficar*) e **temporária/acidental** (com *estar*). A fim de chegar a uma descrição cabal das expressões predicativas de mudança – foco de interesse desta palestra – parece-me pertinente incluir também os valores aspectuais **télico** e **resultativo**, além do valor transformativo[3].

Por "mudança transformativa" entendo o conceito representado explicitamente pela locução *passar a ser* (ou *estar*). Neste caso, a situação expressa pressupõe uma situação anterior

---

[1] Ou seja verbos derivados do adjectivo ou substantivo resultante (predicativo nas construções analíticas correspondentes) que explicitam lexicalmente o novo estado do sujeito.

[2] Ou, como observa Fabricius-Hansen (1975:18-19): Os verbos transformativos descrevem "die Überführung eines Zustandes (des "Vorzustandes") in einen anderen Zustand (den "Nachzustand")", enquanto os verbos não-transformativos descrevem "ausdrücklich die Nicht-Überführung eines Zustandes in einen anderen Zustand".

[3] Como vai ser demonstrado no que se segue, os valores referidos não são mutuamente exclusivos.

diferente ou contrária. Trata-se, portanto, da passagem dum valor "negativo" a um valor "positivo". Ex.:

(1) Com o tempo, tornou-se o maior fabricante de vinhos da comarca.

Por "mudança resultativa" entendo o conceito expresso pela locução *vir a ser* (ou *estar*). As frases resultativas focalizam um estado resultante, mas não parecem pressupor, necessariamente, outro estado anterior. Representam, por assim dizer, a passagem de nada a algo, ou seja, dum valor "zero" a um valor "positivo". Ex.:

(2) Fiquei muito abalado com o que aconteceu (*Veja*, 86).

Com o termo "mudança télica" refiro-me ao emprego perfectivo da passiva construída com *ser* + particípio. Nestes casos focaliza-se um processo em si, sem implicação nenhuma, à diferença das construções correspondentes com *ficar*. Cf.:

(3) Estas (pedras) foram prontamente apanhadas (Barreno, *SE*, 73).

Verbos focalizados

Para este estudo julguei pertinente focalizar o emprego dos seguintes verbos:

1) Os verbos intransitivos (ou formalmente reflexivos) *ficar, tornar-se, pôr-se, fazer-se, acabar, (passar/chegar a) ser*[4] e *virar* com complemento predicativo do sujeito.

2) Os verbos transitivos causativos *deixar, tornar* e *pôr* com complemento predicativo do complemento directo.

Construções intransitivas

a) com ***ficar***

Paradoxalmente, *ficar*, que em princípio significa 'permanecer', é de longe o verbo de mudança mais frequente. O seu complemento mais típico é um adjectivo (46%) ou um particípio mais ou menos lexicalizado como adjectivo (25%). Nos demais casos, *ficar* é seguido de complemento circunstancial, gerúndio, advérbio ou substantivo.

Enquanto verbo (in)transformativo e resultativo, *ficar* tem grande afinidade com *estar*, referindo-se quase sempre a estados, ou seja situações temporárias. As excepções referem-se, primeiro que tudo, a 10 exemplos brasileiros, onde também encontrei *ficar* com adjectivos que se constroem com *ser* – facto que leva a supôr que o uso de *ficar* no Brasil é mais livre do que em Portugal. Além disso, só se poderia substituir *ficar* por *ser* nos três casos onde há complemento nominal.

As maiores dificuldades relacionadas com a interpretação de *ficar* devem-se ao seu carácter duplo quanto aos parâmetros de permanência vs. mudança. Por um lado, pode explicitar a continuação dum estado existente; por outro, e até num mesmo contexto, o complemento de *ficar* pode representar um estado resultante diferente do anterior! Cf.

---

[4] Embora fosse natural incluir também *vir a ser*, não encontrei exemplos desta construção no material analisado.

(4) O rapaz ficou parado, a olhar o rio. (Saramago, *SE*, 112c)

Seguido de adjectivo, *ficar* designa quase sempre mudança de estado, p. ex. de ânimo:

(5) Ficou perplexo, irresoluto. (C. D. de Andrade, 84)

Em alguns poucos casos, *ficar* + adjectivo puro parece, no entanto, ter valor intransformativo. Cf.:

(6) ... assistimos com tristeza à progressiva degradação [...] à qual a Câmara Municipal e o Património não podem ficar alheios. (*Revista*, 92)

Nas frases constituídas por *ficar* mais particípio pode ser difícil determinar se este se deve considerar como adjectivo, ou se funciona como parte integrante do núcleo verbal. O certo é que quanto mais predomina o carácter verbal, tanto mais se aproxima a construção duma passiva com *ser*, embora com um aspecto resultativo marcado relativamente a esta. Cp. em

(7) A cidade **foi** arrasada *vs.* A cidade **ficou** arrasada.

Embora as duas frases descrevam um facto consumado, a construção com *ficar* distingue-se por implicar também o que Hundertmark Santos-Martins (1982:331) designa como "eine Zustandsänderung als Folge". Gärtner (1998:49) qualifica *ficar* + particípio de "Passiv der Zustandsveränderung", e Carvalho (1984:152) realça o seu carácter resultativo, dizendo que o particípio é concebido como resultado de um processo[5].

Partindo de frases assim – com um particípio de carácter verbal acentuado – podemos concluir que *ficar*, além do seu valor transformativo, representa um aspecto tanto perfectivo (-inceptivo) como resultativo(-durativo), no sentido de que ficamos a saber que aconteceu algo que produziu um estado mais ou menos duradouro.

Noutros contextos, porém, não se pode substituir *ficar* + particípio por uma construção passiva com *ser*:

(8) Ficaram algum tempo calados. (C. D. de Andrade, 94)

Em (8), o elemento adverbial *algum tempo* seria incompatível com o aspecto perfectivo-pontual imanente em *ser calado* (ou *foram calados*). Em contrapartida, é bem possível substituir *ficaram* por *estiveram*, dizendo:

(9) Estiveram algum tempo calados.

Por outro lado, *foram calados* (sem adverbial durativo) seria aceitável, mas assim a frase adquiriria um aspecto télico, tendo como paralelo activo 'alguém os fez calar'.

Em (8) e (9), o particípio perdeu a sua função verbal, tendo passado a mero adjectivo. Contudo, ficamos com o problema de apurar se *ficaram* em (8) pode ser interpretado como verbo de mudança. Sem contexto, a forma verbal seria vaga a este respeito, mas, neste caso, o que antecede proporciona-nos uma chave: "Juro. Por minha mãe. Juro por Deus." Portanto, o silêncio deve ser interpretado como um estado resultante, o que torna transformativa a frase em questão.

A perífrase *ficar* + gerúndio / *a* + infinitivo tem, em princípio, duas interpretações possíveis: Ou tem valor intransformativo, representando a continuação além de certo ponto dum estado

---

[5] A este propósito cabe recordar a distinção aspectual perfeitamente paralela que se verifica em norueguês, entre "byen ble lagt i ruiner" (*a cidade **foi** arrasada*) e "byen ble liggende i ruiner" (*a cidade **ficou** arrasada).*

preexistente; ou tem valor transformativo, indicando tanto o início como uma certa duração dum novo estado.

Com valor intransformativo e seguido de gerúndio / *a* + infinitivo, *ficar* equivale mais ou menos a *continuar*, contanto que o processo em causa não tenha sido interrompido. Se tem valor transformativo, porém, não acho possível encontrar equivalente cabal de *ficar*, o que se deve à sua complexidade aspectual. Numa frase como

(10) Sentaram-se [...] e ficaram pensando em urubu morto. (Fonseca, *SE*, 12)

ficaram pensando não significa apenas 'começaram a pensar', mas implica também que continuaram pensando durante algum tempo. Assim, *ficar* + gerúndio traduz um aspecto múltiplo que pode ser analisado, simultaneamente, como inceptivo, resultativo, durativo e perfectivo[6].

Seguido de complemento circunstancial, *ficar* apresenta mais ou menos as mesmas características semânticas e aspectuais de *ficar* + gerúndio, de modo que não vejo razão para comentar detalhadamente esta construção[7]. Limito-me, portanto, a dar dois exemplos elucidativos e paralelos de como um adjunto adverbial pode servir de critério para determinar se é transformativa ou intransformativa a frase em questão:

(11) Com o fim das sesmarias, em 1822, o país ficou sem nenhuma lei sobre a propriedade da terra (*Veja*, 50).

(12) Em 1822 [...] foi revogada a legislação das sesmarias, e o Brasil ficou quase trinta anos sem nenhuma lei sobre a propriedade rural (ibid.)

O ex. (11) é incontestavelmente transformativo, dando a entender que se realizou uma mudança radical na situação agrária precisamente em 1822. Em (12), onde *ficou* equivale a 'permaneceu', encara-se o vazio jurídico em toda a sua extensão temporal, acentuando-se que durante este período não houve mudança nenhuma. Sendo assim, a frase deve ser qualificada de intransformativa[8].

Dada a afinidade entre *ficar* e *estar*, não admira que seja raro encontrar exemplos de *ficar* + substantivo, visto que o verbo de cópula típico dum sintagma N = N', numa frase como p.ex. "ele é professor", é *ser*. Significativamente, só encontrei a combinação N + *ficar* + N' em dois ou três casos, todos transformativos. Digo dois *ou* três, porque num dos exemplos, sendo brasileiro, é possível qualificar o predicativo (*besta*) de adjectivo. Refiro-me a

(13) Olha Motinha como está ficando besta. (C. D. de Andrade, 60)

O SUJEITO típico de *ficar* é paciente (animado ou inanimado), já que o verbo não exprime, normalmente, o que se entende por uma acção. Mesmo assim, pode-se atribuir ao sujeito de *ficar* o papel de agente, na medida em que "controla" o comportamento próprio, como p. ex. em

---

[6] Cp. a perífrase norueguesa "bli gående / liggende / sittende / stående og" + infinitivo. Além de indicar circunstâncias concretas, deixa expressos os mesmos valores aspectuais que *ficar* + gerúnd. / *a* + inf.

[7] A combinação frequente *ficar com* seguido de substantivo, pode, num contexto transformativo, ser considerado como um sintagma lexicalizado transitivo equivalente a uma forma perfectiva de *ter*. Cf. *E você fica com (tempo = terá) de sobra para mil e uma coisas mais importantes* (*Veja*, 15/97, 55). Consequentemente, o seu pólo oposto *ficar sem* pode considerar-se equivalente a uma construção transitiva com *não ter* ou, eventualmente, *perder*.

[8] Aqui verifica-se mais uma vez um paralelo perfeito com o norueguês, onde *ficar sem* ... se traduziria por 'ble værende uten ...' nos dois casos.

(14) Fique quieto. (Coelho Neto, *SE*, 24)

Aqui é forçoso pressupor um sujeito agentivo (controlador), já que – como observa Lohse (1981:50) – não faz sentido dar uma ordem que o destinatário não está em condições de cumprir. Aliás, cabe notar que em (14) *ficar* tem valor intransformativo. Entre os exemplos transformativos, só encontrei sujeitos de *ficar* susceptíveis de serem qualificados de agentes nos poucos casos em que aparece um adjunto adverbial durativo, como em (8).

b) com ***tornar-se***

Neste contexto, acho que *tornar-se* também deve ser contado entre os verbos intransitivos, apesar da sua forma reflexiva. Como observa Carvalho (1984:141–143) a propósito de *tornar-se* e outros verbos pseudo-reflexivos, há razões para considerá-los como puramente intransitivos, visto que "não significam acção praticada pelo sujeito sobre si próprio, afectando o mesmo sujeito, isto é, não têm valor reflexivo".

Na grande maioria dos casos (73%), *tornar-se* é seguido de adjectivo, como em

(15) Samuel tornou-se íntimo da legação da China. (C. D. de Andrade, 80)

Nos demais exemplos estudados, o predicativo é substantivo:

(16) O Chile [...] tornou-se o maior exportador de frutas do mundo (*Veja*, 58).

À diferença de *ficar*, o resultado da mudança expressa por *tornar-se* é concebido como permanente, ou seja uma qualidade. Sendo assim, corresponde a *ser* como cópula de base, o que explica a ausência de predicativos de estado regidos por este verbo.

O sujeito de *tornar-se*, além de animado (50%) e inanimado (25%), também pode ser um infinitivo (15%) ou uma oração (5%):

(17) Para atender ao serviço de estradas [...], torna-se imperioso lançar novos impostos. (Andrade, 41)

(18) Se o objeto indireto e o sujeito não forem correferenciais, torna-se possível que o objeto indique o LOP. (Moreira, *LdA*, 47)

Tais sujeitos seriam, provavelmente, incompatíveis com *ficar*, dada a sua correlação com *estar*, visto que *ser* parece a única cópula de base possível de um adjectivo predicativo ligado a um conceito abstracto.

Um sujeito animado de *tornar-se* pode ser considerado agente na medida em que a mudança pressupõe um esforço da parte dele, como em (15) e (16). Noutros casos em que aparece uma forma de *tornar-se* com sujeito animado, é bem patente o seu papel de paciente, como em

(19) Quem afirma que crianças que dormem com papai e mamãe se tornam inseguras, dependentes e acabam detonando a vida amorosa do casal? (*Veja*, 87)

c) com ***fazer-se*** *e* ***pôr-se***

Os verbos *fazer-se* e *pôr-se*, aqui considerados intransitivos pelas mesmas razões que *tornar-se*, são representados por apenas 4 e 2 exemplos, respectivamente.

Fazer-se, além de ser representado uma vez pela locução (sem sujeito) *fazer-se tarde*, aparece duas vezes com adjectivo:

(20) ... frequentemente não se faz necessária tal especificação. (Moreira, *LdA*, 40)

(21) Que é isto, Ester? Não costumas fazer-te tão esquisita. (Dionísio, *IP*, 197)

e uma vez com substantivo predicativo:

(22) Para fugir à lavoura fez-se comissário de um peixeiro da vila. (Arnaut, *IP*, 12)

Os dicionários definem *fazer-se* como sinónimo de *tornar-se*, o que parece bem acertado, a julgar pelos exemplos referidos. Isso implica 1) *ser* como cópula de base e 2) que o sujeito, se animado, pode fazer de agente – critérios que se verificam nos exemplos referidos (embora Ester pudesse, neste caso, talvez, descrever-se como *estando* esquisita).

Os dois exemplos de *pôr-se* são ambos do mesmo autor, dos quais refiro:

(23) As prodigiosas mãos de alumínio puseram-se trémulas. (de Melo, *IP*, 86)

Nos dicionários, este verbo, seguido de predicativo, é definido, logicamente, como equivalente de tanto *tornar-se* como de *fazer-se* (o que também implica *ser* como cópula de base). Parece-me, no entanto, improvável que *pôr-se* seja compatível com um sujeito agentivo, à diferença dos seus pretensos sinónimos.

Aliás, o número reduzido de exemplos de *fazer-se* e *pôr-se* indica que não representam, estatisticamente, alternativas correntes de *tornar-se*, embora apresentem as mesmas características funcionais.

d) com ***acabar***

No material analisado encontrei três exemplos (todos brasileiros) de *acabar* + particípio, denotando "o destino final" do sujeito:

(24) O leilão foi sustado em liminar, mas assim mesmo a São Tomé acabou invadida há um mês e meio (*Veja*, 43).

(25) A quase tragédia acabou reduzida a uma perna fraturada (*Veja*, 86).

(26) ... o único presidente civil que tentou enfrentar o assunto de verdade foi João Goulart, que acabou deposto em 1964 (*Veja*, 51).

Esta construção parece revelar um aspecto resultativo mais marcado do que nos casos de *ficar* + predicativo, embora *acabou* possa ser substituído por *ficou* em todas as frases referidas. De qualquer modo, não há dúvida que se trata aqui de mudanças de vária ordem. Ainda assim, fica em aberto se *acabar (acabou)* pode ser qualificado de verbo transformativo, ou seja, se os particípios podem ser interpretados como estados resultantes. Neste caso acho difícil tal caracterização: É que os particípios dos verbos télicos *invadir, reduzir* e *depor* – predicativos de *acabou* nos exemplos citados – me parecem pouco aceitáveis como complementos de *estar*, muito especialmente se tomarmos em conta os adjuntos adverbiais (*há um mês e meio, a uma perna fraturada,* e *em 1964*).

e) com ***ser***

Pretendendo-se averiguar como exprimir uma mudança mediante uma construção predicativa, seria inadmissível passar por alto do verbo *ser*, que se combina livremente com adjectivos denotando qualidades, substantivos e particípios de verbos transitivos. Com aspecto imperfectivo, confere à frase o carácter duma verdade universal. Se tem aspecto perfectivo ou iterativo pode, no entanto, implicar uma mudança, como em

(27) Quando for grande, quero ser espada. (Pereira da Costa, *IP*, 227)

Nas construções passivas com *ser* não é evidente o papel do particípio. O certo é que a passiva télica descreve uma mudança "do estado das coisas" em geral, no sentido de que acontece algo de novo. Mas é que o particípio se pode interpretar como um estado resultante? Acho que não, já que um estado deve, em princípio, ter uma extensão temporal, o que não se implica nos particípios de frases como

(28) A agitação [...] foi derrotada pelos militares em 1964 (*Veja*, 50).

(29) Qualquer um destes folhetos será distribuído no final (*Revista*, 20).

Aqui parece mais acertado considerar o particípio apenas como parte portadora da substância lexical duma forma verbal composta que denota, no seu conjunto, uma mudança télica. O carácter verbal do particípio é reforçado pela possibilidade de acrescentar um agente (*pelos militares*) ou um adjunto adverbial pontual (*em 1964, no final*). Além do mais, parece impossível combinar os particípios de (28) e (29) com *estar*. Portanto, não será descabido concluir que as passivas télicas não descrevem senão meros acontecimentos, sem implicarem nada.

A tal conclusão pode objectar-se que a passivas "dinâmicas" como *a luz foi acesa / apagada, a loja foi aberta / fechada* etc. correspondem as passivas "estáticas" *a luz está acesa / apagada, a loja está aberta / fechada* etc. No meu entender, estes particípios, construídos com *estar*, não se apresentam como estados resultantes dos eventos expressos pelas passivas com *ser (foi)*. Descrevem, simplesmente, estados em si, sem pressuporem nada no que respeita ao passado. Portanto, as construções referidas com *estar* podem ser dissociadas das passivas correspondentes com *ser*, que, por sua vez, não implicam nada no que respeita à actualidade[9].

A propósito de *ser*, cabe incluir também a expressão explicitamente transformativa *passar a ser*, embora representada por apenas três exemplos, dos quais refiro:

(30) ... viver passa a ser pior do que morrer (*Veja*, 127).

(31) Pensas que os criados passaram a ser os patrões e os patrões os criados, é isso que pensas? (Martinho, *IP*, 238–39)

O valor transformativo de *passar a ser* parece equivaler mais ou menos ao de *tornar-se*, no sentido de implicar que o sujeito muda de qualidade. Todavia, acho pouco provável que se possa atribuir ao sujeito de *passar a ser* o papel de agente.

Nesta ordem de ideias cabe, finalmente, dedicar algumas palavras à locução transformativa-resultativa *chegar a ser* ou, simplesmente, *chegar a*. Cf.:

(32) Viste já a luminosidade deste rio? Chega a ser agressiva... (de Carvalho, *IP*, 172)

(33) Viera do Norte, morava em Laranjeiras, chegara a gerente de banco. (C. D. de Andrade, 74)

---

[9] Cf. o que afirma Fabricius-Hansen (1975:64-65) a propósito de frases paralelas em alemão (com *werden*): "Sie haben keine Gegenwartsbeziehung" ('Falta-lhes referência ao tempo presente').

Este modo de ver as coisas parece diferir do ponto de vista adoptado por Santos (1996:208, 221 etc.), no que se refere à passiva inglesa com *to be* + particípio do passado (vaga quanto à distinção *ser / estar* em português). Segundo Santos, haverá, em princípio, duas possibilidades de traduzir um enunciado como "the place by the side post where the pearl was buried": 1) *o sítio junto do pilar, onde a pérola* ***estava*** *guardada,* e 2) *... onde a pérola* ***foi*** *guardada (= ... onde guardaram a pérola)*, de acordo com as suas interpretações alternativas da passiva inglesa com *(to) be*: "A case in point is the English passive, in either of the two ways which have been discussed above, namely as an event (bringing about a state) or as a state (brought about by an event). Desta maneira, Santos liga os dois conceitos entre si, estabelecendo uma relação evento / consequência (unívoca) que pode não existir, como tratei de demonstrar acima.

Registei apenas três exemplos desta construção – dois de *chegar a* + substantivo e um de *chegar a ser* + adjectivo[10]. Quanto ao papel do sujeito, costuma-se afirmar que esta locução pressupõe um agente. Mas, como vimos em (32), nem sempre é assim. Neste caso, *chega a ser* combina bem com uma das traduções propostas por Hundertmark (1982:355): "es kommt dahin, daß etwas geschieht."

f) com ***virar***
Um dos traços particulares do português brasileiro é o emprego transformativo de *virar* em frases predicativas. Cf.

(34) Morador de Iguaçu [...], virou especialista em flagrar acidentes na estrada (*Veja*, 139).

Nos 12 exemplos encontrados desta construção, o complemento é sempre nominal. Sendo assim, *virar* corresponde, naturalmente, a *ser* como cópula de base. E, como demonstra (34), o sujeito, se animado, é susceptível de desempenhar o papel de agente.

Construções transitivas (causativas)

a) com ***deixar***
Enquanto verbo transobjectivo, *deixar* combina-se, a grosso modo, com os mesmos tipos de complementos predicativos que *ficar*, não deixando por isso de conservar o seu sentido lexical em alguns contextos:

(35) Não encontrando sinais comprometedores, deixou cartas e camisas misturadas sôbre a mesa. (Ramos, *SE*, 33)

Na maioria dos casos, porém, *deixar* faz apenas o papel de verbo causativo, em frases onde o predicativo do complemento directo representa o estado resultante:

(36) A senhora me deixa aflita! (Trevisan, *SE*, 45)

Apesar de haver apenas 16 exemplos causativos de *deixar* nos textos estudados, chegam para nos dar uma ideia nítida da sua relação íntima com *ficar*. Já que este verbo está fortemente ligado a *estar* como cópula de base, é lógico que exista a mesma afinidade entre *deixar* e *estar*.

b) com ***tornar***
As construções causativas com *tornar* têm a mesma estrutura sintáctica das construções formalmente reflexivas com *tornar-se*. São, portanto, susceptíveis de adoptar os mesmos elementos predicativos, normalmente regidos por *ser* como cópula de base. Mesmo assim, é possível encontrar, também neste contexto, adjectivos que se constroem com *estar*, como p.ex. *presente* em

(37) ... o mercado planetário dos filmes e a Internet tornam tudo obsessivamente presente. (*Revista*, 50)

---

[10] Acho impossível que a variante curta seja compatível com um adjectivo, dada a preposição (*a*), que rege, por definição, um substantivo ou elemento/grupo nominal, critério satisfeito apenas se incluirmos o infinitivo *ser* antes do adjectivo.

c) com ***pôr***

O verbo *pôr* relaciona-se, em princípio, com *pôr-se* da mesma maneira que *tornar* com *tornar-se*. Todavia, encontrei só dois exemplos de *pôr* em contexto causativo, ambos com complementos circunstanciais que podem ser qualificados de *estados* resultantes (cuja cópula de base é, consequentemente, *estar*)[11]:

(38) Os diretores do banco punham-no a par de conversações sigilosas com os dirigentes das finanças nacionais (C. D. de Andrade, 76)

(39) Mas o que iniciava essas derrocadas, que sem serem catastróficas, punham, no entanto, os lavradores do vale em estado de desalento? (Barreno, *SE*, 70)

Em (38) temos a fórmula idiomática *pôr(-se) a par de*, e (39) não parece ter paralelo intransitivo (reflexivo), sendo difícil imaginar uma pessoa pôr-se a si mesmo em estado de desalento. Aliás, *pôr (punham)* conserva aqui o seu valor de verbo pleno[12].

