

ROMANSK FORUM

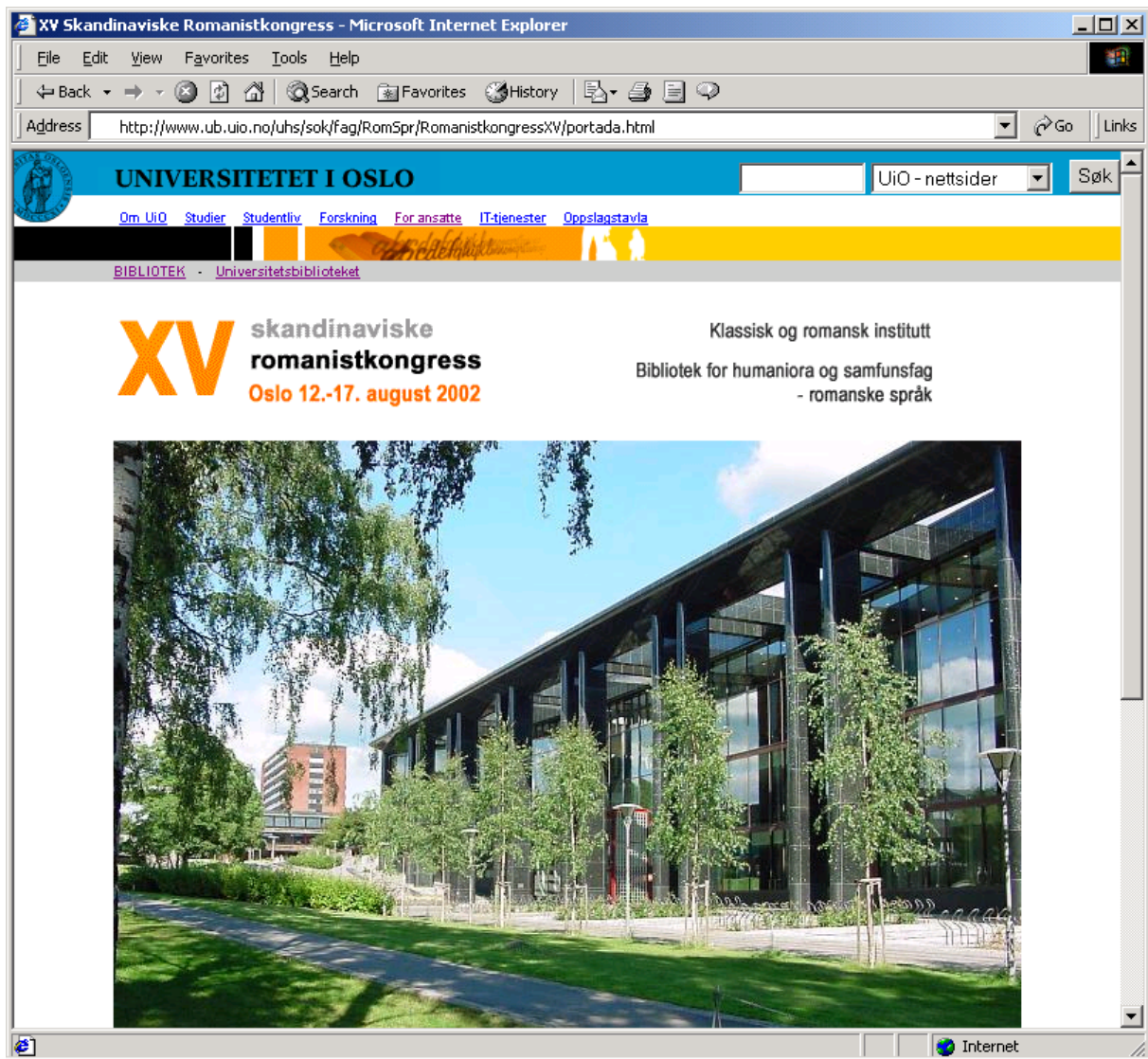
Nr. 16

Oslo 12.-17. august 2002



XV skandinaviske
romanistkongress
Oslo 12.-17.august 2002

KLASSISK OG ROMANSK INSTITUTT
UNIVERSITETET I OSLO



*Secrétariat du Congrès/
Segreteria del Congresso/
Secretariado del Congreso/
Secretaria do Congresso*

UNIVERSITETET I OSLO
Klassisk og romansk institutt
Postboks 1007 Blindern
N-0315 Oslo
Tel: +47 22 85 68 22
Fax: +47 22 85 44 52

E-mail: <mailto:romanist@kri.uio.no>

Web: <http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/Romanistkongress/inic/portada.htm>

Redaktør: Hallvard Dørum

Webmaster: [José María Izquierdo](#)

DEN XV SKANDINAVISKE ROMANISTKONGRESS I OSLO

Det er takket være bidrag fra følgende instanser at det har vært mulig å organisere kongressen:

- **Norges Forskningsråd**
- **Universitetet i Oslo v/Kollegiet**
- **Universitetets i Oslo v/Rektor, Prorektor og Universitetsdirektøren**
- **Det historisk-filosofiske fakultet**
- **Stiftelsen Norvège-France**
- **Erling Lorentzen, Rio**

Organisasjonskomitéen for ROMANIST 2002:

Hallvard Dørum – Marianne Hobæk Haff – Anne Sletsjøe – Birte Stengaard

Innhold - Contenido - Table - Contenuto - Conteúdo

Conferencia plenaria – Conferenza plenaria – Conférence plénière – Conferência plenária:

Hovdhaugen, E.	Nordiske romanisters bidrag til allmennlingvistikken	1-9
Español		
Álvarez Salamanca P.	El baño y el patio: cronotopos de identidad en algunos textos garcíaamarquianos	11-18
Bermúdez, F.W.	La estructura evidencial del castellano: elevación de sujeto y gramaticalización	19-29
Bolander, A.	<i>Vigilia del Almirante</i> como texto de metaficción	31-40
Bravo Cladera, B.C.	Contrastes y similitudes en el uso de los marcadores del discurso en interacciones de jóvenes bilingües y unilingües	41-54
Davenport, R.L.	La escenificación del concepto de juicio en el <i>Sueño del Juicio Final</i> de Francisco de Quevedo	55-62
Enkvist, I.	Miguel de Unamuno, una biografía intelectual	63-73
Fernández, S.S.	La voz pasiva en español: hacia un análisis discursivo	75-85
Gómez-Bellver, L.	La persona en el sistema pronominal. <i>Le</i> como marca de persona	87-94
González-Ortega, N.	Voces de diferencia en la escritura colonial de América	95-103
Izquierdo, J.M.	Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española	105-116
Jensen, K.	El futuro y el condicional en el sistema verbal español moderno	117-125
Jensen, M.H.	La referencia en algunas expresiones impersonales - Diferentes lecturas de <i>uno</i> y la segunda persona del singular	127-138
Nilsson, K.	¿Cómo traducir VÆRE + participio de pretérito al castellano y al portugués?	141-151
Pellicer, J.	Rumbo a la ficción virtual en la narrativa mexicana finisecular	153-159

Prytz, O.	Afinidad entre <i>mismo</i> y <i>solo</i>	161-165
Rosiello, L.	Argumentación, convencimiento y persuasión en “El curioso impertinente” de Cervantes	167-175
Stengaard, B.	<i>Nadie protestaba si comía poco</i> – La inversión de los períodos condicionales	177-182
Strömberg, M.	Notas sobre la construcción aver. prep. inf. en el español antiguo	183-193
Söhrman, I.	<i>Arcaísmo</i> como concepto	195-205
Urrutia, A.	Un título y dos líneas de lectura para un poema de Francisco de Quevedo	297-214
Français		
Ahlstedt, E.	Les états successifs de <i>L'amant</i> . Observations faites à partir de deux manuscrits de Marguerite Duras	215-226
Anckar, J.	Le test de compréhension orale du FLE – Utilité et validité du test à choix multiple du baccalauréat finlandais	227-236
Andersson, M.	Présence scandinave dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar	237-248
Aronsson, M.	L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras – deux forces opposées	249-255
Bacquin, M.	Quelques thèmes de <i>Théséus de Cologne</i> , chanson de geste inédite du XIV ^e siècle	257-264
Barstad, G.E.	Isabelle Eberhardt ou l'invention de soi	264-269
Berglund-Nilsson, B.	Métaphores d'un pamphlet de 1776	271-278
Bjørnstad, H.	« [J]e n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature. » – Créature et 'créaturalité' chez Pascal	279-288
Bjørnsnøs, A.	Le processus d'individuation dans <i>La Nouvelle Héloïse</i> de Jean-Jacques Rousseau	289-296
Bladh, E.	Le Nouveau Testament traduit en français contemporain	297-308
Bouaissi, Z.	Des femmes et de la conquête de l'espace masculin dans trois romans d'Assia Djebar : <i>La Soif, Les Impatients, Les Enfants du nouveau monde</i>	309-314
Broth, M.	La clôture interactionnelle d'une émission télévisée	315-326
Börjesson, A.	Quelques remarques sur le rôle de la composante syntaxique dans l'interprétation de <i>seul</i>	327-337
Fløttum, K.	Polyphonie au niveau textuel	339-350
Forsgren, M.	Le français parlé des médias (FPM) : programme pour une recherche variationniste pluri-dimensionnelle	351-358
Frølik, J.	Flaubert conteur : l'art de la prose poreuse	359-365
Gundersen, K.	Vie de Julien Sorel	367-370
Gunnesson, A.-M.	L'écrivain francophone de Flandre : un	

	anachronisme	371-378
Hancock, V.	L'emploi des constructions en <i>c'est x qui / que</i> en français parlé : une comparaison entre apprenants de français et locuteurs natifs	379-388
Havu, E.	Sur quels principes l'interprétation des constructions détachées repose-t-elle ?	389-400
Heldner, C.	La Détection du symbolisme phonique – une méthode assisté par ordinateur	401-411
Helland, H.P. Hjortberg, M.	Relativisation et linguistique contrastive <i>Enthousiasme</i> et <i>mélancolie</i> , couple antonymique dans quelques ouvrages de Mme de Staël	413-423 425-434
Hobæk Haff, M.	L'imparfait pittoresque sur la sellette	435-441
Holm, H.V.	Dialogisme perpétuel dans <i>Madame Bovary</i>	443-451
Holter, K.	<i>L'amour, la fantasia</i> : écrire les cris	455-469
Hynynen, A.	L'univers masculin de Marguerite Yourcenar	471-479
Isaksson, M.	Voix et images des narratrices adolescentes dans le roman français contemporain	481-492
Jabet, M.	Phénomènes abidjanais?	493-506
Jenkins, C.	Les procédés référentiels dans les portraits journalistiques	507-516
Jonasson, K.	Formes du discours rapporté dans <i>Une Vie</i> de Maupassant : citation et reformulation	517-527
Jørgensen, K.S.R.	Les verbes de perception, de pensée et de parole, le DIL embryonnaire et le DIL	529-542
Kjærsgaard, P.S.	Fonctions syntaxiques – définitions et problèmes	543-552
Knutsen, A.M.	Le statut de <i>là</i> en français abidjanais	553-559
Kronning, H.	Le conditionnel « journalistique » : médiation et modalisation épistémiques	561-575
Käsper, M.	Sur des propos à propos des impressionistes – traduire la critique de l'art	577-585
Larjavaara, M.	Le morphème qui n'y est pas : cas de quelques verbes dits pronominaux	587-596
Leblanc, A.	L'Expression de la mauvaise conscience dans <i>Wallstein</i> de Benjamin Constant	597-605
Lennartsson, V.-A.	La « sincérité littéraire » dans <i>La Force des choses</i> de Simone de Beauvoir	607-615
Lorentzen, L.R.	Les marqueurs spatiaux <i>y</i> , <i>là</i> et <i>là-bas</i> face à la distinction statique/dynamique	617-625
Lorgen Jensen, D.	L'argumentation comme type de séquence dans le discours économique	627-636
Lundquist, L.	L'anaphore associative : Etude contrastive et expérimentale de la traduction de l'anaphore associative du français en danois	637-645
Mo, G.B.	Entre larmes et monuments, François de Malherbe aujourd'hui.	647-655
Naukkarinen, O.	La catégorie du genre. Les noms de métiers, titres, grades et fonctions en français et en finnois: un miroir révélateur de l'état de la	

	société	657-668
Olsen, J.A.	De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle	669-675
Ozolina, O.	Quelques approches de l'étude de la norme linguistique	677-682
Ramnäs, M.	Une étude contrastive sur l'emploi modal du verbe suédois <i>få</i>	683-696
Ridderstad, A.	L'édition française sous l'Occupation (1940-44)	697-703
Ringrose, P.	Prisonnier du patriarcat: Langage et sexualité dans <i>Vaste est la prison</i> d'Assia Djebar	705-712
Ruttikk, A.	Quelques réflexions sur des dérivés de substantifs et des dérivés adverbiaux en français et en estonien	713-721
Rydning, A.F.	Concept métaphorique et expression métaphorique dans une perspective cognitiviste	723-734
Sanaker, J.K.	<i>Le Grand Cahier</i> d'Agota Kristof - une «singularité francophone»	735-741
Sellevoid, K.	Il semble à la vérité que: <i>expressions linguistiques de suspension dans les Essais de Montaigne</i>	743-752
Stridfeldt, M.	La perception du français oral par les apprenants suédophones	753-765
Sullet-Nylander, F.	Titres de presse et polyphonie	767-775
Svensson, M.H.	Critères de figement et conditions nécessaires et suffisantes	777-783
Thévenin, C.	L'emploi du pronom personnel chez Flaubert	785-791
Trandem, B.	Le «géographiquement correct» de la traduction	793-802
Treikelder, A.	Encapsulation d'événements dans <i>Le conte du Graal</i> de Chrétien de Troyes	803-812
Ulland, H.	Les titres rédactionnels phrastiques et leur analyse automatique en prédicat et arguments	813-821
Vajta, K.	Le français en Alsace: premiers résultats d'une enquête	823-834
Wehner Rasnussen, O.	<i>Le Maugré</i> de Maurice des Ombiaux	835-844
Whittaker, S.	Portait de l'expression anaphorique Ledit N	845-854
Italiano		
Blücher, K.	Tempo e modo nelle frasi con riferimento temporale «futuro nel passato» nell'italiano contemporaneo. Un panorama sistemico, sintattico e stilistico.	855-865
Dørum, H.	La formazione di strutture di frase marginali	867-874
Hagen, M.	La seduzione del cavaliere inesistente	875-885
Hirvonen, J.	Un modello per il nuovo discorso fascista. Alcune osservazioni sul linguaggio politico di Alleanza Nazionale	887-892
Härmänmaa, M.	Primi sondaggi sull'uso di alcuni pronomi	

	relativi nelle opere di Pirandello	893-904
Jørgensen, C.-K.	Alberto Savinio o come essere felicemente presocratico, cristiano e ateo	905-912
Leone, F.	Osservazioni sul linguaggio dei <i>Malavoglia</i> – Uno studio geolinguistico	913-923
Moestrup, J.	Narratore e pellegrino. Strutture narratologiche della <i>Divina Commedia</i> .	925-931
Nystedt, J.	Un'Europa per le donne – Le donne per l'Europa: Problemi linguistici di credibilità	933-940
Schwartz, C.	Immagini della leggerezza nella narrativa di Gianni Rodari	941-952
Suomela-Härmä, E.	Tradurre D'Annunzio con D'Annunzio. Georges Hérelle e la traduzione francese del <i>Fuoco</i>	953-964
Tiozzo, E.	«Critica della ragion bura». Calémhour e citazione nella titolistica di richiamo della stampa italiana di oggi	965-974
Torkko, A.E.	Verbi parasintetici di colore e verbi 'cromatici' in <i>-eggiare</i> di natura: gli incoativi ed altro. Qualche nota	975-983
Vainio, L.E.	Operato della cesura teatrale italiana negli anni Trenta – Il tormentato caso di Sem Benelli	985-996
Wolff, E.C.	La politica estera del governo Berlusconi in Italia: continuità o frattura?	997-1007
Åkerström, U.	Un «morboso» successo di fine Ottocento. L'amore e il matrimonio in due romanzi di Regina di Luanto	1009-1014
Português		
Eide, K.	A noção de tópico e a ordem de palavras no português do século XVI	1015-1022
Mathiassen, A.M.	A ironia romântica na obra novelística de Alexandre Herculano	1023-1028
Santos, D.	<i>Com e med</i> : um estudo contrastivo português-norueguês	1029-1042
Sletsjøe, A.	A presença do demónio na prosa barroca lusófona. Exemplos de leitura transtextual	1043-1054
Român		
Barindi, M.	Storia di una traduzione. Le versioni in rumeno da testi italiani di un traduttore poco conosciuto del XVIII secolo: Vlad Boțulescu di Mălăești, «logofăt»	1055-1060
Halvorsen, A.	Le cas du roumain <i>respectivul</i> .	1061-1069
Madrona Fernández, A.	Problemas de la traducción de los pronombres de tratamiento rumanos	1071-1078
Moilanen, A.	A la recherche d'une identité européenne dans la réforme de l'enseignement supérieur roumain. Repères linguistiques	1079-1085

Even Hovdhaugen
Universitetet i Oslo

Nordiske romanisters bidrag til allmennlingvistikken¹

Det er ikke noen lett oppgave jeg har fått med det emnet som arrangementskomiteen har bedt meg si litt om. La meg starte med noen presiseringer av begrepene «romanistikk», «allmennlingvistikkk» og «bidrag».

Dersom romanistikk betegner beskjeftigelse med romanske språk, er dette en disiplin som går tilbake til renessansen. Ja, dersom vi tenker på de provençalske trubadur-lingvistene, er det mulig å gå enda noen hundreår tilbake. Men dersom vi klassifiserer disse «språkforskere» som romanister, innfører vi en klassifisering post mortem fordi like lite som andre språkforskere og grammatikere var de en egen veldefinert gruppe med noe som lignet egen identitet. Romanske språk som fag ved universiteter, som professorater og som egne forskningsmiljøer og forskningstradisjoner oppstår først i det 19. årh. og her i Norden først i siste halvdel av århundret. Og samrøret mellom de germanske og romanske språk i bl.a. felles professorater varte – som vi skal se – ved helt til 1900.

Allmennlingvistikkk som begrep kan føres tilbake til middelalderen. Boetius de Dacia eller Bosse fra Danmark snakket og skrev ved Paris-universitetet litt etter 1270 om *grammatica in generali*, jf Pinborg&Roos (1969). Som akademisk begrep tilhører imidlertid betegnelsen tidlig 1800-tall. Franz Bopp (1791-1867) ble i 1821 professor i *Orientalische Literatur und allgemeine Sprachkunde* og August Pott (1802-1887) var *Professor der Allgemeinen Sprachkunde* i Halle. Men de tyske stillingene ble fortrent av den sammenlignende språkvitenskapen og døde ut uten avleggere i andre land. Først på 1920-tallet – post de Saussure – dukker dette opp igjen som akademisk disiplin og først i noen få land som USA og Norge. Norge var her av grunner som nok mest skyldes personer og tilfeldigheter et av de første land i verden med et professorat i allmen språkvitenskap alt i 1931.

Begreper som «påvirkning» og «innflytelse» er notorisk vanskelige i faghistorie. En sjelden gang er det innlysende som ved den berømte mønstereksempel med Chomsky og Brøndal. Da Chomskys bok *Cartesian linguistics* utkom i 1966, var en av de store nyheter der henvisningene til Port Royal-grammatikken på 1600-tallet. Dette var stoff som var ukjent for de fleste allmennlingvister på den tiden og aldri referert til, selv om Port Royal er nevnt *en passant* i de Saussures *Cours de linguistique générale*. En av de få lingvister i det 20. årh. som kjente Port Royal-skolen godt og som hadde skrevet om dem var den danske romanisten Viggo Brøndal. Men hans verker er ikke henvist til i Chomskys bibliografi. Imidlertid tok den skarpsindige – og kanskje litt ondskapsfulle – danske faghistoriker Hans Aarsleff (jf. Aarsleff 1975) seg tid til å undersøke utlånslistene i Princeton Library og fant at Chomsky 20. februar

¹ Foredraget bygger i stor grad på stoff fra Hovdhaugen et alii 2000.

1959 lånte Brøndals artikkelsamling *Essais de linguistique générale* fra 1943 og fornyet lånet 27. mars!

Vi har en rekke eksempler på at forfattere og skoler har påvirket lingvistikken. De Saussure påvirket det meste av europeisk og amerikansk lingvistikk i perioden 1920-1960 og delvis opp til i dag. Junggrammatikerne påvirket tenkemåten i historisk lingvistikk i stor grad i over hundre år og er selv i dag en viktig inspirasjonskilde. Men det er sjeldent at studier av et enkelt språk eller en språkfamilie påvirker fagets historie. Da har forfatteren normalt primært vært allmenningvist, som f.eks. R. M. W. Dixon med boken *The Dyirbal language of North Queensland* fra 1972. I parentes bemerket er dette antakelig den grammatikken som etter grammatikkene til Pānini og Dionysios Thrax har hatt størst innflytelse på allmenningvistikken.

«Bidrag» er litt mer beskjedent. Med bidrag regner jeg arbeider som i samtid eller ettertid regnes som værende av betydning for eller fruktbart integrert i allmenningvistikken. Otto Böhlingks jakutiske grammatikk fra 1851 er her et godt eksempel. Det er et viktig bidrag til allmenningvistikkens utvikling selv om det hadde liten innflytelse i hans samtid. Men for synkron strukturell lingvistikk basert på feltforskning er dette prototypeverket.

Dersom vi ser på historien er det få lingvister som har drevet med vesteuropeiske språk som hovedbeskjeftigelse, som har gitt bidrag av betydning til allmenningvistikken. Nordens mest kjente navn her er dansken Otto Jespersen (1860-1943) som både i samtid og ettertid var en av sin tids store allmenningvister samtidig som han var den ledende spesialist på engelsk. Men det er ikke på grunn av sin monumentale engelske grammatikk i 7 bind fra 1909-49 at han fikk et navn som allmenningvist og det var ikke gjennom dette verket at han skulle prege allmenningvistikken. Så ikke vent dere de store resultater i det som kommer.

Før 1900 var det studiet av de romanske språkene i de nordiske land hovedsakelig et praktisk anliggende. Før 1800 var det ingen normale professorater i noe romansk språk ved noe nordisk universitet. Derimot var det sporadisk undervisning i fransk, noen ganger også italiensk og spansk gitt av såkalte språkmestere, gjerne utlendinger som for liten eller ingen godtgjørelse ga praktiske språkkurs på universitetene. De levde av privatundervisning og førte et omflakkende liv. Mange av dem var nok mer eventyrere enn forskere. Hvordan deres liv artet seg, kan vi se av de få data vi har om italieneren Antonio Papi (1659-1740). I 1683 slo han seg ned i Stockholm og ble privatlærer i språk hos adelsfamilier. I tillegg skrev han på oppdrag minnetaler over døde adelsmenn, deres koner og barn. I 1692 ble han ansatt som lærer i italiensk ved Uppsala universitet. Men etter to år mistet han av grunner vi ikke vet jobben og ble forvist til Åbo. Der ble han i 11 år men med stadige avstikkere til Stockholm hvor han underviste de kongelige prinsesser i italiensk og fransk. Men kongehuset var dårlige betalere – æren burde holde mente de vel – og i 1705 sa han opp og ble utnevnt til lærer i fransk i Uppsala.

Slik var livet til de fleste språkmestere. Flere av dem utga elementære lærebøker av blandet pedagogisk og liten faglig verdi. La oss som et eksempel ta Bangs italienske grammatikk fra 1733 hvor den lange tittelen i grunnen sier alt:

Grammatica Italiana e Danese eller en liden kort Italiensk og Dansk Grammatica Indeholdende de fornemmeste Ting, hvorved mand i en ganske kort Tiid, formedels et Lexicons Hielp, kand af sig self lære at forstaae det Italienske Sprog, (som Grunden til det Franske,) saa vel Poëter, som andre Autores Uddraget med Fliid af Veneroni Italiensk og Tydske Grammatica; af den sidste Edition; saavelsom og af andre: Til Fædernelandets Ære, Videnskabernes udbredelse; og den Studerende Ungdoms Gavn og Nytte

De meste spennende lærebøkene fra et pedagogisk synspunkt var de kongelige grammatikker, skrevet for undervisning av prinser og prinsesser. Et eksempel er Peter Canels fransktyske grammatikk fra 1701 *Der Königlische Französisch-Teutsche Grammaticus zur Übung Ihrer Prinzlichen Hochheit Prinz Wilhelms von Dennemark Meines Gnädigsten Herrn*. Her finner vi undertiden nye pedagogiske innfallsvinkler som forløpere for senere tiders språkundervisning. Man mente at de små fyrstelige hjerner ikke burde belemres med grammatiske regler og heller bibringes språket gjennom moralske og familiære tekster. Et mål var å følge naturmetoden og la ord stadig vekke gjentas i tekstene. Resultatet var oftest kjedelige og ikke minst unaturlige og klumsete tekster.

En person fra denne perioden må nevnes som uten tvil Nordens mest betydelige romanist selv om han ikke hadde noen påvirkning på lingvistikken. Det er nordmannen Hans von Aphelen (1719-1779) fra Namdalen. Etter studieopphold i Nederland og Frankrike slo han seg ned i København i 1749 og begynte å undervise i fransk der. I 1759 ble han ulønnet professor i fransk ved København universitet. Han var en flittig oversetter, utga en fransk lærebok og en stor, men uoriginal fransk grammatikk hvor bl.a. fransk fortsatt har de 6 latinske kasus. Von Aphelen viktigste arbeider er hans monumentale fransk-danske og dansk-franske ordbøker på til sammen over 2000 store sider. Han utga også en stor tysk-dansk ordbok. Som leksikograf tilhørte Aphelen det ledende skiktet i sin samtid. I tillegg må nevnes at von Aphelen fortsatt preger vår dansk-norske språkhverdag gjennom sine leksikalske nydannelser. Ord som *formål* og *særsyn* er det han som har laget.

1800-tallet er den moderne lingvistikks gjennombrudd spesielt innen historisk-komparativ lingvistik. Det var her og i de klassiske og orientalske språk at de spennende lingvistiske nyvinninger skjedde. Og Norden var med og Danmark var i hele århundret en av verdens ledende nasjoner på feltet med folk som Rasmus Rask, Karl Verner, Wilhelm Thomsen, Johan Nicolai Madvig for bare å nevne noen sentrale navn. Mot slutten av århundret ble også professorater i de større vesteuropeiske språkene opprettet. Viktigst var stillingene i engelsk og tysk og forskere som Otto Jespersen i Danmark og Johan Storm i Norge skulle ha like stor betydning i fonetikk og lingvistik som i engelsk. Men de romanske språkene kom i skyggen

av de germanske og frembrakte ingen store navn i denne perioden og langt mindre folk som skulle bidra til lingvistikken mer allment. Et mulig unntak av dansken Kristoffer Nyrop, men hans betydeligste produksjon er hovedsakelig etter 1900.

La oss se på når professorater i romanske språk, besatt med faglig kompetente professorer, ble opprettet:

Oslo: Romansk og engelsk filologi 1873, Romansk filologi 1913.

København: Romansk filologi 1894

Helsingfors: Germansk og romansk filologi 1894, Romansk filologi 1907

Lund: Moderne europeiske språk og litteratur 1878, Romanske og germanske språk 1888

Uppsala: Moderne europeiske språk og litteratur 1855, Romanske språk 1887.

Noen av disse professoratene hadde mer tvilsomme forgjengere. Alt i 1816 hadde f.eks. Christiania et professorat i fransk med Mathurin René Orry (1760-1825). Han var en konfeksjonshandler som hadde to utmerkede kvalifikasjoner: han hadde fransk som morsmål og han hadde gått på samme skole som Jean Baptiste Bernadotte alias kong Carl 14 Johan i Pau. Det er gode grunner til å anta at en kongelig hånd lå bak Orrys ansettelse. Det finnes mange slike unormale professorer i Skandinavia i perioden 1800-1850. Mange av innehaverne var akademiske *misfits* og tragiske skikkelser. Vi finner også eksempler som den dyktige norske norrønfilolog Carl R. Unger (1817-1897) som ble professor i 1862 i germanske og romanske språk uten knapt å kunne snakke noen av dem.

Kanskje vel så viktig for perspektivet er relasjonen til de andre språkfagene. Først har vi latin, gresk og hebraisk/semittisk som hadde vært faste bestanddeler av europeiske og nordiske universiteter siden opprettelsen. Fra tidlig på 1800-tallet er det asiatiske språk som ekspanderer. Vi får professoratene i orientalske språk, spesielt sanskrit, f.eks. i Christiania i 1825 og i København 1831. Semittiske studier, og etter 1875 egyptologi og assyriologi får egne professorater ved de større nordiske universiteter. Oslo hadde alt i 1866 et professorat i samisk, Romanske språk var sinker i klassen sammen med nordiske og slaviske språk!

1900-tallet er romanistikkens store århundre i de nordiske land. Men la meg presiseres – de arbeider og de forskere som har hatt en videre betydning har alle hovedsakelig arbeidet med fransk. Allmenn romanistikk og de andre romanske språkene – også italiensk og spansk – står svakt her. Dersom vi ser på de nordiske landene, finner vi også interessante ulikheter. La meg starte i øst.