Observações finais

Se *ficar* (+ estado) é mais frequente que *tornar-se* (+ qualidade) nas expressões transformativas, pode ser devido ao facto de as mudanças de estado serem mais correntes do que as mudanças de qualidade. Além disso, cabe recordar que é possível adquirir uma qualidade, razão pela qual *tornar-se* pode ter um sujeito agentivo, enquanto mal se pode adquirir um estado (exceptuando-se, talvez, a embriaguez), o que explica porque o sujeito típico de *ficar* é paciente.

A título de curiosidade é interessante notar como os verbos lexicalmente transformativos do tipo *acalmar(-se), imobilizar(-se), entristecer(-se)* etc. são definidos nos dicionários. Nunca se usa *ficar* ou *deixar* (+ o adjectivo subjacente) nas definições predicativas destes verbos. Prevalece *tornar(-se)*, mesmo nos casos onde só me foi possível encontrar *ficar* construído com os adjectivos correspondentes. Pode ser que se enganem os lexicógrafos? Devo confessar que me tenta a ideia de tirar tal conclusão, atendendo ao que demonstram os exemplos estudados.

Resta esclarecer até que ponto é que os particípios de verbos télicos podem ser considerados estados resultantes e, portanto, adjectivos predicativos de frases transformativas. Para este fim será preciso averiguar a possibilidade de empregar *estar* como cópula de base dos particípios em questão. Isso, no entanto, deve ficar para outra vez, enquanto eu agora me limito a dizer muito obrigado pela sua atenção.

Bibliografia

a) Textos analisados

Andrade, Carlos Drummond de (1984). *Contos de Aprendiz*, 22.ª ed., Ed. Record, Rio de Janeiro

IP = Imaginários Portugueses – Antologia de Autores Portugueses Contemporâneos, "Fora do Texto", Coimbra 1992

---

[11] Observação surpreendente, sendo contrária ao que se verificou acima no caso de *pôr-se*, que parece implicar uma *qualidade* (com *ser* como cópula de base); cf (23).

[12] Não encontrei exemplos de *fazer* em construções paralelas às já referidas de *fazer-se, tornar(-se)* e *pôr(-se)*. Em contrapartida, registei 5 exemplos da construção causativa *não* predicativa *fazer de X Y*, como em "Isso faz dos cometas fósseis químicos" (*Veja* 15/97, 77), "Vamos fazer de si uma cabeça europeia!" (Jorge, *IP* 120) etc.

Alegre, Manuel: “Rosas Vermelhas”
Arnaut, António: “Os Dois Barbeiros”
Besse, Maria Graciete: “Rituais da Transparência”
Braga, Maria Ondina: “Carta de Amor”
Campos, Fernando: “Flor de Estufa”
Carvalho, Maria Judite de: “Um Diário para Saudade”
Carvalho, Mário de: “Vaudeville”
Cláudio, Mário: “Il Signore Inglese”
Correia, Natália: “Memórias duma Tia Tonta”
Costa, Vasco Pereira da: “A Quinta do Salomão”
Cruz, Bento da: “O Gibó”
Dacosta, Fernando: “Só Casais”
Dionísio, Mário: “O Menino”
Jorge, Lídia: “António”
Martinho, Virgílio: “A Comédia dos Ociosos”
Melo, João de: “O Homem da Idade dos Corais”
Mendes, José Manuel: “Sua Excelência”
Moutinho, José Viale: “Lucas depois do Credo”
Ramos, Wanda: “Um Homem às Avessas”
Rodrigues, Ernesto: “Turista”
Rodrigues, Urbano Tavares: “Os Dias Coloridos”
Saramago, José: “O Conto do Diabo e as Pedras”
Viegas, Francisco José: “Troca de Correspondência”

LdA = *Linha d’Água* N.º 12, dezembro 97, USP, São Paulo

SE = *Semesteremne i portugisisk – Noveller og dikt*, KRI, UiO, 1997:

Novelas brasileiras
Andrade, Mário de: “Tempo de camisolinha”
Fonseca, Rubem: “Curriculum vitae”
Lispector, Clarice: “A viagem a Petrópolis”
– “Cem anos de perdão”
Neto, Coelho: “A vidente”
Queiroz, Raquel de: “O telefone”
Ramos, Graciliano: “Ciúmes”
Telles, Lygia Fagundes: “A caçada”
Trevisan, Dalton: “O noivo”
Veiga, José J.: “A usina atrás do morro”

Novelas portuguesas
Barreno, Maria Isabel: “A solução”
Espanca, Florbela: “A paixão de Manuel Garcia”
Namora, Fernando: “A mulher afogada”
Saramago, José: “Desforra”
Torga, Miguel: “O leproso”

Revista – Expresso Nº 1328, 10.4.98
Veja Nº 15, 16.4.97

b) Dicionários

Aurélio = Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda (1986): *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2.ª ed., Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro

Dicionário Prático Ilustrado (1996), Lello & Irmão, Porto

c) Gramáticas

Gärtner, Eberhard (1998): *Grammatik der portugiesischen Sprache*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Hundertmark-Santos Martins, Maria Teresa (1982): *Portugiesesche Grammatik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Teyssier, Paul (1989): *Manual de Língua Portuguesa* (traduzido por M. Chorão de Carvalho), Coimbra Editora, Coimbra

Willis, R. C. (1965 etc.): *An Essential Course of Modern Portuguese*, Harrap, London

d) Monografias e artigos linguísticos

Carvalho, José G. Herculano de (1984): "*Ficar em casa / Ficar pálido:* Gramaticalização e valores aspectuais". J. G. Herculano de Carvalho / J. Schmidt-Radefeldt (org.): *"Colecção Linguística, 1"*, do vol. *Estudos de Linguística Portuguesa*, Coimbra Editora, Coimbra

Fabricius-Hansen, Cathrine (1975): *Transformative, intransformative und kursive Verben* (Linguistische Arbeiten 26), Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Lohse, Birger (1981): *Det portugisiske verbum 'ficar' – en syntaktisk og semantisk undersøgelse* (hovedfagsspeciale), Romansk Institut, Københavns Universitet

Santos, Diana Maria de Sousa Marques Pinto dos (1996): *Tense and Aspect in English and Portugues: A contrastive semantical study* (tese de doutoramento em Engenharia Informática e de Computadores), Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa

Ane Schei
Estocolmo

ÊNCLISE NO PORTUGUÊS FALADO NO BRASIL: FENÔMENO SOCIOLINGÜÍSTICO OU GRAMATICAL?

1. Introdução

No que diz respeito à colocação pronominal no português brasileiro (doravante PB), a língua falada tem uma tendência geral à próclise. Os poucos casos de ênclise costumam ser explicados em parte por fatores gramaticais, em parte por fatores sociolingüísticos, como p.ex. nível de formalidade e influência da norma padrão imposta pela escola. Certos casos de ênclise são às vezes até denominados hipercorreção.

Neste trabalho proporemos uma interpretação dos dados que dá maior importância a fatores puramente gramaticais. Proporemos, inclusive, que também o que é chamado de hipercorreção pode ser explicado por fatores gramaticais ou estruturais. Primeiro faremos um breve resumo de estudos anteriores, depois apresentaremos algumas hipóteses nossas baseadas nos dados destes estudos, e por fim faremos uma análise quantitativa de um corpus de língua falada para tentarmos comprovar algumas destas hipóteses.

À semelhança de muitos dos estudos por nós aqui referidos, este trabalho usa como corpus material do Projeto NURC – Projeto de Estudo da Norma Urbana Lingüística Culta. Neste projeto foram gravadas nos anos 70 mais de 1500 horas de língua falada em cinco capitais brasileiras; Recife, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Todos os informantes têm formação universitária e são divididos em três faixas etárias: de 25 a 35 anos, de 36 a 55 anos e de mais de 55 anos. As entrevistas ou inquéritos são de três tipos: elocução formal (EF), isto é, aulas e palestras; diálogo entre informante e documentador (DID); diálogo entre dois informantes (D2).

O corpus analisado neste trabalho é o corpus compartilhado mínimo do Projeto NURC[1], que consiste em 15 inquéritos; uma EF, um DID e um D2 de cada uma das cinco cidades. Todos os informantes pertencem à segunda faixa etária, ou seja, têm entre 36 e 55 anos. O corpus é, portanto, homogêneo no que diz respeito tanto à idade como à escolaridade dos informantes. Estes 15 inquéritos perfazem um total de 12 horas e 14 minutos de fala.

Note-se desde já que os estudos baseados no Projeto NURC aqui citados usam corpora diferentes; Lobo et alii (1986) usam 3 EF:s e 6 DID:s de Salvador, Lucchesi & Mota (1988) usam 4 DID:s de Salvador, Monteiro (1991) usa 15 EF:s e 45 DID:s de todas as cinco cidades do projeto, Lobo (1992) usa 15 EF:s das cinco cidades e Galves & Abaurre (1996) usam o corpus mínimo, isto é, o mesmo corpus usado neste estudo.

---

[1] A amostra do corpus do Projeto NURC nos foi gentilmente cedida pelo CEDAE/IEL/UNICAMP.

2. Estudos anteriores

Vejamos primeiro os fatores sociolingüísticos. Pereira (1981) analisa a fala de vários tipos de informantes, desde analfabetos até pessoas com formação universitária, e constata (Pereira 1981:118) que os fatores que mais parecem favorecer a ênclise são idade mais avançada, atividade profissional que implique cuidados com a maneira de falar e contato com a área urbana. As diferenças quanto ao nível de escolaridade dos informantes, no entanto, não têm muita importância para a colocação.

Nos estudos baseados no corpus do Projeto NURC, evidentemente, o fator escolaridade é neutralizado, dado que todos os informantes têm formação universitária. Os fatores sociolingüísticos estudados nestes estudos são idade, sexo e formalidade. No que diz respeito à idade, em Lobo et alii (1986:195) e Lobo (1992:195) os informantes mais idosos usam mais ênclise do que os mais jovens. Em Monteiro (1991:320–321), no entanto, a idade não parece ser um fator muito relevante; os mais jovens e os mais idosos têm a mesma freqüência de ênclise, enquanto os informantes da faixa etária do meio usam a ênclise com menor freqüência.

Também quanto ao fator sexo há resultados contraditórios; em Lobo et alii (1986:195) as mulheres usam ênclise mais do que os homens, mas em Monteiro (1991:316) dá-se o inverso.

Visto que as análises dos fatores idade e sexo deram resultados contraditórios, e visto que o corpus por nós analisado consiste em informantes da mesma faixa etária, estes dois fatores não serão levados em consideração neste trabalho. No que segue nos limitaremos aos fatores *formalidade* e *influência da norma padrão*.

Para investigar a influência do fator formalidade, tanto Lobo et alii como Monteiro comparam EF:s com DID:s no que diz respeito à freqüência relativa da próclise e da ênclise. Nos dois estudos verifica-se que a freqüência da ênclise é mais alta nas EF:s do que nos DID:s, e dado que as EF:s representam um tipo de inquérito mais formal do que os DID:s, estes resultados parecem mostrar que o nível de formalidade influi na colocação (Lobo et alii 1986:194; Monteiro 1991:318).

Um outro fator, ligado ao fator formalidade, é a influência da norma padrão ensinada na escola, fator este também ligado a um dos fatores estruturais que serão apresentados abaixo; ênclise em posição inicial. Lobo et alii (1986:198) e Lobo (1992:211) apontam a influência da norma ensinada pela escola como um fator que favorece o uso da ênclise neste contexto, e Lucchesi & Mota (1988:201) afirmam que a influência da norma padrão pode explicar as ocorrências de ênclise em casos de hesitação e auto-correção, ou seja, em momentos de auto-reflexão.

Passemos agora aos fatores gramaticais ou estruturais. Como já dissemos, a próclise é a colocação mais comum no PB falado; os estudos aqui referidos baseados no corpus do Projeto NURC mostram que a freqüência relativa da ênclise, calculada no conjunto das ocorrências, anda por volta de apenas 10%. Verifica-se que a ênclise ocorre principalmente em certos contextos sintáticos, especialmente em posição inicial de oração, fato este que, como já dissemos, é explicado pela influência da gramática normativa ensinada pela escola, que prescreve a ênclise sobretudo nesta posição.

Outro condicionamento estrutural tem que ver com o próprio pronome; verifica-se (Lobo 1992:181; Galves & Abaurre 1996:291) que o pronome *o*, quando é objeto de um infinitivo, sempre está depois deste, como p.ex. em:

(1) Não quer *fazê-lo*.

Outro pronome que está em ênclise com certa freqüência (Monteiro 1991:314; Lobo 1992:182; Galves & Abaurre 1996:290) é o pronome *se*, especialmente enquanto indeterminador do sujeito, e especialmente quando se encontra em posição inicial, como em:

(2) *Fala-se* português no Brasil.

No que diz respeito aos demais pronomes, tanto em Monteiro (1991:314) como em Lobo (1992:182) verifica-se que *me* parece ter uma tendência forte para a próclise, enquanto *lhe*, ao contrário, tem certa tendência para a ênclise.

É curioso notar que às vezes ocorrem casos de ênclise em oração subordinada, apesar de o PB falado quase ter generalizado a próclise, apesar de este contexto sempre ter tido próclise praticamente categórica em todas as épocas na história do português, e apesar de a gramática normativa prescrever a próclise neste contexto. Alguns estudiosos se contentam em constatar este fenômeno, chamando-o de 'inesperado', como Lobo et alii (1986:197), ou então comentando que "a conjunção subordinante não constitui um fator categórico de próclise", como Galves & Abaurre (1996:290). Em outros estudos, contudo, p.ex. Lobo (1992:189) e estudos não baseados no Projeto NURC, como Carvalho (1989:434, nota 2) e Salvi (1990: 180), chama-se de hipercorreção o fato de a ênclise às vezes ocorrer em contextos para os quais a gramática prescreve a próclise.

Resumindo os estudos já referidos, podemos dizer que no PB falado culto a próclise é a colocação predominante, e que os poucos casos de ênclise são condicionados por fatores sociolingüísticos e gramaticais; a ênclise ocorre com maior freqüência em situações formais e em contextos sintáticos para os quais a gramática normativa prescreve a ênclise, p.ex. posição inicial. Nesta posição, a ênclise é mais comum com o pronome *se* do que com os demais pronomes. Quando o pronome *o* é objeto de um infinitivo é colocado enclítico, e a ênclise em oração subordinada pode ser devida a hipercorreção.

Convém acrescentar que existe um fator de caráter rítmico que às vezes é apontado como condicionador para a colocação pronominal no PB, e que poderíamos chamar de 'a hipótese do vocábulo paroxítono'. Segundo esta hipótese, a língua portuguesa teria uma preferência geral por vocábulos paroxítonos. Por conseguinte, com formas verbais paroxítonas a próclise seria a colocação preferida, dado que a próclise neste caso conserva um vocábulo fonológico paroxítono, enquanto a ênclise cria um vocábulo fonológico proparoxítono. Compare-se:

(3) *me olhava* (forma verbal paroxítona com próclise; vocábulo paroxítono)

(4) *olhava-me* (forma verbal paroxítona com ênclise; vocábulo proparoxítono)

Pelo mesmo princípio, as formas verbais oxítonas seriam mais favoráveis à ênclise do que as formas paroxítonas, dado que uma forma oxítona com um pronome enclítico cria um vocábulo fonológico paroxítono. Compare-se:

(5) *olhou-me* (forma verbal oxítona com ênclise; vocábulo paroxítono)

No entanto, Lobo (1992:183), que analisa seu corpus de 15 EF:s quanto a esta hipótese, conclui que este fator não tem importância: "nem as *formas verbais oxítonas* são mais favorecedoras à colocação pós-verbal, nem as *paroxítonas*, à pré-verbal".

Esta é a mesma conclusão a que nós chegamos, calculando as freqüências relativas da próclise e da ênclise das formas verbais finitas paroxítonas e oxítonas no nosso corpus; as formas paroxítonas têm ênclise em 6 % dos casos, e as oxítonas em 5 % dos casos. Adiante veremos que até em orações subordinadas, nas quais a próclise é quase categórica, há alguns casos com ênclise apesar de as formas verbais nestes casos serem paroxítonas, o que parece confirmar a conclusão de que a hipótese do vocábulo paroxítono não tem tanta influência na colocação pronominal no PB.

3. Hipóteses

A leitura dos estudos acima mencionados, assim como uma nossa análise dos seis D2:s de São Paulo publicados em Castilho & Preti (1987), nos levaram a formular as seguintes hipóteses, que diferem um pouco de algumas das conclusões dos estudos anteriores. Note-se que não estamos querendo negar que fatores sociolingüísticos possam influenciar a colocação; estamos apenas sugerindo que os fatores puramente estruturais tenham mais importância do que geralmente se pensa.

(i) A diferença de níveis de formalidade não faz muita diferença
O fato de alguns estudos terem mostrado que EF:s têm maior freqüência de ênclise do que DID:s pode ser devido ao fato de as EF:s conterem uma proporção maior do pronome *se* do que os DID:s. Já vimos que grande parte dos casos com ênclise contêm o pronome *se*, e as EF:s, que são aulas e palestras, têm por sua natureza mais ocorrências do pronome *se* do que os DID:s. Além disso, o pronome *me*, que tem uma tendência forte à próclise, é mais raro nas EF:s do que nos DID:s. Vejam-se as freqüências relativas dos diferentes pronomes com as formas verbais finitas nos três tipos de inquéritos no corpus compartilhado mínimo do Projeto NURC:

Nas EF:s: *se* 82 %, *me* 11 %, demais pronomes 7 %.
Nos DID:s: *se* 51 %, *me* 44 %, demais pronomes 5 %.
Nos D2:s: *se* 63 %, *me* 25 %, demais pronomes 12 %.

Além disso, seria preciso estudar vários contextos sintáticos em separado, dado que diferentes contextos têm diferentes tipos de colocação; assim, por exemplo, um material com um grande número de orações subordinadas terá uma freqüência relativamente baixa de ênclise, já que a próclise é praticamente categórica neste contexto.

(ii) A alta freqüência da ênclise justamente em posição inicial é em alto grau devida a fatores estruturais, e não à pressão da gramática normativa ensinada na escola
Se dependesse da pressão normativa, a ênclise em posição inicial se daria com a mesma freqüência com todos os pronomes, e não quase só com o pronome *se*, porque não nos consta que a gramática normativa escolar faça alguma diferença entre os pronomes quando dita as regras para a colocação pronominal. Aliás, o fato de o próprio pronome influir na colocação mostra que durante a evolução histórica do PB deve ter havido uma mudança que tenha criado esta diferença entre os pronomes, visto que todos os pronomes eram colocados da mesma maneira no português do século XVI (Lobo 1992:113–114), e visto que o PE atual também não faz diferença entre os pronomes na colocação pronominal (Galves & Abaurre 1996:301).

Além disso, o fato de a posição inicial ter maior freqüência de ênclise do que os demais contextos poderia ser uma mera continuação do modelo de colocação do português quinhentista, ou seja, da língua que foi o ponto de partida para o desenvolvimento do PB. Em Lobo (1992:211–213) verifica-se que no português do século XVI a ênclise era categórica em posição inicial, enquanto a próclise era a posição predominante na maioria dos demais contextos sintáticos, isto é, a próclise já tinha sido generalizada nos demais contextos quando a colocação do pronome em posição inicial começou a mudar de ênclise categórica para próclise no PB. Não seria possível que este processo, em combinação com a mudança mencionada acima, que diferenciou o pronome *se* dos demais pronomes, tenha levado a uma situação em que temos de um lado a posição inicial, que generalizou a próclise com todos os pronomes exceto *se*, e do outro lado os demais contextos sintáticos com próclise geral, independentemente do pronome? Em outras palavras, o PB teria generalizado a próclise em

todos os contextos menos em posição inicial, contexto este que começou a evoluir para uma maior freqüência da próclise com um atraso em relação aos demais contextos.

(iii) Ênclise em oração subordinada não é hipercorreção
Uma vez que temos um contexto – posição inicial – em que a colocação é pelo menos em parte determinada pelo próprio pronome, é possível que este fenômeno por assim dizer 'contagie' outros contextos vez por outra. Isto explicaria os casos ocasionais de ênclise em oração subordinada, dado que estes casos quase sempre se dão com o pronome *se*, como se vê dos exemplos em Lobo et alii (1986:202–203), Galves & Abaurre (1996:290) e nos seis D2:s de São Paulo por nós analisados.

(iv) Há 'formas cristalizadas' no PB
Nos corpora usados em Pereira (1981) há poucos casos com ênclise; esta colocação ocorre em apenas 5 % dos casos. Infelizmente, a autora não dá as freqüências relativas de cada pronome em separado, e também não estuda em que contextos sintáticos os pronomes ocorrem, mas ela apresenta listas sobre todas as ocorrências de ênclise, e estas transcrições dos verbos com os pronomes em ênclise mostram que a grande maioria dos casos com ênclise têm o pronome *se*. Verifica-se também que em grande parte dos casos com ênclise o pronome pertence a um verbo pronominal ou é *se* apassivador ou indeterminador do sujeito.

Uma leitura mais atenta dos casos de ênclise em Pereira mostra que há alguns verbos que ocorrem várias vezes nesta lista. O mais comum destes é a expressão *ir-se embora*, em vários tempos, modos e pessoas. Nesta expressão, como diz Thomas (1969:105), o pronome nunca é colocado proclítico; criou-se, portanto, uma espécie de forma fixa. Há, porém, outros verbos que aparecem várias vezes com ênclise em Pereira; *casar-se, chamar-se, suicidar-se, acabar-se, tornar-se*, quase sempre na terceira pessoa e portanto com o pronome *se*. Pereira (1981:103;107;118) fala em "formas cristalizadas" ao comentar os casos com ênclise, mas não fica claro se se refere à possibilidade de alguns verbos, como os agora mencionados, terem uma tendência forte para a ênclise, ou se se refere apenas ao fato de a maioria das ocorrências de ênclise terem *se* como pronome. Seja como for, a leitura dos estudos baseados sobre o corpus do Projeto NURC nos levou a considerar a hipótese de realmente existirem alguns verbos que têm mais tendência do que outros para a ênclise. Usaremos o termo de Pereira – 'formas cristalizadas' – para nos referirmos a eles.