Finland har hatt en rekke gode filologer både innen romanistikk som f.eks. Axel Wallensköld (1864-1933) og Arthur Långfors (1881-1959). Men ingen av romanistene har hatt noen betydning meg bekjent i et videre lingvistisk perspektiv. Da hadde studier av både tysk og engelsk en helt annen posisjon i Finland og internasjonalt. Det holder her å nevne personer som Emil Öhmann (1894-1984) og ikke minst Tauno Mustanoja (1912-1996) og

hans berømte *Middle English Syntax* fra 1960. Noe av det samme gjelder Sverige hvor også engelsk har vært det dominerende fremmedspråket i forskningen i det 20. århundre. En forsker som Eilert Ekwall (1877-1964) ble f.eks. den ledende internasjonale ekspert på engelsk stedsnavn i det 20. årh. Navnet Jan Svartvik (1931-) turde vel også være kjent for de fleste av dere. Riktignok er det et mulig unntak i Sverige, nemlig allmennlingvisten og fonetikerens Bertil Malmberg (1913-1994) som også var en aktiv romanist. Men det var ikke hans romanistiske forskning som er tyngdepunktet hos ham og det var ikke den som lå til grunn for hans lingvistiske arbeider og hans innflytelse på moderne lingvistikks framgang og posisjon i Sverige og Norden.

Nei, det er til Norge og spesielt Danmark vi må gå for å finne romanister som har hatt betydning utover sitt eget felt og vært med på å bidra til allmennlingvistikken utvikling. Og Norge er bare en blek avspeiling av Danmark her. Det navnet som først og fremst bør nevnes er Leiv Flydal (1904-1983). Han var hjemmlevianer og mer troende enn paven selv. For Flydal ble glossematikken en gjennomgripende tenkemåte og vitenskapelig grunnholdning. På norsk og fransk materiale utprøvde han teorien i dens fulle konsekvens, slapp den subtile terminologiske taksonomi løs og gjennomførte den *to the bitter end*. Når man skal vurdere glossematikken som lingvistisk teori kommer man ikke utenom Flydals arbeider enten det er hans studie over norske boktitler fra 1954, avhandlingen «*Aller*» et «*Venir de*» suivis de *l'infinitif comme expressions de rapports temporels* fra 1943 eller artikkelen *Latences et liaisons en français – systèmes coexistants ou un seul?* fra 1979. Hvor stor innflytelse Flydal har hatt på lingvistikken utenfor Norge tør være usikkert. Men i Norge på 1950- og 1960-tallet ble han lest og diskutert. Og ikke minst bidro han med sin glødende interesse for lingvistikken og sin engasjerte deltakelse i seminarer og faglige diskusjoner til å vekke interesse for lingvistisk forskning. Jeg minnes ham som en av de som fikk meg interessert i faget og en som jeg lærte mye av om lingvistisk analyse og lingvistisk argumentasjon.

En slags norsk Malmberg var Hans Vogt (1903-1986) som var en rendyrket allmennlingvist og i sin tid den ledende internasjonale forsker på kaukasiske språk. Men Vogt ble uten å ha produsert knapt noe vitenskapelig arbeid på feltet professor i romanske språk fra 1946 til 1962. Det var så enkelt som at man hadde en fremragende lingvist uten stilling og et ledig professorat i romansk filologi uten søkere. Og ettersom lingvisten snakket flytende fransk, ordnet man i beste 1800-talls stil dette. Vogt kunne av naturlige grunner ikke influere lingvistikken med sin ikke-eksisterende romanske forskning. Like lite synes hans lingvistiske forskning å ha influert norsk romanistikk på tross av hans 16 år som professor i faget, hvorav riktignok 6 år som dekan.

Et av de store problemer en faghistoriker møter i studiet av all nordisk lingvistik, er spørsmålet om den danske dominansen. Hvorfor har danskene i 800 år igjen og igjen markert seg i lingvistikken verdenselite? Og det gjelder også romanistikken.

Det begynte alt i den 19. århundre med Kristoffer Nyrop (1858-1931). Han var en banebryter i historisk semantikk, ofte kombinert med historisk motivanalyse. Dette resulterte i flere ganske ukonvensjonelle arbeider. Hans bok *Kysset og dets historie* fra 1897 førte til at det Danske Videnskabernes Selskab fant ham uverdigg til å bli medlem i 1899! Nyrops hovedverk er hans historiske franske grammatikk i 6 bind (1899-1930). Det er ikke teoretisk særlig innovativt med sin eklektiske kombinasjon av tradisjonell latinsk grammatikk og junggrammatisk metode. Men bind 4 skiller seg ut. Det er viet semantikk – et felt som vanligvis ikke hadde noen større plass, langt mindre et eget bind i et grammatisk verk. Tilnærmingen er tradisjonell tysk semasiologi, men han tar også opp temaer som stilistisk variasjon, metaforer, metonymi og innleder den danske tradisjon i studie av egennavns semantikk. Som helhet må Nyrops grammatikk sies ikke bare å være et imponerende verk, men også i sitt temavalg nyskapende.

Det neste store navnet i dansk romanistikk er Kristian Sandfeld (Jensen) (1873-1942). Selv med så tunge lærere som Nyrop og Vilhelm Thomsen viste Sandfeld seg tidlig som en selvstendig og original forsker. Hans studier over språkkontakt på Balkan er banebrytende og viktige forløpere for senere forskning av språkkontakt og språktypologi.

Blant Sandfelds andre arbeider må nevnes hans omfattende bidrag til fransk og rumensk syntaksutforskning som er viktig bidrag til tidens deskriptive grammatikk. Sandfelds syntaktiske arbeider kjennetegnes mer ved solid metode og omhyggelighet i dokumentasjon enn ved noen teoretisk spennvidde.

Teoretisk distansert er derimot ikke Knud Togeby (1918-1974). Med sin dristige strukturelle franske grammatikk fra 1951 skapte han det nordiske romanistverk som antakelig har vakt størst internasjonal oppmerksomhet. Det er et av de få grammatiske arbeider som bygger på glossematikken og viser på en utmerket måte både teoriens styrke og svakhet. For mange internasjonale lingvister ble dette innfallsvinkelen til glossematikken. Men boka er så mye mer. Togeby var ikke bare glossematiker, han var vel inne i all europeisk og nordamerikansk strukturalisme og var faktisk sammen med nordmannen Hans Vogt en av de første europeiske lingvister som benyttet amerikansk strukturalistisk metodologi i sine arbeider. La oss i tillegg nevne Togeby's monumentale franske grammatikk som kom ut i 5 bind i 1982-85 etter hans død.

Men den som fra et lingvistisk synspunkt uten tvil er Danmarks og Nordens mest betydelige romanist, er enda ikke nevnt. Jeg tenker selvsagt på Viggo Brøndal (1887-1942). Man kan diskutere i hvor stor grad Brøndal var romanist og om han ikke heller burde klassifiseres som allmennlingvist. Men Brøndal var professor i romansk filologi i København og han bygde på fransk grammatisk tradisjon og han brukte i sine teoretiske arbeider stort sett franske data.

Brøndal var ved siden av Louis Hjelmslev Danmarks – og Nordens – største allmennlingvist i moderne tid og Danmark var ikke stort nok for dem begge. Deres personlige

faglige konflikt skulle virke negativt på dem begge både som mennesker og forskere. Og ikke minst hadde konflikten stor innflytelse på dansk – og internasjonal – lingvistikks historie, jf. Gregersens utmerkete fremstilling av konflikten (Gregersen 1991).

Brøndals styrke og fundament var hans dype kjennskap til klassisk gresk-romersk lingvistikk så vel som renessansegrammatikk og Port Royal-grammatikken. Her var han suveren. Allerede hans første teoretiske verk, et studie av ordklasser fra 1928 viser det. Målet var å utvikle et logisk system for universell ordklassedefinering hvor grunnlaget for definisjonene ikke var ordenes syntaktiske funksjon, men deres logiske kategorisering. Senere søkte Brøndal å utvikle tilsvarende logisk baserte klassifikasjonsrammer for pronomener og preposisjoner. I arbeidene om preposisjonene fra 1940 definerer Brøndal seg selv som strukturalist med referanse til Ferdinand de Saussure og Prag-skolen. Og sentrale tenkemåter i hans arbeider er klart strukturalistiske. Det helt fundamentale blir kategoriernes kombinerbarhet: hva kan i det hele tatt kombineres og hvilke kombinasjoner kan kombineres eller rettere sagt være samtidige.

Faghistorisk er Brøndal på mange måter unik. Han tar fatt på den moderne lingvistikks grunnproblemer med sitt fundament i oldtidens og 1600-tallets lingvistikk og logikk og hopper lett over det 19. århundre og den komparativ-historiske lingvistikk og dens resultater og innflytelse.

Brøndals innflytelse i samtiden kom litt i skyggen av Hjelmslevs og var kanskje ikke så betydelig, i alle fall ikke i Norden. I Frankrike, ikke minst blant franske semiotikere var han nok ofte bedre kjent, og har satt mer spor etter seg. Noe har nok også her Pierre Naerts oversettelser av noen av Brøndals hovedverker til fransk betydd. Og som alt nevnt, vi må ikke glemme at det etter all sannsynlighet var Brøndal som ledet Chomskys oppmerksomhet hen på Port Royal-grammatikken.

Det som slår meg når jeg leser Brøndal i dag, er hvor tidløs og moderne han er. Med sin grundighet, sin lærdom og sin virtuositet makter han å se og si vesentlige ting om språklige fenomen. Han er en tankens nyskaper som med sin blankpussete logiske verktøykasse skaper dristige generaliseringer og strukturelle klassifiseringer som fortsatt kan inspirere og utfordre.

Etter Chomsky-revolusjonen er mye blitt anderledes om ikke nødvendigvis bedre. I denne perioden har enkelte ledende allmennlingvister i Norden vært rimelig godt orienterte i romanske språk og brukt data fra dem som f.eks., Knut Tarald Taraldsen (1948-) i Norge. Men enda viktigere, mange av de nye romanister har vært mer enn godt orientert innen lingvistisk teori. Å nevne navn er her farlig, men jeg tror ikke jeg fornærmer noen om jeg velger å ta frem en person som representant for mange, nemlig dansken Michael Herslund (1945-). Dersom han skal klassifiseres som romanist – og det er han etter min mening også – har han gjennom sin mange fonologiske og syntaktiske arbeider ikke minst innen gammelfransk, produsert studier som har hatt betydelig nedslagsfelt i internasjonal lingvistikk.

Dersom vi ser på det materialet jeg har lagt fram, er bildet litt sløret. Noen romanister har også vært allmennlingvister og noen få har i sin forskning presentert resultater som har hatt en viss innflytelse på allmennlingvistikk. Men vi har ingen som forente fremragende allmennlingvistikk med ditto romanistikk slik Otto Jespersen gjorde det for engelsk. Men faktisk er det få Jespersener i faghistorie. Så det er ikke noe å skamme seg over.

Bibliografi

- Aarsleff, H. 1975: The eighteenth century, including Leibniz. In: Th. A. Sebeok, ed. *Current Trends in Linguistics*. Vol. 13. *Historiography of Linguistics*, 383-479. The Hague: Mouton.
- Aphelen, H. von. 1759: *Grand Dictionnaire Royal. Danois et François I-II*. Kiöbenhavn: J.P. Ancheren.
- Aphelen, H. von. 1764: *Kongelig Dansk Ord-Bog, oplyst med Exempler og Talemaader. Første Tome Dansk og Tydsk. Anden Tome Tydsk og Dansk*. Kiöbenhavn: Bogtrykker Svare.
- Aphelen, H. von. 1772-75: *Dictionnaire Royal. I-III*. Andet Oplag, anseligen forbedret og forøget. Kiöbenhavn: Nicolaus Møller.
- Aphelen, H. von. 1775: *Fransk Sproglære*. Kiöbenhavn: Johan Rudolph Thiele.
- Bang, N.F. 1733: *Grammatica Italiana e Danese eller en liden kort Italiensk og Dansk Grammatica Indeholdende de fornemmeste Ting, hvorved mand i en ganske kort Tiid, formedels et Lexicons Hielp, kand af sig self lære at forstaae det Italienske Sprog, (som Grunden til det Franske,) saa vel Poëter, som andre Autores Uddraget med Fliid af Veneroni Italiensk og Tydske Grammatica; af den sidste Edition; saavel som og af andre: Til Fædernelandets Ære, Videnskabernes udbredelse; og den Studerende Ungdoms Gavn og Nytte*. Kjøbenhavn: Joh.Nic. Losius.
- Brøndal, V. 1928: *Ordklasserne. Parties orationis. Studier over de sproglige kategorier*. Kjøbenhavn: Gad.
- Brøndal, V. 1940: *Præpositionernes teori. Indledning til en rationel betydningslære*. København: Munksgaard.
- Brøndal, V. 1943: *Essais de linguistique générale*. Publiés avec une bibliographie des oeuvres de l'auteur. Copenhague: Munksgaard.
- Brøndal, V. 1948: *Les parties du discours. Études sur les catégories linguistiques*. Traduction Française par Pierre Naert. Copenhague: Munksgaard.
- Brøndal, V. 1950: *Théorie des prepositions. Introduction à une sémantique rationnelle*. Traduction Française par Pierre Naert. Copenhague: Munksgaard.
- Böhtlingk, Otto von. 1851: *Über die Sprache der Jakuten. Grammatik, Text und Wörterbuch*. St. Petersburg: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften
- Canel, P. P.P. 1701: *Der Königliche Französisch-Teutsche Grammaticus zur Übung Ihrer Prinzlichen Hochheit Prinz Wilhelms von Dennemark Meines Gnädigsten Herrn*. Hamburg: J.J.Erytopilus.
- Chomsky, N. 1966: *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalistic Thought*. New York: Harper & Row.

- Dixon, R.M.W. 1972: *The Dyirbal Language of North Queensland*. Cambridge, England: Cambridge UP.
- Flydal, L. 1943: «*Aller*» et «*Venir de*» suivis de *l'infinif* comme expressions de rapports temporels. DNVA 1943,3. Oslo: Jacob Dybwad.
- Flydal, L. 1954: *En språklig analyse av norske boktitler 1952. Morfemene i reklamens tjeneste*. Skrifter fra Norges Handelshøyskole i rekken språklige avhandlinger. Nr. 6. Bergen: John Griegs boktrykkeri.
- Flydal, L. 1979: Latences et liaisons en français – systèmes coexistants ou un seul? In: *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach IV*:43-68. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Gregersen, F. 1991: *Sociolingvistikens (u)mulighed. Videnskabshistoriske studier i Ferdinand de Saussures og Louis Hjelmslevs sprogteorier. I-II*. København: Tiderne Skifter.
- Herslund, M. 1976: *Structure phonologique de l'ancien français*. Etudes Romanes de l'Université de Copenhague. Revue Romane numéro spécial 8. Copenhague.
- Hovdhaugen, E, F. Karlsson, C. Henriksen & B. Sigurd. 2002: *The History of Linguistics in the Nordic Countries*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Jespersen, O. 1909-1949: *A Modern English Grammar on historical principles*. I-VII. Copenhagen. Munksgaard.
- Mustanoja, T. F. 1960: *A Middle English Syntax. Part I: Parts of Speech*. Mémoires de la Société Néophilologique 23. Helsinki: Modern Language Society.
- Nyrop, K. 1897: *Kysset og dets historie*. København: Nordisk Forlag.
- Nyrop, K. 1899-1930: *Grammaire historique de la langue française. I-VI*. Copenhague/Leipzig/Paris: Nordisk forlag (Gyldendal)/Otto Harrassowitz /Alphonse Picard & Fils. [I. 1899. *Histoire générale de la langue française. Phonétique historique*. II. 1903. *Morphologie*. III. 1908. *Formation des mots*. IV. 1913. *Sémantique*. V. 1925. *Syntaxe. Noms et pronoms*. VI 1930. *Syntaxe. Particules et verbes*.]
- Pinborg, J. & H. Roos. 1969: *Boethii Daci opera. Modi significandi sive quaestiones super Priscianum Maiorem*. Corpus philosophorum Danicorum medii aevi. Concilio et auspiciis societatis linguae & litterarum Danicarum. Ediderunt Alfredus Otto & Henricus Roos. IV. Hauniae: Gad.
- Sandfeld Jensen, K. 1900: Rumenske Studier I. Infinitiv og udtrykkene derfor i rumensk og Balkansprogene. En sammenlignende undersøgelse. København: Siegfr. Michaelsens efterfølger (Einar Möller).
- Sandfeld, K. 1926: *Balkanfilologien. En oversigt over dens resultater og problemer*. Festskrift udgivet af Københavns Universitet i anledning af Universitetets aarsfest November 1926. København: Bianco Luno.
- Sandfeld, K. 1928: *Syntaxe du français contemporain. I. Les pronoms*. Paris: Honoré Champion.
- Sandfeld, K. 1930: *Linguistique balkanique. Problèmes et resultats*. Collection linguistique publiée par La société de linguistique de Paris. Paris: Honoré Champion.
- Sandfeld, K. 1936: *Syntaxe du français contemporain. II. Les propositions subordonnées*. Paris: E. Droz.
- Sandfeld, K. 1943: *Syntaxe du français contemporain. III. L'Infinitif*. Copenhague/Paris: Gyldendal/Nordisk Forlag/E. Droz.

Sandfeld, K. & H. Olsen. 1936: *Syntaxe Roumaine*. I . Paris: Libraire E. Droz.

Togebly, K. 1951: *Structure immanente de la langue française*. TCLC VI. Copenhagen: Nordisk Sprog- og Kulturforlag .

Togebly, K. 1965: *Fransk grammatik*. København: Gyldendal.

Pilar Álvarez
Universidad de Karlstad

El baño y el patio: cronotopos de identidad en algunos textos garcía-marquianos

Sabemos que los textos del ‘libro de la soledad’,¹ como GM define su obra, narran historias o sagas familiares que siguen la influencia de modelos biográficos. La constante referencia a Macondo² y la casa, en tanto espacios configuradores de la estructura novelesca y soporte de la acción narrativa, ha sido considerada por la crítica un hecho significativo.

Dado que gran parte de la narrativa GM se caracteriza por la repetición de personajes, argumentos y episodios (cfr. Hood, 1993), pensamos que la repetida aparición del baño y el patio³ en los textos también es significativa y merece, por tanto, un acercamiento más detenido.

Consideraremos estos espacios, en tanto referentes asociados a diferentes momentos de la vida de los personajes o de un colectivo, como cronotopos. Por cronotopos se entiende, “la conexión de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente” (Bajtín, 1989:249) en el texto literario. En nuestro criterio, estos espacios en cuanto cronotopos se suman a otros aspectos y estrategias que permiten al lector concretizar en el super texto la imagen de ‘soledad’ en las historias

En este trabajo intentaremos mostrar cómo en estos espacios se hacen tangibles la situación de desigualdad, opresión y diferencias ideológicas de ciertos personajes. Ya que los cronotopos, “determinan en un grado significativo la imagen del hombre [o la mujer] en los textos literarios” (Bajtín, 1981:85, nuestra traducción al español)⁴ suponemos e intentaremos demostrar que el baño y el patio pueden considerarse ‘cronotopos de identidad’ una vez que también hacen tangible la transformación y evolución de tales personajes.

Cuando hablamos de ‘identidad’ nos referimos a identidad en el sentido dialéctico de ‘auto identidad’ (cfr. Lübcke, 1993:254). Auto identidad entendida como la posibilidad del

¹ García Márquez no considera que se pueda hablar de su obra como del ‘libro de Macondo’. (cfr. Apuleyo, 1982:57).

² Jacques Joret (1999) para referirse a ciertos textos habla de las obras del ‘ciclo de Macondo’ (17).

³ En las descripciones de la casa garcía-marquiana, la idea de patio puede entregar a la mente del receptor europeo una idea diferente a la que se crea un receptor familiarizado con la arquitectura hispanoamericana.

Aunque ambos son espacios separadores, la descripción de jardín responde más a la del ‘patio sevillano’ concordante con la influencia de la arquitectura colonial española: está situado en el centro, suele tener una fuente de agua, plantas ornamentales y estar rodeado por las habitaciones de la casa. Como parte integrada a la casa es visible a las visitas y presenta un orden determinado. La descripción de patio, en cambio, remite a la de ‘patio caribeño’: ubicado en la parte posterior de las casas, con árboles frutales y escaso césped. Por estar lejos de la vista y el juicio de extraños no responde necesariamente a un orden específico. Allí es posible dejar o acumular objetos inútiles o trastos. Vale la pena recordar como ejemplo que en *CAS* (1967), José Arcadio Buendía (padre) muere loco y “atado a un castaño en el patio”.

⁴ [...“determines to a significant degree the image of man [or woman] in literature as well”].

individuo de mostrarse a sí mismo tal como es en diferentes momentos de la vida. Auto identidad que le permite al ser lograr unidad en la vida. En otras palabras, se trata de la posibilidad de alcanzar y saber mantener su propia visión de sí, aunque ante los demás se muestre de una forma distinta.

Analizaremos más detenidamente estos espacios en relación con algunos personajes de las novelas *El amor en los tiempos del cólera* (*EATC*, 1985); *Del amor y otros demonios* (*DAOD*, 1994) y del monólogo *Diatriba de amor contra un hombre sentado* (*DACHS*, 1994), remitimos a ejemplos en otras obras como *La mala hora* (1978) y *Cien años de soledad* (1967).

El baño y el patio: lugares de ‘diferenciación’

Una vez que en algunos textos se presentan las relaciones entre hombres y mujeres como núcleos temáticos de las historias, podemos decir que estos espacios son lugares de diferenciación porque permiten a los personajes actuar de acuerdo con su modo de ser y sentir en diferentes momentos de la vida.

Puesto que el cronotopo como categoría de forma y contenido “penetra(n) en el movimiento del argumento de la historia” (Bajtín, 1989:237-238), podremos ver como en estas historias en las que “las mujeres ponen el orden allí donde los hombres introducen el caos” (cfr. Apuleyo: 1982, 112), se dan en estos cronotopos situaciones de conflicto que muestran el proceso de transformación de los personajes.

Asimismo, estas situaciones de conflicto contribuyen al desarrollo de las historias y de la acción narrativa a medida que se van produciendo desplazamientos en el espacio, una vez que lo característico del espacio es su historicidad en relación con el individuo o la colectividad (cfr. Butor 1964: 122-123).

El baño como refugio, confrontación de poderes

Como lugar íntimo y privado, el baño es un espacio donde se concretizan los momentos en que los protagonistas dan rienda suelta a sus sentimientos y emociones íntimas, placeres que, en ocasiones, atentan contra los códigos domésticos, sociales y las normas morales.

Vemos que Fermina, en *EATC*, cuando recuerda su juventud habla del baño:

[...] algo que sus instintos sabían desde siempre, primero en la cama, con el aliento amordazado para no delatarse en el dormitorio compartido con media docena de primas, y después a dos manos tumbada a la bartola en el piso del baño, con el pelo suelto y fumando sus primeras canillas de arriero. (212)

Solamente en el baño tiene la posibilidad de estar consigo misma y es donde puede liberarse de los códigos sociales de la realidad externa: por eso allí se satisface sexualmente, se suelta el cabello y fuma. Sin embargo, también es lugar en el que puede enfrentar su realidad y verdades internas, es decir, lo que se niega aceptar que siente:

Fermina Daza no pudo reprimir un suspiro de alivio cuando le llegó la noticia de la muerte [de su padre], y no le guardó luto para evitar preguntas, pero durante varios meses lloraba con una rabia sorda sin saber por qué cuando se encerraba a fumar en el baño, y era que lloraba por él (*EATC*, 289, nuestra acotación).

Refugiada en el baño, Fermina logra reconocer que la muerte del padre le causa dolor a pesar de su aparente dureza, la indiferencia por él que muestra ante los demás y el rechazo que siente hacia éste por haberle impedido su noviazgo con Florentino e inducido a casarse sin amor con Juvenal. Su padre le impuso a Fermina adoptar un medio y asumir una actitud de vida en una realidad que no era la suya, sin él haber proporcionado los códigos ni lograr nunca encajar en esa clase social.

No obstante aunque pareciera que el baño fuera patrimonio de mujeres para aliviar tensiones y aclarar sentimientos, también permite a los hombres sentir el peso del pasado y poder llorar tranquilamente omitiendo el apresurado paso del presente.

A un cierto momento, la punzada de América Vicuña lo hizo retorcerse del dolor, y no pudo aplazar más la verdad: se encerró en el baño y lloró a gusto, sin prisa, hasta la última lágrima. Sólo entonces tuvo el valor de confesarse cuánto la había querido (*EATC*, 470)

De crucero de amor por el río con Fermina, ya ancianos, Florentino no logra calmarse la angustia que siente ni siquiera en la tranquilidad de la cama ni en la intimidad de su pensamiento. Es en el baño donde se refugia para confesarse lo que siente íntimamente ante la noticia del suicidio de una de sus jóvenes amantes del pasado, y para aliviar la angustia por el futuro y la tensión que siente ante la realidad del inminente regreso de su viaje con Fermina a la ciudad.

En cuanto lugar de relación con el poder, el orden doméstico, los códigos morales y sociales, es en el baño donde Fermina confronta el orden impuesto por la suegra y las normas morales del resto de la casa. El baño se transforma para Fermina en centro de ‘confrontación’ a su regreso de la luna de miel.

Ese era el estado de sus vidas en la época del arpa. Habían quedado atrás las casualidades deliciosas de que ella entrara mientras él se bañaba, y a pesar de los pleitos, de las berenjenas venenosas, y a pesar de las hermanas dementes y de la madre que las parió, él tenía todavía bastante amor para pedirle que lo jabonara. Ella empezaba a hacerlo con las migajas de amor que todavía le sobraban de Europa, y ambos se iban dejando traicionar por los recuerdos, ablandándose sin quererlo, queriéndose sin decirlo, y terminaban muriéndose de amor por el suelo,

embadurnados de espumas fragantes, mientras oían a las criadas hablando de ellos en el lavadero [...] (*EATC*, 287).

Fermina busca a Juvenal mientras se ducha a sabiendas de que no es bien visto que la mujer entre al baño mientras el hombre esté allí, y menos que sea lugar de encuentro íntimo. Pero se abandonan a su propio tiempo, evocan sensaciones del pasado y perciben el tiempo de la casa por los comentarios críticos de las criadas.

No obstante el baño, lugar inicial de suspenso y emoción sexual, se transforma paulatinamente en lugar de evasión, separación y enfrentamiento durante la vida conyugal, una vez que allí se hacen evidentes las alteraciones en el interés sexual de los personajes y los intercambios amorosos. También se hace tangible el tránsito de la juventud a la vejez de los personajes en las historias.

En la primera noche de bodas Fermina cree catar la potencia sexual de Juvenal, su marido, por el “ruido de manantial de caballo” (27) mientras orina en el baño. Sin embargo, ese mismo ‘manantial’ se convierte después en causa de conflicto y decepción matrimonial para Fermina, porque a medida que Juvenal envejece deja mojada la taza. Se hace tangible su envejecimiento y, posiblemente, su decadencia sexual.

Fermina hace del baño, una razón más para marcar su control en la casa y mostrar su rabia con el hombre con quien tuvo que casarse sin amor. Por su parte, a Juvenal, médico de profesión, cada ida al baño se le convierte en tema de estudio en búsqueda del remedio. Finalmente lo encuentra después de mucho meditar: “En vísperas de la vejez [...] orinaba sentado como ella, lo cual dejaba la taza limpia, y además lo dejaba a él en estado de gracia” (*EATC*, 47).

Es significativo que se trate, justamente, del baño la razón por la que la relación de los personajes colinda en una ocasión con la posibilidad de ruptura total y la posibilidad de que la historia entre Juvenal y Fermina llegara a su fin en la novela.

El baño es parte del único poder administrativo y control doméstico que Fermina puede ejercer en la casa. Por eso se siente atacada al señalar el metódico marido, dueño de la casa, un descuido en el acostumbrado y perfecto orden con que ella lo ejerce:

Pero fue por uno de esos juegos triviales que los primeros treinta años de vida en común estuvieron a punto de acabarse porque un día cualquiera no hubo jabón en el baño. Empezó con la simplicidad de rutina. El doctor Juvenal Urbino había regresado al dormitorio, en los tiempos en que todavía se bañaba sin ayuda, y empezó a vestirse sin encender la luz.[...], habló consigo mismo: -Hace como una semana que me estoy bañando sin jabón-dijo. Entonces ella acabó de despertar, recordó y se revolvió de rabia contra el mundo, porque en efecto había olvidado reponer el jabón en el baño. Había notado la falta tres días antes, cuando ya estaba debajo de la regadera [...] Como siempre se defendió atacando: -Pues yo me he bañado todos estos días-gritó fuera de sí- y siempre ha habido jabón (*EATC*, 43-44).

La tensión queda establecida en el transcurso de la historia y marca la más extensa separación de los personajes. Finalmente, después de cuatro meses de dormir separados, Juvenal se duerme accidentalmente en la cama matrimonial, y para poder volver a dormir en la ‘cama de plumas de los bisabuelos’ miente y capitula: “Déjame aquí -dijo-. Sí había jabón” (46). Fermina gana la ‘batalla’ y queda establecida la paz hogareña. La historia del matrimonio Urbino-Daza puede continuar.

La vejez y el decaimiento del poder de Urbino en la intimidad familiar, queda marcada por su imposibilidad para valerse solo en el baño al volverse un “niño senil”(42) sobre quien Fermina puede asumir el control total. Es ella quien tiene que bañarle, echarle polvos, ponerle los calzoncillos y vestirlo.

Pero el baño permite a Fermina refugiarse, separarse momentáneamente de sus deberes conyugales, detener y prolongar el tiempo para evitar el tedio de las relaciones sexuales en el presente. Allí recupera sola, como hacía cuando vivía en casa de su padre soltera, placeres y sensaciones de juventud:

Pero aparte de esas ocasiones raras, uno de los dos estaba siempre más cansado que el otro a la hora de acostarse. Ella se demoraba **en el baño** enrollando sus cigarrillos de papel perfumado, fumando sola, reincidiendo en sus amores de consolación **como cuando era joven y libre** en su casa, dueña única de su cuerpo. (*EATC*, 285, nuestro énfasis)

Ejemplos semejantes de personajes que en el baño se refugian y evaden problemas, responsabilidades de la realidad externa y tienen la posibilidad de ser y sentirse como realmente son encontramos en *La mala hora* (1978) cuando **Nora de Jacob** “como todos los días después del almuerzo, fue al baño contiguo y se sentó en el inodoro, sola con su secreto” (p. 131), o en *Del amor y otros demonios* cuando **Bernarda** recibe la noticia de que a la hija la mordió un perro con rabia y piensa en ello “mientras tomaba antes de acostarse su sexto baño caliente con jabones fragantes”(20) y lo olvida después del baño.

Ahora bien, si es en el baño donde Fermina marca su poder doméstico, logra sentirse ella, evocar el pasado y refugiarse para sobrellevar el presente, para Graciela, protagonista de *DACHS* (1994), el baño es el lugar en el que rompe con el pasado y se decide a dar un rumbo diferente a su vida en el futuro.

Es allí donde Graciela se deshace del pasado familiar y sexual en el que vivió durante 25 años, al botar por el inodoro las joyas símbolo de resistencia y apariencia social antes de que queden en manos de cualquiera de las amantes del marido: “Al cabo de un breve silencio se oye el desagüe del inodoro” (61). Botarlas en el inodoro del baño lugar del que no puede recuperarlas, marca la ruptura con una etapa infeliz de su vida, equivale para Graciela a lo desechable, lo escatológico de su vida. Acto seguido puede continuar limpiamente su vida futura en búsqueda de una realidad que se ajuste a su propio yo.

El patio como ámbito dicotómico

Aunque el patio es un espacio abierto, a diferencia del baño, también hace tangible en las historias las situaciones de opresión y libertad, prosperidad y decadencia, o bien vida y muerte, que desembocan en la posibilidad de iniciar y desencadenar temas y motivos principales del argumento.

En *DAOD* las referencias a la casa y en relación con éste, al patio (de los esclavos) concretizan textualmente la **prosperidad y decadencia** de la Colonia y la de los padres de la protagonista (el marqués de Casalduero y Bernarda Cabrera):

La casa había sido el orgullo de la ciudad hasta principios de siglo. [...]. El fragoroso patio de los esclavos, donde se celebraban los cumpleaños de Sierva María, había sido otra ciudad dentro de la ciudad en los tiempos del primer marqués. Siguió siendo así con el heredero mientras duró el tráfico torcido de esclavos que Bernarda manejaba con la mano izquierda desde el trapiche de Mahates. Ahora todo esplendor pertenecía al pasado. Bernarda estaba extinguida por su vicio insaciable, y el patio reducido a dos barracas de madera con techos de palma amarga, donde acabaron de consumirse los últimos saldos de grandeza (*DAOD*, 18)

El patio⁵ se presenta también como lugar de fiestas, de encuentro pero también de separación y diferencias. Así, en *EATC* hace posible la reunión de personas de diferente alcurnia, a la vez que la separación de sexos: “En el patio, cada lugar de la mesa tenía una tarjeta con el nombre del invitado, y estaba previsto un lado para los hombres y otro para las mujeres, como era la costumbre” (*EATC*, 53).

En *DAOD* el patio es lugar de encuentro y separación de culturas, lugar de jolgorio de los negros, a la vez que muestra el desprecio de los blancos. La hija del marqués, odiada por su madre es sacada de la casa por ésta a vivir relegada en el patio, parte del mundo de los negros: “Era 7 de diciembre, día de san Ambrosio, obispo, y la música y la pólvora tronaban en el patio de los esclavos en honor de Sierva María” (*DAOD*,17).

Pero, a pesar de eso, también es espacio que hace posible a Sierva María sentirse libre y ser diferente: “En aquel mundo opresivo en el que nadie era libre, Sierva María lo era: sólo ella y sólo allí. De modo que era allí donde se celebraba la fiesta, en su verdadera casa y con su verdadera familia. [...] La niña se mostraba como era”(*DAOD*,19).

Así cuando su padre decide, por fin, hacerse responsable de su crianza, después de la mordida del perro con rabia, la retorna a la casa: «“Desde esta fecha la niña vive en la casa”, les dijo. “Y sépase aquí y en todo el reino que no tiene más que una familia, y es sólo de blancos”» (*DAOD*, 37).

⁵ En *EATC* es descrito en algunas ocasiones como patio colonial en las casas de la ciudad y en otras como el patio caribeño.

Por ello, para evitar el contacto de su hija con esa realidad advierte a la mulata que la cuida que: “Lo más importante era que no traspasara la cerca de espinos que haría construir entre el patio de los esclavos y el resto de la casa. (*DAOD*, 39). A la vez, se evidencia en el texto la separación entre el mundo negro y el blanco.

El patio concretiza también en el texto el conflicto entre la religión católica y las creencias y ritos africanos. Cuando Sierva María es llevada al Convento de Santa Clara (*DAOD*, 86-89) se hace invisible para las novicias en el jardín, más no para las esclavas con quienes vuelve a actuar como ella ‘es’ en el patio de los esclavos del convento.

En *La mala hora* (1978) el patio es el lugar donde también se concretizan las diferencias ideológicas (conservadores- liberales), en tanto son dejados allí, a la intemperie, los prisioneros de la violencia (*LMH*, 133).

El patio de la casa es el lugar donde con la muerte de Juvenal se resuelven finalmente los conflictos de poder doméstico. Juvenal muere allí, intentando rescatar de un palo de mango el loro de la casa con el que por la tranquilidad del lugar, lejos de su mujer, acostumbraba hablar francés, latín durante más de veinte años. La muerte de Juvenal en el patio sugiere el triunfo estratégico de Fermina. La compra del loro era producto de uno de sus conflictos con el marido debido al exagerado gusto de Fermina por los animales domésticos (*EATC*, 37).

También en *DAOD*, el patio de la casa cural es el lugar donde muere misteriosamente Tomás de Aquino de Narváez, párroco del barrio de los esclavos (*DAOD*, 182). Su muerte precipita el fin de la historia de amor entre los protagonistas.

Tenemos, entonces, que el patio es lugar de muerte pero también de vida y continuación de historias como también el baño marca el fin de una vida pero la posibilidad de un nuevo futuro.

Así, mientras Graciela en *DACS*, se deshace de una parte de su pasado, cuando bota en el baño las joyas e intenta empezar a ser ella misma (no sin antes ‘incinerar’(68) al marido sin darse cuenta) lo cual marca el final abierto de la historia cuando decide buscar el hombre que la “ame de sobra” (67); en *EATC*, con la muerte de Juvenal en el patio se abre la posibilidad en el texto de continuar la historia de amor entre Fermina y Florentino, con la que termina la novela.

Conclusión

El análisis del patio y del baño como cronotopos, permitió mostrar cómo se concretiza en las historias la imagen de los personajes, ya sea individual o colectiva, y cómo presentan situaciones de conflicto en las historias que contribuyen al desarrollo de la acción narrativa. Consecuentemente, es posible afirmar que la posibilidad de estos personajes de aislarse y, a la vez, enfrentar su propia ‘soledad’ durante el proceso de desarrollo de su autoidentidad puede permitir considerarlos ‘cronotopos de identidad’.

En suma, el baño y el patio como cronotopos de identidad hacen tangible en las historias la transformación de los personajes, de la juventud a la vejez, las situaciones de opresión/libertad (blancos/negros), las diferencias entre los sexos (el poder del hombre/las mujeres), las diferentes posiciones políticas (liberales/conservadores) y los cambios históricos (vestigios de prosperidad y la decadencia de la colonia). Esto contribuye, junto con otros aspectos temporales, históricos, ideológicos y estrategias del texto, a rendir la imagen de soledad total de la historia.

Bibliografía

- Apuleyo Mendoza, P. 1982: *Gabriel García Márquez. El olor de la guayaba* Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Bogotá: La Oveja Negra.
- Bajtín, M. 1989: *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. 1981: *The dialogic imagination*. Transl. C. Emerson and M.M. Holquist (ed.) Austin: University of Texas Press.
- Bajtín, M. 1981: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" in *The dialogic imagination*. (Ed.) M.M. Holquist. Transl. C. Emerson and M. M. Holquist, Austin, University of Texas Press, pp. 84-258.
- Butor, M. 1964: *Essais sur le roman*. París: Gallimard.
- García Márquez, G. 1999: *Cien años de soledad*. Edición de Jacques Joset. Cátedra. [1967]
- García Márquez, G 1978: *La mala hora*. Bogotá: La Oveja Negra.
- García Márquez, G 1985: *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: La Oveja Negra.
- García Márquez, G 1994: *Del amor y otros demonios*. Bogotá: Norma.
- García Márquez, G 1994: *Diatriba de amor contra un hombre sentado*. Bogotá: Alianza Editores.
- García Márquez, E. 2001: *Tras las claves de Melquíades, Historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Norma.
- Hood, E. 1993: *La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad*. New York: Long.
- Lübcke, P. et alii 1988: *Filosofielexiconet*. Övers. Jan Hartman. Stockholm: Forum, 254.

Fernando Bermúdez
Stockholms Universitet

La estructura evidencial del castellano: elevación de sujeto y gramaticalización

Gramaticalización y evidencia

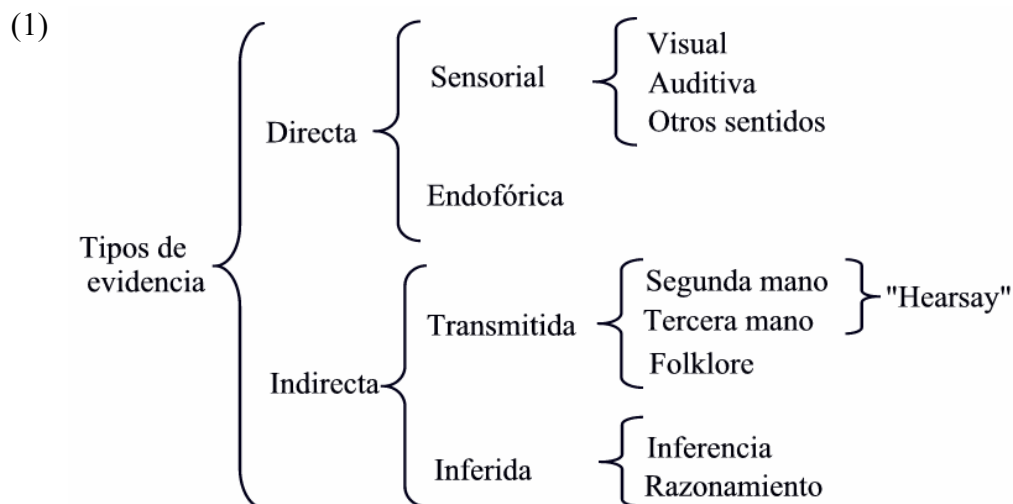
Se llama *evidencialidad* al dominio semántico relacionado con la fuente u origen de la información expresada en el enunciado; y *evidencial*, al elemento lingüístico que marca o refiere la fuente de información. Todas las lenguas poseen medios para calificar evidencialmente un enunciado. Algunas lenguas, como el wintú, el tuyuca, el quechua, el turco, el armenio, el búlgaro, el tibetano, el persa, entre muchos otros, poseen formas gramaticales específicas para este propósito, esto es, morfemas verbales (obligatorios u opcionales) que refieren a la fuente de la información, del mismo modo que otras lenguas poseen morfemas verbales que indican tiempo o modo.

Un wintú nunca dice “esto es pan”. Ellos dicen “Esto me-parece-pan”, o “Esto lo-siento-pan”, o “Esto lo-he-escuchado-ser pan”, o “Yo-infiero-basándome-en-evidencia-que-esto-es-pan”, o “Yo-pienso-esto-ser-pan”, o, vaga e intemporalmente, “de-acuerdo-con-mi-experiencia-ser pan” (Lee 1959, 137, traducción mía)

En estas lenguas la evidencialidad constituye una verdadera categoría gramatical, como el tiempo o el modo en castellano. En el otro extremo del espectro, hay lenguas (entre las que suelen incluirse las de Europa occidental) que marcan *sólo léxicamente* la fuente de información, por medio de expresiones del tipo “por lo visto”, “(según) dicen”, “aparentemente”, “visiblemente”, etc.

Existe cierto acuerdo en clasificar los subdominios de la evidencialidad – o su espacio gramatical (Plungian 2001) – de acuerdo con el siguiente esquema (Wilett 1988: 57)¹

¹ Para la inclusión del subdominio “endofórico” (la fuente de información es un estado interno del hablante) véase Tournadre (1996); para una discusión sobre el lugar del “mirativo” véase DeLancey (1997)



La evidencialidad en castellano y la elevación de sujeto

Es comúnmente aceptado que el castellano no posee una categoría evidencial, dado que se afirma que no existe una forma perteneciente al sistema gramatical (i.e. no léxica) cuyo contenido semántico/pragmático sea específicamente una referencia a la fuente de información (Lazard 2001: 360).

La adecuación de tal afirmación es sin embargo discutible, dado que en castellano existen tres formas (el pretérito imperfecto, el futuro y el condicional) que, juntamente con otros usos más corrientes y estudiados, poseen un claro valor evidencial.

- (2) a. ¿Dónde *era* el concierto?
 b. Ese día Juan *trabajaba* hasta las 17.

En (2a) el imperfecto está señalando que la información solicitada es parte del conocimiento compartido, lo cual es una referencia al acceso a la información que los participantes poseen,² mientras que el uso del imperfecto en (2b) señala que la evidencia es indirecta, lo cual puede comprobarse si se intenta agregar un contexto que implique evidencia directa:

- (3) a. # Ese día Juan *trabajaba* hasta las 5. Yo lo vi.³
 b. #Ese día yo *estaba* con él hasta las 5.

² Comparar con el siguiente enunciado:

(i) ¿Dónde es el concierto?

donde la suposición de conocimiento compartido no se mantiene.

³ Comparar con el uso del pretérito indefinido, que sí permite la interpretación de evidencia directa.

(ii) Ese día Juan *trabajó* hasta las 5. Yo lo vi.

En (3a) el agregado “yo lo vi”, que expresa que la fuente de información de lo dicho es la evidencia directa sensorial, choca con el significado de evidencia indirecta codificado en el imperfecto. La anomalía de (3b), por su parte, proviene de que la interpretación evidencial del imperfecto (evidencia indirecta) queda bloqueada por el significado léxico de la expresión “estar con” en primera persona, que implica evidencia directa; lo cual hace que sólo quede como posibilidad interpretativa el valor imperfectivo del pretérito imperfecto, que a su vez choca con la indicación temporal “hasta las 5”.

Por su parte, el valor evidencial del futuro se corresponde, en el esquema de los subdominios evidenciales de (1), con la *evidencia indirecta inferida*:

- (4) a. María está temblando. *Tendrá* frío.
- b. Las luces están encendidas: ya *habrán* llegado.

Al usar el futuro, el hablante indica que la información no proviene de la experiencia directa sensorial sino de un proceso inferencial a partir de indicios.

Finalmente, el valor evidencial del condicional es doble: por un lado, en el uso periodístico señala *evidencia indirecta transmitida*. Por ejemplo, en los enunciados siguientes

- (5) a. El presidente *renunciaría* en las próximas horas.
- b. El presidente le *habría pedido* la renuncia al ministro del interior.

la elección del condicional indica no sólo que la información no es segura (valor modal) y que el hablante no se compromete con la veracidad de la información, sino también que la información es de segunda mano (valor evidencial), lo cual queda demostrado por la imposibilidad de agregar un contexto que implique evidencia sensorial:

- (6) #El presidente le *habría pedido* la renuncia al ministro del interior. Yo lo vi.

Por otro lado, el condicional expresa *evidencia indirecta inferida* (igual que el futuro) en contextos de pasado:

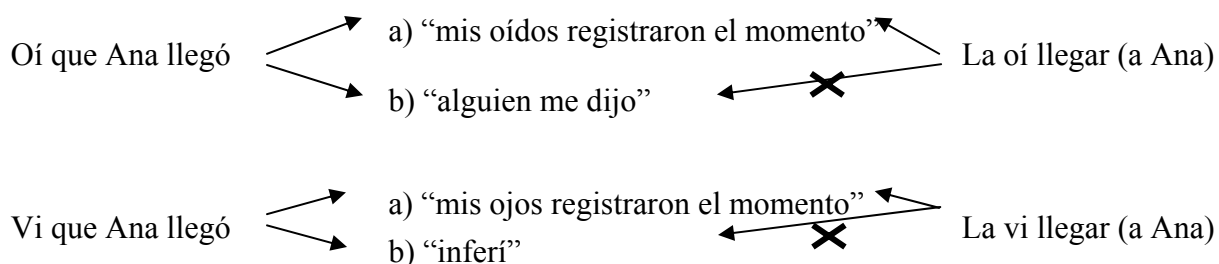
- (7) a. María estaba temblando. *Tendría* frío.
- b. Las luces estaban encendidas, así que ya *habrían* llegado.

De cualquier forma, ya sea que se acepte o no la descripción de ciertos usos del futuro, el condicional y el imperfecto como usos evidenciales, al estructurar su discurso el hablante no solamente tiene que seleccionar entre alternativas morfológicas sino también entre constelaciones sintácticas diferentes.

De este modo, el hablante debe elegir, por ejemplo, entre las constelaciones sintácticas (8) y (9), lo cual significa, en rigor, elegir entre diferentes conceptualizaciones:

- (8) a. Vi que (Ana) llegó
 b. Oí que (Ana) llegó
- (9) a. La vi llegar (a Ana)
 b. La oí llegar (a Ana)

La diferencia entre los enunciados de (8) y (9) es que mientras los primeros pueden señalar tanto evidencia directa como indirecta, los segundos marcan que la fuente de información es directa:



Por otro lado, la existencia de las construcciones “elevadas” de (9) hace que las oraciones de (8) se interpreten preferentemente como señalando evidencia indirecta. Pareciera entonces que lo que se suele conocer como “elevación de sujeto” es en realidad la gramaticalización de una oposición evidencial: evidencia directa versus evidencia indirecta o mediada.

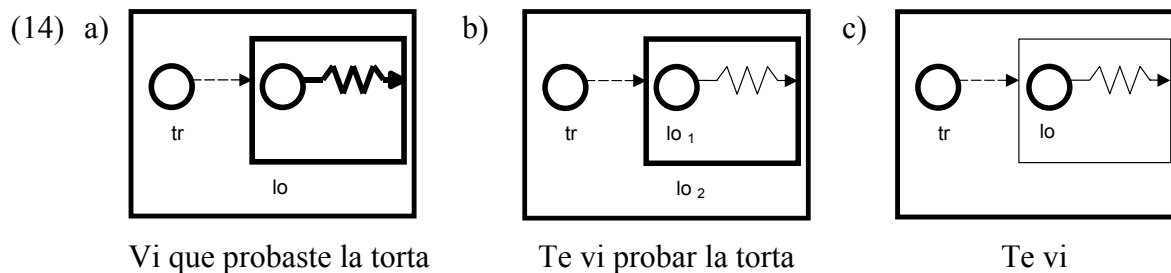
Esto explica al mismo tiempo que la elevación de sujeto no pueda practicarse con verbos cuyo significado léxico implique evidencia indirecta, como por ejemplo “decir” o “leer” (transmitida) o “deducir” (inferida), ya que se produce una incompatibilidad semántica entre el significado de la construcción (evidencia directa) y el significado del lexema verbal (evidencia indirecta):

- (10) a. Dijo que Ana llegó
 b. *La dijo llegar
- (11) a. Leí que Ana llegó
 b. *La leí llegar
- (12) a. Deduje que Ana había llegado
 b. *La deduje llegar

Compartimos con Langacker (1991) la idea de que la elevación de sujeto es una configuración de corte metonímico, dado que se evoca una entidad (la escena completa de la cláusula incluida) por medio de la mención explícita de otra (su sujeto) que es más saliente, de más interés o más fácilmente codificada. En este proceso metonímico el sujeto de la cláusula incluida puede llegar al extremo de reemplazar por completo al evento entero:

- (13) Vi que probaste la torta con el dedo → Te vi probar la torta con el dedo → Te vi

Podemos representar gráficamente esta operación metonímica de la siguiente manera:



Los diagramas presentan, esquemáticamente, el contenido conceptual expresado por la expresión. Como puede notarse, este contenido es el mismo en los tres casos. Sin embargo, se diferencian en la elección de los elementos que son designados, que son elegidos como referentes conceptuales: las líneas gruesas señalan las entidades que en cada caso se eligen designar como referentes conceptuales. Estas entidades focalizadas (también llamadas *participantes*) poseen diferentes grados de prominencia: el elemento más saliente es referido como *trayector* (marcado *tr* en los diagramas, típicamente el sujeto), mientras que el menos saliente se denomina *locus* (marcado *lo* en los diagramas, típicamente objeto). En la figura (14a), correspondiente a la expresión “Vi que probaste la torta”, vemos que se establece una relación entre el trayector de la cláusula principal (la primera persona) y la cláusula incluida en su totalidad, que es en este caso el locus (el objeto). En (14b), “Te vi probar la torta”, vemos que existe un locus primario que es el trayector de la cláusula incluida (la segunda persona, el clítico objeto) y un locus secundario que es la cláusula incluida, aunque ahora referida holísticamente (por el infinitivo). Es decir, el trayector de la cláusula incluida ha sido ascendido conceptualmente al rango de locus primario de la escena principal, mientras que la escena misma ha descendido en la escala doblemente: ha pasado ha ser un locus secundario y su prominencia también ha descendido, al ser referida holísticamente. En (14c) la operación metonímica es total: el locus único es el trayector de la escena interior (el clítico objeto), y está en lugar de la escena entera, que no es designada (o no es *perfilada*, en términos cognitivos), aunque sí es activada cognitivamente. Posiblemente sea este movimiento metonímico lo que está en la base de que la elevación de sujeto implique una evidencia directa, pero no ahondaremos aquí en este punto.

¿Pero qué ocurre con los verbos que señalan evidencia directa no sensorial, es decir, aquellos verbos que codifican un tipo de evidencia endofórica? ¿Pueden estos verbos aparecer en construcciones de elevación de sujeto? Tomemos por ejemplo “imaginar”, o “suponer”:

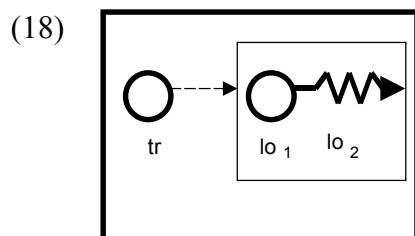
- (15) a. Imagino que disfruta de su tiempo libre
 b. ??La imagino disfrutar de su tiempo libre

- (16) a. Supongo que disfruta de su tiempo
b. ??La supongo disfrutar de su tiempo

Los enunciados elevados (15b) y (16b) son muy dudosos y la gran mayoría de los informantes los han encontrado directamente inaceptables. Sin embargo el castellano posee otra forma de construir las oraciones de “elevación de sujeto”, a saber, con gerundio, en la que los verbos endofóricos se convierten en absolutamente aceptables:

- (17) a. La imagino disfrutando de su tiempo libre
b. La supongo disfrutando de su tiempo libre

La diferencia de esta construcción respecto de “la imagino/supongo disfrutar de su tiempo libre” es que el gerundio, en contraste con el infinitivo, no refiere holísticamente la escena entera sino que simboliza el proceso en sí. Esquemáticamente:



Esta construcción con gerundio, sin embargo, es todavía imposible con los verbos cuyo significado implica evidencia indirecta:

- (19) a. *La leí llegando
b. *La deduje llegando

De este modo podemos afirmar que la construcción de elevación de sujeto con infinitivo simboliza evidencia directa sensorial, mientras que la construcción de elevación con gerundio simboliza evidencia directa, pero no necesariamente sensorial. Por su parte, la construcción no elevada no hace referencia alguna a la fuente de información.⁴ Esto podemos notarlo en un verbo más claramente polisémico como “ver”:

- (20) Veo que trabaja en el taller
(21) Lo veo trabajando en el taller.
(22) Lo veo trabajar en el taller.

⁴ Como dijimos más arriba, el mero hecho de que existan las construcciones de elevación hace que las construcciones no elevadas tiendan a interpretarse como señalando evidencia no directa, pero esto es una inferencia pragmática cancelable y no un efecto de significado de la construcción

La oración no elevada (20) puede tener cualquiera de los significados (23a-d):

- (23) a. Veo con mis ojos que está trabajando en el taller (evidencia directa sensorial)
- b. Fantaseo con que trabaja en el taller (evidencia endofórica)
- c. Infiero que trabaja en el taller (evidencia indirecta inferida)
- d. Leo que trabaja en el taller (evidencia indirecta transmitida)

Por su parte, la oración (21) – la construcción de elevación con gerundio – puede significar solamente (23a-b), pero no (23c-d), es decir, solamente puede significar evidencia directa. Por último, la oración (22) sólo puede significar (23a), esto es, evidencia directa sensorial.

Implicaciones para la interpretación de los enunciados

Hasta aquí se ha tratado de mostrar que el castellano hace referencia a la fuente de información de lo dicho en el enunciado no sólo con medios léxicos, sino también mediante estrategias sintácticas. O, dicho de otro modo, que la evidencialidad se encuentra (parcialmente) gramaticalizada en castellano.⁵ Y este hecho es de importancia a la hora de diseñar una semántica adecuada, dado que la referencia a la fuente de la información expresada en el enunciado constituye, en sí, un mecanismo semántico (y argumentativo) considerable, mediante el cual el hablante expresa, entre otras cosas, el grado de confiabilidad y de compromiso para con lo enunciado.⁶ Del mismo modo que los marcadores léxicos evidenciales, pues, las estrategias sintácticas evidenciales deben tomarse en cuenta en la interpretación de los enunciados. Algunos ejemplos sencillos pueden ilustrar este punto.

- (24) a. Vi que Ana robó una manzana
- b. La vi robar una manzana

El enunciado (24b) tiene mayor fuerza argumentativa que (24a), a pesar de que ambos expresan la misma información. Y esto es así porque (24b) expresa que la fuente de tal información es la evidencia directa sensorial, por lo tanto más contundente, mientras que (24a) no hace referencia alguna a la fuente de información.

Del mismo modo, en (25a) el hablante presenta una fantasía con más fuerza de hecho que en (25b), dado que la elección de la construcción de elevación de sujeto con infinitivo la presenta como si se tratara de una experiencia visual.

⁵ Ver Demonte & Fernández Soriano (2001) y Schwenter (1999) para un análisis del *de* como marcador de evidencialidad en oraciones como (i):

(i) Pienso *de que* todos tienen derecho a saber.

⁶ Para un acercamiento crítico a este punto, véase Fitneva (2001).

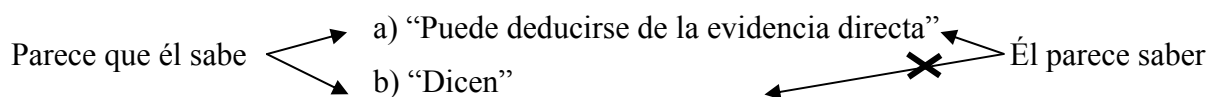
- (25) a. Lo imagino ganar la carrera
b. Lo imagino ganando la carrera

El verbo *parecer* y la intersubjetividad

Otro típico contexto de elevación de sujeto se presenta con el verbo *parecer*.

- (26) a. Parece que él sabe.
b. Él parece saber.

Nos enfrentamos aquí con el mismo escenario: mientras la construcción no elevada puede indicar evidencia de segunda mano, la construcción de infinitivo no la permite:



Sin embargo se ha notado también que la construcción con elevación de sujeto (26b) es “más objetiva”, mientras que la construcción no elevada (26a) es “más subjetiva”. Pero ¿qué es lo que se quiere indicar con esta distinción subjetivo/objetivo? Pareciera que se está refiriendo a la “calidad” o la “confiabilidad” de la evidencia. Si se posee una evidencia confiable, buena, la información se verá como “más objetiva”. Por el contrario, si se posee una evidencia débil, vaga, intuitiva, la información se experimentará como “más subjetiva”.