Os estudos sobre o Projeto NURC aqui referidos não mencionam uma eventual existência de formas cristalizadas; na verdade, não encontramos nenhuma outra afirmação, em nenhuma outra obra, sobre a existência de formas cristalizadas (a não ser, talvez, em Thomas (1969), que logo será comentado). Não obstante, verifica-se que entre os poucos casos de ênclise apresentados nestes estudos há alguns exemplos com verbos já encontrados em Pereira: *casar-se, chamar-se* e *tornar-se*, mais exatamente em Lobo et alii (1986:202–203), Lucchesi & Mota (1988:202) e Galves & Abaurre (1996:290). Poderia ser um acaso, mas nos parece que estas formas são de fato uma espécie de formas cristalizadas, ainda mais porque o exemplo com *casar-se* e um dos exemplos com *chamar-se* ocorrem em oração subordinada, ou seja, num contexto em que a próclise é praticamente obrigatória.

Note-se que Thomas (1969:104) diz, a respeito da colocação do pronome *se* em posição inicial: "there are numerous expressions in common use in which this pronoun follows the verb, so that it sounds less stilted when placed after than do the other pronoun objects". Thomas não especifica o que quer dizer com "expressions", mas é curioso notar que um dos exemplos usados pelo autor para exemplificar este fenômeno é "*Chama-se Pires*", ou seja, apresenta um dos verbos com ênclise encontrados em Pereira e nos estudos baseados no corpus do Projeto NURC.

Observe-se que não incluímos nas formas cristalizadas casos como p.ex. *diga-se de passagem*, que consideramos expressões fixas com colocação enclítica invariável. Os verbos das "formas cristalizadas" nem sempre ocorrem com o pronome enclítico; eles teriam apenas uma tendência para a ênclise.

4. Análise do nosso corpus

Faremos agora uma análise parcial do corpus compartilhado mínimo do Projeto NURC para testar algumas das nossas hipóteses. Dadas as limitações deste trabalho, nos limitaremos ao estudo de verbos finitos em dois contextos sintáticos: posição inicial de oração e oração subordinada. Posição inicial é o contexto com maior tendência para a ênclise, e oração subordinada é um dos contextos que têm próclise praticamente categórica. Note-se, porém, que um estudo mais aprofundado dos fatores que determinam a colocação pronominal terá que levar em conta todos os diferentes contextos sintáticos.

Apresentamos primeiro duas tabelas que mostram a freqüência relativa da próclise e da ênclise nos três tipos de inquéritos em separado – EF:s, DID:s e D2:s. Tabela 1 mostra estas freqüências em posição inicial, e tabela 2 em oração subordinada. Verifica-se que quase não há diferenças entre os três tipos de inquéritos e que, por conseguinte, a diferença de nível de formalidade não teria muita importância. Observe-se, contudo, que o número de ocorrências na tabela 1 é bastante baixo, o que não nos permite tirar conclusões categóricas destes dados.

TIPO DE INQ.	TOTAL	PRÓCLISE	ÊNCLISE
EF	10	7 70 %	3 30 %
DID	13	9 69 %	4 31 %
D2	30	21 70 %	9 30 %
TOTAL	53	37 70 %	16 30 %

Tabela 1. Posição inicial: próclise e ênclise nos três tipos de inquéritos.

TIPO DE INQ.	TOTAL	PRÓCLISE	ÊNCLISE
EF	62	61 98 %	1 2 %
DID	56	54 96 %	2 4 %
D2	110	109 99 %	1 1 %
TOTAL	228	224 98 %	4 2 %

Tabela 2. Oração subordinada: próclise e ênclise nos três tipos de inquéritos.

Veremos agora as freqüências relativas da próclise e da ênclise nos dois contextos estudados, levando em consideração o fator *pronome*. Os pronomes que ocorrem no corpus são *me, se, o, lhe, te* e *nos*, mas dado que a grande maioria, ou seja, 91 % das ocorrências contêm um dos pronomes *me* ou *se*, e dado que os demais pronomes juntos só perfazem 9 % do material, optamos por uma simplificação, estudando apenas três grupos de pronomes ; *me, se*, e o que chamaremos de "demais pronomes", quer dizer, *o, lhe, te* e *nos* juntos.

PRONOME	TOTAL	PRÓCLISE	ÊNCLISE
me	18	17 94 %	1 6 %
se	32	17 53 %	15 47 %
demais pronomes	3	3 100 %	0 0 %
TOTAL	53	37 70 %	16 30 %

Tabela 3. Posição inicial: próclise e ênclise em função do pronome.

PRONOME	TOTAL	PRÓCLISE	ÊNCLISE
me	38	37 97 %	1 3 %
se	167	164 98 %	3 2 %
demais pronomes	23	23 100 %	0 0 %
TOTAL	228	224 98 %	4 2 %

Tabela 4. Oração subordinada: próclise e ênclise em função do pronome.

Se compararmos primeiro as somas das tabelas 3 e 4 confirmamos o que já vimos nos outros estudos; em posição inicial a ênclise é relativamente comum, mas em oração subordinada a ênclise é muito rara. Olhando mais de perto a tabela 3 podemos constatar também que o pronome *se* de fato tem uma tendência forte para a ênclise em comparação com os outros pronomes; quase metade dos *se* estão depois do verbo, enquanto há apenas uma ocorrência de *me* em ênclise e nenhuma com os demais pronomes. Parece-nos, então, evidente que em posição inicial há uma nítida diferença entre o pronome *se* e os outros pronomes, diferença esta que dificilmente se explicaria pela influência da gramática normativa, que não distingue entre os pronomes nas regras para a colocação pronominal.

Passando agora à tabela 4 vemos que tanto *me* como *se* ocorrem em posição enclítica. Note-se, no entanto, que o caso com *me* em ênclise talvez não seja um caso de oração subordinada mas de início de oração depois de truncamento:[2]

> (6) eu num…desceria…a esses detalhes porque…evidentemente…*falta-me* condições … para poder … digamos assim … me aprofundar nesta questão (DID-RE-131:419–422)

[2] Observe-se que não usamos as gravações do corpus do Projeto NURC, mas só as transcrições. Ouvindo as gravações talvez fosse possível decidir se neste caso temos um truncamento ou apenas uma pausa.

Seja como for, visto que *me* ocorre enclítico em posição inicial, ainda que raramente, a ênclise no exemplo (6) não invalida nossa hipótese de que o modelo de colocação em posição inicial 'contagia' os contextos com próclise categórica, apesar de os resultados da tabela 3 terem nos levado a esperar que na tabela 4 o pronome *se* tivesse uma percentagem de ênclise mais alta do que o pronome *me*.

Vejamos agora os restantes três casos com ênclise em oração subordinada:

> (7) quer dizer:: o o:: lado…de ciências mais human/ ah de o lado humano o ou de::…ciências exatas como *chamava-se* no MEU tem::po
> (D2-SP-360:652–654)

> (8) Então a gente…quando tem também esses encontros, que *chamam-se* regionais,
> (DID-POA-045:89–90)

> (9) quando a minha classificação ãh se apresenta com características sistematizadas, quando *apresenta-se*, apresenta níveis que vão do mais simples ao mais complexo.
> (EF-POA-278:35–37)

Observe-se que dois destes três exemplos contêm o verbo *chamar-se*, que segundo nossa hipótese seria uma forma cristalizada, ou seja, um verbo com tendência forte para a ênclise. Note-se também que nos exemplos (7)–(9) não há nenhum elemento entre a conjunção subordinativa ou o pronome relativo e o verbo; não se pode, portanto, usar a explicação de que elementos intercalados podem, por assim dizer, enfraquecer a força proclisadora da conjunção ou do pronome relativo. Além disso, o fato de todos os quatro casos de ênclise em oração subordinada terem formas verbais paroxítonas vai contra a hipótese do vocábulo paroxítono, já mencionada acima. Conforme esta hipótese, formas paroxítonas favoreceriam a próclise para evitar a formação de vocábulos proparoxítonos.

Contudo, o mero fato de o verbo *chamar-se* ocorrer nos exemplos (7) e (8) não é suficiente para comprovar nossa hipótese; temos que investigar a freqüência relativa da próclise e da ênclise em todas as ocorrências dos verbos que seriam formas cristalizadas.Visto que este fenômeno ainda não foi estudado é impossível saber quais seriam estes verbos; por isso optamos por fazer uma análise dos verbos que ocorrem tanto em Pereira (1981) como nos estudos baseados no Projeto NURC acima referidos. Estes verbos são *chamar-se, casar-se* e *tornar-se*, mas dado que o verbo *casar-se* não ocorre nos contextos sintáticos aqui estudados, nossa análise se restringe aos verbos *chamar-se* e *tornar-se*. Outro problema é que não sabemos se as formas cristalizadas se dão apenas quando o pronome é *se* ou com todos os pronomes. No entanto, dado que de um total de 24 ocorrências destes dois verbos, todas menos uma contêm o pronome *se*, isto não constitui problema; excluímos simplesmente o único exemplo com um outro pronome – '*nos tornamos*' – e apresentamos na tabela 5 apenas ocorrências com o pronome *se*.

CONTEXTO	TOTAL	PRÓCLISE	ÊNCLISE
Posição inicial	5	1 20 %	4 80 %
Oração subordinada	18	16 89 %	2 11 %

Tabela 5. Colocação do pronome *se* com os verbos *chamar-se* e *tornar-se* em posição inicial e em oração subordinada.

Se compararmos tabela 5 com as tabelas 3 e 4, podemos constatar que a freqüência da ênclise do pronome *se* é bem mais alta com os dois verbos *chamar-se* e *tornar-se* do que a freqüência

da ênclise do pronome *se* em geral nos dois contextos analisados. É verdade que o número de ocorrências na tabela 5 é reduzido, mas os dados parecem confirmar nossa hipótese de que certos verbos – aqui chamados de formas cristalizadas – influem na colocação do pronome no sentido de favorecer a ênclise. Estes resultados também sustentam nossa hipótese de que a ênclise em oração subordinada não é devida a hipercorreção; o modelo de colocação que se formou em posição inicial criou alguns fatores condicionadores de ênclise – pronome *se* em geral e pronome *se* em certas formas cristalizadas em particular – que às vezes prevalecem até em contextos que normalmente têm próclise categórica, como por exemplo oração subordinada.

5. Palavras finais

Neste trabalho propusemos uma interpretação da colocação pronominal no português brasileiro falado que dá mais importância aos fatores gramaticais do que aos fatores sociolingüísticos, e com uma análise do corpus compartilhado mínimo do Projeto NURC tentamos comprovar nossas hipóteses. Os resultados da nossa análise parecem sustentar estas hipóteses, mas queremos ressaltar que as propostas aqui apresentadas demandam uma investigação mais aprofundada.

Bibliografia

Carvalho, J. B. de. 1989. "Phonological conditions on Portuguese clitic placement: on syntactic evidence for stress and rhythmical patterns". *Linguistics* 27. 405–436

Castilho, A. T. de & Preti, D. (orgs.). 1987. *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo, vol. II – Diálogos entre dois informantes*. São Paulo: T.A. Queiroz/ FAPESP

Galves, C. & Abaurre, M. B. M. 1996. "Os clíticos no português brasileiro: elementos para uma abordagem sintático-fonológica". Castilho, A. T. de & Basílio, M. (orgs.). *Gramática do Português Falado,* vol.IV. Campinas: Editora da UNICAMP. 273–319

Lobo, T. 1992. *A colocação dos clíticos em português – duas sincronias em confronto*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (Diss. de Mestrado)

Lobo, T. & Lucchesi, D. & Rapp, C. & Mota, J. 1986. "Colocação dos pronomes átonos na norma urbana culta de Salvador". *Atas do I Simpósio sobre a Diversidade Lingüística* no Brasil. *Salvador: UFBA/Instituto de Letras. 193–204*

Lucchesi, D. & Mota, J. 1988. "Análise da conversação: perspectiva funcionalista e gramática – a colocação dos pronomes átonos". *Anais do XI Encontro Nacional de Lingüística*. Rio de Janeiro: PUC. 196–206

Monteiro, J. L. 1991. *Os pronomes pessoais no português do Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ. (Tese de Doutorado)

Pereira, M. D. G. D. 1981. *A variação na colocação dos pronomes átonos no português do Brasil*. Rio de Janeiro: PUC. (Diss. de Mestrado)

Salvi, G. 1990. "La sopravvivenza della legge di Wackernagel nei dialetti occidentali della Penisola Iberica". *Medioevo Romanzo* XV,2. 177–210

Thomas, E. W. 1969. *The Syntax of Spoken Brazilian Portuguese*. Nashville: Vanderbilt University Press

Jørgen Schmitt Jensen
Aarhus

MEMORIÆ ORBIS ROMANI ET INTERCOMMUNICABILITÉ ROMANE: CINQ LANGUES

Tout d'abord, je voudrais remercier mes collègues suédois de cette belle invitation à participer à ce beau congrès scandinave – mon prédecesseur, le professeur Blinkenberg, a été un des fondateurs de l'ARS …, et je ai bien connu l'ARS très jeune, avant sa naissance.

J'ai été invité ici pour parler explicitement de ma formation et de mes expériences comme Romaniste. Je remercie de cet insigne honneur, mais j'avoue en même temps mon scrupule et mon inquiétude de paraître trop égocentrique, de présenter une sorte de promotion de moi-même.

Mais, que ce soit clair, ce n'est pas mon intention ! Je suivrai l'invitation – je parlerai de ma préparation comme Romaniste ! J'ai appelé cela : ***Memoriæ orbis Romani***.

Chers collègues, chers amis !
Mes études ont commencé, modestement, avec le français au lycée de Copenhague. J'ai eu la chance d'avoir un excellent professeur sachant les autres langues romanes et par là donnant quelques exemples de la facilité avec laquelle on peut passer de l'une à l'autre. Pour le français, j'ai bien profité de l'apport de l'Institut Français à Copenhague, et les bibliothèques m'ont fourni d'intéressantes lectures pendant mon temps au lycée. Je me rappelle toujours l'impression que m'a faite *Les Thibault* de Roger Martin du Gard (que j'ai lu entièrement parce que je ne pouvais pas m'arrêter – cela a été décisif). Comme j'avais le bonheur de fréquenter un lycée classique, j'ai été très pris par mes études du grec et du latin, et après le baccalauréat, j'ai été « programmé » pour les études de français et de latin. (Evidemment, comme ailleurs, le latin a décliné dans les universités et les écoles. D'abord, cela ne me gênait pas trop aujourd'hui, je me rends compte combien on a perdu, au moins linguistiquement. Pas besoin d'affirmer que le latin m'a aidé énormement pour mes études romanes !)

Au début de mes études, je lisais aussi l'espagnol qui n'existait pas, à l'époque, comme étude « officielle ». Il y avait des lecteurs, et j'ai connu le grand hispaniste Carlos Bratli, qui m'a introduit à l'espagnol : « Si on sait trois choses phonétiques, on peut parler espagnol : rouler les rr, zozoter [z], se racler [x] ». J'ai suivi le conseil, et cela marche.

J'ai continué mes études à Copenhague: Français et latin (alors il fallait savoir écrire le latin « librement » (sans dictionnaire), et je me rappelle surtout les cours fascinants de Carsten Høeg: C'était une période riche où on savait étudier les textes sans trop de préoccupations linguistiques : la langue était une base qui était présupposée – je me rappelle que Carsten Høeg commençait ses cours pour les nouveaux étudiants en disant qu'il était nécessaire de savoir lire en français (cela va de soi), en allemand et anglais (cela va de soi aussi, étant donné que c'étaient des langues obligatoires au bac), en italien et éventuellement en espagnol aussi. Je me suis mis à l'italien et l'espagnol, et ce n'était pas trop difficile, avec mes bases en français et en latin.

J'ai obtenu des bourses d'études pour l'Espagne, d'abord Santander, puis Salamanque que je considère toujours un peu comme ma ville « à moi » et, vers la fin de mes études, pour Rome. J'avais, mes études finies, cette richesse de trois langues romanes bien coordonnées, avec une connaissance littéraire et culturelle aussi.

J'ai été nommé professeur de français et latin à Copenhague, dans un lycée, il y a exactement 50 ans.

Comme j'avais fait le bon lycée, le classique, j'avais aussi appris le grec classique, et j'avais continué, un peu pour moi-même, à lire le grec. Je me rappelle avoir visité un peu la Grèce, comme jeune étudiant.

J'avais pris un bateau du Pirée pour la Crète, que j'avais visitée – en marchant – et, un samedi soir, après avoir traversé des champs, des vignes et des oliviers, j'arrive à un petit village où les gens étaient en train de prendre un repas, un verre de vin, dehors, en bonne compagnie. Ils m'invitent à m'asseoir à une des tables, et ils me demandent, curieusement, qui je suis, ce que je fais, etc. Il faut dire que je me débrouillais un peu en grec moderne, ce qui n'est pas très difficile, quand on sait un peu de grec ancien. Je leur explique brièvement ma situation linguistique. Ils me demandent de citer l'Odysée en grec ancien. Comme nous avons la prononciation type allemand dans la tradition danoise, je m'y mets, en roulant les r's et en prononçant clairement: « Tell me, O Muse, of the man of many devices, who wandered full many ways after he had sacked the sacred citadel of Troy. Many were the men whose cities he saw and whose mind he learned, aye, and many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. » Leur réaction a été fantastique. Ils se mirent à crier aux autres tables : « Venez, venez les amis, il y a quelqu'un qui parle comme Ulysse, venez écouter ! » J'ai dû répéter Odusseus des vingtaines de fois, sous la nuit douce méditerranéenne, et peu à peu les femmes vieilles et jeunes m'apportaient des fruits, des verres de vin, des petits verres d'alcool, l'uzo, etc. J'étais l'invité de tout le village – et ils croyaient presque que j'étais une réincarnation d'Ulysse.

Je suis retourné en Grèce après, et j'arrive toujours à me débrouiller un peu en grec. Une autre expérience linguistique – que je partage avec, au moins, un collègue suédois ici – c'est que j'ai appris le russe pendant mon service militaire. J'ai fait deux ans de service militaire, mais j'ai eu la chance d'apprendre le russe parfaitement, comme interprète (je devais traduire les conversations de Khroutchev à Copenhague, mais il ne vint finalement pas). J'ai eu de la chance – j'ai appris le russe – la guerre ne vint pas, non plus, et j'ai constaté que cela marchait, pendant une visite en Union Soviétique. Je vous épargne mes expériences linguistiques et politiques à Moscou – mais cet accès aux langues slaves (après cela a aussi marché pour la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Bulgarie et même, à l'époque, la Yougoslavie). Cette expérience, donc, a valu énormément, culturellement aussi. Si je compte, ainsi, aussi mes expériences « militaires », je dois constater, avec une grande reconnaissance, que j'ai eu une formation excellente et très riche, là aussi.

Et après, cela a été le lycée, le français et le latin, à Copenhague.

* * *

Ya tengo mencionada mi relación con España. Había seguido cursos "inoficiales" en la Universidad de Copenhague con Carlos Bratli; en la situación política no se enseñaba oficialmente la lengua de Franco. Yo había estudiado algo "privadamente" con libros recibidos de regalo de un tío, y había empezado a seguir los cursos de Bratli en la Universidad de Copenhague. Pedí al rector de la Universidad de Copenhague (H.M. Hansen) el apoyo para estudiar en España –lamentándome del hecho que no se podía estudiar esta lengua mundial en Copenhague–, y el rector me otorgó una beca improvisada. Me fui a Santander, donde experimenté el franquismo en vigor. Pocos años después de la ocupación alemana en Dinamarca era horrible, casi me sentía culpable al presenciar manifestaciones franquistas, y era imposible no hacerlo. Había situaciones curiosas y desagradables, en fin el rector de la Universidad de

Santander era un fanático del régimen, Pérez Bustamante, cuya versión del franquismo me permito citar (se trata de la situación en los años inmediatamente antes de la guerra): Este es el fin de lo que Bustamante llama "la finalidad" de la Historia de España.

Con respecto a Don Francisco Franco Bahamonde dice: "Agotados todos los medios, y ante la inminente catástrofe, es designado para acaudillar al ejército de Africa, y el 18 de julio sale en avión de Las Palmas, inicia la Reconquista de España, que va a proporcionarle las categorías supremas de genio militar de nuestro tiempo y de restaurador de las esencias y valores de la Patria".

Estuve en Santander en una pensión de dos viejas hermanas, muy críticas al régimen. Conocí a otros jóvenes, y un día se presentó un inglés que había encontrado en Francia. Dijo que estaba buscando a un dina-marqués, con mi nombre. La vieja hermana me dijo: "Pero, Jorge, Usted no había dicho que era 'marqués', lo siento, no lo sabía". A pesar de mis protestas, a partir de aquel día, siempre fui servido el primero, en las pobres comidas de la pensión. La segunda vez fue en la época cuando terminé los dos primeros años de estudio de francés en Copenhague. Obtuve una beca "oficial" para Salamanca, donde pasé 6 meses, muy ricos. Y desde entonces considero a Salamanca, en cuyo ambiente estudiantil fui perfectamente integrado, como una segunda ciudad. Siempre la re-veo con gran emoción. Partí, la primera vez, con una fuerte recomendación de Carlos Bratli, el autor del gran diccionario, durante muchos años el más grande que se había hecho de una lengua extranjera al español. Y Bratli era consciente de su propio valor. En la undécima edición de su manual (fundada por Kr. Nyrop) cita un ejemplo de una carta de recomendación tocante al Sr. D. Carlos Bratli, 'danés, personalidad eminente, autor de muchos y muy interesantes trabajos sobre España, y cuya labor es muy digna de agradecer y muy importante':

"Por todo cuanto Vd. pueda hacer en su obsequio le anticipo las más expresivas gracias ofreciéndome de Vd. muy atto. y afmo. amigo s.s. q.e.s.m., firmado *Alba*", y Bratli explica con admiración: Su nombre y apellidos son: Jacobo Fitz-James Stuart Falcó Portocarrero y Osorio, Duque de Berwick y de Alba, Conde Duque de Olivares, Grande de España de primera clase, etc., etc...".

¡Otros tiempos!

En Salamanca conocí a muchas personas interesantes. Unamuno ya no era más (¡había estudiado el danés con Bratli para leer a Kirkegaard!). Pero su presencia se sentía en todos los rincones de la Universidad, y sus amigos y colegas sí estaban allí. Salamanca estaba llena de Unamuno, como dice este texto: "Mi Salamanca: Del corazón en las honduras guardo/ tu alma robusta, cuando yo me muera/ guarda, dorada Salamanca mía/ tú mi recuerdo. Y cuando el sol al acostarse encienda/ el oro secular que te recama, con tu lenguaje, de lo eterno heraldo, di tú que he sido."