Otra vez, la elevación de sujeto se encuentra íntimamente relacionada con la codificación de la evidencialidad.

Como sea, pareciera más adecuado replantear esta dimensión de la subjetividad expresada en el par (26a-b), siempre dentro del dominio evidencial, en términos del *acceso a la fuente de información*. En un extremo estaría la situación en la que el hablante indica tener acceso exclusivo a la fuente de información; en el otro, el hablante señala que también los demás participantes del acto comunicativo tienen acceso a la fuente de información. En el primer caso hablamos de un *acceso subjetivo* a la fuente de la información; en el segundo, de un *acceso intersubjetivo*. Un caso intermedio sería cuando el hablante no hace mención alguna del acceso que los participantes tienen.

Lo que aquí se está proponiendo es que en la construcción no elevada (26a) el hablante no señala nada respecto del acceso que los participantes tienen a la fuente de información. Por el contrario, en la construcción elevada (26b) el hablante señala que el oyente también tiene acceso a la evidencia.

El siguiente ejemplo aclarará los conceptos. Durante la discusión de una novela en un taller literario algunos de los participantes habían señalado que parecía que los personajes

actuaban como si no supieran lo que estaba ocurriendo. Uno de los integrantes entonces expresa lo siguiente:

- (27) **Sí, los personajes parecen no saber nada, pero al mismo yo al mismo tiempo a mí me parece que saben mucho.**

El hablante elige primero la construcción con elevación de sujeto para indicar que todos los presentes tienen acceso a la fuente de esa información, dado que justamente se había estado discutiendo ese tema, pero luego agrega otra información, utilizando el mismo verbo *parecer*, y ahora utilizando la construcción no elevada, porque ahora es sólo él el que tiene acceso a la fuente de esta nueva información expresada, de hecho es una información contradictoria con lo que se venía discutiendo.

Si analizamos las expresiones de (28):

- (28) a. Parece que Laura tiene frío
b. Laura parece tener frío.

podremos redefinir entonces la supuesta oposición subjetivo/objetivo en términos evidenciales diciendo que en (28a) el hablante no hace ninguna referencia a si el oyente tiene acceso a la fuente de información, mientras que en (28b) señala que tanto hablante como oyente tienen acceso a la fuente de información. Esto puede notarse en (29):

- (29) a. Me parece que Laura tiene frío
b.?? Laura me parece tener frío

La inclusión de un marcador de subjetividad “me” no es problemática en (29a), dado que en la construcción no elevada el hablante no indica acceso a la fuente de información. En (29b), por el contrario, el “me”, entra en conflicto con el acceso intersubjetivo a la fuente de información que la construcción de elevación conlleva: el hablante dice sintácticamente (mediante la estructura elevada) que hablante y oyente tienen acceso a la evidencia, al mismo tiempo que léxicamente (por medio del “me”) indica que lo expresado es sólo una opinión personal, lo cual explica el carácter anómalo de la construcción.

Sin embargo, la anomalía no es tan radical como en el caso de (11b-c), por ejemplo. De hecho, si existiera un contexto en el que el hablante necesitara indicar que el acceso a la fuente de información es intersubjetivo pero al mismo tiempo presentar la conclusión como subjetiva, entonces la construcción de elevación con un experimentante debería ser completamente aceptable. Y este parece ser el caso. En el siguiente pasaje del Eutifrón se dan las condiciones mencionadas:

SÓCRATES. – Lo que tú dices, Eutifrón, semeja ser obra de Dédalo, nuestro antepasado. Y si fuese yo el que dijese y trajese a colocación estas razones, tal vez podrías afirmar, en tono de chanza, que al descender de aquél las figuras que yo

presento en palabras, han de tratar de huir y no querer permanecer en el lugar que se les señala. Mas, como en este caso las hipótesis son tuyas, conviene que busquemos algún otro motivo de chanza, porque es claro que no quieren permanecer contigo, según tú mismo afirmas.

EUTIFRÓN. – A mí me parece, Sócrates, que esta chanza va muy bien con lo que ambos decimos. Porque no soy yo solo el que inspiro la necesidad de que estas hipótesis merodeen alrededor de nosotros y no permanezcan fijas. Eres tú precisamente quien **me pareces ser Dédalo**, puesto que si de mí dependiese haría lo posible para que permaneciesen.

Lo que Eutifrón dice en la expresión resaltada es que es obvio tanto para él como para Sócrates que Sócrates parece ser Dédalo, y da las razones de tal conclusión. Sin embargo, dado que Sócrates acaba de decir que es en cambio Eutifrón y no él mismo el que actúa como Dédalo, Eutifrón se ve obligado a presentar la conclusión como subjetiva. El contexto (las necesidades argumentativas del hablante), hace plausible el uso de la construcción elevada junto con el marcador “me”. Aquí puede verse claramente cómo es importante tomar en cuenta la evidencialidad codificada en las construcciones sintácticas para poder interpretar adecuadamente un enunciado.

Por otro lado, esto podría explicar por qué ciertos verbos de estado mental, como “pensar” o “creer”, no pueden aparecer en construcciones de elevación de sujeto:

- (30) a. Creo que Ana tiene frío
b. *La creo tener frío

- (31) a. Pienso que Ana está loca
b. La pienso estar loca

Igual que en los casos (11b-c) el significado evidencial de la construcción (acceso intersubjetivo a la fuente de información) entra en contradicción con el significado del lexema verbal, que sistemáticamente expresa subjetividad, o acceso no intersubjetivo a la fuente de información.

Conclusiones

El castellano marca la referencia a la fuente de información de lo dicho – y el acceso que los participantes tienen a esa fuente – no sólo mediante estrategias léxicas (“según dicen”, “aparentemente”, “por lo visto”) sino también por medio de estrategias gramaticales. La composición de la categoría evidencial en castellano parece por otro lado adaptarse perfectamente a la estructura propuesta en otros trabajos para otras lenguas no relacionadas – en especial Willett (1988) y Plungian (2001), ver más arriba – dado que en principio pareciera distinguir entre evidencia directa (posibilidad de elevación de sujeto) versus evidencia indirecta (imposibilidad de elevación), y dentro de la evidencia directa, entre sensorial

(construcción elevada con infinitivo) y endofórica (construcción elevada con gerundio). Dado que tanto la inclusión de evidencias como la referencia a la fuente de información y al acceso que los participantes tienen a esa fuente de información es central en la (co)construcción del significado, el reconocimiento del castellano como una lengua que (parcialmente) ha gramaticalizado el dominio evidencial es ineludible para un análisis semántico adecuado.

Referencias

- DeLancey, S. 1997: "Mirativity: The grammatical marking of unexpected information". En *Linguistic Typology* 1, 33-52.
- Demonte, V. & O. Fernández Soriano 2001: "'Dequeísmo' in Spanish and the structure and features of CP." En J. Herschensohn, E. Mallén & K. Zagona (eds.), *Features and Interfaces in Romance. Essays in honour of Heles Contreras*. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 49-70.
- Fitneva, S. 2001: "Epistemic markers and reliability judgments: Evidence from Bulgarian". En *Journal of pragmatics* 33, 401-420.
- Langacker, R.W. 1987: *Foundations of Cognitive Grammar. Vol 1: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R.W. 1991: *Foundations of Cognitive Grammar. Vol 2: Descriptive application*. Stanford: Stanford University Press.
- Lazard, G. 2001: "On the grammaticalization of evidentiality". En *Journal of Pragmatics* 33, 359-367
- Lee, D. 1959: *Freedom & Culture*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Plungian, V. 2001: "The place of evidentiality within the universal grammatical space". En *Journal of Pragmatics* 33, 349-357.
- Schwenter, S. 1999: "Evidentiality in Spanish Morphosyntax. A Reanalysis of *(de) queísmo*." En M. J. Serrano (ed.) *Estudios de variación sintáctica*, Madrid: Iberoamericana,
- Tournadre, N. 1996: "Comparaison des systèmes médiatifs de quatre dialectes tibétains (tibétain central, ladakhi, dzonkha et amdo)" En Z. Guentchéva (ed.), *L'énonciation médiatisée*, Paris: Peeters, 195-213.
- Wilett, T. 1988: "A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality". *Studies in Language* 12, 57-91.

Andreas Bolander
Universidad de Göteborg

Vigilia del Almirante como texto de metaficción

1 Introducción

1.1 *La poética de Roa Bastos*

Vigilia del Almirante fue la tercera novela publicada por el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, después de *Hijo de hombre* (1960) y *Yo el Supremo* (1974). En esta novela la historia (en contraposición a hechos meramente ficticios) sigue produciendo el material básico de su producción literaria, pero en lugar de la historia de su país – la Guerra del Chaco, el presidente Francia, etc. – este libro se desarrolla a partir del personaje histórico Cristóbal Colón y el viaje al continente americano que éste emprendió hace más de cinco siglos. Fue publicada, oportunamente, en 1992, en el quinto centenario del llamado 'Descubrimiento de América'.

El proyecto narrativo de Roa Bastos es demasiado complejo como para permitir un resumen en pocas líneas, pero se puede argüir que una de sus mayores preocupaciones es investigar sobre la producción de la palabra escrita, y, consecuentemente, sobre la producción del relato histórico. ¿Se puede confiar en la palabra escrita? ¿Es posible producir un texto que refleje completamente un hecho original? He aquí algunas de las típicas preguntas que se encuentran presentes en los textos de Roa Bastos, no sólo en sus dos primeras novelas o en sus muchos cuentos, sino también, como veremos aquí, en su tercera novela.

Más que sobre la historia, en la obra de Roa Bastos se problematiza sobre la presentación de la historia. Esta problematización lleva implícita una postura de desconfianza hacia la biografía histórica en general, hacia la supuesta objetividad de los textos historiográficos. En el fondo hay una afirmación sobre la difícil relación entre la escritura y la historia: la escritura nunca puede ser una buena herramienta para describir fielmente la historia, porque una vez ocurrido un hecho no hay forma de reproducirlo tal cual como fue, y menos a través de la escritura.

Los textos de Roa Bastos, por lo tanto, tienen un carácter claramente metaficcional. Son textos que reflejan los problemas con los cuales se tiene que debatir el autor. “Desde sus primeros relatos en *El trueno entre las hojas* hasta *Yo el Supremo*”, comenta Cruz, “la práctica de la escritura y el papel del escritor se observan desde adentro, como problemáticas a hurgar” (72). Becerra, por su parte, refiriéndose a *Yo el Supremo*, dice que esta novela significa una reflexión sobre “el poder de la escritura” (369). Es posible observar una constante preocupación por el proceso de escribir en su poética, algo que, lejos de ser el único tema importante de su obra, constituye un perfil fundamental.

1.2 *Nuestro objetivo*

Mediante el estudio de una serie de técnicas narrativas (ver apartado 3) veremos de qué manera *Vigilia del Almirante* marca una lógica continuación dentro de la narrativa de Roa Bastos. Con la utilización de estas técnicas resulta una obra que se refiere a su propia gestación, y por ende termina siendo un texto con características claramente metaficcionales. A partir de una visión dicotómica de la novela, donde se puede diferenciar entre los clásicos componentes narrativos *fábula* y *discurso* (ver apartado 2) vamos a demostrar que el discurso, la manera en que está presentada la fábula, es el componente que, según nuestro criterio, contiene los elementos más relevantes para la construcción del sentido de la novela.

Nuestro objetivo es ilustrar los elementos metaficcionales de *Vigilia del Almirante*, y demostrar que el énfasis en el discurso frente a la fábula tiene un efecto evidentemente buscado por el autor: que el lector tome conciencia de la construcción de la fábula, que reflexione sobre el proceso de escribir y de leer. Destacamos, pues, los rasgos autorreflexivos de la novela y, con esto, el importante papel del lector, recalado por la literatura metaficcional: “Frente a la pasividad de la lectura tradicional, el lector de metaficción, advertido de la artificialidad de lo que lee, está forzado a cambiar la perspectiva asumida en cuanto a lector y a mantener una actitud crítica.” (Dotras, 30).

2 Metaficción, y los componentes narrativos *fábula* y *discurso*

Según Dotras (28-30), la literatura metaficcional tiene cuatro características principales: su antirrealismo, su autoconsciencia, su autorreferencialidad y el especial papel que le da al lector. Las tres primeras características tienen en común una reflexión sobre el acto de escribir – “el término se refiere a la ficción que formula preguntas no sólo sobre la fábula, sino también sobre el acto de contarla” (nuestra traducción, Chatman, 307)¹ – y la cuarta prepondera la importancia del lector y su relación con este acto creativo. Por lo tanto, “[l]a novela de metaficción es aquélla que se vuelve hacia sí misma y, a través de diversos recursos y estrategias, llama la atención sobre su condición de obra de ficción y pone al descubierto las estrategias de la literatura en el proceso de creación.” (Dotras, 27-28).

El *antirrealismo* implica un cuestionamiento de la pretensión objetiva de un texto realista: “Contrariamente [a la novela realista], la novela metaficcional presenta como problemática la relación entre la realidad empírica y la ficticia. Así, en toda novela de metaficción se encuentra presente como elemento esencial la dicotomía realidad/ficción” (Dotras, 28). En cuanto a la *autoconsciencia*, Dotras reconoce que ésta es una característica de toda la novela moderna pero que la literatura metaficcional se distingue por intentar comunicarla “expresamente – aunque sea de forma implícita.” (29). La *autorreferencialidad*,

¹ “[T]he term refers to fiction that raises questions not only about the story told, but also about the act of telling it”.

finalmente, es una “consecuencia de que el novelista, al sorprenderse a sí mismo en su quehacer creativo, se interroga sobre lo que está haciendo e incorpora esta reflexión a su obra de forma que expone el propio proceso de creación ante el lector haciendo de su labor como escritor el centro de su obra.” (Dotras, 29).

Para llevar a cabo nuestro objetivo de distinguir los elementos metaficticios de la novela nos resulta pertinente utilizar la terminología propuesta por Chatman (18), que distingue entre dos componentes básicos de la narrativa, niveles que denominamos aquí *componentes narrativos*. El primero incluye la acción, los personajes, los temas etc., denominado *fábula (story)*², mientras que el segundo se refiere a la manera en que se presenta la fábula, denominado el *discurso narrativo (discourse)*. Una manera simple de distinguir entre los términos, dice Chatman, es reconocer la separación que hay entre el *qué (what)* y el *cómo (how)* de cualquier texto de ficción. El *qué* se refiere al contenido de la fábula (¿qué se cuenta?); el *cómo* se refiere a la construcción de la fábula (¿cómo se cuenta?).

Cualquier implementación de una terminología narrativa puede causar problemas en cuanto a una definición exacta. Para la dicotomía fábula-discurso existen muchas variantes, desde Aristóteles que prefiere hablar de *logos* y *mythos* hasta Todorov que utiliza *histoire* y *discours*, para explicar relaciones parecidas (aunque no siempre exactamente iguales). Existen también, como aclara O’Neill (21), los que prefieren una división triple para explicar la composición básica de la narrativa. Más allá de pequeñas diferencias entre las propuestas, lo que nos interesa aquí son sus puntos en común más elementales, reconocidos por Chatman, el *qué* y el *cómo* del texto.

Un texto de metaficción necesariamente tiene que destacar el discurso para obtener su propósito, el de “llama[r] la atención sobre su condición de obra de ficción” (Dotras, 27). Esta llamada de atención se consigue mediante un uso específico de recursos narrativos, que hace que el lector ponga gran parte de su interés en cómo ha sido elaborada la obra. Si, en cambio, el autor busca presentar una fábula lo más convincentemente posible, debe intentar minimizar la atención hacia el discurso. Lo importante para un novelista realista, o un autor de un texto historiográfico, es representar el mundo físico, y los hechos históricos, de una manera persuasiva y convincente. Lo importante para un novelista de metaficción, en cambio, es romper con la ilusión del realismo: “Las novelas de metaficción – que no reflejan la realidad sino que se reflejan a sí mismas – critican un concepto ingenuo del arte como espejo del mundo y señalan que el arte no es más que arte o la literatura más que literatura.” (Dotras, 192).

Vigilia del Almirante, en su carácter de texto metaficcional, no tiene la intención de entregar una exacta representación de los hechos históricos relacionados con Cristóbal Colón (como sí podría tener, por ejemplo, un libro de historia). El autor quiere hacer evidente que su

² Preferimos hablar de *fábula*, en lugar de *historia*, para evitar la ambigüedad que contiene esta última palabra en castellano.

versión es sólo una, entre tantas otras, y también que el texto es el resultado de un proceso dirigido por una serie de decisiones subjetivas. Para conseguir esto acentúa el acto de escribir.

No se trata aquí de argumentar que el lector generalmente no sea consciente de las armas que tiene a su disposición el escritor. Es difícil imaginarse una obra tan convincente, y al mismo tiempo un lector tan ingenuo, que pierda totalmente la conciencia de que está leyendo algo que alguien alguna vez produjo. El texto no ha caído del cielo, y por lo tanto es obvio que hay un productor (escritor) responsable del mismo que ha tenido que valerse de una serie de técnicas y métodos para su concreción. Sin embargo, el secreto de un buen narrador es generalmente exponer la fábula de manera tal que el lector (oyente/espectador) la acepte como representación de la realidad, y para realizarlo debe "esconder" el discurso, hacer que el lector, por un momento, se olvide de que se trata de una construcción narrativa.

3 La metaficción en *Vigilia del Almirante*

Podemos hallar en *Vigilia del Almirante* varias técnicas narrativas cuyo objetivo es resaltar la complejidad intrínseca del proceso de escribir. Con éstas se consigue el resultado de una novela autorreflexiva, y consecuentemente se logra que el lector se "haga preguntas interesantes sobre todo el proyecto de la ficción y nuestro afán de tomar parte de él"³ (nuestra traducción, Chatman, 309).

Las técnicas enumeradas aquí son el resultado de decisiones tomadas por el autor. Si el autor hubiese querido presentar una fábula con intenciones realistas, hubiese elegido exponer el texto de otra manera. Por eso creemos que las técnicas tienen importancia no sólo por su presencia, sino también por las alternativas que no están presentes en el texto. Es preferible, por ejemplo, utilizar una voz única si la intención es crear un texto realista. El empleo de varias voces puede ser una manera de reflejar que la realidad puede ser vista desde diferentes puntos de vista, lo cual recalca la subjetividad del texto. Por lo tanto, las técnicas que procederemos a analizar no tienen por qué ser exclusivas o típicas de la metaficción, pero en el contexto de esta novela llegan a convertirla en un texto autorreflexivo.

3.1 Ambigüedad espacial y temporal

La novela no sólo refleja una incertidumbre sobre quién habla (o escribe), también existe una marcada vacilación en relación al tiempo y al lugar de la escritura. "[E]scribo a la vez en mi camareta de la nao y en mi cuartucho de Valladolid..." (120), dice el Almirante para enfatizar la inseguridad espacial que está presente en la novela. Y de hecho, como lectores nunca sabremos decir si el relato se desarrolla desde el lecho del navegante moribundo, desde un

³ "...forcing us to ask interesting questions about the whole enterprise of fiction and our eagerness to participate in it."

navío en pleno viaje hacia América, o desde el despacho de un compilador de textos históricos.

Lo mismo ocurre con la ubicación temporal del Almirante. Es evidente que éste tiene una visión ilimitada sobre el tiempo y que sus reflexiones se realizan tanto desde su posición original/real en los siglos XV y XVI como desde el ahora de la creación de la novela. De esta manera se puede convertir en crítico de los textos que se escribirán sobre él, por ejemplo los de Bartolomé de Las Casas y su hijo Hernando, que según el Almirante "[p]ondrán en [los papeles] cosas que no han sucedido o que han sucedido de otra manera." (219). También puede ver las secuelas de sus viajes y pedir, en su lecho de moribundo, que "[l]os grandes daños y el holocausto de más de cien millones de indios deben ser reparados material y espiritualmente en sus descendientes y sobrevivientes." (387). El Almirante tiene una problemática postura en cuanto a su situación temporal: "No sé qué es el tiempo ni sé si estamos hechos de su sustancia." (240).

La incertidumbre que rige sobre la ubicación temporal y espacial del personaje central de la novela es poco afortunada si la finalidad consiste en entregar una presentación objetiva sobre la persona histórica Cristóbal Colón. Más todavía, resulta un fracaso total si el autor tiene intenciones realistas. Un lector interesado en la 'verdad histórica' sobre el 'descubridor de América' no quiere, suponemos, un Colón que no se decida al siglo al que pertenece. En este caso, las intenciones del autor son otras. La manipulación del tiempo y espacio narrativos, una de las características metaficcionales reconocida por Dotras (31), no sólo puede señalar que la temática del 'descubrimiento de América' es tan actual hoy como lo fue hace quinientos años; también implica un recurso narrativo que dirige la atención hacia cómo fue creado el texto.

3.2 La relación entre la escritura y la lectura

Una característica fundamental de la metaficción, "el especial papel del lector" (Dotras, 30), se manifiesta de diferentes maneras en la novela, una de ellas a través de la representación de la importante relación entre la lectura y la escritura, entre el lector y el escritor. En *Vigilia del Almirante* los actos de escribir y leer están, explícita o implícitamente, constantemente presentes. El Almirante acude a los textos de Marco Polo, Nebrija, Séneca etc., mientras que el narrador hace repetidas referencias a lo escrito por el Almirante – su Libro de Memorias, Libro de las Profecías, Diario de a bordo etc. El resultado final de esta lecturas y actos de escribir es la novela, impresa, publicada y disponible para el público.

Roa Bastos hace reiteradas alusiones a este constante vaivén entre el leer y el escribir, no sólo implícitamente en sus textos, sino también, a veces, explícitamente, por ejemplo en su introducción a la nueve versión de *Hijo de hombre*, publicada 25 años después de su primera edición en 1960: "[A]sí como cada lector puede hacer revivir, reactualizar, reinventar cada texto durante la operación de la lectura, también el gestor, ahora en cuanto a lector, puede

darle una nueva configuración, una nueva existencia, gracias a las transformaciones que esta lectura puede estimular y provocar.” (Moreno, 58). Aunque el escritor en esta cita se refiera a una nueva versión de su propia novela, también quiere insistir en la continua relación que existe entre la lectura y la escritura en la producción de un texto.

Resulta interesante notar que en la novela el Almirante, el famoso navegador y explorador, es presentado, en cambio, principalmente como escritor y lector. Las páginas del libro nos entregan la imagen de un hombre que si bien pasó gran parte de su vida viajando, dedicó aún más tiempo a escribir – “el Almirante pasó más horas escribiendo ... que las que le insumieron, en 14 años, los cuatro viajes hasta su muerte en 1506” (338) – o a leer – “se atraca día y noche con la lectura de los libros de navegadores y exploradores” (177).

El énfasis en los actos de escribir y leer tiene repercusiones en ambos componentes narrativos. Tiene relación directa a la fábula, ya que desde el punto de vista del personaje (el Almirante) tiene que ver con su forma de ver e interpretar el mundo. Sus lecturas le inspiran para llevar adelante su proyecto descubridor de un continente desconocido. El anónimo narrador, a su vez, intenta consumir su propio proyecto, el de describir al Almirante. Los dos se dedican a leer, a investigar, para luego poder producir sus textos. De este modo, estas actividades se refieren también al discurso, ya que es precisamente este componente que trata sobre cómo ha sido creado el texto.

3.3 Presencia del autor

Uno de los rasgos comunes de la literatura metafictional es la “presencia autorial autoconsciente” (Dotras, 31) en la obra. Si un texto histórico, o una novela realista, busca minimizar la presencia del escritor, un texto metafictional, en cambio, muchas veces resalta el papel del autor para de esta manera dirigir la atención hacia la obra misma. Mediante el uso de diferentes técnicas narrativas que resaltan la importancia del discurso (en relación con la fábula) el autor manifiesta su presencia indirectamente. Algunas de estas técnicas las hemos mencionado aquí. También hay en la novela otras indicaciones textuales, más directas, que hacen referencia al escritor, una relacionada al proceso de la gestación de la obra, y otras a la vida de Roa Bastos.

El capítulo IX presenta una primera persona diferente a la voz del Almirante en los demás capítulos (de primera persona) de la novela. Aquí se exhibe partes de una conversación entre un ‘yo’ y otra persona, un “partidario de la ‘verdad’ científica en libertad, amigo muy querido” (67), donde este primero le pide información sobre la autenticidad del Piloto incógnito. Esta parte tiene un claro carácter de autoconciencia textual, ya que hace referencia a la investigación necesaria para poder llevar a cabo el libro que ya tenemos entre las manos; el trabajo previo del autor está presente en el producto final. Además, el capítulo cierra con unas páginas dedicadas a la diferencia entre la literatura histórica y ficticia donde, entre otras cosas, el narrador argumenta sobre la utilización de la voz gramática en diferentes tipos de

textos, algo que desde luego está problematizado en la presente novela: "El historiador científico siempre debe hablar de otro y en tercera persona. El yo le está vedado." (80).

En cuanto a referencias biográficas a Roa Bastos están presentes al mencionar a su país natal, Paraguay, aunque las dos veces de forma indirecta, utilizando la descripción de su país como "una isla rodeada de tierra".⁴ Referencias a la república del Paraguay resultan superfluas en un texto sobre Colón – el país, desde luego, no existía en aquella época – y por ende termina siendo, sobre todo, un recurso autorial para llamar la atención sobre su propia persona. La inclusión de estas alusiones desvía, por un momento, el interés del lector desde la novela hacia la figura del creador. El autor físico, mediante la mención de su tierra, se hace presente en el texto.

3.4 "El caballero navegante"⁵

"En un lugar de la Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse, nació hará una cuarentena este hombre de complexión recia..." (167)

Una de las técnicas frecuentemente utilizadas por la literatura metaficcional es la intertextualidad (Dotras, 31). El paralelismo que la novela hace entre el Almirante y *Don Quijote* es una referencia evidente al mundo de ficción, que tiene como resultado obvio quitarle valor realista a la imagen de Colón dentro de la novela. La comparación se intensifica con la muerte del navegante loco en los capítulos finales, una escena que claramente hace alusión a la agonía mortal del protagonista de la obra de Cervantes, hasta tal punto que hay citas prácticamente idénticas entre una obra y otra.⁶ En su lecho de moribundo, acompañado por el Ama y la Sobrina, el Almirante las llama para que le consigan un escribano para redactar su testamento, y así como el personaje cervantino pide perdón por su locura, aclarando que "ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano..." (1094), paralelamente el Almirante toma una actitud de remordimiento antes de morir: "[...]sólo quiero rogaros que perdonéis la locura desta historia, los grandes disparates que en ella se describen como ciertos, y que únicamente lo son para mí..." (382). Sus palabras invitan a una doble lectura: por una parte, el Almirante se refiere a su propia vida dentro de los límites del mundo ficticio de la novela; por otra, la cita es una visión autorreflexiva del texto, de la novela como contenedor de 'grandes disparates'.

⁴ "Un mito emblemático del Almirante, que lleva su nombre, persiste hasta hoy en las junglas de un país mediterráneo semejante a una isla boscosa rodeada de tierra" (64)

⁵ "La tradición oral de cierto país mediterráneo, semejante a una isla rodeada de tierra, amurallada de selvas y de infortunios, modula estos símbolos en lengua indígena y los varía de tiempo en tiempo dejando intacta, después de cinco siglos, la figura epónima del albo rey anacoreta". (213)

⁶ "El antiguo grumete ligur ha puesto en este triunfo sólo media vida. La otra media de *Caballero Navegante* dedicará a descubrir el Vellocoino de Oro de las Indias..." (nuestra cursiva, *Vigilia del Almirante*, 97).

⁶ La cita "Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante. Bien podemos llamar al escribano para que dicte su testamento." (*Vigilia del Almirante*, 380), se puede comparar con: "Verdaderamente se muere, y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento." (*Don Quijote*, 1095).

En *Vigilia del Almirante* la creación de una dicotomía Colón-Quijote tiene consecuencias claras: al comparar un personaje meramente ficticio (Don Quijote) con una persona que sin lugar a dudas ha existido (Colón) y ubicar a los dos en un mismo contexto literario, la intención es procurar borrar la barrera que puede existir entre un texto de ficción y otro de carácter biográfico. Dentro del mundo narrativo de la novela *Don Quijote* es tan real como Cristóbal Colón⁷. La realidad de los hechos originales, la realidad de la historia, es imposible de describir; la realidad de la novela, en cambio, sí existe, aunque, como dice Dotras, "entendida siempre como una verdad estética." (193). De esta manera, se resalta en la novela de Roa Bastos, una de las principales características de la metaficción, el implícito rechazo al realismo: "Las novelas de metaficción ... critican un concepto ingenuo del arte como espejo del mundo y señalan que el arte no es más que arte o la literatura más que literatura." (Dotras, 192).

3.5 *La quema del testamento del Almirante*

Vigilia del Almirante se cierra con un hecho significativo. A punto de morir, el Almirante llama a su escribano: "Quiero que vuesa merced, señor escribano, eche al fuego ese inútil y viciado testamento sin perder un minuto, que es el último que tengo." (386). Luego, con sus últimas palabras antes de morir y mientras se está quemando el texto anteriormente elaborado por el Almirante, provocando incluso que los presentes empiecen a toser, entrega su testamento final, pero esta vez en forma verbal. En él, entre otras cosas, renuncia a los títulos que le han sido otorgados, y pide que las tierras de América sean devueltas a sus propietarios originarios. Finalmente, firma el 'documento' con la yema del dedo en sus ojos lagrimosos.