Tuve la suerte de conocer personalmente a Menéndez Pidal, y a su obra. Los cursos de su gramática histórica impartidos por García Blanco que había también estudiado a Kierkegaard con Unamuno (recuerdo su veneración por la casa de Kierkegaard en Copenhague, después, junto a D. Manuel Alvar).

Entre todos los poetas encontrados en Salamanca, creo que Antonio Machado me enseñó mejor que ninguno a apreciar y amar a Castilla, p. ej. sus famosas estrofas de *Campos de Castilla*. Conocí también a Andalucía, que me quedó con la famosa estrofa de Manuel Machado en su *Canto a Andalucía*:

Cádiz, salada claridad, Granada,
agua oculta que llora.
Romana y mora, Córdoba callada,
Málaga, cantaora.
Plateado Jaén. Huelva, a la orilla
de las tres carabelas.
¡Y Sevilla!

* * *

Come ho già detto, i miei studi ufficiali erano il francese e il latino. Mi preparavo all'insegnamento nei licei. E per dare un po'd'interesse all'insegnamento del latino ci voleva una buona conoscenza del contesto e il quadro entro cui si svolgevano i testi latini. Dunque, Roma si imponeva. (L'avevo già visitata una prima volta prima di cominciare gli studi – ed ero rimasto di stucco – dunque esisteva, non era solo una materia linguistica/letteraria
Avevo studiato anche l'italiano a Copenaghen parallelamente agli studi di francese e latino (e spagnolo), e mi fu offerta una borsa di studi dallo Stato italiano. Però, il mio professore di latino, il famoso Carsten Høeg, voleva che completassi gli studi di latino prima di partire. Fu una cosa buona, perchè in effetti ero molto meglio preparato, quando – dopo la prova pedagogica, obbligatoria per insegnare al liceo – sono partito per Roma.

Il mio scopo era duplice: conoscere bene il quadro delle vita romana antica – e conoscere l'Italia moderna, politicamente e culturalmente, come sfondo della letteratura italiana (e conoscere anche molto meglio quest'ultima).

L'ambiente che trovai al mio arrivo, era costituito dall'Istituto Culturale Danese, all'epoca situato nel centro di Roma, vicino a piazza Navona. Aveva molti rapporti con altri Istituti di Cultura, soprattutto colla famosa Accademia Svedese e con quella Finlandese, con quella Britannica e quella francese in Viale Medici. Era una magnifica collaborazione con giovani studenti internazionali, nel bell'ambiente culturale romano. Moltissimi incontri con personaggi interessanti danesi ed europei. Specialmente mi ricordo il vecchio lettore danese Ferlov che conosceva Roma fin dal principio del secolo e personaggi illustri dell'ambito letterario del tempo, come Giovanni Papini. Conosceva anche tutto il passato romano degli artisti danesi, come quello di Thorvaldsen, Andersen ecc., cosa che si poteva sperimentare, p. es. al Caffè Greco ed in altri luoghi tradizionali nel vecchio Centro Romano.

Un altro tipo di personaggi che conobbi era il prototipo del romano di vecchio stirpe com l'orefice Bertini (che frequento ancora, adesso novantenne), e il quale sa parlare il vecchio dialetto – il romanaccio, scrivendo poesie in romanesco come Belli.

All'Università seguivo corsi di latino e d'italiano, filologia e grammatica, letteratura, e seguivo anche corsi alla Società Dante Aligheri, di traduzione e di esercitazioni di compiti, tutto accompagnato dalle mie osservazioni linguistiche di tutti i giorni – con molti amici italiani che contribuirono ad alzare il livello.

Di più, accompagnato da un collega matematico dell'Istituto Danese, scoprimmo sistematicamente Roma (moderna e antica), quartiere per quartiere.

In quanto a Roma antica, seguì gli ottimi corsi su questo tema (spesso fatti sui luoghi, specialmente il centro monumentale coi fori) il che mi aiutò moltissimo a preparare il mio futuro insegnamento di latino: conoscevo allora il quadro dove si svolse la storia romana, il che la rese viva e presente. Fu un enorme vantaggio per me poter seguire l'insegnamento e le dimostrazioni sul luogo del professor Giuseppe Lugli; il passato latino divenne vivo e presente – sarebbe auspicabile che i professori futuri di latino avessero una simile esperienza. Beh.- non si insegna quasi più il latino nei nostri paesi barbari!

Appresi la topografia romana – il che tra l'altro mi fu utile per l'insegnamento futuro della topografia parigina. Letture come Moravia, Buzzati e Elsa Morante mi accompagnavano nella scoperta della vita romana e italiana. Specialmente mi ricordo con grande gratitudine i bei corsi all'Università del grande poeta Ungaretti, tra tanti altri.

Siccome avevo appena finito a Copenaghen il mio corso di pedagogia, volevo anche approfittare di una esperienza pedagogica italiana. Scelsi il liceo Virgilio in Via Giulia.

Avevo parlato un po' con dei colleghi e mi presentai una mattina a un appuntamento con una giovane professoressa di latino e di francese. (I colleghi italiani avevano fatto l'accordo con me all'ultimo momento.) Adesso, una strana coincidenza: l'ispettore generale si chiamava 'Danesi'. Loro avevano detto che sarebbe venuto un prof. danese – lei, spaventata, aveva creduto di avere la visita dell'ispettore generale. Io non sapevo niente, – e assisto a una lezione di latino – pessima e con degli allievi pessimamente – o per niente – preparati, e per giunta una professoressa non preparata per niente. Poi si venne a una lezione di francese. Peggio ancora. Però ho visto che la traduzione in italiano (dal francese) la potevano fare, quasi all'impronta – con delle assurdità incredibili! Solo poco a poco, io capivo dall'ambiente che avevo "un ruolo": "Adesso Lei mi deve far vedere i Suoi metodi, prego!" Era chiaro, malgrado le mie proteste, che dovevo cercare di salvare la situazione. Ho preso il libro, ho preso la parola. Era un pezzo stupido, di termini di cucina, con tutti gli attrezzi possibili ed impossibili di una cucina italiana (e francese!). Quando ho spiegato la nuova lezione per la volta dopo, – non conoscendo i termini italiani, ho preso la tecnica insegnata dagli allievi non preparati: avevo aperto il libro nel glossario – facendo severamente: "Voi dovete conoscere questa parola – è quasi come in italiano – *Marmite* significa *marmitta*, ecc., ecc. Poi ho approfittato dei metodi pedagogici appena appresi in Danimarca.

Quando sono tornato al liceo, il giorno dopo, tutti i colleghi erano morti dalle risate – sulla povera collega che solo, poco a poco, aveva capito che si era sbagliata, altrimenti il suo posto sarebbe stato in pericolo! Era molto simpatica, ma non un esempio di buona pedagogia!!

Era il gran periodo del romanzo neo-realista. Avevo trovato – non era difficile – dei nuovi libri affascinanti. Uno di questi era un libro di Vasco Pratolini – *Cronache di poveri amanti*, che forse alcuni di voi conoscono. È interessante perchè descrive la vita di una piccola via nel centro di Firenze, all'epoca della presa di potere dei fascisti negli anni venti. Dunque un tipo di romanzo storico che mi aveva affascinato. Uno dei personaggi centrali è una ragazza di vita, bellissima, che abitava nel piccolo albergo Cervia, dove partecipava a scene licenziose insieme ai fascisti dell'epoca. La ragazza – che naturalmente aveva anche dei lati positivi insieme alla vita della strada – mi aveva affascinato. Era come rivivere quell'epoca terribile della presa del potere del Fascio nel principio degli anni venti.- Faccio, insieme ad un amico danese, l'autostop per l'Italia, da Roma, arrivando fino a Firenze, e,naturalmente troviamo Via del Corno e l'albergo Cervia – che ancora esisteva (non c'è più oggi). Ci prendiamo una camera, la mattina dopo, vediamo i luoghi più conosciuti. Dopo essere tornati alla stanza, vediamo le nostre valigie frugate, ma niente manca. Una vecchia cameriera si presenta- : "Sì, l'ho fatto io, mi scusino, avevo visto quel libro (Cronache di Poveri Amanti), sanno, non è mica vero, lo conosco bene, ma i personaggi sono altri – vivevano in altre case nella strada, ecc. ecc.". Poco a poco ho capito che era lei, la vecchia donna era lei, la bellissima ragazza del romanzo, e abbiamo, naturalmente parlato molto.

Quello che lei criticava era, specialmente il film, neorealista, che era stato girato col soggetto del romanzo (da Lizzani).

È stato emozionante incontrare così il passato, e non ho bisogno di dire che avvenimenti del tipo mi hanno affascinato!

Quando sono tornato in patria da Roma, avevo già conosciuto la mia prima moglie, italiana. Poi dopo un tempo di studi in Italia, ho trovato una buona preparazione per essere professore di latino – e dopo anche d'italiano, in Danimarca. Ho continuato ad occuparmi dell'italiano, poco a poco spostandomi verso il nord, nella Toscana, e un giorno, qualche anno fa, ho avuto l'onore di essere nominato come socio dell'Accademia della Crusca.

E così, oltre a tanti altri vantaggi, ho sempre a disposizione una stanza in un bel palazzo dei dintorni di Firenze (Villa Medici) con insieme a disposizione una biblioteca unica.

Per me, l'Italia è cominciata al Foro Romano, – presso gli impressionanti resti archeologici di Roma quadrata, dell'età arcaica, con i resti delle prime capanne dei pastori italici, passando per i Fori Imperiali e finendo (per modo di dire) col la grandezza rinascimentale dell'Accademia della Crusca. Certo una buona preparazione per un professsore di latino – poi per un Romanista e professore d'italiano.

* * *

Minha intenção, aqui, é a de traçar o percurso do ensino do português brasileiro na Dinamarca, mostrando o papel nele desempenhado pela Universidade a que estou ligado – a de Aarhus.

Somando a tudo isso um certo conhecimento das línguas eslavas, obtido através do estudo do russo, tornou-se relativamente fácil que me estendesse até ao território da Romênia, para onde inclusive acabei voltando depois, por diversas vezes, a fim de dar conferências em algumas das suas universidades. Se por acaso houver aqui entre nós algum romeno, espero que não se sinta ofendido com a associação do eslavo à sua língua. Sem dúvida alguma, o romeno é uma língua neo-latina, embora contenha muitos elementos eslavos, à semelhança do que ocorre no francês, também latina em sua origem, mas trazendo em si muito das línguas germânicas, seja na estrutura, seja no léxico. Assim é que, nem os franceses nem os romenos gostam de reconhecer esses fatos, apresentando ambos uma tendência natural – até por motivos políticos – de se concentrarem nos elementos românicos que, são, aliás, claramente predominantes.

Assim é que, também para mim, coincidentemente, foi a língua portuguesa – inculta e bela – a última flor de que aspirei o perfume, compondo com ela o quadro de um certo conhecimento da totalidade das línguas originárias do Lácio. Tive – por diversas vezes – a oportunidade de visitar Portugal, bem como de conversar com colegas portugueses. Quase não conhecia a língua, mas devido ao fato de ser falante de espanhol, a intercomunicabilidade era sempre possível. Quando digo quase não conhecia a língua, quero referir-me, na realidade, ao fato de que – de algum modo – já travara conhecimento com ela, fosse através de incipientes estudos dialetológicos feitos na Espanha, enquanto bolsista naquele país, fosse por ter tido como professor de francês um grande especialista do português, o Prof. Sten. Infelizmente não tirei dessa ocasião algum proveito, pois para dizer francamente, naquele momento o Português me interessava muito pouco. Esse interesse só iria surgir muitos anos mais tarde, por ocasião de um Congresso de Romanistas no Rio de Janeiro, em 1977, no qual apresentei uma conferência. Fiz, então, uma viagem através do país – que já na infância me povoara o imaginário – e por que não dizer, da língua aí falada, estudando-a intensamente nos ônibus e aviões que tomei, concentrando-me na leitura de jornais, revistas e livros de Jorge Amado e, curiosamente, relembrando os parcos conhecimentos que adquirira previamente, na Espanha e em Copenhaga. Tal foi meu envolvimento com essa língua, que ao tornar ao Rio, após esse périplo pelo país, só conseguia me exprimir em português. E ali mesmo decidi que iria cultivar linguística e culturalmente aquela flor. Depois desse episódio, em que cheguei a fazer muitas amizades pessoais (encontrei inclusive Jorge Amado e Zélia Gattai), passei algum tempo na cidade de Sorocaba, onde aprendi muito sobre o Brasil: o estilo de vida, a música, os cultos, etc. Iniciei-me no estudo dos cultos africanos (tinha até meu terreiro, como o chamava, em Sorocaba) e me surpreendi com a descoberta de que tais cultos religiosos interessam muito mais aos brasileiros do que eles próprios querem realmente admitir. Admirava-me de ver o quanto sabe uma mãe de santo! Voltei para a Dinamarca disposto a cada vez mais "escavar", elaborar, o que já havia então iniciado.

Nos anos seguintes, retornei várias vezes ao Brasil, aprofundando cada vez nais meu conhecimento da língua e tornando-me um entusiasta desse país e de seu povo. Estava consciente de que finalmente encontrara meu verdadeiro caminho. Decidi, a essa altura, criar o estudo do

português brasileiro na Dinamarca, no Instituto de Línguas Românicas da Universidade de Aarhus. Em uma das minhas vindas ao Brasil, encontrei em Brasília o embaixador dinamarquês Rich. Wagner Hansen, tradutor de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e conversando com ele a respeito do que já iniciara na Dinamarca, consegui obter, por seu intermédio, um leitor brasileiro, da UNB, que muito nos ajudou. Em troca, enviei ao Brasil, um colega de Copenhaga, B.L., como leitor dinamarquês, que terminou nos dando uma grande colaboração na constituição de uma boa biblioteca em Aarhus. Não posso deixar de me referir, aqui, à Livraria Padrão que, graças à intervenção de Celso Cunha, tanto nos ajudou nesse intuito.

E aí começaram a chegar os conferencistas brasileiros: da UNB, o prof. Cury (Geografia) e o Reitor Azevedo, com quem fizemos o acordo de intercâmbio de leitores e muitos outros. Uma vez desatado o processo, as coisas iam acontecendo naturalmente, e tudo se tornava mais fácil, pois todos queriam ajudar de algum modo. Inesquecível, o apoio recebido de Affonso Romano de Sant'Anna e de Marina Colasanti, os quais nos visitaram diversas vezes na Dinamarca, para conferências e debates e terminaram por receber no Brasil os nossos primeiros estudantes.
Também a Embaixada do Brasil muito colaborou, através da pessoa do embaixador Hélio Scarabôtolo (ainda que eu não quisesse me comprometer com um embaixador que, na ocasião, representava um governo autoritário) e de uma amiga, depois adida cultural em Paris, Leny Werneck, que tanto fez por nós, chegando a nos visitar por diversas vezes. No início, nos alimentávamos, na realidade, da visita de professores convidados, incluindo-se aí alguns da Alemanha, onde existe uma forte tradição de ensino do português. Penso que levaria muito tempo se tivesse de citar aqui a totalidade dos nomes daqueles que nos ajudaram. Limitar-me-ei, todavia, a revelar alguns mais, além dos já citados, numa espécie de homenagem àqueles que participaram desse projeto em seus primórdios: Per Johns, Vilhena de Moraes, Antônio Houaiss, Salum, Edith Pimentel, Evanildo Bechara, Ataliba, Darcy Ribeiro...

Por volta de 1981, segui alguns cursos universitários na Universidade de São Paulo, tendo aproveitado enormemente as conversas mantidas com o Prof. Isaac Salum, profundo conhecedor do que ocorria no mundo linguístico e no literário, bem como daquelas com Edith Pimentel, a quem devo tanto. Posso dizer que cheguei a ter um relativo conhecimento do ambiente universitário brasileiro, após minha passagem pela USP. Ainda por essa época, conheci – através de Per Johns – Mário da Silva Brito, que me visitaria, posteriormente, na Dinamarca. Representava, por assim dizer, uma ligação viva com o Modernismo, e aprendi muitíssimo com ele da literatura brasileira. Aliás, devo dizer que tenho consciência de que só foi possível me preparar pessoalmente para dirigir estudos sobre a língua, a literatura e a cultura brasileiras na Dinamarca, graças à enorme gentileza de meus colegas no Brasil.

Sempre soube que uma das coisas mais importantes para a manutenção de meu projeto era a construção sólida de uma rede de contatos para uso futuro, que possibilitasse o intercâmbio de professores e de alunos entre os dois países. Brasília foi uma peça chave (já me referi aqui à presença de leitores, de um lado e do outro). Com o tempo, novos convênios surgiram, tais como o de Florianópolis, o do Rio e o da Bahia. Depois tivemos em Aarhus os professores visitantes Elizabeth Hazin e Amilcar Baiardi, ambos da Universidade Federal da Bahia.

Comecei dando cursos de português brasileiro na Universidade de Aarhus, no Instituto de Línguas Românicas, para alunos de algumas das outras línguas, cujos cursos ali já estavam bem estruturados há anos: aproveitei o espanhol e o italiano, por exemplo, para oferecer cursos contrastivos com o português. Utilizava textos no original – jornais e revistas, em sua maioria – tendo cumprido a leitura de todo o texto de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. A meu ver, tratava-se de um livro que oferecia uma visão especial da sociedade brasileira, além de destacar coisas importantes, que chamavam a atenção dos alunos, despertando-lhes naturalmente o interesse, como, só para citar um exemplo, os cultos religiosos e os orixás. O exame final desse primeiro curso foi a tradução de trecho do livro de Amado, incluindo comentários gramaticais e observações de natureza linguística, em relação à outra língua românica estudada pelo aluno. Muitos desses primeiros alunos continuaram o estudo iniciado, até obter um grau secundário em

português brasileiro. Contei – no início – com todo o aparelho linguístico proveniente da estrutura já montada para o ensino de outras línguas, o que, naquela ocasião, constituiu-se em grande auxílio para a continuidade do projeto que tinha em mente.

Por volta do início da década de 80, finalmente, havia um ambiente que favoreceu o surgimento do "brasileiro" como matéria de estudo oficial, à semelhança do que já ocorria com o francês, o italiano, o espanhol e o romeno. Fizemos, conjuntamente com os colegas de Copenhagen (português de Portugal), o *Regulamento para o Estudo do Brasileiro* (dando também a possibilidade, em casos especiais, de escolha da variante portuguesa).

* * *

Cu mulţi ani în urmă (bien des années en arrière) am avut şansa de a fi invitat în România, la Sinaia, la cursurile de vară (summer courses) pentru a învăţa limba română şi de atunci am menţinut relaţia cu România şi cu românii. Între România şi Danemarca au existat schimburi de lectori şi, împreună cu ei, profesorul Povl Skårup şi eu, am format studenţi cunoscători ai limbii române, la universitatea din Aarhus, Institutul de limbi romanice.

După câţiva ani, am fost obligaţi să întrerupem colaborarea noastră din motive economice şi politice existente în România la acea dată. (Madam Ceauşescu a decis că această colaborare nu este în avantajul economic al României). Pentru mine acest lucru a fost decisiv.

Pot să afirm că, pentru un romanist limba română este o limbă foarte uşoară (facilă), şi acum cunosc personal ceea ce este un *substratum*: am reluat recent studiul limbii române.

Orice romanist cunoaşte teoria cercurilor concentrice despre Roma. România şi Spania/Portugalia au moştenit (hérité) aceleaşi cuvinte. Este vorba de exemplu de latinul *plicare* (care a dat - *plier* - în franceză) şi care în acelaşi timp (en même temps) şi la aceaşi distanţă de Roma a fost păstrat (conservat) în două sensuri diferite: în spaniolă şi portugheză (*llegar/chegar*) cu sensul a sosi, 'arriver', şi în română (*a pleca*), avînd sens opus: 'partir'. Când pleacă soldaţii (quand ils partent) pliază corturile (les tentes) şi astfel *a pleca*, în limba română înseamnă *partir*, şi *llegar/chegar*, în spaniolă şi portugheză, 'arriver' *(a sosi)* pe mare/ 'partir' (*a pleca*) via terestră). Acest exemplu ne demonstrează că limba română prezintă un mare interes şi pentru un romanist.

* * *

Voilà, donc, en peu de détails, quelques exemples de la grande chance que j´ai eue. Il est évident que je sens une grande reconnaissance – surtout envers les pays et les cultures qui m'ont formé. Comment les remercier, comment leur fournir quelque chose en retour ? La réponse m'est venue quand, à Paris, j'ai été plusieurs fois fois invité à la MSH à faire des recherches personnelles en habitant dans une très confortable tour, dominant Paris, au milieu de la Sorbonne. C'est là que j'ai eu l'idée du projet IC-4 (puis-5), une sorte d'expansion de mes expériences romanes de l'Université de Århus. Cette idée a été fortement approuvée par M. Aymard, l'administrateur, puis le directeur de la MSH, lequel m'a assuré de tout son appui.

Il m'a littéralement dit: « D'accord, nous l'achetons – ici il y a un téléphone, appelez vos collègues pour composer un équipe. »

Voici le début d' IC-4/5. Je cite du Bulletin de la Maison des sciences de l'homme: *msh informations,* nº 68 (3e trimestre 1992, 4–7):

Activités Scientifiques: Intercommunicabilité Romane
(Paris 16-19 janvier 1992)

Le projet « Intercommunicabilité romane. Quatre langues: espagnol, français, italien, portugais (Portugal/Brésil) » – et maintenant aussi: roumain (à partir de 1998) – se propose de constituer les bases d'une action linguistique – et, d'une façon plus large, culturelle – de favoriser l'établissement d'une communication entre les divers pays de langue romane. Malgré toutes les différences existant entre les deux familles linguistiques, on pourrait s'inspirer des expériences pratiques de l'intercommunicabilité des petites langues scandinaves (danois, norvégien, suédois). Une telle action permettrait de renforcer la position des grandes langues néolatines, devant l'influence toujours croissante de l'anglais sur plusieurs continents.

C'est dans un tel contexte qu'un symposium international a eu lieu à la MSH du 16 au 19 janvier 1992. Le projet a été présenté par Jørgen Schmitt Jensen, professeur à l'Université d'Aarhus au Danemark. Nous reproduisons ici le texte de sa communication.

> Nous voudrions étudier comment la très grande proximité – souvent méconnue dans la pratique – qui caractérise les langues romanes, peut être mise à profit pour former une sorte d'unité linguistique, à l'intérieur de laquelle pourraient se développer les bases d'une grande intercommunicabilité à plusieurs niveaux différents. Nous voulons, tout en conservant l'individualité, la diversité, dans le groupe de ces langues, étudier de façon systématique les différences, d'un point de vue d'abord synchronique, pour constituer les bases d'un apprentissage contrastif, permettant une compétence étendue aux autres langues du groupe.
>
> L'intercompréhension, sur la base de l'apprentissage d'une (ou plusieurs) langues romanes, serait renforcée, développée, par un enseignement, une pratique spécifiques. Nous sommes partis de l'expérience de l'enseignement universitaire dans les pays non-romans, et surtout à l'Université d'Aarhus. Là, des cours systématiques pour des étudiants d'une langue romane peuvent leur donner, en un semestre, la possibilité d'en comprendre une autre, d'avoir accès à sa littérature, sa presse etc., et de commencer à s'exprimer dans cette langue. Les étudiants acquièrent ainsi une base – une 'langue-dépôt' – qu'ils peuvent développer et perfectionner très rapidement, quand l'occasion et le besoin se présentent. Dans ces cours d'apprentissage rapide on a pu employer de façon très utile les règles phonétiques (analogies et classifications des différences), pour acquérir, dès le début, une compétence lexicale assez étendue. Ces règles sont ainsi redécouvertes d'une façon vivante et concrète. La personne en contact avec une langue voisine arrive facilement, surtout par des analogies phonétiques, à « transposer » instinctivement, petit à petit. Ainsi, le rapport lune – *lua* (port.), par exemple, peut-il tout de suite permettre à un Français de comprendre *seio* (sein) et *vir* (venir), etc. – et l'absence presque régulière de *-l-* entre deux voyelles, type *cor* (couleur) nous permet de comprendre *céu* (ciel).
>
> L'expérience de la situation scandinave est une des sources d'inspiration du projet. Continuations du nordique primitif (branche septionale du germanique), les langues scandinaves se divisent en deux groupes. Un Danois, un Norvégien et un Suédois peuvent se comprendre. Dans les pays de langue scandinave, on parle chacun sa langue, et on se comprend sans problèmes, dans des conditions normales. On sait, plus ou moins, quels termes il faut éviter et, au besoin, on parle sans rapidité excessive et clairement. Tout le monde le fait, surtout ceux qui ont un certain niveau scolaire, ou un certain usage, – et ceux qui vivent dans les régions où il est possible de suivre directement la télévision dans une autre langue scandinave.
>
> La politique des pays scandinaves favorise ceci dans l'enseignement. Dans les écoles scandinaves, on étudie, depuis près d'un siècle, un peu de grammaire et quelques textes littéraires des deux langues scandinaves voisines. Et ceci est valable pour le plan culturel en général : non dans un but d'apprentissage des autres langues scandinaves, mais pour en permettre la compréhension.
>
> De la même façon, nous voudrions mettre en œuvre une telle entreprise, qui, si elle réussit, aurait une importance décisive et permettrait, face à une extension si importante de l'anglais, une sorte de renaissance des langues romanes. Cela rendra accessible le monde roman à tout ceux, dans la Romania, qui ne savent pas encore qu'ils arriveraient si facilement à

communiquer dans les autres langues. Ce que nous voulons mettre en place, c'est, plus qu'un apprentissage complet et précis d'une langue, une pratique permettant une systématisation des relations entre ces langues, pour pouvoir effectuer le passage de l'une à l'autre (en comprenant à la fois ce qu'elles ont en commun et ce en quoi elles diffèrent).

A côté de la compétence étendue d'un locuteur, ou de celui qui apprend une langue, on voudrait favoriser une compétence plus restreinte, de compréhension, qui facilite le décodage de dialectes et langues apparentés. Il s'agit, en quelque sorte, d'envisager la phonologie romane « traditionnelle » diacronique, d'un point de vue, cette fois, synchronique.

Cette perspective comparativiste prendra appui sur les outils forgés par la linguistique, et sur les connaissances des romanistes. Ceci tant au niveau phonétique que morphologique, syntaxique et lexical.

Vous pourrez, avec raison, souligner la prétention que j'ai, ne venant pas du monde roman, à vous proposer un tel projet; mais, étant « neutre », il m'était peut-être plus facile, avec notre groupe danois, de proposer un tel projet, le lancer et le coordonner. Bien sûr, je me dois de faire montre d'une grande modestie, venant du dehors de la Romania. Pourtant, je me console un peu, dans ce sens qu'il pourrait même être un avantage pour tous, de ne pas être directement partie prenante de celle-ci.

Je vous invite à discuter le projet « IC-4 » (plus tard: « IC-5 »), à élaborer ensemble, autour des trois grands points suivants:

- Les cadres scientifiques du projet: réflexion de type linguistique et grammatical sur les langues romanes.
- L'action pédagogique (mise en place des procédures concrètes d'apprentissage, élaboration de matériaux).
- La diffusion du projet, l'aspect politico-culturel au sens large.

Nous essaierons, dans un premier temps, de mettre en place l'organisation future de notre travail, – nombre de personnes concernées, échéanciers, contacts avec d'autres groupes travaillant autour de questions semblables, etc.

Je pense qu'au début – c'est ce que m'a enseigné mon expérience -, il serait mieux de travailler avec la langue écrite. Mais il serait très utile de communiquer ces expériences de cours contrastifs, si d'autres en font, aux autres membres du groupe. De toute façon, il faut insister, à mon avis, sur le fait que le public universitaire ne constitue pas la majorité du public visé. Loin de là !

Pour appuyer ces projets, il conviendrait d'instituer un Conseil des langues romanes dont feraient partie des personnalités susceptibles de parrainer le projet. Ainsi Madame le Recteur de l'Académie de Paris, hispaniste, a eu l'amabilité d'accepter, en principe, une telle charge. Pour l'Italie, nous avons envisagé une visite à l'Accademia della Crusca, à Florence. En Espagne, on a pensé surtout à l'Instituto Cervantes. En France, nos contacts s'appuieront sur la MSH et le Rectorat de Paris. Après la rédaction de ce texte, on a inclu le portugais du Brésil, représenté par le professeur Godofredo de Oliveira Neto (Rio de Jeneiro).

En conclusion, citons une phrase extraite du compte rendu final par le groupe :

> Les discussions auxquelles ont donné lieu ces exposés ont montré qu'il était possible d'élaborer un certain nombre de documents qui permettent de rédiger une grammaire contrastive romane, laquelle facilitera pour des locuteurs de chacune de ces langues l'intelligence des autres.

Le texte suivant est de Paul Teyssier, et il termine un article sur notre projet dans *Le français dans le monde*, (numéro special, janvier 1997). Le texte est pour l'avant-propos des méthodes danoises, à paraître prochainement.

Faisons un expérience
Voici trois énoncés écrits respectivement en espagnol, en italien et en portugais:

Italien: Lo spagnolo, il francese, l'italiano e il portoghese sono quattro lingue derivate dal latino. Per chi ne sa una è facile capire anche le altre.

Espagnol: El español, el francés, el italiano y el portugués son cuatro idiomas derivados del latín. Para quien sabe uno de ellos es fácil entender también los otros.

Portugais: O espanhol, o francês, o italiano e o português são quatro línguas derivadas do latim. Para quem sabe uma delas é fácil entender também as outras.

Traduit en français, cela donne:
« L'espagnol, le français, l'italien et le portugais sont quatre langues issues du latin. Il est facile, pour celui qui en sait une, de comprendre aussi les autres. »

Le lecteur de langue française n'aura pas de mal à déchiffrer nos trois énoncés. Un assez grand nombre de mots y sont pour lui immédiatement intelligibles : *español, spagnolo, espanhol* renvoient à *espagnol*. De la même façon *francés, francese, francês* renvoient à *français*, et ainsi de suite. Ces quelques phrases présentent également des différences graphiques qu'il est facile de percer à jour: dans *español* (esp.), *spagnolo* (it.), *espanhol* (port.) et *espagnol* (fr.), on écrit *ñ* en espagnol, ce que l'italien et le français écrivent *gn* et le portugais *nh*. Dans *cuatro* (esp.), *quattro* (port.) et *quatre* (fr.), c'est seulement la graphie du groupe initial qui isole l'espagnol *cuatro* des trois autres langues. En d'autres endroits, il n'en va plus ainsi, et tout parallélisme disparaît : l'espagnol *idioma* se distingue de l'italien *lingua*, du portugais *língua* et du français *langue*, mais il reste parfaitement clair pour le francophone, qui possède les deux mots *idiome* et *langue*. De même, si le français dit « issues du latin », il aurait aussi bien pu dire *dérivées*, ce qui fait que l'espagnol *derivados*, l'italien *derivate* et le portugais *derivadas* seront pour lui tout à fait limpides. Pour les équivalents de *comprendre*, la situation est un peu plus compliquée : le francophone saisira facilement l'espagnol et le portugais *entender*, à cause *d'entendre*, mais l'italien *capire* restera pour lui opaque. Il lui faudra alors, exceptionnellement, avoir recours au dictionnaire.

On remarque aussi assez vite que deux des autres langues sont très proches l'une de l'autre. Ce sont l'espagnol et le portugais, comme le montrent les grandes ressemblances entre l'espagnol *también* et le portugais *também*, entre l'espagnol *quien* et la portugais *quem*, etc., et aussi le cas de *sabe*, identique dans les deux langues. En revanche, l'italien et le français sont les seuls à posséder les petits mots *ne* et *en*, qui apparaissent dans « per che *ne* sa una » et « pour qui *en* sait une ».

Un apprentissage préalable est indispensable pour dominer ces différences, même quand elles n'entravent guère la compréhension. Ainsi, dans notre texte, italien, l'article apparaît sous trois formes différentes : « *lo* spagnolo », « *il* francese » et « *l'*italiano ».

Et le latin ?
Toute étude historique vraiment approfondie des langues romanes exige la connaissance du latin. Les similitudes et les différences qui existent entre nos quatre langues deviennent infiniment plus claires quand on les ramène à leur source commune. Les écrivains français des XVIIe et XVIIIe siècles qui avaient reçu une éducation classique lisaient tout naturellement l'espagnol, l'italien et le portugais. Pour eux, l'intercompréhension romane était, grâce à leur connaissance du latin, une réalité.

Mais il faut en prendre son parti : de nos jours, les usagers du français, dans leur immense majorité, n'ont jamais étudié la langue de Cicéron. Nous avons donc rédigé en conséquence le présent ouvrage. Le recours au latin y est réduit au strict minimum. Quand il a paru indispensable, nous avons fait en sorte que les lecteurs qui n'ont jamais étudié cette langue puissent quand même nous suivre.

Place du français dans l'ensemble roman
La comparaison des autres langues étudiées ici montre, comme on le verra, que le français y occupe une place à part. Il est plus différent des trois autres que celles-ci ne le sont l'une par rapport à l'autre. Il y a donc une spécificité du français, langue romane « du nord », par rapport aux trois langues « du sud ».

Il en résulte que l'intercompréhension fonctionnera beaucoup moins facilement entre le français et, par exemple, l'espagnol qu'entre cette dernière langue et l'italien ou le portugais.

Une politique linguistique à long terme
L'intercompréhension, telle que nous l'entendons, est un moyen de résister au nivellement culturel et à la domination de quelques langues sur toutes les autres. L'espagnol, l'italien, le français et le portugais sont parlés par plusieurs centaines de millions d'hommes, en Europe. Ces langues donnent accès à des cultures riches et diverses. Tout ce qui contribue à rapprocher les peuples qui les parlent va dans le sens du progrès humain.

Après la rédaction de ce texte (en 1997), le roumain – projeté dès le début – a été introduit dans le projet.

J'espère que cette expérience intéressera aussi nos collègues nordiques : avec cette « méthode » on arrivera, très facilement, à l'intercompréhension romane, *à la nordique*.

Faites-moi savoir s'il y a quelque intérêt !

Jørgen Schmitt Jensen

Anne Sletsjøe
Oslo

A EXEMPLARIDADE DA NOVELA SEISCENTISTA PORTUGUESA

A *exemplaridade* da novela seiscentista portuguesa pode ser entendida como exemplaridade moral ou religiosa e como exemplaridade formal. Só o facto de se tratar de obras literárias editadas naquela época, já mostra que foram devidamente aprovadas como moralmente "exemplares" pela censura do Santo Ofício, que em cada caso declarou que as obras "nada tinham contra a santa fé e os bons costumes". A literatura seiscentista é, portanto e por força, didáctica, sujeita à obrigação dupla de entreter e ensinar, "dar gosto e liçam", obrigação que cumpre através de narrativas simples ou, noutros casos mais raros, através de narrativas mais subtis e eruditas, cuja instrução moralizadora se torna menos explícita, por valer-se o autor duma linguagem irónica ou satírica.

O panorama literário e o objectivo da apresentação

Uma obra significante da última categoria, de acessibilidade mais difícil, e aliás um dos textos literários mais importantes da época, é a chamada *Apólogos Dialogais*, escrita pelo famoso, e nessa altura degredado, D. Francisco Manuel de Melo por volta de 1655, embora só publicada já posthumamente em 1721.[1] Não se trata, portanto, de uma *novela*, um termo que passaria a ser pouco claro, e que, dentro do corpo de textos seiscentistas, se mixtura, terminologicamente, com *fábula*, *parábola* e *romance*. No caso de Gaspar Pires de Rebelo, pode-se constatar que não há, nem na "Dedicatória" nem no "Prólogo aos Leitores" das suas *Novelas Exemplares* de 1650,[2] nenhuma explicação do significado de *novela*. Por isso, e pelo facto de ser o *apólogo*, de raíz clássica, um parente próximo do *exemplo*, junto com quem vive tantas vezes de paredes meias com a *alegoria*, os quatro *Apólogos Dialogais* serão brevemente comentados, em segundo lugar, nesta apresentação.

Em terceiro lugar comentaremos um exemplo da novela alegórica seiscentista, que no caso português tem carácter religioso e que vem pedanticamente explicada – para a mensagem

---

[1] A obra saiu do prelo em 1721 em Lisboa e foi reeditada duas vezes no Brasil (1900 e 1920). A editora lisboeta Sá da Costa publicou uma edição "crítica" em 1959 em dois volumes: o primeiro volume contém o apólogo primeiro (págs. 19–65) e o terceiro (págs. 73–230), enquanto o segundo volume contém o apólogo segundo (págs. 9–73) e o quarto (págs. 81–267).

[2] O texto na folha de rosto da edição princeps das *Novelas Exemplares* de Pires de Rebelo diz: "Terceira Parte. Compostas pelo avtor das duas partes da *Constante Florinda*. Offerecidas a Joam Nvnes da Cvnha, Gentilhomem do Principe". As seis novelas juntas foram editadas em Lisboa 1649–50, Coimbra 1669, Lisboa 1670, 1684, 1700, 1701, 1712, 1722, 1742 e 1761. Uma edição das novelas separadas realizou-se em Lisboa nos anos 1847–48. Aquela que serve de base a esta apresentação, é a de 1684, microfilmada pela Biblioteca Nacional de Lisboa. Nesta edição a novela primeira ocupa as páginas 1 a 62; a segunda, as páginas 63 a 112; a terceira, as páginas 113 a 172; a quarta, as páginas 173 a 230; a quinta, as páginas 231 a 287; enquanto a sexta ocupa as páginas 288 a 344.

moral não escapar a nenhum dos leitores. Representante literária por excelência da Contra-Reforma, a novela alegórica portuguesa dá o seu exemplo construtivo – o do "tempo bem empregado" na vida terrestre, que leva o protagonista à salvação eterna, contrastando-o dramaticamente com a alternativa negativa. A manifestação portuguesa mais importante da novela alegórica seiscentista é a obra do P.e Alexandre de Gusmão, a *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* de 1685. É, aliás, considerada a primeira novela escrita no Brasil.[3]

Antes de mais nada, todavia, trataremos de apresentar a chamada "novela exemplar" ou, mais precisamente (devido, em parte, à limitada produção literária em Portugal de seiscentos) aquelas de que é autor o "licenciado Gaspar Pires de Rebelo". Um percursor nacional, se bem que representante da narrativa curta, foi Gonçalo Fernandes Trancoso. A ele se deve a inauguração do *conto* em Portugal. Publicou já em 1575 os seus *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, influenciado tanto pelo conto medieval, como pelos contos de Boccaccio. A obra de Trancoso consta como uma das mais lidas nos séculos XVII e XVIII. Foi redigida sob o impacto da peste que assolou Lisboa em 1569, "por fugir daquelas tristezas", como escreve o autor no prólogo.[4] A principal fonte de inspiração das *Novelas Exemplares* de Pires de Rebelo foi, no entanto, e sem dúvida alguma, o grande inovador da prosa narrativa Miguel de Cervantes, sobretudo a sua obra homónima de 1613.

O problema terminológico-histórico

Como aponta Gonçalves (1994:lxxiii), Pires de Rebelo parece ter-se preocupado pouco com o significado do termo "novela" em si, como, aliás, parece também ter sido a posição adoptada pelo próprio Cervantes e outras celebridades do ambiente literário castelhano, segundo Krömer & Dunn (1983) e Laspéras (1992). O problema da definição terminológica e da sua delimitação formal tampouco surgiu com a actividade novelística seiscentista, como informa Fowler (1997:120). Também na história crítica-literária portuguesa empregam-se termos diferentes para descrever os exemplos da narrativa longa da época de que tratamos:

Na sua *História da Litteratura Classica* Fidelino de Figueiredo declara:

> Ordenando pelos caracteres intrinsecos essa productividade novellistica de 1580 a 1756, poderemos constituir os seguintes grupos ou modalidades: *novellas de cavallarias; novellas pastoraes; novellas allegoricas; novellas sentimentaes; e novellas picarescas.* As primeiras, como é obvio, procedem dos cyclos medievo e quinhentista dos *Amadises* e dos *Palmeirins*; as pastoraes, é tambem evidente, derivam de Montemór e Bernardim Ribeiro;

A Figueiredo, que não fala de "novela exemplar", interessam sobretudo as novelas pastorais e de cavalaria, que classifica como "modalidades nacionais"; e continua:

---

[3] Depois da edição de 1685 em Évora, a obra foi reimpressa em Lisboa em 1724 e 1728. Houve também uma edição castelhana de 1696 em Barcelona. A nossa versão é a edição príncipe, microfilmada pela Biblioteca Nacional de Lisboa (364 páginas).

[4] Os *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* de Gonçalo Fernandes Trancoso têm um "Prólogo à Rainha Nossa Senhora" e têm as seguintes edições: edição da primeira parte em Lisboa 1575 e da segunda parte em 1576. Reedições das duas partes em 1585, 1589, 1596, 1608, 1624, 1633, 1646, 1660, 1671, 1681, 1710, 1722, 1734, 1764. Reedição do "texto integral conforme a edição de Lisboa de 1624" por João Palma-Ferreira em 1974; edição que contém 38 contos e 354 páginas. Não inclui o Prólogo, que, no entanto, se pode estudar na edição fac-similada que em 1982 se fez da impressão de 1575 pela Biblioteca Nacional de Lisboa.

> as três immediatas [isto é: as alegóricas, as sentimentais e as picarescas – as categorias que mais nos interessam] são de importação castelhana proxima e não tiveram antecendentes no seculo XVI. (Figueiredo 1931:27–28)

Num outro estudo descreve, no entanto, as *Novelas Exemplares* de Pires de Rebelo como "colecção de seis romances curtos" (Figueiredo 1944:235), e tanto Cidade (1968 vol. I:487–499) como Aguiar e Silva (1988:671–683) falam de *romance* – pastoral ou picaresco – em vez de *novela* de quinhentos e seiscentos. Ao falar da literatura de quinhentos e seiscentos, a distinção terminológica que fazem os críticos dos nossos dias entre "novela" e "romance" (como aliás o fizeram os de outrora), parece pouco clara, a não dizer às vezes arbitrária.[5] No que diz respeito ao sentido do termo "novela" dentro do contexto seiscentista, aderiremos, por conseguinte, à conclusão de Gonçalves (1994:lxxiii) que diz:

> Nesta conformidade, tanto no texto castelhano como no português, explicita ou implicitamente, a denominação "novela" andará sempre associada ao conceito etimológico da novidade em que as situações efabulativas eram apresentadas aos leitores, independentemente da maior ou menor complexidade das suas intrigas.

Glaser (1955:200) chama a atenção para um fenómeno importante: "While the indebtedness of European letters to the Spaniard's work has been exhaustively studied, his impact upon Lusitanian writers has not received so far the attention which it deserves." Na opinião de Glaser, o fenómeno tem pelo menos duas explicações: a da acessibilidade difícil às fontes bibliográficas do lado português e a do desinteresse mútuo. Desinteresse do lado espanhol porque a literatura vizinha nunca lhes interessou muito (em parte por se servirem tantos autores portugueses da época da língua castelhana) e do lado português, devido aos complexos de inferioridade, que, desde então, tem sido a herança da monarquia dual e das suas consequências sócio-políticas. A hegemonia espanhola dos "séculos de ouro" pesava sobre a literatura vizinha – de modesto volume[6] – não somente com respeito à prosa narrativa. O fenomeno apontado por Glaser é, portanto, de carácter documental, visto que a literatura portuguesa de seiscentos não só deve muito à espanhola, como também, e sobretudo na prosa narrativa, acusa a influência forte de Cervantes.

No caso de Pires de Rebelo é, como já tivemos a oportunidade de constatar, evidente a inspiração cervantesca. A distribuição que lá se nota entre novelas de carácter sentimental e cortesão, e aquelas de inspiração pícara, tem validade também no exemplo português, visto que cinco das novelas de Pires de Rebelo são de carácter sentimental, enquanto a sexta (que é a novela número quinto) tem características picarescas bem acentuadas. O modelo complementar neste último caso será o de *Lazarillo de Tormes*. O título da obra não é mais do que a tradução para português do título da obra castelhana. As novelas fazem, no entanto, lembrar

---

[5] Actualmente usa-se pouco o termo "novela" no contexto português. Os termos vigentes das narrativas curta e longa são, respectivamente, *conto* e *romance* (o último embora no seu sentido moderno), enquanto no país vizinho se usam "cuento" e "novela" respectivamente. Reis & Lopes (1990:295) fazem a seguinte distinção terminológica: "As dominantes enunciadas têm que ver normalmente com a extenção própria da **novela** (por natureza menor do que a do **romance** e maior do que a do **conto**), mas importa dizer que a extenção, só por si, não constitui decisivo critério distintivo: certas novelas camilianas realizam-se em narrativas extensas, sem com isso perderem o seu estatuto de género. Mais importante do que isso é, [...] que a **novela** proceda a uma espécie de **concentração temática**, sem divergências por áreas semânticas paralelas ou adjacentes, podendo essa concentração ser reforçada por uma **estrutura repetitiva**; assim, a **novela** acaba por se distinguir da tendência para a minuciosa elaboração própria do **romance** e, por outro lado, da propensão bastante mais restritiva, em todos os aspectos, que afecta o **conto** [...]."