Constituye una escena que simboliza perfectamente lo propuesto por la novela. En su centro está la escritura y los límites que ésta tiene para representar al mundo físico. La quema del testamento puede tal vez resultar un recurso demasiado drástico para demostrar las restricciones de la escritura, pero no deja de ser un acto simbólico, otro recurso más que ha decidido utilizar el autor para llevar a cabo su comentario sobre el proceso de escribir. Con la trama de la obra de Cervantes presente, el autor ha decidido postergar la muerte de su héroe para darle tiempo a destruir su propio texto, y esto con claras intenciones: primero, destacar la escritura, y, segundo, resaltar sus inherentes limitaciones. El mundo imaginario de Roa Bastos no sugiere textos eternos y fiables, con palabras talladas en piedra, sino, al contrario, palabras efímeras, fácilmente percederos en las llamas del fuego.

⁷ Recordemos que el nombre de Colón, a diferencia de otras personas históricas, no es utilizado en la novela. Consecuentemente es referido como el "Almirante". Este es otro recurso narrativo para quitarle el valor histórico al personaje de la novela.

Sobre el cierre mismo del libro, *Vigilia del Almirante* focaliza una característica recurrente de la poética roabastosiana: la relación entre la escritura y la oralidad⁸. Así, en lugar de poner el énfasis en la escritura, mediante el testamento escrito de Don Quijote y, además, referencias a la pluma de Cide Hamete, como se hiciera en *Don Quijote* (1098), el autor decide terminar esta obra con el coloquio verbal del Almirante. La tensión entre la oralidad y la escritura no está problematizada en esta novela con igual empeño que en su precedente, *Yo el Supremo*, donde se insiste sobre la poca credibilidad en la escritura, en relación a la originalidad de la palabra verbal, y donde el dictador está frustrado por lo mal que le copia sus discursos orales su secretario Patiño⁹. Sin embargo, le está dado un lugar preferencial al hacer que el Almirante sustituya su testamento escrito por uno verbal sobre el final mismo de la novela.

Lo presentado hasta aquí constituye algunas de las técnicas narrativas que conforman el discurso de la novela. Lo importante no es sin embargo descubrir un número elevado de recursos narrativos sino demostrar, con las técnicas que hemos mencionado aquí, que cumplen un propósito particular. Creemos haber señalado que tienen como fin manifestar el alcance que puede llegar a tener el modo de crear la fábula en cualquier texto literario; la forma en que se presenta la fábula tiene importantes repercusiones para el sentido que le demos a la obra.

4 Conclusión

Vigilia del Almirante es un claro ejemplo de una novela de metaficción. A partir de la dicotomía *fábula* y *discurso* hemos podido ver que el texto está construido de manera tal que hace resaltar la importancia del discurso. Las técnicas narrativas aplicadas por el autor le dan a la novela características claramente metaficcionales, a saber antirrealista (cuestionamiento de la pretendida objetividad del texto realista o de la historiografía), autoconsciente (destacándose el implícito mensaje de que la escritura es un medio comunicativo insuficiente para representar objetivamente hechos originales) y autorreferencial (con claras referencias al proceso de la creación literaria). Estas, a su vez, manifiestan el importante papel del lector en la construcción del sentido de la novela. El autor, mediante los recursos narrativos que ha decidido emplear, busca un lector que se interese por el proceso que ha hecho posible la creación del texto que tiene entre sus manos.

⁸ Esta característica es reconocida por la mayoría de los críticos, por ejemplo Sosnowski: “[E]s en el nivel escritural de la lengua y en el rescate de la oralidad que Roa Bastos propone una revisión de la historia.” (12)

⁹ Por ejemplo: “Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes.” (*Yo el Supremo*, 65)

5 Bibliografía

- Becerra, Eduardo. "La narrativa contemporánea: Sueño y despertar de América". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fernández, Millares, Becerra (ed). Madrid: Editorial Universitaria, 1995.
- Cervantes, Miguel. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1995.
- Chatman, Seymour. *Reading Narrative Fiction*. New York: Macmillan, 1993.
- Cruz, Jorge Luis. "Apuntes sobre la compilación en *Yo el Supremo*". Burgos, Fernando (ed). *Las voces del karái: Estudios sobre Augusto Roa Bastos*. Madrid: EDELSA, 1988.
- Dotras, Ana M. *La novela española de metaficción*. Madrid: Ediciones Júcar, 1994.
- Moreno, Fernando. "Para una nueva lectura de *Hijo de hombre*". *Anthropos*, Número 115, Diciembre 1990. Barcelona.
- O'Neill, Patrick. *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: University of Toronto Press, 1994.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- Roa Bastos, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- Sosnowski, Saúl. *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Editorial la Flor, 1986.

Nadezhda Bravo Cladera
Universidad de Uppsala

Contrastes y similitudes en el uso de los marcadores del discurso en interacciones de jóvenes bilingües y unilingües

1. Introducción

Nuestro propósito con esta contribución es establecer cuáles son los *marcadores del discurso* (MD) que se distinguen por su frecuencia de uso en el español de las conversaciones de jóvenes bilingües (JB). Contrastamos este uso con aquel de jóvenes unilingües (JU). Presentamos resultados parciales de nuestra investigación.¹

2. Hipótesis

Partimos de la hipótesis de que el uso de los MD por los jóvenes en el estudio se expresa en contrastes y similitudes. Las siguientes interrogantes se deslindan de este supuesto: ¿Cuáles son los MD que se usan de manera similar por ambos grupos?; ¿Cuáles son los MD que contrastan en su uso por ambos grupos?; ¿Cuáles son los MD que son peculiares de un grupo en particular?

3. Materiales y método

Los materiales para el estudio constan de 262 minutos de grabaciones de conversaciones informales en el *corpus básico* (CB),² más 105 minutos del *corpus de control* (CC).³ El CB y el CC hacen parte de un *corpus general* (CG) que incluye todo el material.⁴ El CB fue recopilado en Estocolmo entre 1997 y 1999 y el CC en Santiago de Chile en agosto de 1999. Ambas *córpore* han sido recopiladas en la misma situación de conversación y el objetivo de

¹ Nuestros estudios anteriores (Bravo Cladera 1997, 1999a), sobre materiales escritos y orales del español de niños bilingües (español-sueco) en Estocolmo, nos han llevado a continuar investigando la lengua hablada, esta vez, de jóvenes bilingües (español -sueco) en Estocolmo, Suecia (Bravo Cladera 1999b, c, 2001).

² El CB hace parte de nuestro proyecto denominado *Español de jóvenes bilingües en Estocolmo* (EJBE). El material para este estudio ha sido extractado de un *corpus* de 480 minutos de conversaciones de jóvenes hispanohablantes. Nuestro proyecto se integra también en el proyecto que investiga la lengua y la identidad de hispanohablantes en Suecia SPISS (Språk och Identitetsutveckling hos Spansktalande med bosättning i Sverige. [Desarrollo de la lengua y la identidad en hispanohablantes residentes en Suecia]), que depende del departamento de español, portugués y estudios latinoamericanos y del Centro de bilingüismo de la Universidad de Estocolmo.

³ Al CC se lo ha denominado *Español de jóvenes de Chile* (EJOCHI).

⁴ El material recopilado consta de 5 horas de conversaciones grabadas y de otras tantas horas de narraciones grabadas con estudiantes hispanohablantes de un nivel educativo de estudios secundarios. Distintas constelaciones de hispanohablantes están involucrados en estos materiales del CG.

la conversación grabada ha sido: «[...] obtener una muestra de habla casual, natural, lo más cercana al habla [...] espontánea de la vida diaria» (Silva-Corvalán 1989: 24).

Interacciones hablantes bilingües	Minutos	Palabras
(1) Verónica, Carlos: VC	18	3 411
(4) Alcira, Natalia : AN	13	2 017
(5) Julio, Ivo: JI	15	1 894
(7) Pilar, Cecilia: PC	9	1 530
(10) Victoria, Ernesto: VE	15	2 457
(14) Miriam, Helena: ME	15	2 447
(15) Mario, Ramiro: MR	17	2 604
(16) María, Gabriel: MG	30	4 839
(17) César, Lino: CL	30	5 898
(18) Mercedes, Juana: MJ	30	3 622
(19) Lucio, Benito: LB	30	4 803
(20) Benito, Cecilia: BC	21	2 486
(21) Gina, Ramón: GR	19	2 724
Total	262	40 732

TABLA 1a. Interacciones y cantidad de habla en el CB

Interacciones hablantes unilingües	Minutos	Palabras
(1) Denise, Carola, Yara: DCY	30	5 978
(2) Ketty, Dina: KD	30	5 595
(3) Serena, Cristo: SC	15	1 406
(4) Pilar, Katarina, Dunia, Corina, Juan: PKDCJ	30	6 227
Total	105	19 206

TABLA 1b. Interacciones y cantidad de habla en el CC

Las tablas 1a y 1b registran las *interacciones*⁵ de los informantes (JB y JU) y la cantidad de habla en el CB y en el CC. En la primera columna de la tabla 1a se anota el número de la cinta magnetofónica,⁶ los nombres de los informantes que intervienen en los diálogos con sus respectivas iniciales que son al mismo tiempo las iniciales del diálogo. De esta manera tenemos, por ejemplo, tabla 1a: cinta (1), diálogo entre Verónica y Carlos, es decir, diálogo VC. Para tener una idea global del habla en las conversaciones se incluyen el número de minutos (columna 2) y el número de palabras en cada diálogo (columna 3), de la misma manera en la tabla 1b.⁷

3.1. Los informantes

Los informantes en el CB del estudio pertenecen a la colonia hispanoamericana en Suecia.⁸ Los jóvenes en cuestión, muchos de ellos, han nacido en Suecia y han adquirido el español

⁵ Utilizamos el término *interacción* como un hiperónimo que incluye los conceptos de diálogo y conversación

⁶ Seguimos la numeración original de las cintas magnetofónicas. Esta numeración obedece al orden cronológico en el que fueron recopiladas. Los números de las cintas magnetofónicas que faltan son aquellos que pertenecen a una constelación distinta de informantes.

⁷ Las interacciones en el CC, como se puede apreciar (tabla 1b) son: diádicas (2) y (3), es triádica (1) y es pentádica (4), en realidad este última tetrádica. Cuando los jóvenes conversan lo hacen casi siempre en una interacción de a dos y muy raras veces de a tres o más personas. Razón por la cual el material de control (CC) se asemeja en sus ejemplos al del CB.

⁸ Los hispanoamericanos provenientes de Sudamérica en Suecia son alrededor de 45 950 individuos (SIV: 1997). En este grupo hay alrededor de 17 000 jóvenes entre los 16 y 22 años.

desde su nacimiento. Un factor unificador importante es el que todos ellos son estudiantes de nivel secundario. En este estudio nos concentramos en jóvenes que tienen padres chilenos. El grupo de los informantes en el CB es de 24 individuos: 12 mujeres y 12 varones. La edad de éstos fluctúa entre los 16 y 23 años de edad.

Ciertos factores caracterizan la homogeneidad de los JB que conforman el grupo de informantes en el CB: (i) el nivel educativo: todos ellos son estudiantes de nivel secundario, (ii) el número de años que han vivido en Suecia (mínimo 9-10 años);⁹ (iii) todos ellos tienen por lo menos un padre chileno: 22 informantes tienen ambos padres chilenos; dos tienen un padre chileno y el otro de un país hispanoamericano; (iv) los jóvenes hablan en español en la casa con sus padres y también con los amigos cuando la situación lo requiere.

Se ha elaborado una encuesta con veinte preguntas, como material complementario de información de tipo sociolingüístico, sobre cada informante¹⁰ en el CB.

Los informantes del CC son también todos ellos estudiantes de la secundaria. Hablantes unilingües del español. Son 12 jóvenes, 10 muchachas y 2 muchachos entre los 15 y 19 años de edad. Todos ellos nacidos en la ciudad de Santiago de Chile y estudiantes de un colegio secundario de la misma ciudad.

Intentamos dilucidar las interrogantes planteadas en el apartado 2. Abordamos el análisis del material identificando a aquellos MD que se califican por su frecuencia de uso en las conversaciones de los informantes. Establecemos las frecuencias absolutas de los MD estudiados en las *interacciones* de ambos grupos de informantes (JB y JU). Continuamos con la variación en el uso de los MD, sus frecuencias absolutas y relativas. En base a éstas explicamos las similitudes y los contrastes en el uso de los MD.

4. Criterios para la distinción de los MD

Los MD son usados con un significado pragmático que se diferencia de su significado proposicional que puedan tener en otro contexto (cf. Lenk 1997, Pons Bordería 1998,¹¹ Briz Gómez 1998). A pesar de las dificultades que pueden encontrarse al hacer estas distinciones, los siguientes criterios nos han orientado: en primer lugar, la distinción entre conector semántico y conector pragmático en lo que se refiere a unidades como, p. ej. *porque* (cf. Briz Gómez 1998). Lo explicamos con los siguientes ejemplos:

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

⁹ Con la excepción de Benito, diálogo (19) y Pilar, diálogo (7) que tienen sólo un año en Suecia. No los excluimos del grupo porque los diálogos con sus interlocutores (Lucio) y (Cecilia) constituyen un aporte importante en el CB.

¹⁰ De este cuestionario utilizaremos tan sólo los datos más importantes para nuestros fines.

¹¹ Pons Bordería (1998: 57-59) da una larga lista de las características para el prototipo de conector.

- (2) Está enfermo, **porque** ha ido al médico
AFIRMACIÓN JUSTIFICACIÓN (Briz Gómez 1998: 171)

En el ejemplo (1) *porque* tiene un valor semántico de causa. En la secuencia *p porque q*, *porque* introduce la causa del efecto en *q*. Es un conector sintáctico-proposicional que afecta al nivel del enunciado (lo dicho). En el ejemplo (2) 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 (al decir algo).

En segundo lugar, los conectores pragmáticos se distinguen de los conectores semánticos porque no pueden ser negados, ni interrogados ni incrustados en otra secuencia más amplia. Para hacer tal distinción debemos tener en cuenta el conjunto de una secuencia *pRq*, donde *p* es el primer miembro de la secuencia, *R* es el conector y *q* es el segundo miembro de la secuencia. Como lo dice Briz Gómez (1998: 171-172):

Si el conjunto de la secuencia *pRq* puede ser negada, interrogada o incrustada en otra secuencia más amplia como en [3a, 4a y 5a] entonces *R* es un conector sintáctico semántico; si *R* es un conector pragmático sólo el primero de sus constituyentes (*p*) se ve afectado por las transformaciones, tal como muestra la inaceptabilidad de [3b, 4b y 5b]:

- (3) a. No ha ido al médico *porque* está enfermo
b. *¹² No está enfermo *porque* ha ido al médico
(4) a. ¿Ha ido al médico *porque* está enfermo?
b. ¿Está enfermo, *porque* ha ido al médico?
(5) a. Juan dice que ha ido al médico *porque* está enfermo.
b. *Juan dice que está enfermo, *porque* ha ido al médico. (Briz Gómez 1998: 171)

Además, La secuencia *pRq* permite la alteración del orden cuando se trata de un conector sintáctico (6a) y no la permite si funciona como conector pragmático (6b):

- (6) a. Porque está enfermo ha ido al médico
b. * Porque ha ido al médico, está enfermo» (Briz Gómez 1998: 171)

En tercer lugar, la entonación cumple un papel fundamental en la distinción de ambos tipos de conectores. La secuencia con el conector sintáctico semántico se produce en un golpe de voz sin pausa, en cambio la secuencia con el llamado conector pragmático se produce con entonación descendente seguida de una leve pausa antes de la proferencia del miembro discursivo con *porque*.

Los criterios arriba expuestos y aquellos que se expondrán en la caracterización de los MD (véase apartado 5) ayudan a distinguirlos, sin embargo, la labor de identificación de estos ítemes va entrelazada con la habilidad y la experiencia del analista.

¹² El asterisco (*) indica la inaceptabilidad de la secuencia.

5. Caracterización de los marcadores del discurso

Hemos elegido el término *marcador del discurso*¹³ por ser éste un término englobador y porque «[...] existen marcadores del discurso que no conectan o que lo hacen sólo en ocasiones» (Portolés 1998: 35). Estudios sobre el prototipo de conector¹⁴ en el español coloquial (Pons Bordería 1998) clasifican como verdaderos conectores a las conjunciones coordinantes, verbigracia, *y* y *pero*.

Al utilizar el término *marcador del discurso* aludimos a unidades que pertenecen al habla a la lengua en uso, cumpliendo en ésta un papel de organización secuencial (Levinson 1983). Como lo dice Portolés: (1998: 25 y ss.)

Los *marcadores del discurso* son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación.

Esta definición apunta, primero, a las restricciones morfológicas de los MD, son unidades lingüísticas invariables, lo que equivale a decir que son unidades gramaticalmente fijas, verbigracia, *por consiguiente* es un MD mientras el sintagma *por este motivo* no lo es porque conserva su capacidad de flexión (*por estos motivos*). Segundo, los MD son entidades externas al contenido proposicional. Este criterio permite distinguir, p. ej., entre los adverbios que inciden en el verbo como núcleo del predicado cumpliendo la función de «complemento circunstancial» como en a) Actúa *naturalmente* y los adverbios y locuciones adverbiales que son MD, v.gr. b) Actúa, *naturalmente* (los ejemplos a) y b) son de Martín Zorraquino 1998: 36). Tercero, cumplen un cometido en el discurso, entendido éste como un acto concreto de comunicación, y finalmente de acuerdo con sus propiedades morfosintácticas (gramaticales), semánticas (significado) y pragmáticas (la diferencia entre lo dicho y lo interpretado) guían las inferencias que se realizan en la comunicación. El criterio fundamental de la definición se enclava en la pragmática.

Utilizaremos, por lo tanto, el término *marcador del discurso* apuntando a su carácter englobador, que incluye a los conectores y otras partículas en el estudio.

Estos signos son, por ejemplo en nuestros materiales, en términos gramaticales, conjunciones: *y*, *pero*, *porque*, *así que*; adverbios: *entonces*, *sí*; interjecciones: *bueno*;

¹³ El término *marcador del discurso* ha sido utilizado en los estudios del inglés, entre otros, por Schiffrin (1987), Fraser (1990), Jucker & Ziv (1998). En español, entre otros, por Brizuela (1992); Portolés (1993, 1998); Martín Zorraquino (1994a); Poblete (1999); Martín Zorraquino & Montolio Durán (1998); Martín Zorraquino & Portolés Lázaro (1999).

¹⁴ Las unidades que nos ocupan han sido estudiadas por diversos autores: Halliday & Hasan (1976) las llaman *internal conjunctions*; Fuentes Rodríguez (1987) en español *enlaces conjuntivos*; van Dijk (1979, 1993) *pragmatic connectives* (*conectores pragmáticos*).

combinaciones de adverbio y verbo como la expresión *no sé* y un elemento que no está clasificado en la gramática: *um*.¹⁵

La clasificación de los MD que nos guiará sigue a *grosso modo* aquella que Martín Zorraquino & Portolés Lázaro dan en el capítulo concerniente a los marcadores del discurso en la *Gramática descriptiva de la lengua española* (GDLE 1999: § 63.1.6). Clasificación que pone énfasis «[...] en el papel que los marcadores cumplen en la comunicación».¹⁶ Esta clasificación comprende cinco grupos: los ‘estructuradores de la información’, los ‘conectores’, los ‘reformuladores’, los ‘operadores argumentativos’ y los ‘marcadores conversacionales’. Ampliamos este último grupo con el elemento *um* no considerado en esta clasificación y que según el *Diccionario de uso de la lengua española*, de María Moliner (1996) es definido como sonido que indica «disgusto», «duda» o «susplicia». No pretendemos con esta clasificación: «ponerle puertas al campo» (Martín Zorraquino 1999 § 63.1.1), sino más bien guiarnos por ella. En definitiva, serán los usos que de estos elementos hacen los jóvenes del estudio los que impondrán sus respectivos matices.

6. Interacción

Consideramos que la *conversación* o el *diálogo* suponen una *interacción* social y al mismo tiempo discursiva, verbigracia, cuando dos personas se ponen a conversar o a dialogar, interactúan socialmente a través del discurso, es decir, de la lengua en uso (cf. Grice 1975; Schiffrin 1994; Linell 1998; Tusón Valls 1998; Moeschler & Reboul 1994). La conversación cotidiana es sin duda una forma medular de comunicación. Al conversar dos o más personas desarrollan la actividad de forma coordinada, cooperativa, y finalmente deciden cuándo y cómo terminar la actividad.

7. El uso de los marcadores discursivos estudiados

En lo que sigue presentamos las frecuencias absolutas del uso de los MD estudiados en las interacciones del CB y del CC.

¹⁵ *Um* o *mm* como se transcribe en otros trabajos del español.

¹⁶ Según dice Portolés (1999: § 63.1.2.1) «La comunicación no constituye únicamente un proceso de codificación y descodificación de enunciados, sino también, y muy principalmente, una labor de inferencia.» Aclara que esta explicación del proceso de comunicación se fundamenta en la Teoría de la Pertinencia (o relevancia de Sperber & Wilson (1986) y explica: «Cuando alguien dice: *Tengo frío*, en una habitación con la ventana abierta, no sólo desea que el oyente entienda el enunciado, que lo descodifique, sino que concluya que quiere que se cierre la ventana.» (véase, también, Wilson & Sperber 1993).

Contrastes, similitudes en el uso de los marcadores del discurso

MD	Interacciones jóvenes bilingües													Total MD
	(1) VC	(4) AN	(5) JI	(7) PC	(10) VE	(14) ME	(15) MR	(16) MG	(17) CL	(18) MJ	(19) LB	(20) BC	(21) GR	
1. Y	42	15	41	21	43	38	32	37	57	58	113	33	38	568
2. Pero	44	40	8	5	42	20	31	75	48	40	46	27	19	445
3. Um	7	29	3	18	1	25	10	82	8	38	8	73	20	322
4. Porque	11	18	9	6	8	13	5	8	7	25	43	4	8	165
5. Bueno	4	2	3	0	9	2	7	33	9	22	31	8	28	158
6. No sé	11	8	2	4	16	5	13	22	18	7	16	33	2	157
7. Ya	9	3	4	3	1	13	21	4	12	5	7	9	13	104
8. Entonces	19	11	3	1	0	1	8	11	6	5	35	2	2	104
9. Así que	3	1	0	0	3	13	2	17	14	9	21	3	15	101
10. Sí	12	13	5	3	5	9	10	27	6	6	1	0	0	97
11. También	6	7	0	6	1	15	0	10	4	17	14	14	3	97
12. Pues	1	0	10	10	7	29	2	0	11	5	0	10	11	96
13. Ah	0	0	0	0	1	0	15	33	23	2	3	3	16	96
14. Después	14	2	0	6	3	4	4	1	12	4	8	16	6	80
15. Claro	17	0	0	0	3	0	0	7	9	17	0	1	0	54
16. O sea	2	7	0	0	3	0	0	2	26	0	5	4	3	52
17. Ahá	0	0	0	3	0	0	7	34	2	0	0	1	3	50
Total MD	202	156	88	86	146	187	167	403	272	260	351	241	187	2 746

Columna 1: 17 MD y, pero etc.
 Columnas 2-14: frecuencias absolutas de los 17 MD en cada una de las interacciones del CB.
 Columna 15: total de casos de cada uno de los 17 MD en el CB.

TABLA 2a. El uso de los MD estudiados en el CB

MD	Interacciones jóvenes unilingües				Total MD
	(1)	(2)	(3)	(4)	
1. Y	246	80	4	117	447
2. Pues	94	126	6	14	240
3. Pero	44	79	11	67	201
4. Porque	25	26	1	65	117
5. O sea	28	44	1	32	105
6. Ya	43	26	5	5	79
7. No sé	19	28	14	14	75
8. Ah	16	42	7	5	70
9. Es que	24	20	0	16	60
10. Claro	1	37	6	10	54
11. Cachái	15	20	2	8	45
12. Después	33	4	1	5	43
13. Entonces	7	1	1	30	39
14. También	6	27	0	2	35
15. Sí	3	16	1	9	29
16. Bueno	7	2	0	12	21
17. Um	4	3	10	2	19
Total MD	615	581	70	413	1 679

Columna 1: 17 MD y, pero etc.
 Columnas 2-5: frecuencias absolutas de 17 MD en cada una de las interacciones del CC.
 Columna 6: total de casos de cada uno de los 17 MD en el CC.

TABLA 2b. El uso de los MD estudiados en el CC

De las tablas 2a y 2b se desprenden las frecuencias absolutas de los 17 MD estudiados en las interacciones del CB y del CC respectivamente.

La primera columna de ambas tablas (2a y 2b) registra los 17 MD: *y, pero* etc. Las columnas 2 a 14 (tabla 2a) y 2 a 4 (tabla 2b) presentan las frecuencias absolutas de los MD respectivos. En las columnas finales de ambas tablas se registran las frecuencias absolutas de

cada uno de lo MD en el total de las conversaciones del CB y del CC respectivamente. Así, p. ej., el MD *y* (tabla 2a) figura con su frecuencia absoluta o el número total de casos (568). En la columna final se inscribe también la frecuencia absoluta del total de los MD del CB (2 746, tabla 2a) y del CC (1679, tabla 2b).

En base a las frecuencias absolutas de cada uno de los MD en ambas *córpora* continuaremos con la variación en el uso de los 17 MD en el estudio.

8. Variación en el uso de los MD

La variación en el uso de los MD es el cálculo de la frecuencia relativa de cada uno de los 17 MD en el *corpus* respectivo. Esta medida nos permitirá determinar cuáles son los MD que se perfilan con un uso más frecuente y cuáles son aquellos que presentan similitudes o contrastes en su uso por ambos grupos los JB y los JU.

MD	Bilingües		MD	Unilingües	
	N	%		N	%
1. <i>Y</i>	568	20,7	1. <i>Y</i>	447	26,6
2. <i>Pero</i>	445	16,2	2. <i>Pues</i>	240	14,3
3. <i>Um</i>	322	11,7	3. <i>Pero</i>	201	11,9
4. <i>Porque</i>	165	6,0	4. <i>Porque</i>	117	6,9
5. <i>Bueno</i>	158	5,7	5. <i>O sea</i>	105	6,2
6. <i>No sé</i>	157	5,7	6. <i>Ya</i>	79	4,7
7. <i>Entonces</i>	104	3,8	7. <i>No sé</i>	75	4,4
8. <i>Ya</i>	104	3,8	8. <i>Ah</i>	70	4,1
9. <i>Así que</i>	101	3,7	9. <i>Es que</i>	60	3,6
10. <i>Sí</i>	97	3,5	10. <i>Claro</i>	54	3,2
11. <i>También</i>	97	3,5	11. <i>Cachái</i> ¹⁷	45	2,7
12. <i>Pues</i>	96	3,4	12. <i>Después</i>	43	2,6
13. <i>Ah</i>	96	3,4	13. <i>Entonces</i>	39	2,3
14. <i>Después</i>	80	2,9	14. <i>También</i>	35	2,1
15. <i>Claro</i>	54	1,9	15. <i>Sí</i>	29	1,7
16. <i>O sea</i>	52	1,8	16. <i>Bueno</i>	21	1,2
17. <i>Ahá</i>	50	1,8	17. <i>Um</i>	18	1,1
Tot MD/pal	2 746/40 732	6,4%		1 679/19 206	8,7%

N=cantidad o número de veces de cada uno de los 17 MD (*y*, *pero* etc).
 %=el porcentaje de uso de cada uno de los 17 MD en relación con el total de los MD.
 Total MD/total palabras en cada grupo, % en el total de palabras

TABLA 3. Variación en el uso de los MD

De la tabla 3 se desprende la variación en el uso de 17 MD en ambos grupos de hablantes JB y JU. Se registran en ella las frecuencias absolutas y relativas para cada uno de los MD estudiados en ambas *córpora*, por ejemplo, el número de casos del MD *y* es de 568 en el grupo de JB y su frecuencia relativa es de un 21 por ciento, calculada en el total de los MD (2 746) en este grupo de informantes.

En esta tabla figuran también las densidades totales de los MD en ambas *córpora* (calculadas en el total de palabras del *corpus* respectivo, así CB, 40 732 y CC, 19 206). La

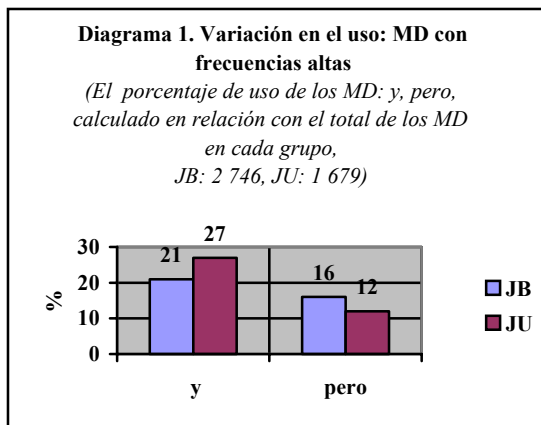
¹⁷ Según R. Oroz (1966: 347): «cachar ‘adivinar, pillar’ fam. Santiago, Concepción». Los verbos de la primera conjugación (*op. cit.*: 302) como cantar se conjugan: «vos o tú cantái», de esta manera tenemos *cachái*.

densidad total de los MD en el CB es de un 7 por ciento en contraste con una mayor densidad en el CC, un 9 por ciento. Estos resultados globales son interesantes y dan pie a la siguiente interrogante ¿cómo se expresa la mayor densidad de los MD en el discurso de los JU comparado con el discurso de los JB? Esta interrogante involucra a aquellas planteadas anteriormente (véase, apartado 2), las mismas que iremos respondiendo en lo que sigue.