[6] Na época da monarquia dual (1580–1640) somente 486 obras – entre elas várias obras reimpressas – saíram dos prelos portugueses. Para um panorama tanto detalhado como extenso do período literário em questão, veja o estudo "A narrativa de ficção em Portugal. Do século XVI ao Barroco". (Palma-Ferreira 1983:73–137)

tanto o Cervantes do *Persiles*, como acusam, de vez em quando, a influência da novela contemporânea espanhola em larga escala.[7]

A novela exemplar propriamente dita

Situada em plena época barroca, a obra literária[8] de Pires de Rebelo – a novela sentimental *Infortúnios Trágicos da Constante Florinda* (duas partes, 1625 e 1633)[9] e as seis *Novelas Exemplares* que se publicaram em 1650 – teve um êxito considerável. Ao focar em primeiro lugar a obra de 1650, que consta das novelas "As Desgraças Venturosas", "Os Enganos mais Ditosos", "Os Gémeos de Sevilha", "A Custosa Experiência", "O Desgraciado Amante Peralvilho" e "A Namorada Fingida", verifica-se a importância fundamental que nela têm os conceitos de constância e firmeza no amor. As próprias informações contidas na folha de rosto da obra já nos inspiram nessa leitura, ao denominá-la a "terceira parte" da *Constante Florinda*. – O exemplo do conto quinhentista já fica à distância.[10]

Enquanto as doze *Novelas Ejemplares* de Cervantes são de extensão variável, as seis *Novelas Exemplares* portuguesas são de extensão mais homogénea. Tendo como ponto de referência a edição de 1684, são textos de aproximadamente 60 páginas, com excepção à segunda novela, que tem 50. Tanto na estrutura dramática como na narrativa, as novelas exemplares seguem, no seu formato mais limitado, o exemplo da *Constante Florinda*, que além do padrão cervantesco, acusa a influência da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. A heroína Florinda sai do ambiente pátrio, passa por terras distantes e por dificuldades aventurosas em defesa da sua honra e do seu amor.[11] A força motriz do desenrolar dramático é sempre o conceito de honra da sociedade aristocrática, como se pode observar também na novela caveleiresca e na bucólica. – Florinda mantém-se fiel, vence os seus infortúnios trágicos e casa, por conseguinte, com o amado Arnaldo.

Nas novelas exemplares observam-se as mesmas estruturas temáticas e dramáticas.[12] Localizam-se as novelas espacial e temporalmente na Península Ibérica (ou, mais precisa-

---

[7] Não é característica exclusiva das *Novelas Exemplares*, como informa João Palma-Ferreira: "A acção da *Constante Florinda* inicia-se em Saragoça – o que explica o concurso que faz às novelas castelhanas que então circulavam em Portugal, traduzidas ou em versão de origem – e a sua geografia vai comportar acções sentimentais e cavalheirescas em França, Veneza, Bolonha, Nápoles, na Turquia, em Florença, fazendo jus à traça tradicional das cavalarias como a própria deambulação típica dos pícaros." (Palma-Ferreira 1981:108)

[8] O autor publicou também a obra *Tesouro de pensamentos concionativos sobre a explicação dos mistérios sagrados, etc.*, em Lisboa, 1635.

[9] A obra, que tem a sua dicatória "Ao glorioso St.o António", tem suas edições divididas em duas partes: a primeira em Lisboa em 1625, 1633, 1672 e 1707 e em Coimbra em 1665, a segunda parte em Lisboa em 1633, 1635 e em 1721, e em Coimbra em 1671. Edições das duas partes: Lisboa 1684, 1685, 1747 e 1761. A nossa edição é uma cópia microfilmada pela Biblioteca Nacional de Lisboa, edição de Lisboa de 1761 (568 páginas).

[10] A maioria dos contos de Trancoso são curtíssimos – de página e meia. Representavam, no entanto, um passo à frente muito importante na evolução da prosa narrativa portuguesa: "Interessa sublinhar que o método narrativo de Gonçalo Fernandes, embora relacionado ainda com a Idade Média, se caracteriza já por um esforço inventivo em que a correlação e a interligação dos *Contos* conferem uma unidade muito interessante à obra. Em vez de se preocupar exclusivamente com a apresentação de 'exemplos' isolados, Trancoso vai forjando um complexo no qual um conto é completado por outro, fazendo variar as situações conforme as novas personagens introduzidas." (João Palma-Ferreira na introdução à edição de 1974:LXXVII)

[11] Cf. a descrição que João Palma-Ferreira faz da acção dramática da *Constante Florind*a: "[...] é muito mais uma novela de aventuras e de enredos do que uma novela sentimental. [...] a acção desenraiza-se por completo do cenário nacional e decorre um pouco por toda a parte, apelando ao exótico e ao seu escapismo e recuperando para o espaço da aventura, segundo os modelos seiscentistas, quase tudo o que o legado literário permitia utilizar (a viagem, a deambulação cavalheiresca, o bucolismo retórico, o sentimentalismo padronizado, o lance teatral herdado das comédias de capa e espada)." (Palma-Ferreira 1981:107–108)

[12] Fidelino de Figueiredo dá este parecer um tanto pejorativo das *Novelas Exemplares*: "Novidade de composição não a têm, nem intensidade emotiva, mas repetem com fidelidade a technica do genero, corrente desde

mente: na Catalunha, em Sevilha, em Portugal, em Mérida e em Toledo) de quinhentos e seiscentos, à excepção só da primeira novela, que decorre em parte na Inglaterra, e cuja acção dramática remonta à conquista de Lisboa aos mouros em 1147.

Os protagonistas-amantes, menos o protagonista-pícaro da quinta novela, são jovens, belos e nobres – tanto de sangue como de coração. Com o objectivo de casar, passam por uma variedade de adversidades e tribulações; sofrem os efeitos de enganos previstos e imprevistos, e de segredos, revelados muitas vezes através de cartas e relatos retrospectivos. O título vem pedagogicamente repetido pelo autor no fim de cada novela, como o mostram as palavras finais da terceira novela: "E desta maneira passaraõ a vida gozando de sua vẽtura os celebrados Gemeos de Sevilha". – Tanto a estrutura das novelas como as temáticas desenvolvidas acusam a influência das novelas exemplares de Cervantes.

No mundo exemplar de Pires de Rebelo não pode haver felicidade desmerecida, isto é: não pode haver felicidade onde houver desonra, ou inconstância, um facto que se torna válido também na novela quinta – a picaresca. Não é a vida picaresca em si, mas a desilusão pessoal resultante das muitas aventuras amorosas, que afasta o jovem amante Peralvilho de Córdova do amor verdadeiro e o transforma, prematuramente envelhecido, num "amante desgraciado".

A lição irónica-satírica

A lição moral que se pode inferir do segundo conjunto de textos que nos interessa, os *Apólogos Dialogais* de Dom Francisco Manuel de Melo, não surge com tanta evidência como no caso das novelas de Pires de Rebelo. Isso se dá em parte por não terem a mesma unidade dramática, pois os diálogos transmitem-nos as *observações* próprias dos dialogantes – uns velhos e desilusionados, outros ingênuos e curiosos. Nestes diálogos de temática variada, o que está em foco é, antes de tudo, a saúde da *res pública*, e já não tanto o successo ou o malogro individual dos protagonistas. São narrativas de uma exemplaridade ambígua, porque irónica-satírica, e, como tal, manifestações até de uma exemplaridade barrocamente às avessas.

São quatro os apólogos e distintos os dialogantes. No primeiro, "Relógios falantes" (escrito em 1654), os dialogantes são precisamente dois relógios – um da cidade e um da aldeia; no segundo apólogo, "Escritório Avarento" (1655), são quatro moedas de valores e nacionalidades diferentes. – Estes dois primeiros apólogos são de pendência pícara, por relatarem determinados episódios da *vida* dos interlocutores, com especial ênfase na mudança de amos, outra vez à semelhança da novela exemplar cervantesca, neste caso, o "Colóquio de los perros". De maior importância modelar ainda em relação aos apólogos são, não obstante isso, *Los Sueños* de Quevedo – entre eles muito em particular "La hora de todos y la fortuna con seso", e a *Corte na Aldeia* de Rodrigues Lobo. No terceiro apólogo, "Visita das Fontes" (1657), os interlocutores são duas fontes lisboetas – "a velha de Ressio" e uma fonte nova, mais uma estátua de Apolo e um soldado, que comentam, num tom crítico e jocoso, a decadência moral e a vaidade da sociedade portuguesa, observadas duma posição central da "corte".

Ocupa uma posição particular entre os diálogos o quarto apólogo, o chamado "Hospital das Letras" (também escrito em 1655), que se pode chamar a primeira crítica literária portuguesa. Nele quatro autores e críticos famosos participam numa discussão fictícia sobre gêneros

---

Cervantes, e documentam a tendencia da sollicitação das curiosidades litterarias do publico, para as quaes se reimprimiram varias vezes [...]."(Figueiredo 1931:45) Figueiredo está, aliás, entre os poucos historiadores literários portugueses que têm ligado alguma importância à obra de Pires de Rebelo, embora também a critique severamente: "As novelas de Pires Rebêlo têm justamente essa característica: o vaguear aventureiro e imprevisto, casos de fidelidade no amor contrariado, por fim a realização dos mais caros anêlos e a recompensa das virtudes. A sua linguagem é por vezes simples e por vezes também sobrecarregada de atavios gongóricos e sobretudo de circunlóquios que pretendem evitar a vulgaridade. Também abusa de expressões de exagerada intensidade na descrição dos afectos." (Figueiredo 1944:235)

literários e sobre obras e autores específicos de proveniência diversa, embora se dê especial atenção à literatura portuguesa. Segundo Figueiredo (1931 vol. I:408) "receitam, como médicos, para os livros e autores visitados, um receituário fragmentado em numerosas notas, conforme à sua concepção da poesia". Os quatro interlocutores são, além do próprio autor Dom Francisco Manuel de Melo, o seu colega e amigo espanhol Francisco de Quevedo (1580–1645), Justo Lípsio (1547–1606) e Trajano Bocalino (1556–1613). Relembrando as palavras já citadas de Glaser, podemos inserir aqui um facto curioso: há no "Hospital das Letras" uma só referência à obra de Cervantes.[13]

O exemplo alegórico

Da volumosa novela alegórica de grande popularidade do P.e Alexandre de Gusmão chamada *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito – Em a qual de baxo de huma misterioza parabola se descreve o sucesso feliz, do que se ha de salvar, & infeliz sorte do que se ha de condenar*, será somente relatado que é a história da deambulação moral e geográfica dos dois irmãos – o bom, Predestinado, e o mau, Precito:

> Vay repartido em seis partes, porque tantas sam as Cidades, que o Predestinado andou athé chegar a Jerusalem, em que se reprezentava a Bemaventurança: & as seis Cidades, onde passou o precito, athé chegar a Babilonia, em que se significa o Inferno. (Do "Prologo ao Leytor".)

Convém notar a designação dada tanto no subtítulo como no Proemio – "para imitar o estillo de Christo nosso Mestre, & Senhor, do qual diz o Evangelista, que nunca jámais prégava ao povo, senão debaxo de alguma parabola". Assim tanto as personagens centrais desta parábola como as secundárias são alegóricas: Predestinado é casado com Razão e tem dois filhos – Bom Desejo e Recta Intenção, educados na escola da Verdade, enquanto Precito, cuja mulher é Propria Vontade, é pai de Mau Desejo e Torcida Intenção, ambos educados na escola da Mentira. – A narrativa é carregada de símbolos e descreve a vida terrestre como peregrinação, à maneira do inglês John Bunyan na sua obra *Pilgrim's Progress* de 1678. A explicação alegórica que se faz, da parte do autor, no prólogo ao leitor, torna evidente que o objectivo primário do texto não é deleitar; antes, como nos previne nas palavras finais do Prólogo,

> [...] será este livrinho como hum roteiro da vida, ou morte sempiterna, para que conforme a elle governe seus passos, & vendoo naõ tenha escuza, se se perder. [...] Naõ ha historia nem mais certa, nem mais sabida, postoque a pratica della os mais a ignoram. Quem quizer consideralla devagar, verá nella retratada a história da sua vida, ou a que vive, ou a que devia viver, & achará nella utilissimos documentos para se salvar.

---

[13] "What is striking is that in spite of their professed disdain of *Don Quixote*'s artistic merits, the Portuguese were among the most attentive and enthusiastic readers of the work. Their failure to eulogize the novel in their writings may be attributed to a lack of aesthetic perspective and to nationalistic prejudices. The latter must have weighed heavily on a nation, so obsessed with the political and cultural superiority of its neighbors, yet so proud and zealous of its own accomplishments." (Glaser 1955:211) – As reflecções de Glaser são profundamente válidas dentro do panorama geral das letras portuguesas da época. Tanto as actividades literárias como a atitude cultural-política de Francisco Manuel de Melo representam, no entanto, neste contexto de rivalidade e lealdade nacionais, um caso à parte. Quanto à obra *Apólogos Dialogais*, que o autor compôs na última fase da sua carreira literária e também na da sua desgraça pública, a concepção crítica da vida e da sociedade nacionais parecem andar sempre de mãos dadas com a defesa de tudo aquilo que é português.

A exemplo da abelha: a arte de ensinar, deleitar e aproveitar

A obrigação didáctica da novela seiscentista foi, aliás, devidamente reconhecida por todos os autores aqui introduzidos, como o tinha sido também por Gonçalo Trancoso no século anterior. Embora confessasse este último no seu *Prologo A Rainha Nossa Senhora* ter escrito a obra sobretudo para se recuperar da tragédia familiar, e continua as suas reflecções um tanto presunçosas desta maneira:

> Mas vendo q̃ assi ficaua o proueito da obra para mi soo, & entendendo, que nenhum bem he perfeito, se nam he cõmunicado, determiney imprimilo, porq̃ todos gozassem destes contos, os quaes dando gosto aos ouuintes, nam carecem de liçam. (Trancoso 1575/1982:1)

Também no caso de Gaspar Pires de Rebelo, as autoridades religiosas servem de exemplo. No longo *Prologo aos leytores Por hum particular amigo do Autor* (nesta altura, no ano 1649, o autor já tinha falecido),[14] o "amigo particular" afirma, da parte das novelas exemplares:

> [...] pois ao mesmo tempo q̃ deleitão, tambẽ ensinão q̃ he o essencial de toda a historia, & o aluo aonde tirou sẽpre o intento do Autor, assi nestas como em as passadas: as quais deleitãdo os entẽdimentos, com os enredos, cõ as sentenças, & cõ as palauras bẽ colocadas, tambẽ atrahem as vontades cõ o exemplo q̃ dellas se tira: se he q̃ quem as ler se quizer aprouyitar. Porq̃ (como diz Plinio o mais moço) não ha liuro do qual o leitor não tenha de que tirar proueito, & quando não for de tudo, basta ser do necessario. Da Abelha diz Plinio o mais antiguo, que das flores em que reposa, tira so o que lhe serue pera seu mantimento, & lauor. Isto fazia S. Paulo (como diz S. Hieronymo tomo 9.) quando lia os liuros de Poetas, tiraua delles as moralidades que lhe seruião pera a composição da doçura de sua doutrina.Tirese exemplo pera a conseruação das virtudes de algũa historia, & então mas q̃ seja humana, ou verdadeira, ou fingida.

Além do deleito dos entendimentos, que resultará da conducta moral e da defesa exemplar da honra, o leitor das novelas pode também deleitar-se com o tema amoroso em si. O autor tenta, portanto, *justapor*, nas suas intrigas, a lição sócio-moral (mais ainda do que a teológica) e a lição mundana:

> E elles leão estes enredos, & achando pasto pera os entendimentos aprenderão dos que em seus amores forão atreuidos, como nunca em elles tiuerão bons sucessos, & dos que forão modestos, & moderados, com quantas prosperidades viram o fim de seus desejos. (As palavras finais do Prólogo da edição de 1684.)

Comparado com o prólogo autoral que abre a primeira parte da *Constante Florinda*, o prólogo das *Novelas Exemplares* mais não é do que uma versão amputada. O intento didáctico do prólogo autoral traduz-se, em primeiro lugar, nas referências extensas aos autores da Antiguidade, sobretudo aos filósofos Aristóteles e Séneca – focando assim mais ainda a exemplaridade ética à custa da instrução teológica – e, em segundo lugar, pela parte do texto denominada "Index e Declaração das Fabulas". Neste apêndice o autor explica, capítulo por capítulo, as várias referências mitológicas, históricas, geográficas, teológicas e literárias da obra.

---

[14] A versão é a da primeira edição, fotocopiada por Gonçalves (1994). No prólogo da edição de 1684 há umas alterações pouco significativas.

Confinam-se o autor e o seu substituto – "o amigo particular" – à meditação sobre o aspecto didáctico em si; a obra literária tem que realçar não somente o exemplo bom, como também reflectir todos os aspectos da vida humana:

> Applicando pois a meu intento, digo, que se todos os livros, que sahem a publico, fossem de cousas espirituaes, e Divinas, e todos bons, levantados por seu alto estylo, que nem o entendimento com a liçaõ delles se deleitara, nem sua perfeiçaõ, e bondade se conhecera. Porque (como diz Seneca) ainda que a liçaõ bõa, certa, e verdadeira a nosso entendimento aproveita, com tudo a que he varia, e de cousas humanas o deleita. [...] E pois naõ só os livros, e liçoens espirituaes, e divinas a nosso entendimento aproveitaõ, senaõ aquellas, que em humanidades, e liçoens varias se fundaõ: e estes tambem mereçaõ ser estimados, pois em seu genero ajudaõ a perfeiçaõ, ou ao menos fazem com que a bondade dos outros mais resplandeça [...] (Pires de Rebelo no "Prólogo ao Leitor" da primeira parte da *Constante Florinda.*)

Na sua defesa pela literatura de ficção de carácter profano, o autor português foge à ironia, como também o faz nas suas novelas exemplares, e desiste de fazer comentários à literatura contemporânea – tanto à portuguesa quanto à vizinha. Mesmo a introdução extensa e erudita à *Constante Florinda* pode, portanto, dizer-se um prólogo modesto, da parte de um autor que, se bem que tacitamente, do ponto de vista artístico, reconhece o talento superior do inspirador castelhano.

Os apólogos de Dom Francisco Manuel de Melo não têm prólogo. Cada texto tem, no entanto, uma dedicatória a uma pessoa de influência social, e transmitem-nos a desolação pessoal do autor – exilado na costa brasileira, longe do meio intelectual, social e político que era o seu.[15] Somente na dedicatória do "Hospital das Letras", escrita um ano antes da licença de voltar ao reino, ele fala, de passagem, da função didáctica da sua obra:

> Vós sabeis que pudera eu aqui dizer muito mais, e eu sei que quiséreis vós ouvir muito menos. Mas que importa, se a virtude é um activo fogo, que, quanto mais incoberto, se declara mais esplêndidamente? Mereça-vos minha afeição que passeeis um pouco pelas enfermarias deste *Hospital das Letras*, sem que vos embarace a julgar estas o vulgar receo do contágio, porque não aspiram a contaminar os sábios, senão a curar os ignorantes. Deus vos guarde, etc. (Melo vol. II 1959:78–79)

O próprio vocabulário hospitalar não é, contudo, válido só para este apólogo; todos os quatro apólogos transmitem-nos a visão duma sociedade contaminada pela cobiça, pelo vício e pela presunção.

É, aliás, muito curioso o elogio que se faz à obra quando de sua primeira publicação em 1721. Depois de ter passado a obra mais de meio século inédita, as circunstâncias enigmáticas da demora sequer são comentadas. Escreve o censor do Ordinário em Abril de 1720:

> Não há discrição menos afectada, nem sátira menos ofensiva. Não há moralidades tão sem fastio, nem discursos tão sem embaraço. [...] Enfim, consegue perfeitamente duas cousas bem dificultosas de unir, que são entreter ao mesmo tempo e aproveitar. (Melo vol. I 1959:7–8)

---

[15] As dedicatórias são: no Apólogo Primeiro: "Ao Doutor António de Sousa Tavares, desembargador dos Agravos, Juiz da Coroa e Primeiro Ministro da Junta de Estado de Bragança"; no segundo: "A Nuno da Cunha de Eça, Cónego Magistral da Sé de Lisboa"; no terceiro: "Ao Doutor Cristóvão Soares de Abreu, Vereador do Senado de Lisboa, residente que foi pela Coroa de Portugal a El-Rei cristianíssimo, deputado real em o congresso de Osnabruck à função da paz universal". A dedicatória do Apólogo Quarto: "Ao sapiente varão Daniel Pinário, Professor de ciências divinas e humanas", assinado pelo autor "Em um leito", pode ser uma invenção satírica do autor desesperado, visto que nunca se conseguiu identificar o dito professor de "ciências divinas e humanas".

Da pena do censor do Santo Ofício em Janeiro do mesmo ano sabemos que:

> Não me parece haver obra deste género, nem mais perfeita, nem mais galante, nem mais útil, nem mais deliciosa.

As cópias dos textos em questão têm, porém, sido largamente distribuídas; os textos

> [...] tão merecedores são da luz pública, que não necessitam da que inventaram os homens com a impressão, porque outra melhor e mais perdurável adquiriram sucessivamente nas palmas e estimações dos mesmos homens. (Melo vol. I 1959:5–6)

O editor Matias Pereira da Silva comenta na primeira parte do enigma, a do processo editorial retardado, na sua *Dedicatória* da edição princeps de 1721:

> Consagro a V.S. estes *Diálogos* de D. Francisco Manuel de Melo, que até agora não tiveram a fortuna de lograr, por meio da impressão, todos aqueles aplausos de que os faz dignos, além da sua discrição e elegãncia, o nome de seu mesmo autor, para restituir a este a fama que há tantos anos lhe tem tão injustamente roubado os que com ambiciosa curiosidade não quiseram dar à luz uma obra tão digna dela [...]. (Melo vol. I 1959:3)

O censor do Paço assegura em Maio de 1720:

> E como este é um livro que até quando diverte aproveita, e os seus ditames são tão conformes à justiça e à verdade, já se vê que não pode ser cousa que repugne ao real serviço de V. Majestade, sendo todo fundado nestas mesmas virtudes. (Melo vol. I 1959:11)

Falta, no entanto, explicar como o Dom Francisco Manuel da crítica dos costumes e da sátira social dos apólogos dialogais se tornou, sessenta anos depois de sua morte e num clima cultural que continuava supervisada pela censura, literal e oficialmente num autor exemplar. – Também neste particular os historiadores literários guardam silêncio.[16]

A exemplaridade histórica-genérica da novela seiscentista

Agora somente nos resta fazer o balanço da exemplaridade formal das obras tratadas. Apesar de novelas como as de Pires de Rebelo representarem algo de novo – no sentido etimológico, e de serem exemplares, por funcionarem de guia sócio-moral, nem a novela de marca sentimental nem a picaresca seiscentista de inspiração espanhola tiveram sucessores significativos em Portugal. Nem no caso "exemplar" de Dom Francisco Manuel de Melo, os *Apólogos Dialogais*, houve continuação – ou "descendência" formal e intencional – nas gerações seguintes. Factores muito diferentes contribuíram para um desenvolvimento narratológico que se não realizou, se compararmos com a literatura vizinha tão rica e inovadora. Entre eles, a climática de rivalidade política foi, sem dúvida alguma, um dos factores mais determinantes. Para além do mais, a censura via com desagrado a literatura de ficção. Não é, provavelmente, por acaso que a maioria dos novelistas que se atreviam, nestas circunstâncias desvantajosas, a afrontar a hostilidade dos censores do Santo Ofício, eram homens do clero. – A obra de Gaspar Pires de Rebelo representa, na sua tíbia tentativa ou tentativa mal sucedida[17] de criar uma *novela* seiscentista *portuguesa*, um caso isolado. Do

---

[16] Vários textos do autor continuam inéditos.

[17] "Tanto a *Constante Florinda* [...] como as *Novelas Exemplares* [...] revelam a adulteração da literatura de exemplo (de que ambas as obras ainda pretendem ser testemunho) em literatura de entretenimento. [...] É nos

ponto de vista artístico e como incentivo literário mostrava-se, passado algum tempo, incapaz de competir com as novelas de Cervantes, obras largamente distribuídas e bem conhecidas pelo público português.

Em Portugal foi, em primeiro lugar, a novela alegórica de marca doutrinal – tanto ideológica como formalmente o exemplo mais conservador da prosa narrativa seiscentista, sempre focando o dualismo do bem e do mal à maneira medieval – que subsistiu e, com o êxito do *Compêndio narrativo do Peregrino da América* de Pereira Marques moldado na alegoria de Gusmão, se modernizou no século dezoito,[18] o das luzes, fazendo frente à velha novela pastoril, que continuava ainda muito vigorosa.

Conclusão

Ao terminar este breve esboço sobre a exemplaridade da novela seiscentista portuguesa, ou melhor, da prosa narrativa da época, chegaremos à conclusão de que a visão crítica da vida social e dos costumes da época – tão forte e artisticamente tão bem acabada na novela picaresca e um tanto mais súbtil no diagnóstico do apólogo dialogal, mas até um certo ponto também presente nas novelas seiscentistas "de proveito e exemplo" de carácter sentimental – findou com o exemplo delicioso e penetrante de Dom Francisco Manuel de Melo. Liam-se e reeditavam-se as obras de Pires de Rebelo como se liam os textos finalmente publicados de Dom Francisco Manuel; mesmo assim a exemplaridade predominantemente profana da narrativa longa de inspiração espanhola teve florescência curta em Portugal. Esse tipo de novela só teve, realmente, a sua renascênça com a geração romântica, a que se anteciparam somente as *Aventuras de Diófanes* de Teresa Margarida da Silva e Orta, obra inspirada pelas *Aventuras de Telémaco* de Fénelon, e publicada em 1753. Na literatura portuguesa dos fins do século dezassete (com exeção só de *Obras do diabinho da mão furada*, narrativa anónima e possivelmente escrita antes do virar do século) a novela profana cedeu à da perspectiva eterna, de que é um exemplo típico o *Predestinado Peregrino*, onde se lê no proemio da primeira parte:

> Em quanto nesta vida militamos, somos todos como desterrados, ou como peregrinos, porque auzentes de nossa patria, q̃ he o Ceo, ou como desterrados della pello peccado de Adaõ, ou como caminhãtes para ella pellos merecimentos de Christo, vivemos aqui neste valle de làgrimas, ou como desterrados, ou como peregrinos. Expressamente nolo diz S. Paulo. **Dum sumus in corpore, peregrinamur á Domino.** O que nos importa, he caminhar para a nossa patria, saber os caminhos, & procurar a entrada, para o que uos servirá de guia o exemplo da historia, ou parabola seguinte.

---

autores da novela castelhana do século XVII que deveremos procurar os modelos da *Constante Florinda* e das *Novelas Exemplares*. Escritas estas ainda para exemplo, o próprio conceito de exemplaridade perde-se tanto no horizonte de um moralismo que já não é o de Trancoso como, talvez, nos próprios limites do que passa a entender-se como literatura, muito mais um bem de consumo do que um bem espiritual." (Palma-Ferreira 1981: 107–108)

[18] A primeira parte do *Compêndio narrativo do Peregrino da América* foi publicada em Lisboa em 1728, seguida por novas edições em 1731, 1752, 1760 e 1765. A segunda parte só saiu com a edição da primeira e segunda parte no Rio de Janeiro em 1939, onde também se editou uma edição crítica da obra completa em 1988 – ambas as edições pela Academia Brasileira de Letras. É nesta edição da obra completa, que consta de 410 + 280 páginas, que esta apresentação está baseada. – Como já faz parte da literatura setecentista, a obra de Marques Pereira não será tratada aqui. Mencionaremos, contudo, a caracterização que Fidelino de Figueiredo faz do texto brasileiro: "Como na obra de Gusmão, há várias personagens alegóricas: além do protagonista Tempo-bem-empregado, o Desengano casado com Dona Verdade e senhor de dois escravos, Prontidão e Diligência, etc.; e há também sua topografia alegórica. Mas personagens reais e até rigorosamente históricas coexistem ao lado daquelas, tôdas se movendo num cenário real, o do Brasil colonial." (Figueiredo 1944:233)

Bibliografia

Aguiar e Silva, V.M de [1967] 1988. *Teoría da Literatura*. Coimbra: Almedina

Braga, T. 1984. *História da Literatura Portuguesa. Os Seiscentistas*, 3.o vol
Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Cidade, H. 1968. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, vol. I. Coimbra: Coimbra Editora

Figueiredo, F. de 1930&1931. *História da Litteratura Classica*, vol. I (1930) & vol. II (1931). Lisboa: Livraria Classica Editora

Figueiredo, F. de 1944. *História literária de Portugal*. Coimbra: Nobel

Fowler, A. [1982] 1997. *Kinds of Literature – An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press

Glaser, E. 1955. "The literary fame of Cervantes in seventeenth-century Portugal". *Hispanic Review* vol. XXIII. 200–211

Gonçalves, A.H.R. 1994. "Uma novela pícara portuguesa: O *Desgraciado amante*, de Gaspar Pires de Rebelo". Lisboa: Universidade Nova (tese de mestrado, inédita)

Gusmão, Pe. A. de 1685. *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*. Évora: Officina da Universidade

Krömer, W. & Dunn, P.N. 1983. "Los esquemas de la novela corta y la obra de Castillo Solórzano". Rico, F. (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*, vol III Siglos de Oro: Barroco. Barcelona: Editorial Crítica. 517–524

Laspéras, J.-M. 1992. "La ejemplaridad de la novela corta". Rico, F. (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*, vol 3/1 Siglos de Oro: Barroco. Primer suplemento. Barcelona: Editorial Crítica. 294–299

Melo, D.F.M. de [1721] 1959. *Apólogos Dialogais*, vol. I&II. Lisboa: Sá da Costa

Palma-Ferreira, J. 1981. *Novelistas e contistas portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Palma-Ferreira, J. 1983. *Temas de literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo

Pereira, N.M. [1728] 1988. *Compêndio narrativo do Peregrino da América*, vol. I&II. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras

Rebelo, G.P. de [1650] 1684. *Novelas Exemplares*. Lisboa: Domingos Carneiro

Rebelo, G.P. de [1625 e 1633] 1761. *Infortunos Tragicos da Constante Florinda*. Lisboa: Na Officina de Francisco Borges de Sousa

Reis, C. & Lopes, R. 1990. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina

Trancoso, G.F. 1575/1982. *Contos e Historias de proveito e exemplo* (edição fac-similada). Lisboa: Biblioteca Nacional

Trancoso, G.F. [1575] 1974. *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Anne-Marie Spanoghe
Bruxelas e Gent

A REFERÊNCIA DEMONSTRATIVA EM CONTEXTO NATURAL. O CASO DE "O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS" DE JOSÉ SARAMAGO

1. Observações gerais

Inserindo-se no âmbito das nossas investigações sobre a eventual presença do ser humano na linguagem[1], esta apresentação concentrar-se-á sobretudo na vertente teórica e metodológica da questão do emprego dos "advérbios deícticos" e dos demonstrativos em português. Do ponto de vista teórico e metodológico geral, estamos cada vez mais convencida do carácter quase necessariamente empírico de pelo menos algumas etapas da investigação científica:

> *Dans le cas de la linguistique, la situation se spécifie ainsi: l'objet étant les langues, l'épistémologie étant celle du dispositif, le dispositif étant le langage, on ne peut expliquer une donnée de langue qu'en demeurant à l'intérieur du dispositif langage. En termes moins précis: seule une donnée de langue peut expliquer une donnée de langue.*[2]

Isto explica, entre outras razões, a nossa opção pelo trabalho com um corpus.

Em segundo lugar, estamos de acordo com Mc Gregor (1997) e muitos outros investigadores – já Saussure tinha falado nisso – quando consideram que a linguagem tem duas vocações fundamentais: uma cognitiva e outra interagente/comunicativa. Entendemos, no entanto, que em primeira instância a linguagem é fundamentalmente um meio de estruturação do conhecimento:

> *Resumindo, parece-me possível destacar como principal crítica ao modelo de falante instituído pelas teorias pragmáticas o facto de se tratar de um locutor que usa a linguagem exclusivamente para comunicar.*
>
> *Ora é preciso reconhecer, contra a evidência do senso comum, que a comunicação não é a única função da linguagem nem é sequer a mais importante das funções da linguagem, sobretudo se se identifica restritamente comunicação com agir externo deixando na sombra o seu produto interno, o conhecimento. Na opinião de Herculano de Carvalho, que sublinho, « A função interna, que é o conhecimento, deve considerar-se a função primária da linguagem quer do ponto de vista do indivíduo falante quer sob a perspectiva da própria comunidade.*[3]

---

[1] Cf. Benveniste (1974:197-238) ensaio V: "L'homme dans la langue" e Spanoghe (1995 e Em preparação).
[2] Milner (1989:19).
[3] *Carvalho (1967 :26)* apud *Fonseca (1992:29-30).*

Aliás, este ponto de vista linguístico também se encontra confirmado pela própria opinião do escritor Saramago:

> CR- *Quando Você inova, muito ou pouco, não importa agora, pensa no seu leitor? Como quem diz, será que me vão entender?*
> JS- *Não, nesse aspecto nunca pensei nos meus leitores. Isso coloca, como sabe, a velha questão de saber para que tipo de leitor é que eu estaria a escrever. No fundo, creio que a única coisa em que penso é em dizer quem sou. Agora, se isso vai interessar a alguém, é já outra questão.*[4]

É deste ângulo mentalista que começaremos por apresentar o corpus, quantitativa e qualitativamente. Esboçaremos depois as linhas gerais do raciocínio linguístico que parte da localização metafísica e deíctica (3.), passa pela localização sintáctica (4.) e chega à localização semântica (5.).

2. Apresentação do corpus

2.1. Resultados estatísticos globais

Ainda que interessantíssimo do ponto de vista qualitativo, o corpus é, necessariamente, limitado do ponto de vista quantitativo.
Por um lado, uma primeira sondagem[5] revelou 1446 ocorrências de demonstrativos. Entendemos por "demonstrativos" as unidades linguísticas seguintes[6]:

Pessoa gramatical	Masculino		Feminino		Neutro
	Sing.	Plur.	Sing.	Plur.	
1a pessoa	**Este**	**Estes**	**Esta**	**Estas**	**Isto**
2a pessoa	**Esse**	**Esses**	**Essa**	**Essas**	**Isso**
3a pessoa	**Aquele**	**Aqueles**	**Aquela**	**Aquelas**	**Aquilo**

Estatísticamente são as seguintes as proporções:

Demonstrativos	Ocorrências	Percentagens
Este	712	49,2
Isto	153	10,6
Esse	237	16,4
Isso	172	11,9
Aquele	146	10,1
Aquilo	26	1,8
Total:	1446	100

[4] Reis (1998:99); JS = José Saramago; CR = Carlos Reis.
[5] Para resultados mais pormenorizados, cf. Spanoghe (Em preparação).
[6] Para uma discussão dos dados gramaticais, cf. Spanoghe (Em preparação).

Notamos, pois, uma presença bastante marcada das formas de primeira pessoa, *este(s)/ isto*, o que corresponde –mais ou menos[7]– à elevada frequência dos advérbios deícticos *aqui / cá*.

Por outro lado, registámos 896 ocorrências de "advérbios deícticos". Entendemos por "advérbios deícticos" as unidades linguísticas seguintes[8]:

<table>
<tr><td>Demonstrativos</td><td>Este</td><td>Esse</td><td>aquele</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">Advérbios de lugar</td><td colspan="2">aqui</td><td colspan="2">aí</td><td>ali</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="3">cá</td><td colspan="2">lá</td><td>(acolá)</td></tr>
<tr><td colspan="3">(aquém)</td><td colspan="2">além</td><td></td></tr>
</table>

Conforme acima dissemos, as ocorrências de *aqui* são, estatísticamente, as mais importantes[9]:

"Advérbios deícticos"	Ocorrências	Percentagens
Aqui	300	33,5
Cá	74	8,3
Aí	111	12,4
Ali	113	12,6
Lá	254	28,3
Acolá	0	0,0
Aquém	0	0,0
Além	44	4,0
Total:	1446	100

Voltaremos adiante (*infra* § 2.2.3. e § 5.) às interpretações de *aqui*.

2.2. A mensagem qualitativa do corpus

Conforme se confirmará na capa do livro, o corpus assenta num romance, texto narrativo de ficção extraordinário que levanta o problema essencial e existencial da interrogação da ficção como meio de criação de "mundos possíveis", um conceito da filosofia (originariamente de Leibniz), aplicado já pelos próprios filósofos à questão da ficção literária. Citamos Hintikka (1967:41):

> *Let us call a complete novel each maximal consistent set of sentences of the language in question, i.e. a set of sentences in the language which is consistent but which loses its consistency as soon as any new sentence is added to it. Then a possible world is simply what such a complete novel describes. In the case of epistemic logic, these novels have to be compatible with everything that someone, in our case A, happens to know.*

---

[7] Para a análise dos dados estatísticos, cf. Spanoghe (Em preparação).

[8] Para uma discussão dos dados gramaticais, cf. Spanoghe (Em preparação).

Quanto aos "advérbios deícticos", baseamo-nos no inventário proposto por TEY, 253. Em publicação posterior sua, *além* e *aquém* não são retidos: cf. Teyssier (1981:5).

[9] Embora não sejam as mais significativas: cf. Spanoghe (Em preparação).

Para além disso, *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance que contém a sua própria preocupação metaliterária e metalinguística.

2.2.1. Mensagem metaliterária

A preocupação metaliterária traduz-se, entre outros factores, pela omnipresença da intertextualidade[10] –pensemos só no título, ou nos exemplos de metatexto, e no que Genette (1972) chama *les intrusions d'auteur*. Um exemplo desta última manifestação metaliterária é a autocrítica do narrador:

(1) ***Pensando melhor, fico aqui a ler os jornais, não chove, mas deve estar frio, e Salvador, reforçando com a sua diligência o novo propósito, Vou já mandar pôr um calorífero na sala, tocou a campainha duas vezes, apareceu uma criada que não era Lídia, como primeiro se viu e logo depois se confirmou, ó Carlota, acende um calorífero e põe-no ali na sala.*** *Se tais pormenores são ou não são indispensáveis ao bom entendimento do relato, é juízo, que cada um de nós fará por si mesmo, nem sempre idêntico, depende da atenção com que se estiver, do humor, da maneira de ser pessoal, há quem estime sobretudo as ideias gerais, os planos de conjunto, as panorâmicas, os frescos históricos, há quem preze muito mais as afinidades e contrariedades dos tons contíguos, bem sabemos que não é possível agradar a toda a gente, mas, neste caso, tratou-se apenas de dar tempo a que os sentimentos, quaisquer que sejam, abrissem e dilatassem caminho entre e dentro das pessoas, enquanto Carlota vai e vem, enquanto Salvador tira a prova dos noves a uma conta renitente, enquanto Ricardo Reis pergunta a si mesmo se não terá parecido suspeita uma tão súbita mudança de intenção, primeiro disse, Vou sair, afinal fica.* **(123)**[11]

2.2.2. Mensagem metalinguística

Embora mais pontuais, também são numerosas as alusões à linguagem usada:

(2) ***Ah, esta interjeição*** *não é de surpresa, soltamo-la para rematar um diálogo que não podemos ou não queremos continuar […]* (101),

(3) *Comeu um bife no Martinho, este do Rossio, assistiu a uma porfiada partida de bilhar, no verde tabuleiro girando liso de indiano marfim lascada bola, pródiga e feliz língua a nossa que tanto mais é capaz de dizer quanto mais a entorcem e truquejam, e, sendo horas de começar o espectáculo, saiu, discretamente se foi aproximando e pôde entrar confundido entre duas famílias numerosas, não queria ser visto antes do momento que ele próprio escolhesse, sabe Deus por que estratégias de sentimento. Atravessou sem parar* ***o foyer, algum dia lhe chamaremos átrio ou vestíbulo se entretanto não vier de outra língua outra palavra que diga tanto, ou mais, ou coisa nenhuma, como esta, por exemplo, ol*** […] (108).

Saramago revela-se portanto um autor consciente do seu próprio acto de escrever. Pensamos, aliás, que umas das características essenciais da sua escrita consiste na estrutura rigorosa, quase matemática:

> CR- *Em todo o caso, e de qualquer forma isso confirma-o, Você preocupa-se com a estrutura do seu romance. Cito de novo este texto: "****O que me preocupa é a arquitectura do livro, a sua solidez, um sistema de vigas que se suportam, de modo a que nada trema****, mesmo que a história seja delirante e avance pelo fantástico de velas erguidas*
> JS- ***É verdade que me preocupa muito a estrutura, a arquitectura do romance, que todas as coisas se apoiem umas nas outras, que não haja nada que tivesse ficado***

[10] Cf. Ribeiro (1994).
[11] O sublinhado nas citações é nosso.

suspenso, em falso; *mas isso só posso consegui-lo se for organizando essa estrutura passo a passo. Haveria outra forma de o fazer, que era desenhar o arcaboiço do livro, praticamente antes de o começar, e depois ir preenchendo os vãos.*
CR- *E não faz isso…*
JS- *É completamente impossível, porque sei que, se fizesse isso, estaria em cada momento a ter que obedecer a uma estrutura prévia que, se teve algum sentido quando eu a tinha feito, perdê-lo-ia todo, porque o livro que está a ser feito já necessita outro arcaboiço, outra estrutura;* ***se não acabo um romance, por qualquer motivo, ou se isso um dia chegar a acontecer, quase posso garantir que as quarenta ou cinquenta páginas, ou cento e vinte, que ficaram feitas e que não terão continuação, porque morri ou renunciei, estão em si mesmas solidamente estruturadas. É uma construção que ficou incompleta, que ficou no ar, mas que já não cai***.[12]

2.2.3. Arquitectura temática

Encontramos a mesma preocupação pela construção rigorosa no nível temático. O suporte temático do romance reside, fundamental e essencialmente, no conceito de labirinto e na deslocação / localização no espaço e no tempo do indivíduo como ser físico e ideal. Várias são no romance as alusões ao labirinto. Vejamos algumas:

(4) ***Deixou a janela aberta, foi abrir a outra, e, em mangas de camisa, refrescado, com um vigor súbito, começou a abrir as malas, em menos de meia hora as despejou, passou o conteúdo delas para os móveis, para os gavetões da cómoda, os sapatos na gaveta-sapateira, os fatos nos cabides do guarda-roupa, a mala preta de médico num fundo escuro de armário, e os livros numa prateleira, estes poucos que trouxera consigo, alguma latinação clássica de que já não fazia leitura regular, uns manuseados poetas ingleses, três ou quatro autores brasileiros, de portugueses não chegava a uma dezena, e no meio deles encontrava agora um que pertencia à biblioteca do Highland Brigade, esquecera-se de o entregar antes do desembarque. A estas horas, se o bibliotecário irlandês deu pela falta, grossas e gravosas acusações hão-de ter sido feitas à lusitana pátria, terra de escravos e ladrões, como disse Byron e dirá O'Brien, destas mínimas causas, locais, é que costumam gerar-se grandes e mundiais efeitos, mas eu estou inocente, juro-o, foi deslembrança, só, e nada mais.*** *Pôs o livro na mesa-de-cabeceira para um destes dias o acabar de ler, apetecendo, é seu título The god of the labyrinth, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, mas o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem,* ***escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para perguntarmos nós, Quem. O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um simples romance policial, uma vulgar história de assassínio e investigação, o criminoso, a vítima, se pelo contrário não preexiste a vítima ao criminoso, e finalmente o detective, todos três cúmplices da morte, em verdade vos direi que o leitor de romances policiais é o único e real sobrevivente da história que estiver lendo, se não é como sobrevivente único e real que todo o leitor lê toda a história (22–23).***

(5) *Este anúncio é* ***um labirinto****, um novelo, uma teia* (89).

(6) *São assim* ***os labirintos****, têm ruas, travessas e becos sem saída, há quem diga que a mais segura maneira de sair deles é ir andando e virando sempre para o mesmo lado, mas isso, como temos obrigação de saber, é contrário à natureza humana.*

---

[12] Reis (1998:128-129).

(7) *Ricardo Reis pega-lhe (Marcenda) na mão direita, não para a cumprimentar, apenas quer guiá-la* ***neste labirinto doméstico***, […] (245).

(8) *Em tempos figurou-se a Ricardo Reis que este anúncio era como* ***um labirinto****, porém vê-o agora como um círculo donde não é mais possível sair, limitado e vazio,* ***labirinto*** *de facto, mas da mesma forma que o é um deserto sem veredas. Desenha no Freire Gravador uma barbicha, faz do monóculo luneta, mas nem por estas artes de máscara consegue que se assemelhe àquele Don Miguel de Unamuno que num* ***labirinto*** *se perdeu também, e donde, se acreditarmos no cavalheiro português que se levantou na assembleia e fez o discurso, só conseguiu sair às vésperas de morrer, podendo em todo o caso duvidar-se se nessa sua quase extrema palavra pôs o seu inteiro ser, todo ele ou se entre o dia em que a pronunciou e o dia em que se foi embora da vida, magnífico reitor, recaiu na complacência e na cumplicidade primeiras, dissimulando o arrebato, calando a súbita rebeldia* (381).

Por outro lado, também a interpretação temática se vê confirmada pelo autor. Quando Reis (1998:136) indaga sobre a linearidade do tempo da narração, Saramago responde assim:

> JS- *[…] Creio que a escrita do romance permite (pelo menos no meu caso creio que permite) dar essa sensação de linearidade, mas ao mesmo tempo encontrar nela essa espécie de turbilhão interno que é, pela sua própria definição, labiríntico.*

Este é, em nosso entender, o verdadeiro ponto de partida da análise de um romance que é muito mais que uma simples acumulação de "dialogismos"[13].