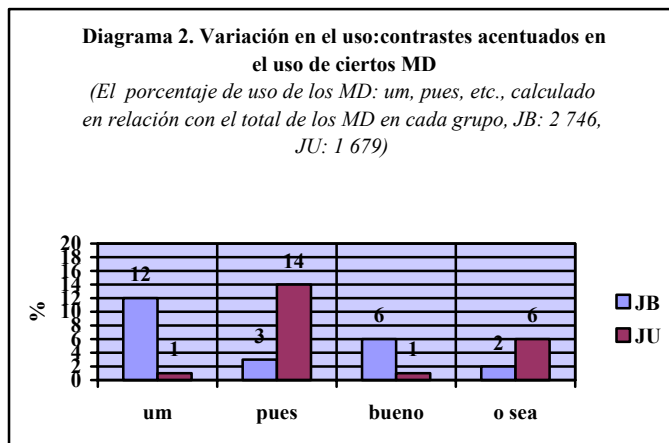
Las similitudes y los contrastes que se desprenden de la tabla 3 son los siguientes: primero, el uso de ciertos MD con frecuencias elevadas por ambos grupos; segundo, distintas frecuencias de uso y contrastes acentuados en el uso de los MD en cada grupo; tercero, el uso de ciertos MD en ambos grupos con contrastes de un 2 y un 1 por ciento; cuarto, el uso similar de ciertos MD en ambos grupos y quinto, el uso de distintos MD por cada grupo.

9. Conclusiones

En el presente estudio hemos presentado las vías que pueden utilizarse para la distinción de los MD, su identificación es una tarea que no siempre queda expuesta en los estudios sobre estos signos. Hemos elegido aquéllos que nos eran familiares ya sea porque los habíamos estudiado anteriormente ya sea porque su identificación nos era accesible. En el análisis cuantitativo expuesto nos ha guiado la intención de sondear el material de acuerdo a las hipótesis planteadas. Los métodos cuantitativos en el análisis lingüístico han sido utilizados y validados por los seguidores de la sociolingüística (Labov 1972a; Muller 1968; López Morales 1983, 1993; Silva corvalán 1989, 1994). Cortéz Rodríguez (1998) en su artículo sobre los métodos cuantitativos en el análisis de los MD distingue bien entre el quehacer de la sociolingüística: «[...]que inicialmente trata de la variedad y variación de la lengua en relación con la estructura social de la comunidades de habla», en tanto que el estudio de los MD trata de: «[...] la manera como los seres hablantes interpretamos los enunciados en su contexto» (p. 143). A pesar de la nombrada insuficiencia: «[...] en la relación entre sociolingüística y realidad conversacional que como creación hace que forma y significado estén sujetos a continua 'negociación' e interpretación [...] la significación de los datos aportados por la frecuencia lingüística no es algo trivial» (*op. cit.* p.146), y de hecho, por ejemplo, investigadoras del habla de Valdivia en Chile (Cépeda 1999; Poblete 1999) han aplicado ya métodos de la variación lingüística a este tipo de signos. En base a lo expuesto nuestro modesto análisis pretende ser riguroso y sin más discusión presentamos sus conclusiones.

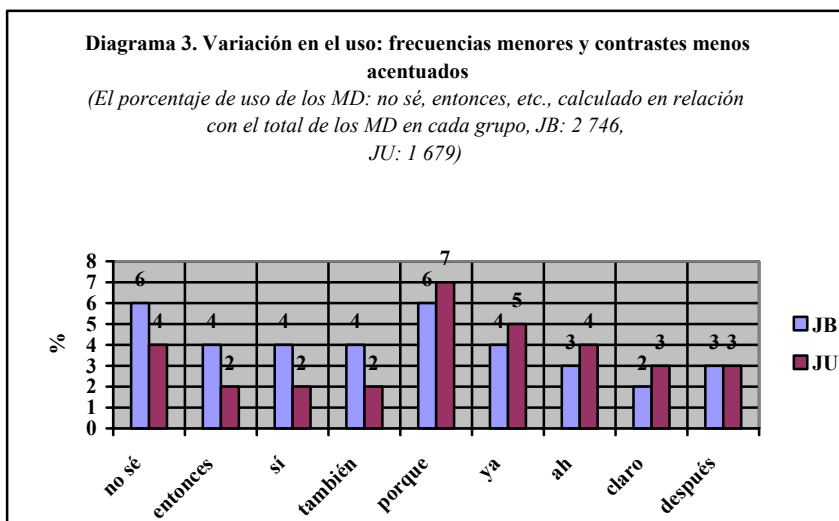


En primer lugar (Diagrama 1), ¿cuáles son los MD que tienen un uso similar en ambos grupos? Los JB y los JU estructuran y conectan su discurso de preferencia con los MD *y* y *pero*. Estos dos MD son, además, los que porcentajes elevados en la variación de su uso por ambos grupos de informantes (un 21% para los JB frente a un 27% para los JU). Sin embargo, los que aquí se perfilan como frecuentes por su uso por los jóvenes informantes, también son nombrados por su frecuencia de uso en otros estudios no sólo del español sino también de otras lenguas (véase, entre otros, Brizuela 1992; Cepeda 1999; Poblete 1999 en español; Schiffrin 1987, en inglés; Luscher 1994, en francés).



En segundo lugar (Diagrama 2), ¿cuáles son los MD que contrastan en su uso? Los JB y los JU tienen distintos usos de ciertos MD en la expresión de su discurso. En esta tendencia sobresalen los usos acentuadamente contrastivos del MD *um*, usado con más frecuencia por los JB (un 12% para los JB frente a un 1% para los JU), el MD *pues* usado con más frecuencia por los JU (un 14% para los JU frente a un 3% para los JB). Les siguen a estos MD, aunque con menores frecuencias de uso, el MD *bueno* usado de preferencia por los JB (un 6% para los JB frente a un 1% para los JU), el MD *o sea* usado con más frecuencia por los JU (un 6%

para los JU frente a un 2% para los JB). Interpretamos estas diferencias como una preferencia de uso por determinados MD en cada grupo. Dicho de otro modo, que cada grupo de informantes escoge ciertos MD que se avienen mejor a la expresión de su discurso. En el caso de los JB llama la atención el uso frecuente del MD *um*, muy habitual en la lengua sueca. En el caso de los JU el uso del MD *pues* parece ser un uso preferencial de los jóvenes de este grupo. Estos usos de contrastes acentuados como es el caso de los MD *um* y *pues*, parecen ser peculiares en las *córpore* de nuestro estudio.



En tercer lugar (Diagrama 3), ¿cuáles son los MD que se usan de manera similar? Hay ciertos MD que registran menores frecuencias y contrastes menos acentuados en el discurso de los JB y los JU. Con una diferencia de un 2 por ciento (contrastando ambos grupos), se registran los MD *no sé* (un 6% para lo JB frente a un 4% para los JU), *entonces*, *sí* y *también* (un 4% para los JB frente un 2% para los JU). Con una diferencia de un 1 por ciento (contrastando ambos grupos) los MD *porque* (un 6% para los JB frente a un 7% para los JU), *ya* (un 4% para los JB frente a un 5% para los JU), *ah* (un 3% para los JB frente a un 4% para los JU) y *claro* (un 2% para los JB frente a un 3% para los JU). El MD *después* registra la misma frecuencia de uso en ambos grupos (un 3%). El uso de este MD y el de aquellos presentados en el diagrama 3 los interpretamos como usos sin acentuados contrastes.

En cuarto lugar (véase, tabla 3), ¿cuáles son los MD que son peculiares de cada grupo? Ciertos MD son usados por un grupo determinado. Los MD *así que* y *ahá* son usados por los JB (un 4% y un 2% respectivamente) y los MD *es que* y *cachái* por los JU (un 4 % y un 3% respectivamente). Aunque con frecuencias de uso más bajas que aquellos usos con acentuados contrastes (véase, diagrama 2), estos usos van en la dirección de los contrastes más que en las similitudes. Lo que quiere decir que ciertos MD son peculiares de cada grupo de informantes. En resumen: Primero hay un sobreuso de los MD *y* y *pero* que son a la vez aquellos usados por todos los informantes en el CB y en el CC. Segundo hay un uso desigual de ciertos MD

que favorece a un determinado grupo. Así tenemos los MD *um* y *bueno* en el grupo de los JB y los MD *pues* y *o sea* en el de los JU. Tercero, hay un uso exclusivo de determinados MD de acuerdo al grupo de informantes: *así que* y *ahá* en el grupo de los JB y *es que* y *¿cachái?* en el grupo de los JU. Finalmente, los usos que no presentan contrastes acentuados sino más bien similitudes en ambos grupos de informantes se expresan con los MD: *no sé*, *entonces*, *sí*, *también*, *porque*, *ya*, *ah* y *claro* y un uso similar con el MD *después*.

Referencias bibliográficas

- Bravo Cladera, N. 1997: «Conectores semánticos y pragmáticos», *Moderna Språk*, 2, pp. 218-228.
- Bravo Cladera, N. 1999a: «Conectores semánticos y conectores pragmáticos. Un estudio contrastivo de los textos en el español de niños bilingües y unilingües», en *Actas del XI Congreso Internacional de la asociación de Lingüística y Filología de la América Latina*, J. A. Samper, M. Troya *et al.* (eds.), Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y librería Nogal, 1999 (3 tomos), tomo 2, pp. 1419-1435.
- Bravo Cladera, N. (en prensa): «Conectores pragmáticos en conversaciones de jóvenes bilingües», en *Actas del XII Congreso Internacional de la asociación de Lingüística y Filología de la América Latina (ALFAL)*, Santiago de Chile 9-14 de agosto de 1999.
- Bravo Cladera, N. 1999c: «Aproximaciones al estudio de los conectores», en Nystedt, J. (ed.), *XIV Skandinaviska Romanistkongressen*, Stockholm, 10-15 augusti 1999 [XIV Congreso de Romanistas Escandinavos, 10-15 de agosto de 1999], CD-ROM, Estocolmo, Almqvist & Wiksell.
- Bravo Cladera, N. (en prensa): «Un estudio de los marcadores del discurso y su distribución en interacciones diádicas de jóvenes bilingües», en XXIII Congreso de Filología y lingüística románicas, Salamanca, 24-30 de septiembre de 2001.
- Briz Gómez, A. 1998: *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel Lingüística.
- Brizuela, M.C. 1992: «Marcadores discursivos en narrativas de niños bilingües», en H. Urrutia Cárdenas & C. Silva-Corvalán (eds.), *Bilingüismo y adquisición del español: estudios en España y EE.UU.*, Bilbao, Editorial/Educacional, pp. 333-352.
- Cepeda, G. 1999: «La variación pragmático-discursiva, entonacional y sociolingüística de los conectores conjuntivos en el habla de Valdivia, Chile», en M.J. Serrano (ed.), *Estudios de variación sintáctica*, Madrid, Iberoamericana, pp. 103-120.
- Cortéz Rodríguez, L. 1998: «Marcadores del discurso y análisis cuantitativo», en, M.A. Martín Zorraquino & E. Montolío Durán (coords.), *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco/Libros, pp. 143-160.
- van Dijk, T. A. 1979: «Pragmatic connectives», *Journal of Pragmatics*, 3, pp. 447-456.
- van Dijk, T. A. 1993:1976: *Texto y contexto*, Madrid, Cátedra.
- Fant, L. & Hyltenstam, K. *et al.* 1999: SPISS projekt (Språk och Identitetsutveckling hos spansktalande med bosättning i Sverige)[Desarrollo de la lengua y la identidad en hispanohablantes residentes en Suecia] Departamento de español, portugués y estudios latinoamericanos, Centro de investigación sobre el bilingüismo. Universidad de Estocolmo.

- Fraser, B. 1990: «An approach to discourse markers», *Journal of Pragmatics*, 14, pp. 383-395.
- Fuentes Rodríguez, C. 1987: *Enlaces extraoracionales*, Sevilla, Alfar.
- Gallardo Pauls, B. 1996: *Análisis conversacional y pragmática del receptor*, Valencia, Ediciones Episteme.
- Grice, P. 1975: «Logic and Conversation», *Syntax and Semantics*, 3, pp. 41-58.
- Halliday, M. & R. Hasan 1976: *Cohesion in English*, London, Longman.
- Jucker, A.H. & J. Ziv 1998: «Discourse markers: Introduction», en Jucker, A.H. & J. Ziv (eds.), *Discourse Markers. Descriptions and theory*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Labov, W. 1972a: *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Lenk, U. 1997: «Discourse Markers», en J. Verschueren, J.O. Östman, J. Blommaert & C. Bulcaen (eds.), *Handbook of Pragmatics*, Vol 1, (2000), John Benjamins Publ. Co., Amsterdam/Philadelphia, pp. 1-17.
- Levinson, S.C. 1989:1983: *Pragmática*, Barcelona, Editorial Teide.
- Linell. P. 1998: *Approaching dialogue. Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- López Morales, H. 1983: «Lingüística estadística», en H. López Morales (ed.) *Introducción a la lingüística actual*, Madrid, Editorial Playor, pp. 209-225.
- López Morales, H. 1993²: *Sociolingüística*, Madrid, Gredos.
- Luscher, M. 1994: «Les marques de connexion: des guides pour l'interpretation», en J. Moeschler, A. Reboul, J. M. Luscher & J. Jayez (coords.) *Langage et pertinence*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, pp. 175-226.
- Martín Zorraquino, M.A. 1994a: «Gramática del discurso. Los llamados marcadores del discurso», en *Actas del Congreso de la Lengua Española, Sevilla, 1992*, Madrid, Instituto Cervantes, pp.709-720.
- Martín Zorraquino, M.A. & E. Montolío Durán (coords.) 1998: *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis*, Madrid, Arco/Libros.
- Martín Zorraquino, M.A. & J. Portolés Lázaro 1999: «Los marcadores del discurso», en I. Bosque & V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 3, Madrid, Espasa Calpe, pp. 4051-4203.
- Moeschler, J. & A. Reboul 1999:1994: *Diccionario enciclopédico de pragmática*, Madrid, Arrecife.
- Muller, Ch. 1968: *Initiation à la statistique linguistique*, Paris, Larousse.
- Moliner, M. 1996: *Diccionario de uso del español*, Edición en CD-ROM, versión 1.1., Madrid, Gredos.
- Oroz, R. 1966: «Verbo», en R. Oroz (ed.), *La lengua castellana en Chile*, Santiago, Universidad de Chile, pp. 301/357.
- Poblete, M.T. 1999: «La variación en la construcción de textos orales ligada al uso de marcadores discursivo-conversacionales», en M.J. Serrano (ed.), *Estudios de variación sintáctica*, Madrid, Iberoamericana, pp. 89-102.
- 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, pp.141-170.
- Portolés, J. 1998: *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel.
- Schiffrin, D. 1987: *Discourse markers*, Cambridge University Press.
- Schiffrin, D. 1994: *Approaches to Discourse*, Cambridge/Oxford, Blackwell.
- Silva-Corvalán, C. 1989: *Sociolingüística. Teoría y análisis*, Madrid, Alhambra.
- Silva-Corvalán, C. 1994: *Language Contact and Change*, Oxford, Clarendon Press.
- SIV, Statens Invandrarverk. 1997: *Statistik. Invandrare i Sverige*. SIVs planeringsavdelning.
- Sperber, D. & D. Wilson 1994:1986: *La Relevancia*, Madrid, Visor.
- Tusón Valls, A. 1997: *Análisis de la conversación*, Barcelona, Ariel Practicum.
- Wilson, D. & D. Sperber 1993: «Linguistic form and relevance», *Lingua*, 90, pp. 1-25.

Randi Lise Davenport
Universitetet i Oslo

La escenificación del concepto de juicio en el *Sueño del Juicio Final* de Francisco de Quevedo.¹

Introducción

Entre los oficios que satiriza Quevedo en sus *Sueños* destacan los relacionados con el sistema judicial: abogados, jueces y escribanos. En la primera de las cinco sátiras, el *Sueño del Juicio Final*, el narrador se duerme sobre el libro del Beato Hipólito, lo que le ocasiona soñar con el Juicio final. Ya en su sueño el narrador presencia cómo, al sonar la trompeta, todos los condenados acuden al escenario del Juicio final. Y ve cómo son juzgados ante el Tribunal de Dios, con los ángeles como defensores y los demonios como acusadores. Allí es abundante la utilización del lenguaje judicial. Los abogados, jueces, escribanos, alguaciles, letrados etc. también pueblan los demás textos satírico-burlescos de Quevedo, pero me parece especialmente interesante su presencia en el *Sueño del Juicio Final*, ya que el ‘juicio’ es el eje de este texto. Por lo tanto, lo que yo voy a plantear en esta ponencia es ¿cómo se pone en escena el concepto de juicio en el primero de los *Sueños* de Quevedo?

La autoridad a la que remite el *Diccionario de Autoridades* en su definición del concepto ‘juicio’ es, como en muchos otros casos, al mismo Quevedo. En este caso a un pasaje de su sátira *La hora de todos y la Fortuna con seso* que reza en su totalidad: “La Serenísima República de Venecia, que, por su grande seso y prudencia, en el cuerpo de Europa hace oficio de cerebro, miembro donde reside la corte del juicio, se juntó en la grande sala a consejo pleno.” ‘Juicio’ se define entonces como “Potencia o facilidad intelectual, que le sirve al hombre para distinguir el bien del mal, y lo verdadero de lo falso.” En el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias se pone énfasis en el aspecto judicial del concepto: “Latine iudicium; según los juristas, *est legitima disceptation duorum, aut plurium, coram iudice*. Parecer en juicio, asistir al tribunal de algún juez.” Ambos diccionarios ponen “seso” y “cordura” como sinónimos de “juicio”. (Tampoco hay que olvidar el significado pragmático y común en la época: juicio como una deliberación o solución de un pleito.) El juicio se considera un acto del entendimiento, lo que nos recuerda la famosa definición del *concepto* de Baltasar Gracián: Es un acto del entendimiento, que

¹ Esta comunicación se inscribe dentro de mi proyecto de tesis de doctorado sobre *Los sueños* de Quevedo, en el departamento de lenguas clásicas y romanas de la Universidad de Oslo. El enfoque de mi tesis es el conceptismo en *Los sueños*, pero no desde un punto de vista estilístico, sino desde el punto de vista epistemológico. La estilística y la retórica son imprescindibles para leer la literatura del Siglo de Oro, pero considero igual de importante estudiar el contexto epistemológico, es decir las ideas que constituían el conocimiento y el saber en la época, para una cabal lectura de los textos. Aquí trataré del primero de las cinco sátiras que conforman el ciclo de *Los sueños*.

expone la correspondencia que se halla entre los objetos. Para Gracián *el ingenio* tiene prioridad sobre *el juicio*: “Dicen que naturaleza hurtó al juicio todo lo que aventajó el ingenio” (Discurso LXIII, Gracián 1987:254). Mientras el juicio se contenta con la verdad, el ingenio “no se contenta [...] con sola la verdad, [como el juicio], sino que aspira a la hermosura” (Discurso II, Gracián 1987:54).²

Es bien sabido que entre los críticos hay dos posturas generales acerca de la lectura de los textos satíricos de Quevedo: o leerlos como sátira reformadora de vicios³, o bien como puro juego verbal (Fernando Lázaro Carreter, Emilio Carilla). Sin embargo, estas dos posturas no son necesariamente contradictorias. Tomando el ejemplo del *sueño* en cuestión quisiera proponer una lectura que descubre que bajo la sátira de los vicios de los oficios y los demás condenados en el texto, yace una crítica a la falta general de buen juicio. El “arte conceptista” de Quevedo es también indicativo de un modo de pensar, que lo sitúa en el cruce de caminos epistemológico entre quienes, y cito a Fernando Rodríguez de la Flor: “entienden por medio de metáforas y los que lo hacen por medio de fórmulas” (1999:395)⁴ contando Bacon, Galileo y Descartes entre estos últimos.⁵

Deslindando la zona de trabajo de esta ponencia, propongo aquí enfocar la atención en el aspecto de “los escenarios de juicio” en el texto. Veamos los ejemplos hallados en el *Sueño del Juicio final*⁶ antes de hacer algunos comentarios al caso:

² Ver Hidalgo-Serna 1993:58: “La prioridad del ingenio sobre el juicio no significa un rechazo de la verdad en aras de la producción creativa de lo bello, pues para el autor de la *Agudeza* ‘no se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura’. A este fin cognoscitivo y estético del concepto ingenioso debe el ingenio su preeminencia respecto del juicio.”

³ Como bien indica el título completo de la colección, muy significativo en cuanto al género de la sátira menipea: *Los sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*. (Barcelona, Esteban Liberos, 1627)

⁴ Ver también su libro reciente sobre el barroco: “Frente a las modestas pretensiones de un Descartes y de un Bacon, los cuales, en el amanecer del método experimental moderno, construyen sus sistemas basándose en la duda generalizada y en el rechazo del lenguaje metafórico, las grandes obras del período que mantienen la ilusión de un orden universal fundamentado en la creencia metafísica de que, como escribe Kircher, ‘todas las cosas descansan conectadas con nudos arcanos’ operan, al contrario, en medio de unas pretensiones que, al fin, se han develado como puros juegos de lenguaje y aperturas metafóricas, tendentes a construir un sentido teleológico, último, para lo que, sin duda, carece de él: el mundo material. Pero mientras existan, se mostrarán poderosas y eficaces en la operación de conferir un sentido cerrado – y providencialista – a lo real.” Rodríguez de la Flor 2002: 243-44.

⁵ Por supuesto el “modernismo” de Galileo, Descartes – y tal vez sobre todo el de Bacon – tiene que ser matizado, como bien muestra los trabajos de investigadores como Frances Yates, Richard Popkin y Miguel A. Granada, entre otros.

⁶ Remito a la edición de Ignacio Arellano (1991 Madrid: Cátedra) para todas las citas del texto.

Ejemplos del texto: tribunal, teatro, audiencia y trono:

- (1) Después ya que a noticia de todos llegó que era el día del Juicio, fue de ver cómo los lujuriosos no querían que los hallasen sus ojos por no llevar al **tribunal** testigos contra sí, (96)
- (2) Otra dellas, que había sido público ramera, por no llegar al valle no hacía sino decir que se le habían olvidado las muelas y una ceja, y volvía y deteníase, pero al fin llegó a vista del **teatro**, (98)
- (3) por la orilla de un río adelante venía gente en cantidad tras un médico (que después supe lo que era en la sentencia). Eran hombres que había despachado sin razón antes de tiempo, por lo cual se habían condenado, y venían por hacerle que pareciese, y al fin, por fuerza le pusieron delante del **trono**. (99-100)
- (4) Era de ver una legión de demonios con azotes, palos y otros instrumentos, cómo traían a **la audiencia** una muchedumbre de taberneros, sastres, libreros y zapateros, que de miedo se hacían sordos, y aunque habían resuscitado no querían salir de la sepultura.⁷ (100-101)
- (5) Al fin vi hacer silencio a todos. **El trono** era donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos, el sol y las estrellas colgando de la boca, el viento quedo y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra temerosa en sus hijos; y cuál amenazaba al que le enseñó con su mal ejemplo peores costumbres. Todos en general pensativos: los justos en qué gracias darían a Dios, cómo rogarían por sí, y los malos en dar disculpas.⁸ (105-106)
- (6) Con esto se acabó **la residencia**⁹ y **tribunal**; [con la llegada del astrólogo que dice que no había de ser aquel día el del Juicio según sus cálculos] (132)

En estos breves ejemplos vemos satirizados varios de los tipos y oficios tópicos de las sátiras de Quevedo: los lujuriosos, la prostituta – o la mujer que se pinta, el médico, los taberneros, sastres, libreros, zapateros, y el astrólogo. Sin embargo, lo que nos interesa aquí no es la corrupción o los vicios de cada oficio o tipo, sino lo que les une a todos: su falta de juicio.

Paralelos entre teatro, tribunal, audiencia y trono

Todas estas citas remiten por supuesto al Juicio final, pero lo que también ponen en evidencia es la relación entre tres escenarios distintos: el tribunal, el teatro y el trono.¹⁰ Como ya he

⁷ Se hacían sordos por miedo a la sentencia del juez, es decir Dios. Los sentidos, especialmente el oído, tienen gran importancia en relación con el tribunal, teatro y trono en el texto.

⁸ Es decir, pensando en qué decir, en cómo defender su caso, delante del juez. También los “ángeles custodios” y los demonios están pensando en sus papeles de defensores y acusadores, respectivamente.

⁹ “Residencia” era “la cuenta que toma un juez a otro o a otra persona de cargo público, de la administración de su oficio, de aquel tiempo que estuvo a su cuidado. Por extensión se dice de otros cargos que se hacen o cuenta que se pide.” *Diccionario de Autoridades*

¹⁰ En todos estos escenarios prevalece la palabra. Se suele subrayar el carácter visual del teatro barroco – o de la cultura barroca en general – pero esto no quita la importancia de la palabra en el

indicado aparecen varios representantes de los oficios relacionados con el tribunal, como jueces y abogados (entre otros el mal juez por antonomasia: Pilatos, quien asoma su cabeza junto con Herodes; página 109). “Teatro” tiene aquí (en la segunda cita) el significado de “lugar donde alguna cosa está expuesta a la estimación, o censura universal,” como explica el *Diccionario de Autoridades*. Sin embargo, esto también puede valer para el teatro de las comedias donde la “estimación” y la censura del mundo están expuestas a través de los parlamentos de los actores en beneficio del público. En esto se asemejan a los jueces pronunciando sentencias, y también existen unos paralelos físicos entre el escenario propiamente dicho – el del teatro – y el del tribunal. El tribunal es “El lugar destinado a los jueces para la administración de la justicia, y pronunciación de las sentencias” (*Diccionario de Autoridades*), y tal como la escena este lugar suele ser un espacio elevado desde donde habla el juez.¹¹ Se puede decir que el juicio se pronuncia desde un lugar elevado.

El concepto de audiencia engloba varios aspectos de la relación entre “escenario” y juicio. Audiencia es “el acto, y la atención de oír, y escuchar, aplicando el oído para entender lo que se habla,” pero significa también “la que dan los príncipes y reyes a los vasallos, o los gobernadores a los súbditos en días señalados, o particularmente pedida, pública o secreta: en esta última sólo intervienen el que oye, y el que representa, y en la pública concurren los que por su oficio deben estar presentes, y los que asisten por cortejo”, según el *Diccionario de Autoridades*, que también indica el significado de “lugar destinado a dar las audiencias el juez, para proveer justicia.”

El tribunal – el juez, el abogado y el escribano

En el caso del tribunal y los representantes del sistema judicial, como jueces y escribanos¹², se supone que deben estar entre los primeros ejecutores de buen juicio. Su oficio está estrechamente ligado al buen juicio. En su *Examen de ingenios para las ciencias*, (1575/1594) Juan Huarte de San Juan hace una revisión minuciosa del sistema judicial y de las consecuencias de la gran variedad de entendimientos que hay entre los hombres en estos

escenario. La palabra contribuye también a la visualidad en el espacio escénico, ver Arellano “Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del siglo de oro” en Arellano 1999:197-235.

¹¹ No obstante, el papel del juez no sólo consiste en hablar y sentenciar, sino también en escuchar, como indica Quevedo en *La constancia y paciencia del Santo Job*, citado por Antonio Ruíz de la Cuesta en el capítulo sobre “la teoría de la justicia” de Quevedo: “esencialmente difine al juez el nombre de oidor; porque sin oír a ninguno puede ni debe juzgar. Puede un juez sin oír a ninguna de las partes hacer justicia; mas no puede ser justo: acertó acaso en el derecho, y erró de malicia en el oficio.” Ruíz de la Cuesta 1984:257-58.