A preocupação constante pela localização, seja metafísica ou geográfica, seja no espaço ou no tempo, nesta poderosa criação de mundos literários possíveis, orientou-nos em primeira instância para a análise dos "advérbios deícticos" e dos demonstrativos que indicam uma localização no espaço[14]. E é exactamente essa pista de leitura que baliza o romance. Senão, vejamos a primeira e a última frase deste:

(9) ***Aqui*** *o mar acaba e a terra principia* (11).
(10) ***Aqui****, onde o mar se acabou e a terra espera* (415).

3. Da localização metafísica à localização deíctica

Dado o facto de nesta obra forma e temática se encontrarem perfeitamente vinculadas uma à outra, parece-nos, nesta ordem de ideias, perfeitamente justificado o estudo do micro-aspecto local que é, talvez, um aspecto fundamental[15] do fenómeno mais abrangente da "deixis".

Sabemos que na bibliografia científica se distingue, metodologicamente, entre "deixis pessoal", "deixis temporal" e "deixis local":

> *Deictic expressions have a shifting meaning, depending on when, where, and by whom they are used. Typical examples are "I", "now" and "here", but there are many others. They are usually subdivided into three classes****: personal deixis****, with expressions like "I", "you", "my", etc.,* ***temporal deixis****, with expressions like "now", "today", "formerly" or the tense morphemes, and* ***local (or spatial) deixis****, with expressions like "here, there, left" etc. This subdivision is unsatisfactory in some respects: it neglects some important*

---

[13] Em termos de Bakhtine (1978).
[14] Assim este estudo poderá completar numerosos outros já feitos sobre os deícticos temporais: cf. Spanoghe (Em preparação).
[15] Veja-se a publicação recente de Diessel (1999) sobre a tipologia e a gramaticalização dos demonstrativos.

deictical expressions such as "that!" (when used with a pointing gesture), and it doesn't account for the fact that temporal and local uses often overlap (such as the case of the German "da")[16]

e que Bühler (1934) distinguiu, na maneira de apontar, entre "demonstratio ad oculos", "anaphora" e "demonstratio ad phantasma":

1. Demonstratio ad oculos (or: aures): direct pointing by means of gestures or demonstratives referring to perceptually given items;
2. Anaphora: pointing by verbal means within the deictic field (or within the text) ;
3. Deixis ad phantasma : pointing in abstract space (= symbolic field), that is in deeper layers of memory)"[17].

Aplicadas ou situadas no contexto da análise de um texto literário, as ideias do psicólogo Bühler constituem instrumentos interessantes, sobretudo a "Deixis ad phantasma" como marco conceptual global e as "Anaphora" no espaço textual mais limitado.

4. Da localização deíctica às suas marcas sintácticas

Após leitura das gramáticas portuguesas mencionadas na bibliografia e de algumas publicações que tratam das formas de expressão da localização deíctica, partimos da ideia de que, no marco desta apresentação,[18] a localização deíctica, no nosso caso a localização de entes linguísticos dentro de um texto de ficção e em relação a uma "origo"[19], se traduz sintacticamente por "advérbios deícticos" e "demonstrativos"[20].

Quanto aos "advérbios deícticos", recordamos o inventário proposto por Teyssier na sua gramática[21]:

<table>
<tr><td>Démonstratifs</td><td>Este</td><td>Esse</td><td>aquele</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="3">Adverbes de lieu</td><td>aqui</td><td>aí</td><td>ali</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">cá</td><td colspan="2">lá</td><td>(acolá)</td></tr>
<tr><td colspan="2">(aquém)</td><td colspan="2">além</td><td></td></tr>
</table>

[16] Weissenborn & Klein (1982: 2)
[17] Cf. Weissenborn & Klein (1982: 156-158).
[18] Para um estudo sintáctico mais desenvolvido, cf. Spanoghe (Em preparação).
[19] Seja o autor e/ou o "nó E" ("noeud E") em termos de Banfield (1995, 13-14, 259, 369) ou "o centro deíctico" (Fonseca 1992).
[20] Neste estudo não examinamos casos tais como *ir / vir, trazer / levar, à direita / à esquerda*, etc.
[21] TEY, 253. Noutra publicação sua (1981:5), *além* e *aquém* não são retidos.

E para o inventário dos "demonstrativos" também citamos a mesma gramática[22]:

> Les démonstratifs forment un système qui est étroitement apparenté à celui des adverbes de lieu:

este	esse	aquele(s)
esta	essa	aquela(s)
isto	isso	aquilo
aqui	aí	ali
cá	lá	(acolá)[23]

Nota-se logo que existe uma tendência para explicar ou, pelo menos, descrever os advérbios deícticos pelos demonstrativos e vice-versa. Embora estejam relacionados, julgamos que cada um dos dois sistemas também tem um papel próprio no funcionamento da língua: pensemos, por exemplo, nos usos de 'cá' e 'lá' como "partículas de realce" (*ouve cá*, *sei lá*, VAZ&LUZ (541–543), *eu cá por mim*, TEY (p. 255) e nos gráficos (cf. *supra*)[24].

5. Conclusão: das marcas sintácticas da localização à sua mensagem semântica

Dados os limites impostos a esta apresentação, limitar-me-ei a um breve comentário semântico sobre as duas frases que balizam *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Recordo que se trata de

(11) = (9)–(10) ***Aqui*** *o mar acaba e a terra principia* (11),
Aqui*, onde o mar se acabou e a terra espera* (415).

Já se mencionou que podemos atribuir a **aqui** um valor geográfico preciso: Lisboa. Ao mesmo tempo, e embora não seja tão evidente, podemos atribuir-lhe um valor temporal. A razão é dupla.
Por um lado, se é verdade que um tema recorrente na obra de Saramago é o rio e/ou o mar[25] como símbolos da vida e da inspiração e, por outro lado, se considerarmos o título ***O ano*** *da morte de Ricardo Reis*, poderemos concluir que através do emprego de **aqui** o narrador também indica o momento da morte do livro, da personagem, da literatura.

Finalmente, nesta brevíssima apresentação afirmámos, de um ponto de vista linguístico, que uma semântica das línguas naturais é possível[26] e, de um ponto de vista literário, que com a morte do ser humano morre a literatura ou, em palavras de Saramago,

> CR- *Só mais uma (idiotice) agora de José Saramago: "A Literatura não morre. A literatura morrerá quando o Homem estiver morto."*
> JS- *Como tudo na vida. Tudo aquilo que for feito pelo Homem não morrerá, poderá transformar-se em outras coisas, sucessivamente, enquanto houver Homem. Simplesmente, quando o Homem estiver morto, então acabou a literatura, pela razão muito simples de que acabou o Homem. Não podemos esperar que qualquer animal que nos suceda, no reino desta*

---

[22] TEY,108.
[23] Temos quase o mesmo inventário em BUE, 138, que, no entanto, fala em termos de distância da "origo", não menciona "acolá" e junta as "pessoas gramaticais": *ele / ela(s) ~ ali/ lá, tu, você(s), o(s) senhor(es), a(s) senhor(as) ~ aí, eu, nós, a gente ~ aqui, cá.*
[24] Este aspecto da sintaxe dos "advérbios deícticos" será mais desenvolvido em Spanoghe (Em preparação).
[25] Cf. Seixo (1987).
[26] Neste sentido concordamos com Lyons (1996).

terra, faça literatura. Se ficarem os cães, como há um livro de ficção científica que põe os cães como sucessores dos homens na terra, não podemos esperar que eles façam literatura. Farão outra coisa qualquer que também morrerá quando o último cão tiver morrido.[27]

6. Bibliografia

6.1. Gramáticas consultadas

BUE = Bueno, Francisco da Silveira, 1956, *Gramática Normativa da Língua Portuguêsa,* São Paulo, Ed. Saraiva, 4a edição

CAE & Alii = Caetano, José A. Palma; Mays, Johannes J.; Plachy, Renate; Ptacek, Franz, 1986, *Grammatik Portugiesisch,* s.l., Hueber

CAM = Câmara, Joaquim Mattoso Jr., 1970, *Estrutura da língua portuguesa,* Petrópolis, Ed. Vozes

CAN = Cantel, R., 1959, *Précis de grammaire portugaise,* Paris, Vuibert, 2a ed

CUN = Cunha, Celso Ferreira da, 1975, *Gramática da Língua Portuguesa,* Rio de Janeiro, FENAME, 2a ed. revista e atualizada

CUN&CIN = Cunha, Celso & Cintra, Luís F. Linley, 1984, *Nova Gramática do Português Contemporâneo,* Lisboa, Sá da Costa

DUN = Dunn, Joseph, 1930, *A Grammar of the Portuguese Language*, London, David Nutt

EL&MAT = Ellison, Fred P. & Matos, Francisco Gomes de, 1971, *Modern Portuguese,* New York, Knopf

FER&FIG = Ferreira, A. Gomes & Figueiredo, J. Nunes, 1996, *Compêndio de Gramática Portuguesa,* Porto, Porto Editora

FLOR&Alii = Florido, Maria Beatriz; Silva, Maria Emília Duarte da, 1996, *Gramática básica da língua portuguesa,* Porto, Porto editora

GAR = Gärtner, Eberhard, 1998, *Grammatik der portugiesischen Sprache*, Tübingen, Niemeyer

HUN = Santos Martins, Maria Teresa Hundertmark, 1982, *Portugiesische Grammatik,* Tübingen, Niemeyer

KREN&MEN = Krenn, Herwig & Mendes, M. Adélia Soares de Carvalho, 1971, *Modernes Portugiesisch,* Tübingen, Niemeyer

MAR = Martins, Júlio, s.d., *Abrégé de grammaire portugaise,* Lisboa, Portugália, 2a ed

MAT&Alii = Mateus, Maria Helena Mira; Brito, Ana Maria; Duarte, Inês Silva; Faria, Isabel Hub, 1983, *Gramática da Língua portuguesa,* Coimbra, Livraria Almedina

SAM&BAP = Sampaio, José Salvado & Baptista, Orlando Pinto, 1974, *Gramática da Língua Portuguesa,* Porto, Porto Editora, 12a ed. renovada

TAV = Tavani, Giuseppe, 1957, *Grammatica Portoghese,* s.l., Carucci

TEY = Teyssier, Paul, 1976, *Manuel de langue portugaise,* Paris, Klincksieck

TOR = Tôrres, Artur de Almeida, 1959, *Moderna Gramática expositiva da Língua Portuguesa,* Rio de Janeiro, Ed. Fundo de Cultura, 3a ed. revista e ampliada

TWI&PAU = Van Twisk, Cornelia & Paulik, Willy, s.d., *Modern Portugees. Spraakkunst,* Amsterdam, Veen's Uitgeversmaatschappij

[27] Reis (1998: 160).

VAZ&LUZ = Vázquez Cuesta, Pilar & Luz, Maria Albertina Mendes da, 1971, *Gramática da Língua Portuguesa,* Lisboa, Ed. 70

VIL = Vilela, Mário, 1995, *Gramática da Língua Portuguesa,* Coimbra, Almedina

6.2. Obras citadas

Bakhtine, M. 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard

Banfield, A. 1995, *Phrases sans parole,* Paris, Seuil

Benveniste, E. 1974, *Problèmes de linguistique générale, 2,* Paris, Gallimard

Brugman, K. 1904, *Die Demonstrativpronomina der Indogermanischen Sprachen,* Leipzig, s.n

Bühler, K. 1934, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache,* Stuttgart, Gustav Fischer

Carvalho, J. Herculano de, 1967, *Teoria da Linguagem,* Tomo I, Coimbra, Atlântida Editora

Diessel, H. 1999, "The morphosyntax of demonstratives", *Linguistic Typology* 3–1, 1–49

Fonseca, F.I. 1992, *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng° António de Almeida

Genette, G. 1972, *Figures III*, Paris, Seuil

Hintikka, J. 1967, "Individuals, possible worlds and epistemic logic", *Noûs*, 1,1, 33–62

Lyons, J. 1996, *Linguistic Semantics. An introduction*, Cambridge, Cambridge University Press

Mc Gregor, W.B. 1997, *Semiotic Grammar,* Oxford, Clarendon Press

Milner, J.-Cl. 1989, *Introduction à une science du langage*, Paris, Seuil

Reis, C. 1998, *Diálogos com José Saramago,* Lisboa, Caminho

Ribeiro, A. 1994, "A citação pessoana em *O ano da morte de Ricardo Reis*", *Diacrítica* 9, 223–258

Saramago, J. 1984, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Caminho

Seixo, M.A. 1987, *O essencial sobre José Saramago,* s.l. Imprensa Nacional-Casa da moeda, colecção essencial

Spanoghe, A.-M. 1995, *La syntaxe de l'appartenance inaliénable en français, en espagnol et en portugais*, Bern, P. Lang

Spanoghe, A.-M. *Aspects of Deixis. Essays in General and Portuguese linguistics.* Em preparação

Teyssier, P. 1981, "Le système des déictiques spatiaux en portugais au XIV, Xve et XVIe siècles", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale publiés par le Séminaire d'Etudes Médiévales Hispaniques de l'Université de Paris-XIII,* 6, 5–39

Weissenborn, J. & Klein, W. (eds), 1982, *Here and There. Cross-linguistic Studies on Deixis and Demonstration*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins

Författarregister

Álvarez López Laura P
Alvstad Cecilia E
Amon Marri F
Andersen Hanne Leth F
Arvidsson Karl-Anders F
Bankavs Andrejs F
Bardel Camilla I
Batel Amadeu P
Bengtsson Anders F
Benson Ken E
Benvenuto Maria Raffaella I
Birkelund Merete F
Bladh Rosengart Camilla F
Borgström María E
Bozier Christine F
Bravo Cladera Nadezhda E
Bravo Diana E
Cariboni Killander Carla F
Castro Andrea E
Cavaliere Mauro P
da Cunha Victório de Oliveira
Andrade Maria Lúcia P
da Silva Fátima P
Dam Lotte E
de Anna Luigi Giuliano I
de la Cuesta Isabel E
De Mauro Tullio I
Degn Inge F
Denis Esquivel Sánchez María E
Denver Louise E
Dørum Hallvard I
Eklund-Braconi Paola I
Enkvist Inger E
Eriksson Olof F
Escalante Mattsson Cindia E
Falk Johan E
Fant Lars E
Ferreux Christian F
Fløttum Kjersti F
Forné Anna E
Frandsen Stig Ramløv F
Frederiksen Karen F
Gamboa González José J E
García Erica C. E
Garðarsdóttir Hólmfríður E
Gaspar Oliveira de Aquino Zilda P
Gille Johan E
Gitenet Jean A. F
González Ortega Nelson E
Grubbe Vibeke E
Gustafsson Jan E
Halmøy Odile F
Hammar Elisabet F
Hansen Anita Berit F
Havu Eva F
Heldner Christina F
Helkkula-Lukkarinen Mervi F
Helland Hans Petter F
Hermerén Ingrid E
Hobæk Haff Marianne F
Hollænder Jensen Mikkel E
Holm Helge Vidar F
Håkansson Jeana F
Häggkvist Cilla E
Høeg Müller Henrik E
Infante Sergio E
Izquierdo José María E
Jabet Marita F
Jansen Steen I
Jenkins Christina F
Jensen Bente Lihn I
Jensen Dagrun Lorgen F
Jensen Kjær E
Jiménez Tornatore Eduardo E
Johnsen Ole F
Jokinen Ulla F
Josefson Eva-Karin F
Järlehed Johan E
Jørgensen Conni-Kay I
Jørgensen Kathrine Sørensen Ravn F
Karlsson Britt-Marie F
Khouri Paula F
Kirchmeyer Nathalie F
Kjærsgaard Poul Søren E, F
Korimo-Girod Nina F
Korzen Iørn I
Käsper Marge F
Lagerqvist Hans F
Larjavaara Meri F
Larsen Rikke F
Larsson Ringqvist Eva F
Leblanc André F
Lehmann Gérard F
Leone Fulvio I
Lindgren Lauri F
Lopes Fávero Leonor P
López Machado Cristina E
Lorentzen Lise Richter F
Magnusdottir Asdis R. F
Marstrander Leiv-Otto F
Melani Silvio I
Milland Alicia E
Millares Julio E
Moestrup Jørn I
Moilanen Anita F
Mutta Maarit F
Mörte Annika F
Naukkarinen Oili F
Nigrisoli Wärnhjelm Vera I
Nilsson Kåre P
Nissen Uwe Kjær E, F
Nystedt Jane I
Nøjgaard Morten F
Nølke Henning F
Olsen Michel F
Ouattara Aboubakar F
Outzen Vagn F
Ozolina Olga F
Pedersen John F
Pellicer Juan E
Polito Paola I
Polito Paola I
Prytz Otto E
Pålsson Mathias F
Ridderstad Anton F
Robardey-Eppstein Sylviane F
Rozenberga Mara E
Ruttik Ada F
Sanaker John Kristian F
Sand Jørgen U. F
Santini Adrián E
Schei Ane P
Schmitt Jensen Jørgen E, F, I, P
Schwartz Cecilia I
Schøsler Jørn F
Sejten Anne Elisabeth F
Sihvonen Päivi F
Sletsjøe Anne P
Spanoghe Anne-Marie P
Spore Palle F
Stage Lilian F
Stengaard Birte E
Storli Marianne F
Sullet-Nylander Françoise F
Svensson Maria Helena F
Söhrman Ingmar E
Sörman Richard F
Taivalkoski Kristiina F
Thomsen Christa F
Thörnryd Victoria E
Tidström Karin F
Touati Paul F
Treikelder Anu F
Tullgren Pearman Maria F
Tuomarla Ulla F
Ulland Harald F
Wehner Rasmussen Ole F
Veland Reidar F
Verbraeken René F
Vertainen Tuija F
Whittaker Sunniva F
Zwartjes Otto E

ACTA UNIVERSITATIS STOCKHOLMIENSIS

Corpus Troporum
Romanica Stockholmiensia
Stockholm Contributions in Geology
Stockholm Economic Studies. New Series
Stockholms Economic Studies. Pamphlet Series
Stockholm Oriental Studies
Stockholm Slavic Studies
Stockholm Studies in Baltic Languages
Stockholm Studies in Classical Archaeology
Stockholm Studies in Comparative Religion
Stockholm Studies in Economic History
Stockholm Studies in Educational Psychology
Stockholm Studies in English
Stockholm Studies in History
Stockholm Studies in History of Art
Stockholm Studies in History of Literature
Stockholm Studies in Human Geography
Stockholm Studies in Linguistics
Stockholm Studies in Modern Philology. New Series
Stockholm Studies in Philosophy
Stockholm Studies in Psychology
Stockholm Studies in Russian Literature
Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series
Stockholm Studies in Sociology
Stockholm Studies in Statistics
Stockholm Studies in the History of Ideas
Stockholm Theatre Studies
Stockholmer Germanistische Forschungen
Studia Baltica Stockholmiensia
Studia Fennica Stockholmiensia
Studia Graeca Stockholmiensia
Studia Hungarica Stockholmiensia
Studia Juridica Stockholmiensia
Studia Latina Stockholmiensia
Studies in North-European Archaeology

ROMANICA STOCKHOLMIENSIA

Série publiée par l'Université de Stockholm
Éditeurs : Gunnel Engwall, Lars Fant et Jane Nystedt

Pour toute demande s'adresser à une librairie internationale ou directement à la maison d'édition

ALMQVIST & WIKSELL INTERNATIONAL
P.O. Box 614
S-151 27 Södertälje, Suède

Universités, bibliothèques, sociétés savantes et éditeurs de publications savantes peuvent recevoir les volumes de cette série et d'autres ouvrages publiés par l'Université de Stockholm en échange de leurs propres publications. Ces demandes doivent être adressées à la Bibliothèque de l'Université de Stockholm: *Stockholms Universitetsbibliotek, S-106 91 Stockholm, Suède*.

1. *Bertil Maler* : Orto do Esposo. III, Stockholm 1964. 161 pages.

2. *Gösta Andersson* : Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Luigi Pirandello. Stockholm 1966. 250 pages.

3. *Carl-Olof Gierow* : Documentation – évocation. Le climat littéraire et théâtral en France des années 1880 et « Mademoiselle Julie » de Strindberg. Stockholm 1967. 234+16 pages.

4. *Åke Grafström* : Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes langue-dociennes. Stockholm 1968. 185 pages.

5. *Ingemar Boström* : La morfosintassi dei pronomi personali soggetti della terza persona in italiano e in fiorentino. Stockholm 1972. 182 pages.

6. *Bertil Maler* : A Bíblia na *Consolaçam* de Samuel Usque (1553). Stockholm 1974. 107 pages.

7. *Bertil Maler* : Ett gammalt spanskt skådespel om drottning Kristina och Karl X Gustav. Francisco Bances Candamo, Kärlekens belöning (Quien es quien premia al amor?). Stockholm 1977. 175 pages.

8. *Gustaf Holmér* : Le Débat du Faucon et du Lévrier. Stockholm 1978. 62 pages.

9. *Karl Johan Danell* : Remarques sur la construction dite causative. *Faire (laisser, voir, entendre, sentir)* + Infinitif. Stockholm 1979. 123 pages.

10. *Inge Bartning* : Remarques sur la syntaxe et la sémantique des pseudo-adjectifs dénominaux en français. Stockholm 1980. 176 pages.

11. *Ingemar Boström* : Anonimo Meridionale. Due libri di cucina. Stockholm 1985. 136 pages.

12. *Magnus Röhl* : Ur den svenska trecentobildens historia. Två studier rörande framför allt Dante, Divina commedia och Inferno V. Stockholm 1986. 114 pages.

13. *Jane Nystedt* : Michele Savonarola : Libreto de tutte le cosse che se magnano, un'opera di dietetica del sec. XV. Stockholm 1987. 332 pages.

14. *Jane Nystedt* : Le opere di Primo Levi viste al computer. Osservazioni stilolinguistiche. Stockholm 1993. 80 pages.

15. *Gunnel Engwall* (éd.) : Strindberg et la France. Douze essais. Stockholm 1994. 114 pages.

16. *Lars-Erik Wiberg* : Le passé simple. Son emploi dans le discours journalistique. Stockholm 1995. 254 pages.

17. *Jan Heidner* : Carl Reinhold Berch, Lettres parisiennes, adressées à ses amis (1740–1746), publiées et annotées par J. Heidner. Stockholm 1997. 183 pages.

18. *Luminiţa Beiu-Paladi* : Generi del romanzo italiano contemporaneo. Stockholm 1998. 203 pages.

19. *Jane Nystedt* (Utg.) XIV Skandinaviska Romanistkongressen. Stockholm 10–15 augusti 1999. Stockholm 2000. CD-ROM.

Utskriftsinstruktion

För att skriva ut en eller flera sidor, klicka på skrivarikonen.

Här kan Du välja de sidor Du vill skriva ut. Välj från/till på det sidnummer Du önskar skriva ut.

Exempel: Du önskar skriva ut de proceedings som ligger på sidan 4 till och med 7. Välj då från/till sidan 4 till 7.