¹² El papel de los escribanos resulta también decisivo en los procesos, según Gactó Fernández. Ellos están “encargados de formar el contenido de las causas, redactan las actas de acusación, las actuaciones ante el tribunal, las peticiones y descargos de las partes, etc.” y “los jueces sentenciaban no tanto a la vista de los hechos cuanto de la versión que de ellos ofrecían los pliegos garrapateados por el escribano.” (Gactó Fernández 1982:140). Lo que indicaba su corrupción que se constata en muchos textos satíricos de la época, por ejemplo *El Buscón*, *Guzmán de Alfarache* etc.

oficios, donde cada cual razona según su ingenio y que incluso pueden concluir con un argumento un día, y con otro al día siguiente; así que para el doctor y filósofo navarro es primordial “elegir hombres de grande entendimiento para ser jueces y abogados¹³,” para asegurar la buena administración de la república. (Huarte de San Juan 1989:489) Esto coincide con lo que opina Quevedo al respecto. En sus obras satíricas se pone de manifiesto el papel principal de los jueces en el sistema judicial, según Enrique Gactó Fernández:

los jueces aparecen como principales responsables de la actuación procesal; y no sólo porque en ellos encarna la sublime tarea de definir el Derecho a través de sus sentencias – labor esencial que fundamenta la existencia misma del procedimiento – sino también porque, ante los restantes órganos, asumen una función ejemplarizante adicional, que proyecta sus efectos sobre todo el proceso. (1982:134)

Pues veamos en el *Sueño del Juicio Final* como uno de los jueces obviamente no ha cumplido con su “función ejemplarizante”, sino todo lo contrario:

A mi lado izquierdo oí como ruido de alguno que nadaba, y vi a **un juez** que lo había sido, que estaba en medio del arroyo lavándose las manos, y esto hacía muchas veces. Llégume a preguntarle por qué se lavaba tanto díjome que en vida, sobre ciertos negocios, se las habían untado¹⁴, y que estaba porfiando allí por no parecer con ellas de aquella suerte delante la universal residencia. (Quevedo 1991:100)¹⁵

Al juez le sobra codicia y le falta juicio. Por supuesto en tanto lavadero de manos vemos también una alusión clara al mal juez, Pilatos. Un abogado que se encuentra en el camino también da testimonio de la corrupción del juicio entre los representantes del sistema judicial:

En el camino por donde pasaban, al ruido sacó un abogado la cabeza y preguntóles que a dónde iban, y respondieronle, al **justo juicio de Dios**, que era llegado; a lo cual, metiéndose más ahondo, dijo:

– Esto me ahorraré de andar después, si he de ir más abajo. (Quevedo 1991:101)

Como explica Arellano en su edición del texto, aquí Quevedo ha modificado la expresión hecha “Por justos juicios de Dios” para adaptarla al contexto. La frase se utiliza para explicar que “alguna cosa se ha ejecutado o ha a sucedido justamente y por motivos y razones de la

¹³ Los abogados están “Al margen de la organización judicial, sin ostentar cargo oficial alguno, a diferencia de las figuras hasta ahora examinadas, pero como actores que representan un papel de primera magnitud en el drama del proceso, hacen su aparición los letrados, hombres de leyes que en el curso de la administración de la justicia despliegan una afanosa actividad, en busca ellos también de una parte de botín.” (Gactó Fernández 1982:149).

¹⁴ ... untar “metafóricamente vale corromper o sobornar con dones u dinero, especialmente a los ministros y jueces. Dicese frecuentemente untar las manos.” *Diccionario de Autoridades*.

¹⁵ Arellano explica en nota que la residencia es “universal” porque “alude al juicio universal”, y añade: “El Juez supremo pide cuentas, toma la residencia, a este otro juez corrompido.”

Divina Providencia que nosotros no alcanzamos,” según el *Diccionario de Autoridades*. En este caso al abogado, igual que al juez, no le falta conciencia de su incumplimiento de la función de sus oficios y tampoco que el Juicio final será “Por justos juicios de Dios.”¹⁶

El trono – Dios: juez, gobernador y autor de comedias / director de escena

Porque la última instancia del buen juicio es Dios en su trono. En la penúltima cita vemos como el juicio está puesto en escena con Dios como juez supremo.¹⁷ Después de todo el ruido y alboroto de los condenados acudiendo al lugar del Juicio – a la audiencia – por fin se hace silencio, todos temerosos del juicio delante de Dios, el único quien hace el papel de sí mismo en este “espectáculo”: “vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos,” (Quevedo 1991:105). Este escenario es el eje del juicio en el texto, desde el trono de Dios emana todo el saber y toda la verdad. También vale notar que este es el único lugar en el texto donde por un momento reina el silencio y baja la velocidad alucinante de la narración.

Resulta interesante hacer el paralelo entre este escenario – que por cierto tiene una fuerte “teatralidad” – y las representaciones de comedias en palacio, que es otro escenario emblemático del siglo de oro. En estas representaciones el rey es siempre el eje de la perspectiva para el escenario, igual que para el público. Podemos decir que el rey ocupa el “lugar” del juicio en las funciones dramáticas; él es el referente del “juicio”.¹⁸ La representación se hace para el rey y el juicio depende del rey, así como lo hemos visto en la película de John Madden, *Shakespeare in Love*¹⁹, donde – en esto caso no el rey, sino – la Reina Isabel corrige ingeniosamente a Viola de Lesseps cuando pronuncia su amor por el

¹⁶ De hecho, esa visión ya “desengañada” del personaje, corresponde a lo que podemos observar en los demás *Sueños* (y en *La hora de todos y la Fortuna con seso*), donde la presentación inicial de los episodios es ambigua y deja translucir la posterior condena de los personajes (tipos, figuras) después de un acto de desengaño – aquí la llamada al Juicio final, en *El mundo por de dentro* cuando el Desengaño en persona muestra al yo/narrador lo que hay detrás de las apariencias, y en *La hora* cuando “coge la Hora” para evidenciar el mundo al revés.

¹⁷ Al final de su prólogo al *Teatro universal de proverbios adagios, o comúnmente llamados refranes o vulgares, que más ordinariamente se usan en nuestra España*, Sebastián de Horozco – jurisperito de profesión – escribe “si en algo en la presente obra se acierta o algun fruto hiciere la gloria y honra sea a Dios todopoderoso de quien todo saber y recto juicio procede,” Horozco 1986:63.

¹⁸ “Enfrente del escenario del Coliseo del Buen Retiro había un palco destinado a los reyes: el rey, sin embargo, cuando ve la comedia se coloca en un sitio que ocupa el centro visual de la perspectiva, siendo a la vez espectador y espectáculo: ‘El rey, ocupando el punto de referencia de la perspectiva, domina el teatro y domina incluso la interpretación de lo que pasa sobre las tablas [...] el teatro se hace doble: hay dos acciones, una sobre las tablas, otra en la sala.’” [Neumeister] (Arellano1995:91-92). O, como dice Stephen Orgel en su estudio sobre el teatro político del Renacimiento inglés: “The king must not merely see the play, he must be seen to see it.” (Orgel 1991:16).

¹⁹ Escrito por Tom Stoppard y Marc Norman, con Gwyneth Paltrow como Viola de Lesseps, Joseph Fiennes como William Shakespeare y Judi Dench como la Reina Isabel. La película ganó 7 Oscars en 1998 (Miramax Films).

teatro, diciendo que los actores no actúan para el público, sino para la reina. La película también da una excelente demostración de la representación del poder monárquico y de la presencia omnisciente de la reina en la sociedad.²⁰ Igual que para la Reina Isabel, el poder de los Reyes españoles deriva directamente de Dios – católico, por supuesto – y el rey tiene la obligación moral de preservar la justicia y corregir abusos (“enderezar tuertos”, como diría Don Quijote). En las comedias trágicas es el rey que aparece al final para reinstaurar el orden de la comedia con sus decisiones, generalmente cargadas de justicia poética, como en *Fuente Ovejuna* de Lope, por ejemplo.²¹ El rey en escena funciona entonces como espejo del rey en la sala.

La obligación moral de los Reyes de preservar la justicia sigue en vigor en la época de los Felipe, aunque los Reyes Católicos – Isabel y Fernando – fueron los últimos monarcas que actuaron personalmente como jueces, ejerciendo el papel de juez desde el trono.²²

Otro escenario paralelo: el auto sacramental

También en los autos sacramentales el rey ocupa el lugar céntrico. Dice Shergold en su artículo sobre los problemas escenográficos del *Gran teatro del mundo* de Calderón:

Tanto en palacio como en otras partes, los autos se representaban en medio de una muchedumbre de gente, todo el pueblo de Madrid, que permanecía en pie, y que podía andar de una parte a otra en el transcurso de la representación. El rey estaba sentado en el centro de su propia plataforma, equidistante de los dos carros, y en posición perfecta en cuanto a líneas de comunicación, especialmente entre él y el Mundo.²³

Y por supuesto en el auto sacramental encontramos también a Dios mismo en escena, como en el texto satírico de Quevedo. Como ha dicho Alexander A. Parker a propósito: “Dios aparece bajo la alegoría de un *paterfamilias*, el padre de la familia humana y el dueño de las

²⁰ Stephen Orgel dice que la reina vio en las comedias un medio didáctico, o un foro donde su posición filosófica pudo ser propiamente argumentada. (1991:20)

²¹ Otros ejemplos serán *El alcalde de Zalamea* de Calderón, o *El comendador de Ocaña* de Lope.

²² Ver Elliott *La España Imperial 1469-1716* (1965:100-01). Un ‘escenario’ es un lugar de representación, lo que apunta a uno de los principales temas del barroco. Dios como director de escena o autor de comedias aparece por ejemplo en los autos sacramentales. (Ver Emilio Orozco en Wardropper 1983:808). Probablemente aparece esta idea por primera vez en *Dolería d’el sueño d’el mundo* (Amberes, 1572) de Pedro Hurtado de la Vera. La muy repetida idea del “gran teatro del mundo” aparece también en Huarte de San Juan como eco de las ideas erasmistas, según D. Ynduráin en su estudio preliminar a la edición del auto sacramental *El gran teatro del mundo* de Calderón. (Barcelona: Crítica, 1997).

²³ Ver el extracto del artículo de N. D. Shergold “*El gran teatro del mundo* y sus problemas escenográficos” en Wardropper 1983:818.

tierras del mundo”²⁴. Así que el ejemplo típico de Dios castigador, de Dios como juez supremo, se da en *El Gran teatro del mundo*.

Conclusión sobre la puesta en escena del concepto de juicio

¿Cuál es la conclusión sobre la escenificación del concepto de juicio en este sueño de Quevedo? Los ejemplos nos han demostrado que más que simple sátira de oficios y vicios es una crítica más trascendente a la falta de buen juicio (entendimiento, potencialidad intelectual). También hemos constatado como el concepto de juicio se pone en escena a través de distintos escenarios en el texto; hay una correspondencia entre los escenarios del teatro, tribunal y trono, y es que todos remiten *al final* al Juicio final y al juez supremo, a Dios en su trono.

Bibliografía

- Arellano, I. 1999: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del siglo de oro*. Madrid: Gredos.
- Covarrubias Orozco, S. 1994: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Maldonado, F. (ed.). Madrid: Castalia.
- Diccionario de Autoridades*. 1965: Real Academia Española (ed.). Madrid: Gredos.
- Gactó Fernández, E. 1982: La administración de justicia en la obra satírica de Quevedo. García de la Concha, V. (ed.). *Homenaje a Quevedo*: 133-62. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gracián, B. 1987: *Agudeza y arte de ingenio*. Correa Calderón, E. (ed.). Madrid: Castalia.
- Hidalgo-Serna, E. 1993: *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El 'concepto' y su función lógica*. Barcelona: Anthropos.
- Horozco, S. de. 1986: *Teatro universal de proverbios*. Alonso Hernández, J. L. (ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Huarte de San Juan, J. 1989: *Examen de ingenios para las ciencias*. Serés, G. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Orgel, S. 1991: *The illusion of Power*. Berkeley: University of California Press.
- Quevedo, F. de. 1991: *Los sueños*. Arellano, I. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Rodríguez de la Flor, F. 2002. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispano (1580-1680)*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez de la Flor, F. 1999: *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ruíz de la Cuesta, A. 1984: *El legado doctrinal de Quevedo. Su dimensión política y filosófica-jurídica*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Wardropper, B. (ed.) 1983: *Siglos de Oro: Barroco*. Rico, F. (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica.

²⁴ Ver su *The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales*, Dolphin, Oxford, 1943. Aquí citado de Wardropper 1983.

Inger Enkvist
Universidad de Lund

Miguel de Unamuno, una biografía intelectual

Miguel de Unamuno y Jugo (1864 – 1936), figura clave de la llamada generación del 98, fue escritor de obras de ficción y periodista; filósofo y autor de libros de temas religiosos; catedrático de Griego y rector de la Universidad de Salamanca. Dentro del campo de la literatura se dedicó a la novela, al cuento, al teatro, a la poesía y a la crítica literaria. Hacia el final de su vida, fue nombrado diputado. Lo más frecuente es estudiarle como regeneracionista y como novelista, pero estos dos aspectos no toman en cuenta más que a una parte de su obra. El presente trabajo quiere ampliar el enfoque sobre este versátil autor.

Es difícil analizar y sintetizar la obra de Unamuno por la enorme productividad del autor, el eclecticismo de sus temas y sus opiniones cambiantes. El lector puede admirar la claridad y lucidez de muchos artículos pero sacudir la cabeza ante otros, tan descosidos que es difícil decir de qué tratan. Diferentes comentaristas pueden afirmar cosas muy distintas sobre Unamuno, apoyándose en citas textuales. Para el estudioso se trata de llegar a crear una visión de conjunto, equilibrada, que refleje la totalidad de la obra y encontrar un hilo conductor para explicarla. Se sugiere en este artículo que una idea esencial para entender a Unamuno es su ambición social, su afán por crearse un «espacio» propio en la vida pública. Más que abogar por cierta idea, Unamuno está elaborando y proyectando su propia personalidad, perfilándose conscientemente como el genio solitario. Por eso, la perspectiva de la biografía intelectual –que es la que se va a adoptar en las páginas siguientes– podría ser adecuada para acercarse a esta obra.

Un famoso «mediático»

Se han conservado muchos testimonios sobre la impresión que la personalidad de Unamuno solía producir. Las muchas visitas volvían encantadas de Salamanca, encantadas con él, su locuacidad y la brillantez de su conversación que solía ser más monólogo que diálogo. Unamuno tenía un amplio repertorio de temas, e impresionaba por su vasta erudición, saltando de un asunto a otro. Las malas lenguas decían que más que conversar Unamuno parecía preparar apuntes para el artículo que estaba escribiendo. Todas las visitas comentaban que su ropa era sencilla y austera; llevaba siempre un traje oscuro de corte clerical y una camisa blanca. No solía llevar corbata ni sombrero. Se cortaba la barba de una manera especial y llevaba unas gafas redondas. No fumaba ni tomaba alcohol, y era aficionado a la tertulia y al paseo. Estos aspectos de la personalidad de Unamuno llegaron a ser tan comentados que las visitas tenían curiosidad por comprobar si realmente se vestía y

comportaba como se decía. En otras palabras, Unamuno utilizó el atuendo para convertirse en una leyenda (Sánchez Reulet 1967). Cuando a esta imagen pública se añade en 1914 la del opositor al Rey y más tarde también a Primo de Rivera, ya tenemos una figura pública lo suficientemente elaborada y estereotipada para poder ser ampliamente reconocida.

En Francia se suele decir que el modelo sociológico del intelectual moderno aparece con el «affaire Dreyfus» de 1898 y con la prensa como plataforma pública. En España, la aparición del intelectual está ligada al desastre de 1898 y a la «generación del 98» en la que destaca precisamente Unamuno que logra convertirse en el intelectual más conocido a través de la prensa. Su atuendo y su fama de gran conversador le dan un toque bohemio, artístico. El ser Rector de la Universidad de Salamanca le consigue una visibilidad adicional. Primo de Rivera le confiere un aura heroica desterrándole a las islas Canarias por un tiempo corto. Unamuno, indultado, completa esta imagen a través del gesto romántico de negarse a volver a España mientras esté en el poder Primo de Rivera.

Vida y obra

Para entender la obra de Unamuno es necesario comprender cómo convierte su vida en dato público. El lector de un texto de Unamuno no lee en primer lugar un texto sobre cierto tema sino lee un texto de Unamuno. El propio autor es el protagonista de su obra (Quimette 2002). Por eso, recordar la trayectoria vital de Unamuno no es alejarse del tema de su obra.

Sus padres son vascos, y él se cría en Bilbao en una familia católica y tradicionalista. Su padre muere cuando Unamuno sólo tiene seis años, con lo cual el joven Miguel se convierte en el único varón en un hogar dominado por mujeres. Sobre todo la madre es una mujer de carácter fuerte. Terminados los estudios en Madrid, Unamuno tiene que hacer oposiciones varias veces antes de conseguir en 1891 una cátedra de Griego en Salamanca. Unamuno se traslada a Salamanca, ciudad con la que más tarde se identificará. Contrae matrimonio con su novia de siempre, Concepción Lizárraga, y con el tiempo llegan a tener ocho hijos de los que uno muere a corta edad de una enfermedad trágica. Es muy conocido que Unamuno se solía referir a su esposa como a «su costumbre», y ella le llamaba «hijo mío».

Unamuno intenta hacerse camino, busca apoyos, realiza traducciones, y publica una serie de ensayos, *Al torno del casticismo* (1895, 1902), y una novela, *Paz en la guerra* (1897). Escribe crítica literaria, en especial sobre la literatura latinoamericana y portuguesa. Los escritores le mandan sus libros para que les haga reseñas, y Unamuno llega a cartearse con nada menos que 375 personalidades latinoamericanas, a través de las que recibe noticias de ultramar, noticias que utiliza para sus artículos. Unamuno tuvo problemas económicos durante casi toda su vida, lo cual es una de las explicaciones a sus muchas colaboraciones en la prensa.

En 1897 sufre una breve pero profunda crisis entre depresiva y de duda religiosa. La crisis se resuelve por la vuelta aparente al catolicismo de su infancia, pero muchos estudiosos cuestionan la sinceridad de Unamuno respecto a la fe. Podría haber callado sus dudas por razones familiares y sociales. La religión está presente en toda su obra pero de manera ambigua, y es frecuente el tema del desdoblamiento y del fingimiento.

Unamuno es nombrado Rector de la Universidad de Salamanca en 1900, a pesar de tener poco apoyo entre los profesores y las autoridades de la ciudad. Al parecer, unos artículos y un discurso pronunciado en Madrid habrían impresionado a alguna persona influyente. Sin embargo, sigue publicando artículos sobre temas controvertidos (Gómez Molleda 1976). Tiene problemas con la Iglesia con *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) ya que el libro cuestiona la existencia de Dios, el fundamento de la religión. También sorprende en el Rector de una gran Universidad el ataque contra la ciencia en *La vida de Don Quijote y Sancho* (1905), que es un alegato a favor del sentimiento y contra la razón. En la novela *Amor y pedagogía* (1902) ridiculiza la ciencia. Son cada vez más numerosos los que ven su actuación como incompatible con el cargo de rector, y Unamuno es depuesto en 1914. El haber perdido el cargo hace que Unamuno endurezca significativamente su crítica contra la Monarquía.

Sigue escribiendo crítica literaria, novelas y teatro, y en 1914 se publica la novela más conocida hoy en día, *Niebla*, que suele considerarse como una obra precursora por su técnica no realista y la utilización de la metaficción. Las novelas *La tía Tula* (1921) y *Abel Sánchez* (1917) también hacen caso omiso de la descripción del contexto y de la elaboración de los matices psicológicos de los personajes. Los protagonistas parecen predeterminados a actuar de cierta manera: las mujeres son fanáticas cuando se trata de la maternidad y los hombres sueñan con la fama.

En 1924 se publica en Buenos Aires una carta privada escrita por Unamuno en la cual critica a Primo de Rivera. No se sabe si la publicación se realizó por un malentendido o no. Las autoridades españolas deciden poner coto a esas críticas, y Unamuno es condenado al destierro a la isla de Fuerteventura en Canarias y a la pérdida de la cátedra. Hay manifestaciones de apoyo a Unamuno en muchos lugares, especialmente en Portugal y en América Latina. A los pocos meses le llega un indulto, pero cuando Unamuno se entera de que el indulto no significa que se le devuelva el cargo de catedrático, decide no aceptarlo. Un periódico francés junto con un hijo de Unamuno organiza una «huida» a Francia, huida que es más bien un viaje normal. El periódico le prepara una recepción triunfal en París, saludándole como el símbolo de la resistencia contra el dictador. Así, el destierro contribuye poderosamente a convertir a Unamuno en una figura de proyección internacional como escritor, pensador y espíritu rebelde. Ahora periodistas de muchos países le buscan para entrevistarle, y los españoles e hispanoamericanos que viajan a Francia gustan de visitar a Unamuno como si fuera una peregrinación. Unamuno afirma públicamente que no volverá a

España mientras esté en el poder Primo de Rivera. Para Primo de Rivera y el Rey, la medida del destierro ha sido contraproducente (Ribas-Hermida 2002; Urrutia 1997).

Durante los seis años que Unamuno pasa en Francia, el autor se siente a menudo deprimido y sufre otra profunda crisis en 1925. Va envejeciendo y le pesa el estar lejos de la familia y del ambiente salmantino. Escribe otra obra religiosa, *La agonía del cristianismo* (1925), un libro que tampoco gusta a la Iglesia. *Cómo escribir una novela y una novela* (1925) es una obra híbrida entre novela, autobiografía y libro sobre la teoría literaria. *San Manuel Bueno, Mártir* (1931) cuestiona la reforma social como camino hacia la felicidad del pueblo. Como obra de un autor prorrepblicano, la novela desconcierta.

Con la caída de Primo de Rivera, Unamuno vuelve a España, y sus admiradores le organizan recepciones magníficas. Con la República, Unamuno logra recuperar el anhelado Rectorado y ser elegido diputado para las Cortes constituyentes. Sin embargo, ya es un hombre mayor, la violencia política le produce gran decepción, y además, se lleva un gran disgusto: en la votación para elegir el nuevo Presidente de la República sólo obtiene un voto. A partir de este momento, Unamuno intensifica su crítica a los líderes republicanos. Crece su aislamiento, y cada vez cuenta menos en la vida pública. Unamuno podría tener un récord en cuestión de ser depuesto como Rector universitario, porque en el último año de su vida, es depuesto primero por la República y después por el Gobierno de Burgos. Muere el 31 de diciembre de 1936, sentado en un sillón en su casa de Salamanca (Martínez Saura 1996).

Las diferentes facetas de la actividad profesional de Unamuno

Periodismo. La mayoría de los textos recogidos en sus *Obras Completas* (1958) son breves, lo cual se explica por su carácter de ensayos periodísticos. Leídos uno tras otro, los textos abruman por su cantidad, su verbosidad y su redacción caprichosa. Le gusta la polémica en sí, y no sólo contradice a otros sino también se contradice a sí mismo; es decir, que su pensamiento a veces es más una humorada que un pensamiento elaborado. Unamuno mismo titula a algunos textos «A lo que salga» y «Contra esto y aquello». También utiliza los neologismos «egología» y «yoísmo», aplicables a su propia obra. Admite que a menudo dedica poco tiempo a la elaboración de sus textos, que son «hijos» de sus «precipitaciones». Parece celebrar este hecho ya que ve la falta de elaboración como sinceridad e inmediatez.

La fama de Unamuno como miembro de la generación del 98 está ligada a su interés por las lenguas de la Península. Un tema recurrente en su obra es la situación del vasco, del gallego, del catalán y del portugués y su relación con el castellano. Es «iberista» y considera que toda persona castellanoparlante culta debería hacer un esfuerzo por leer el catalán y el portugués sin traducción. Por otro lado, considera que los catalanistas y los nacionalistas vascos van demasiado lejos en su uso de la lengua regional para fines políticos separatistas. En esos temas adopta la misma actitud desde su juventud hasta su vejez. Otros temas

favoritos de Unamuno son diferentes asuntos lingüísticos como la etimología, la ortografía y las similitudes y diferencias entre el español de la Península y de América Latina.

En sus viajes por en la Península, Unamuno admira el paisaje y describe rincones conocidos y no tan conocidos. Especialmente le gusta subir a los picos y tener una vista amplia, y es famosa su afición por la sierra de Gredos. Las descripciones por ejemplo en *Por tierras de Portugal y de España* (1911) siguen conservando su frescura e inmediatez y pueden servir al lector actual de fuente de observaciones históricas.

Cuentista y novelista. La primera novela, *Paz en la guerra*, está basada en una investigación de datos y ambientes y tiene una impronta realista, pero Unamuno deja este enfoque por otro, directamente antirrealista, sin descripciones y sin contexto. Lo que queda se podría calificar de sinopsis o resumen de novela. Es notable el tono de objetividad o casi de desinterés por parte del autor ante lo que sucede en el mundo narrado. La ausencia de contexto contribuye a que sus textos novelísticos sean breves y se parezcan bastante entre sí. Los temas suelen ser la identidad estudiada como desdoblamiento; la envidia entre hermanos o amigos; y la lucha entre la fe y la razón. Los personajes suelen venir agrupados en pares como Caín y Abel; hay gemelos; hay casos de rivalidad entre el verdadero hombre y su reflejo. Muchos personajes son hombres públicos, artistas o políticos, atormentados por la idea de no ser auténticos en su relación consigo mismos y con los demás. Casi siempre hay algún personaje representante de la ciencia. Este personaje suele resultar ridiculizado, y la mujer de la historia suele elegir a su rival. También suele haber una criada, símbolo de la fe sencilla. Las mujeres suelen tener una pasión por la maternidad, una pasión que les hace cometer abusos para llegar a tener hijos. Las mujeres son muchas veces más fuertes psíquicamente que los hombres, y la relación entre hombre y mujer generalmente es incompleta o inmadura.

Entre sus novelas, la más conocida es *Niebla*, de 1914, un texto muy comentado por las técnicas de metaficción utilizadas. Como todo el mundo sabe, el propio Unamuno interviene como personaje y un alter ego, Víctor Goti, es uno de los narradores, así como un perro, Orfeo, y el protagonista se rebela contra el autor, negándose a «morir». Los personajes son inmaduros o malos y viven en un mundo despersonalizado donde no hay afecto sincero (Parker 1967).

Amor y pedagogía (1902) trata de un hombre que decide tener un hijo genio, utilizando todos los consejos de la ciencia. Los personajes son esquemáticos y grotescamente inmaduros, y otra vez encontramos un mundo despersonalizado en el que la actuación del padre del supuesto genio lleva a su familia a la catástrofe. Es una novela curiosa en el sentido de que el lector podría preguntarse contra qué teoría quiere polemizar el autor. Nadie ha propuesto nunca una pedagogía como la que aplica el personaje principal. Unamuno ridiculiza la ciencia incluyendo un tratado de «cocotología», el arte de plegar pajaritos de papel.

La Tía Tula (1921) es otra tragedia, ya que la protagonista condena a la infelicidad a todos los que viven alrededor de ella, y esto en el nombre de la fidelidad a la memoria de su hermana y de la protección de los hijos de esta hermana. Se podría decir que la novela es un estudio de una personalidad perversa y de una moral entendida de manera perversa.

San Manuel Bueno, Mártir (1931) es un relato estilizado con muchas alusiones bíblicas pero también con aspectos nihilistas. El lugar descrito se llama Renada, el protagonista siente la tentación de suicidarse, y su actuación en el pueblo se basa en una mentira. La novela parece argumentar en contra de cualquier cambio social (Butt 1981).

Se puede resumir diciendo que Unamuno como novelista expresa una visión oscura de la humanidad. Introduce personajes inmaduros, superficiales y obsesivos. Además, en sus mundos ficticios se habla poco de trabajo, de planes a largo plazo o de preparar un futuro mejor. ¿Por qué es presentado Unamuno como regeneracionista?

Dramaturgo. Unamuno trabaja muchas veces el mismo tema a la vez como novela y como teatro, y también en el teatro su enfoque es antirrealista. Esta doble elaboración parece inútil, ya que sus textos novelísticos en gran parte están redactados en forma de diálogo. Unamuno no llega a tener éxito con su teatro, ni durante su vida ni después. Zavala (1963) comenta que el teatro de Unamuno es dramático pero no teatral, ya que expone situaciones de interés metafísico pero no crea situaciones visualmente interesantes. Por eso, la representación no añade nada a la lectura del texto.

Poeta. Unamuno ve la poesía como una comunicación directa entre poeta y lector, no elabora mucho la forma y no le interesa la renovación formal propuesta por el modernismo. Para él, el contenido tiene prioridad ante la forma, sea cuál sea el género. Su credo poético es sentir el pensamiento y pensar el sentimiento, es decir el antirracionalismo. Quizá se explica mejor dentro del género de la literatura de confesión (Imízcoz Beunza 1996).

También utiliza la poesía de manera más ideológica. *El Cristo de Velázquez* (1920) comenta el famoso cuadro con una profusión de citas bíblicas, y *De Fuerteventura a París* (1925) y *Romancero del destierro* (1927) tienen un contenido político: Unamuno critica a Primo de Rivera como Hugo escribía contra Napoleón III. Hoy día, la poesía de Unamuno apenas se comenta.

Crítico de la literatura. La crítica literaria de Unamuno se basa en su reacción estética personal, y el propio Unamuno declara que la crítica de libros es un pretexto para expresar sus propias opiniones «sobre esto y aquello». Escribe sobre libros españoles clásicos, y el texto más famoso es *La vida de don Quijote y Sancho* (1905) que precisamente es una reflexión sobre el personaje más que sobre el libro o sobre el autor.

Unamuno es un hombre de vasta cultura y sus artículos ayudan a introducir en España nuevos nombres. Merecen respeto por ejemplo sus artículos sobre Jane Austen, una autora tan diferente de él mismo pero a la que describe con imparcialidad y simpatía. Comentaristas sudamericanos y portugueses consideran a Unamuno como una persona muy importante por

crear «puentes» entre las diferentes culturas, y Unamuno parece más respetado y querido en estos ambientes que en la propia España (Chaves 1964; García Morejón 1964).

Teórico de la novela. El texto teórico más conocido es *Cómo se hace una novela* (1925), texto en el cual Unamuno se apunta a la teoría expresiva de la literatura: el escritor vuelca su alma en el texto. En *Cómo se hace una novela* se podría hablar otra vez del egocentrismo de Unamuno: el título nos lleva a creer que se trata de un tratado, pero es la expresión de los pensamientos de Unamuno en aquel momento. Se trata de un texto híbrido: contiene algo de teoría literaria, algo de novela, algo de autobiografía y algo de comentario filosófico. Por eso el libro ilustra un fenómeno presente en muchos textos unamunianos, y es la dificultad de interpretar un texto sin saber en qué género escribe el autor, es decir cómo quiere que lo interpretemos.

Catedrático e investigador. Unamuno utiliza casi todos los géneros de discurso para dar forma a su figura pública y proyectar su personalidad. El dedicarse a tantos géneros diferentes le permite estar presente al mismo tiempo en muchas áreas de la vida pública. Sin embargo, llama la atención la ausencia de escritos basados en una investigación de tipo científico. Unamuno tiene el cargo de catedrático de Griego, pero no parece haber investigado nada en esta área; no hay grupos de investigadores que se consideren miembros de una escuela «unamuniana»; Unamuno tampoco parece haber destacado como profesor. Alguien tan famoso como él debería haber atraído a muchos alumnos, pero faltan las menciones de alumnos agradecidos y orgullosos de haber sido sus estudiantes. Al revés, parece que solía despachar las clases muy temprano por la mañana para poder disponer del resto del día. Tampoco investiga en otras áreas; en una época piensa publicar un libro sobre la lengua española, pero se da cuenta de que Menéndez Pidal conoce mejor ese terreno y que no puede competir con él.

Rector. Es difícil conseguir pruebas de talentos administrativos en Unamuno. Entró en conflicto con muchos grupos y no parece haber sido un hombre práctico (Gómez Molleda 1976). ¿Pudo haber sido un buen Rector a pesar de dedicar tanto tiempo a sus lecturas y publicaciones y a recibir a las numerosas visitas? Además, según los testimonios personales de la época, le gustaba más hablar que escuchar, lo cual no suele ser buen signo en alguien con un cargo administrativo.

Para un regeneracionista, el ser Rector de la Universidad de Salamanca ofrece la posibilidad de poner en práctica sus ideas, pero no está claro exactamente cuáles son las sugerencias de Unamuno para España. Es conocido que en un primer momento dice que hay que europeizar a España, pero más tarde propone que al contrario se españolice a Europa. De un rector universitario se podría esperar un interés por la investigación, pero él habla de la «cochina lógica» y exclama «que inventen ellos». También se podría esperar un compromiso con la alfabetización del país y la formación de maestros, pero no son éstos temas que lo

inspiren. Tampoco se compromete con los planes de desarrollo económico, higiénico y alimenticio; la «cuestión social» está presente pero no es un tema fundamental.

Teólogo. El nombre de Unamuno está vinculado al tema de la lucha entre la fe y la razón. Después de su primera crisis, Unamuno afirma que querer creer es igual a creer, lo cual se podría calificar de subjetivismo religioso (Stern 1967). Ilie (1967) cree que al no querer definirse religiosamente, Unamuno se coloca en una situación de falta de honestidad consigo mismo, con su obra y con sus lectores. Su estudiada ambigüedad le convierte en hipócrita y quita valor e interés a su obra.

Unos ejemplos de ello podrían ser *El Cristo de Velázquez* (1920) y *San Manuel Bueno, Mártir* (1931), obras en las que el lector se queda si saber si Unamuno es creyente o no. Unamuno cita muchos pasajes de la Biblia pero sin pronunciarse sobre la cuestión de fondo. La Iglesia católica consideró que *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) y *La agonía del cristianismo* (1925) eran heréticos por poner en cuestión la existencia de Dios y los puso en el *Índice* de libros prohibidos.

Filósofo. Los comentaristas de hace un siglo solían llamarlo el vate, el maestro o el sabio de Salamanca o el Sócrates español. La justificación para considerarlo filósofo es que Unamuno se hace preguntas sobre su propia existencia, lo cual se ha visto como un enfoque existencial, comparándosele con Kierkegaard y Sartre. Sin embargo, el propio Unamuno casi no comenta obras filosóficas, y es dudoso que Unamuno hubiera sido incluido entre los filósofos si la clasificación se hubiera hecho de nuestros días; prácticamente ningún filósofo lo cita.

Ferrater Mora (1967) constata que la filosofía de Unamuno es una filosofía de la personalidad, la suya propia. Zavala (1963) habla de una filosofía de múltiples yos que se dramatizan sin resolver los conflictos entre ellos, y Wyers (1976) añade que Unamuno presenta una oscilación entre alternativas. Chaves (1964) le llama un filósofo sin filosofía. Otero (1967) comenta que el quijotismo de Unamuno, el hecho de ridiculizar la razón y la ciencia prefiriendo el subjetivismo y el capricho, es un «crimen» en un intelectual de gran influencia. Cacho Viu (1997) menciona la doble excentricidad de Unamuno: la de su personalidad y la de vivir en la provincia y no en Madrid. Sin embargo, se le podría incluir en lo que Abellán (1995) llama la tradición asistemática de la filosofía española, una filosofía que suele expresarse a través de la literatura.

Pensador político. Unamuno se crió, como ya se ha dicho, en un ambiente católico y tradicionalista. En su juventud empieza a interesarse por el socialismo y durante varios años escribe artículos bajo pseudónimo para la revista *La lucha de clases*. Termina por dejar la revista y el partido socialista porque no le gusta su anticlericalismo y quizá también porque está decepcionado por no haber obtenido más apoyo político; parece que había esperado convertirse en el representante nacional del partido, en un «tribuno del pueblo». De vagamente promonárquico, pasa a ser antimonárquico en 1914 cuando pierde su cargo, y a

partir de 1924 y su destierro, se convierte en un opositor decidido a Primo de Rivera. Pasa a ser un símbolo prorrepblicano. Al ser proclamada la República, Unamuno es elegido diputado por una lista republicano-socialista. La violencia política y el separatismo catalán y vasco le llenan de disgusto y casi no interviene en los debates parlamentarios. Declara a un periodista que ya no cree en la República. Tan harto está de la República que cuando se produce el alzamiento militar, cree durante los primeros momentos que podría mejorar la situación. Sus declaraciones a la prensa hacen que sea depuesto por la República de su cargo como Rector en agosto de 1936. El gobierno de Burgos, rebelde, le reinstala, sólo para volver a deponerle por haberse opuesto al general Millán Astray en un acto público en Salamanca. En una carta privada del otoño de 1936, Unamuno habla de su rechazo a «los hunos y los hotros». Muere algún mes después (Martínez Saura 1996; Payne 1967; Urrutia 1997; González Egido 1997).

Unamuno ha dedicado su vida a hablar de sí mismo y tiene muchas opiniones, pero ante el comunismo y el fascismo no tiene elaborado un pensamiento. Se podría hablar de la ambigüedad política de Unamuno en lo macropolítico o se podría decir que en cuanto a la política nacional, Unamuno está con los que están con él. La única constante es el interés propio y parece ser este interés propio el que le ha mantenido en una situación de oposición durante casi toda su vida.

La opinión de la crítica

Ante la obra de Unamuno, la crítica ha adoptado diferentes posturas. Hay un «unamunismo» caracterizado por los elogios acrílicos, y a esta tradición pertenecen no sólo críticos de la primera parte del siglo XX sino también críticos como Chaves (1964), García Morejón (1964), Elizalde (1983), Imízcoz Beunza (1996) y Urrutia (1997). Ven a Unamuno como el gran genio multifacético.

Una variante de esta línea es la del hispanismo, que quiere mostrar que también España ha tenido grandes «figuras y genios», además de Cervantes. Wyers (1976) apunta a una posible razón por la fama de Unamuno entre los hispanistas: a muchos extranjeros les podría atraer lo «típicamente español», y los caprichos de Unamuno podrían representar a sus ojos un individualismo acerbadado que clasificarían como «típicamente español». Un caso intermedio es el estadounidense Nozick (1971) que empieza por hablar de Unamuno como injustamente olvidado en los países anglófonos para después enumerar las limitaciones de Unamuno.

Otra tradición es la de defender a Unamuno por haber sido exiliado. Blanco Aguinaga (1967), exiliado él mismo, podría representar esta simpatía por Unamuno el exiliado y el rebelde, el símbolo de la oposición a la dictadura.

Finalmente, hay también todo un grupo de investigadores críticos, muchas veces provenientes de los campos de la filosofía, la psicología y la teología más que de la crítica

literaria, que denuncia el egocentrismo y la falta de seriedad en los planteamientos de Unamuno. Wyers (1976) apunta que Unamuno no elabora su psicología de manera intelectual, sino que parte de la comprensión psicológica de sí mismo, eleva este modelo a una psicología general y después a una ontología. En otras palabras, basa su visión del mundo en sí mismo.

Ilie (1967) y Otero (1967) subrayan que Unamuno no acepta la responsabilidad por sus declaraciones; afirma algo y después alegremente afirma lo contrario. Por eso, no se le puede tomar en serio como intelectual. Los investigadores apuntan a su falta de honestidad en el tema religioso como la base de sus ocultaciones, juegos y ambigüedades posteriores.

Rubia Barcia (1967) relata su encuentro personal con Unamuno. Quiere discutir un tema en el cual no está de acuerdo con Unamuno, pero éste le corta diciendo que él tampoco está de acuerdo consigo mismo. Starkie (1967) comenta que puede ser gracioso tener a un Unamuno en un país, pero que tener veinte «unamunos» sería la plena anarquía intelectual.

Calvo Carilla (1998) ha estudiado a la famosa generación del 98 y encuentra egocéntricos a sus miembros e intelectualmente menos importantes de lo que se ha dicho. Ferrater Mora (1967) subraya que la filosofía de Unamuno es personal y que Unamuno sigue las tácticas de las vanguardias para atraer la atención de los medios de comunicación: está siempre en contra de todo. Critica a Unamuno por convertir la vida intelectual y el debate público en espectáculo frívolo.

Ya en vida de Unamuno, algunos contemporáneos y rivales suyos tenían una actitud distante hacia él. Ortega habló del «energúmeno» y del «juglar»; Valle Inclán comparó a Unamuno con un cura vasco completo con ama y sobrinas. Pío Baroja lo tildó de «farsante»; Sender comentó las novelas ejemplares de Unamuno diciendo que eran como las de Cervantes pero sin novela y sin Cervantes (Martínez Saura 1996).

En resumen, la obra de Unamuno basa en su propia personalidad y en su trayectoria vital, en sus gustos y en sus fobias, y eso sea cuál sea el género en el cual escribe. Sus lectores se acostumbran a esperar de él ciertos temas y cierto estilo. Curiosamente, Unamuno comparte algunos rasgos con los postmodernistas de hoy como las dudas sobre la identidad, las contradicciones, la ambigüedad ideológica y el gusto por los juegos de palabras.

Bibliografía

- Abellán, J.L. 1995: *El filósofo «Antonio Machado»*. Valencia: Pre-textos.
- Blanco Aguinaga, C. 1967: «Authenticity and the Image». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Butt, J. 1981: *San Manuel Bueno, Mártir*. Londres: Grant-Culter.
- Cacho Viu, V. 1997: *Repensar el noventa y ocho*. Madrid: Biblioteca nueva.

- Calvo Carilla, J. L. 1998: *La cara oculta del 98. Místicos e intelectuales en la España del fin de siglo (1895-1902)*. Madrid: Cátedra.
- Chaves, J.C. 1964: *Unamuno y América*. Madrid: Cultura hispánica.
- Ferrater Mora, J. 1967: «Unamuno Today». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- García Morejón, J. 1964: *Unamuno y Portugal*. Madrid: Cultura hispánica.
- Gómez Molleda, M. D. 1976: *Unamuno «agitador de espíritus» y Giner de los Ríos*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- González Egido, L. 1997: *Miguel de Unamuno*. León: Junta de Castilla y León.
- Ilie, P. 1967: «Moral Psychology in Unamuno». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Imízcoz Beunza, T. 1996: *La teoría poética de Miguel de Unamuno*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Nozick, M. 1971: *Miguel de Unamuno*. Nueva York: Twayne.
- Martínez Saura, S. 1996: *Espina, Lorca, Unamuno y Valle-Inclán en la política de su tiempo*. Madrid: Libertaria. 2:a ed.
- Otero, C.P. 1967: «Unamuno y Cervantes». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Parker, A. 1967: «On the Interpretation of Niebla». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Payne, S. 1967: «Unamuno's politics». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Quimette, V: «Unamuno» en Miguel de Unamuno: *De patriotismo espiritual. Artículos en «La Nación» de Buenos Aires 1901-1914*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Ribas, R. – Hermida, F. 2002: Introducción a *Unamuno: Cartas de Alemania*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rubia Barcia, J. 1967: «Unamuno the man». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Sánchez Reulet, A. 1967: «Unamuno's Other Spain». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. –Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Starkie, W. 1967: «Epilogue». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Stern, A. 1967: «Unamuno: Pioneer of Existentialism». En *Unamuno. Creator and Creation*. (ed. Rubia Barcia, J. – Zeitlin, M.A.) Berkley-L.A.:University of California Press.
- Unamuno, M. de. 1958: *Obras completas*. Madrid: Aguado.
- Urrutia, M. M. de. 1997: *Evolución del pensamiento político de Unamuno*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Wyers, F. 1976: *Miguel de Unamuno: the Contrary Self*. Londres: Tamesis.
- Zavala, I. 1963: *Unamuno y su teatro de conciencia*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Susana Silvia Fernández
Aarhus Universitet

La voz pasiva en español: hacia un análisis discursivo

Introducción

El objetivo de este trabajo es presentar un análisis funcional de la voz pasiva en español, centrado fundamentalmente en los diversos usos discursivos con que la llamada pasiva perifrástica (de auxiliar + participio) y la llamada pasiva refleja (formada por la partícula *se* y verbo activo) aparecen en los textos. Pero antes de entrar de lleno en el aspecto funcional, comenzaré por esbozar una caracterización cognitiva de estas construcciones, que tomaré como base para explicar por qué cada una de ellas se utiliza en los textos de una manera particular.

El concepto cognitivo de perspectiva

Varios autores, entre ellos Cornelis (1997) y Sanso (sin publicar) han notado que, desde un punto de vista cognitivo, la distinción entre las diátesis activa y pasiva puede describirse como una cuestión de *perspectiva*. Uno de los conceptos básicos sostenidos por el cognitivismo es nuestra capacidad de conceptualizar un evento en distintos niveles de especificidad y desde distintos puntos de vista. La relación entre el hecho lingüístico y el hecho de la realidad, entonces, no es directa sino que media el filtro de nuestra capacidad de cognición, con su anclaje corpóreo. Al conceptualizar una situación verbal, el hablante necesita organizar los elementos del evento y tomar un punto de partida. Langacker (1991:285) creó un modelo al que denominó *modelo del evento canónico*, que da cuenta de la conceptualización prototípica (o no marcada) de un evento a través de una oración activa transitiva (véase la fig. 1). Según Langacker, el conceptualizador –cuyo punto de vista está ubicado fuera del escenario de los hechos– percibe una interacción energética entre un agente y un paciente que ocurre dentro de un marco determinado y constituye un evento único. El orden de los participantes es el de la vía natural de la energía, es decir de la fuente a la meta.

La mayoría de las lenguas, y entre ellas el español, tienen esta orientación agentiva. Perceptivamente, el agente es el participante con mayor saliencia, dada su naturaleza animada, móvil, frecuentemente humana. Y por eso es natural su elección como punto de partida para la conceptualización del evento. De ahí la consabida preferencia del español por las oraciones activas.

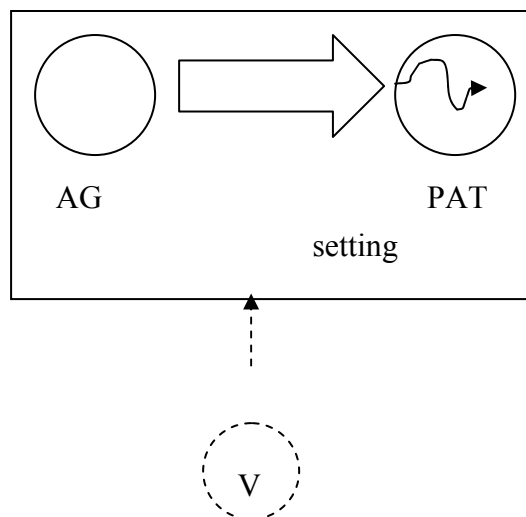


Figura 1 *Modelo del evento canónico* de Langacker (1991:285)

A partir de esta noción es posible definir la voz pasiva como la conceptualización de la situación verbal desde una perspectiva distinta de la del agente¹. Haspelmath (1997) afirma que la característica básica de la voz pasiva es la *inactivación* de la acción verbal, en el sentido, justamente, de una conceptualización no orientada desde el agente.

Si el conceptualizador, por alguna razón, decide no optar por la perspectiva del agente, tiene dos posibilidades. Por un lado, podrá adoptar la perspectiva de otro participante (el paciente) y, por el otro, podrá presentar la ocurrencia del evento en sí sin tomar como punto de partida participante alguno. Mi propuesta es que las dos construcciones pasivas del español, la perifrástica de ser + participio y la llamada refleja, representan, respectivamente, cada una de estas dos posibilidades. Desde un punto de vista cognitivo es imposible considerar que dos construcciones sintácticas distintas, como lo son la construcción perifrástica y la reflexiva, puedan ser perfectamente sinónimas. Todo cambio sintáctico conlleva un cambio semántico. Sin embargo, esto no quita que pragmáticamente pueda haber cierta superposición de funciones, como veremos más adelante.

La pasiva perifrástica

El funcionamiento de la pasiva perifrástica puede representarse, tal como lo ha hecho Maldonado (1992), como la inversión del orden de los participantes que Langacker proponía para el evento canónico (del paciente hacia el agente). En términos de Langacker, lo que se ha producido es un cambio de prominencia. El paciente, por alguna razón, es más prominente

¹ En este punto me gustaría hacer una aclaración terminológica. Los términos *agente* y *paciente*, tal como están utilizados en este artículo, no deben entenderse en el sentido fillmoreano estricto, sino como macrorroles que incluyen un haz de casos relacionados. En términos generales, el agente es el participante del que proviene la energía mientras que el paciente es la meta. Otros autores (Foley & Van Valin 1984) han preferido hablar, respectivamente, de *actor* y *experimentador*.

que el agente. El español no permite que cualquier otro participante distinto del agente asuma esta posición. Las construcciones perifrásticas son más aceptables y más numerosas con un paciente altamente afectado por la acción verbal y con un paciente que está perfectamente individualizado. Las pasivas perifrásticas suelen referirse a hechos únicos, singulares, rasgo muy importante que las diferencia de las pasivas reflejas (esto ya lo han notado López Machado y Falk 1999).

Esta conceptualización menos usual desde un punto de vista cognitivo (en el sentido de que el agente suele ser el participante más saliente y por eso aquel que constituye el punto de partida para la elaboración del evento) también aparece marcada en el nivel sintáctico. En el caso que nos ocupa, se trata del uso del auxiliar copulativo y del participio verbal en lugar de la forma verbal simple activa. El uso del auxiliar inactivo es el que permite esta nueva perspectivación, ya que toma como sujeto gramatical al paciente.

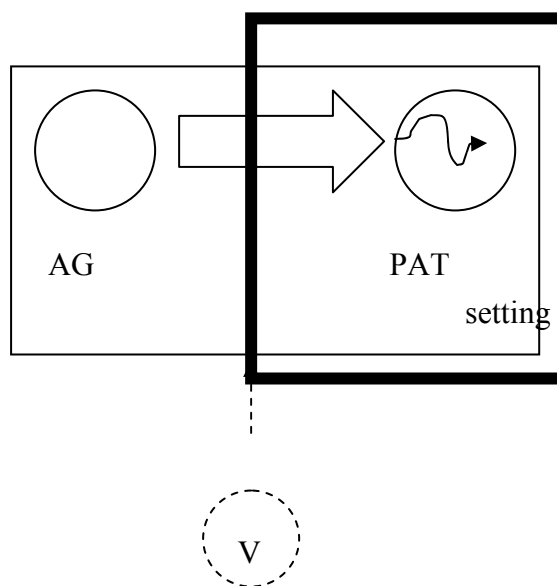


Figura 2 *Ventana de atención* de Talmy (1996) sobre el modelo de Langacker

La pasiva refleja

Para describir el funcionamiento de la pasiva con *se*, considero necesario introducir el concepto cognitivo de *ventana de atención* (o *windowing of attention*) propuesto por Talmy (1996). Se trata de un mecanismo cognitivo que permite al conceptualizador bien focalizar, bien dejar de lado ciertos elementos de la situación verbal (que Talmy denomina *marco eventivo*). Cada vez que activamos un marco eventivo, evocamos conjuntamente una serie de elementos que pertenecen a ese marco. A partir del proceso de ventana de atención es posible focalizar lingüísticamente algunos elementos y obviar otros. Lo importante es que los

elementos que no quedan especificados, de todos modos se sobreentienden a causa de su pertenencia al marco.

Para clarificar esto tomemos como ejemplo de un marco eventivo una situación de venta. A una situación de venta pertenecen elementos tales como un vendedor, un comprador, una mercancía y un medio de pago. Al producir una oración pasiva con *se*, por ejemplo *Se venden coches*, hemos desfocalizado varios elementos del marco. Lo que más salta a la vista y que queda marcado por la presencia de *se* es la ausencia del agente, el vendedor (véase la fig. 2, que esquematiza gráficamente este proceso a través de una *ventana de atención* colocada sobre el modelo de Langacker).

Lo que este mecanismo produce es una reducción en el nivel de elaboración del evento, término con el cual Kemmer (1993) define la característica principal de la diátesis media, a la que pertenecen las construcciones con *se*. Esta manera esquemática de conceptualización del evento (esquemática por el hecho de que no se conceptualizan todos sus participantes, en particular queda fuera el agente), sin demasiada estructura interna, constituye una perspectivación del evento sin más, de un *hecho desnudo*, en términos de Sànsó.

Los usos de *se*

El sentido pasivo de las oraciones con *se* no puede estudiarse aisladamente de las demás construcciones en que esta partícula participa. Si antes dijimos que un cambio sintáctico conlleva un cambio semántico, ahora debemos afirmar su contraparte: si distintos sentidos se expresan en la lengua con los mismos medios morfológicos o sintácticos, eso es prueba de que dichos sentidos están relacionados entre sí (Kemmer 1993:4). Muchos autores han propuesto la existencia de distintos *se* homónimos con funciones variadas no relacionadas entre sí. Por ejemplo Carmen Bobes (1973:87) afirmaba: “El hacer un estudio sobre la partícula SE es, en principio, un tanto artificioso, ya que las distintas construcciones en que interviene no tienen en común más que un índice formal: la presencia del SE, pero no coinciden en su valor categorial, funcional o semántico”.

Siguiendo a Kemmer y a otros enfoques cognitivos, propongo que esto no es así, ya que es posible explicar esos distintos valores de *se* partiendo de un sentido primario, básico y extendiéndose desde ese centro de manera radial a otros contextos y sentidos relacionados, a lo largo de un proceso de gramaticalización.

Pasivas e impersonales

En este sentido, una de las brechas que hasta ahora parecen resultar insalvables es la de la división entre oraciones con *se* pasivas e impersonales. Tanto si se consideran las gramáticas generales del español como los trabajos monográficos acerca de la pasividad o de las

construcciones pronominales, se suele hacer una distinción categórica entre las construcciones pasivas reflejas que se destacan por la presencia de un sujeto gramatical pasivo concordado con el verbo y aquellas normalmente denominadas *activas impersonales* en que no existe tal sujeto (sea porque no hay concordancia entre sintagma nominal y verbo: *Se vende coches*; sea porque hay solamente un complemento preposicional: *Se saluda a los profesores*, *Se piensa en el dinero*; sea porque el verbo es intransitivo o copulativo y no existe, por tanto, ningún sintagma nominal: *Se vive bien aquí*, *Se está a gusto en tu casa*).

Teniendo en cuenta la definición de pasividad que esboqué anteriormente, es decir la idea de inactivación de la situación verbal, entendida como una perspectiva distinta de la agentiva, propongo que tanto las construcciones tradicionalmente denominadas pasivas reflejas como sus primas hermanas impersonales entran dentro de esta definición. En todas ellas se ha desfocalizado el agente y ha quedado, entonces, conceptualizada la ocurrencia lisa y llana del evento. Se podrá objetar el uso del término *agente* en este ámbito, ya que los verbos inacusativos y copulativos no admiten dicho papel temático. Lo que sucede en estos casos es que el uso de la partícula *se* se extiende también para abarcar la desfocalización de cualquier participante que cada verbo determinado elige como su sujeto gramatical no marcado. Por supuesto, las lenguas que cuentan con este tipo de construcciones ponen distintos límites sobre qué tipos de verbos pueden pasivizarse de este modo. Por ejemplo, mientras que el español acepta estas construcciones con verbos intransitivos (incluso inacusativos) y copulativos, el francés se limita a los verbos transitivos. Pero en ambos casos es condición necesaria que el participante sea humano o esté personificado.

También se podrá poner en tela de juicio el uso del término “pasivo” para caracterizar estas construcciones, ya que dentro de la tradición española se ha guardado este rótulo para los casos de doble actancialidad. Sin embargo, muchos estudios tipológicos dan cuenta de fenómenos similares en las más diversas lenguas (véanse sobre todo Keenan 1973, Kirsner 1973). Es decir, en muchas lenguas no emparentadas entre sí se utiliza la morfología pasiva no sólo con verbos transitivos sino también con intransitivos, dando lugar a las llamadas *pasivas impersonales*. El holandés, el turco, el irlandés y el ruso, por ejemplo, cuentan con este tipo de construcciones y mi propuesta es que lo mismo puede decirse del español. De todos modos, esto es casi simplemente una cuestión de terminología. Otra opción sería mantener el término de “construcción pasiva” para los casos en que se perspectiviza el paciente (como en las pasivas perifrásticas y en algunas pasivas reflejas con sujeto definido y antepuesto) y acuñar otro término como “inagentivo” o “desubjetivo”, por ejemplo, para los casos de *se* en que lo que se presenta es el suceso desnudo sin adoptar la perspectiva de ningún participante en particular.

Lo que sí me interesa recalcar es que la distinción categórica entre pasivas reflejas (del tipo *se venden coches*) y activas impersonales (todas las demás oraciones con *se* de sujeto humano indeterminado) no se corresponde con la realidad funcional de estas construcciones y basa todo su peso en la presencia o ausencia de concordancia verbal. Sin embargo, los hablantes de

español, en contextos de discurso no planificado (fundamentalmente discurso oral), demuestran cierta vacilación en el cumplimiento de la normativa que prescribe la concordancia del verbo con el sintagma nominal presente, tal como demuestran los siguientes ejemplos:

- (1a) ...en vista de que la cosa se prolongaba, y claro, *se constituyó dos zonas*, la zona roja y la zona franquista... (MADRID²: 233-25)
- (1b) Sí, *se ha perdido las personas* que habitan esos lugares. Queda sólo en las fachadas, en los faroles. (MADRID: 103-28)
- (1b) *Se llevaba entonces muchos adornos* en la cabeza. (MADRID: 257-17)
- (1c) Eso desapareció...total. No *se consiguió nunca las actas*. (BAIRES: 504-34)

La tradición española ha tratado de buscar a esta división entre pasivas e impersonales una explicación funcional que queda perfectamente resumida en una frase de García Miguel (1982:338) que espero poder rebatir a través de mi trabajo. El dice, siguiendo la opinión establecida, que “las mediopasivas tienen como función primaria seleccionar al paciente como sujeto y como función secundaria dejar inespecificado a un agente humano. Esta función secundaria se convierte en primaria en las impersonales.” Esto no es así (al menos no lo es para todas las mediopasivas) y la confusión se debe a que el estudio de la voz pasiva en español, con escasas excepciones, se ha limitado siempre a un enfoque oracional. Es decir, se ha tomado como unidad de estudio la oración y no el texto. Sin embargo, si adoptamos un enfoque textual observamos que todas las oraciones con *se* a las que hice referencia comparten las mismas funciones textuales, lo cual constituye un motivo más para agruparlas. Por ejemplo, en las oraciones de (2) se podrá observar cómo oraciones pasivas reflejas (con concordancia) y oraciones impersonales se coordinan o yuxtaponen con una misma intención funcional.

- (2a) Concluido el proceso con las fases de decoración y afinación, los instrumentos estaban listos para sonar. *Se habían constatado* experiencias. *Se había profundizado* en la música medieval. *Se había inaugurado* un método de trabajo (...). (Semanal del País núm. 676: pág. 18)
- (2b) *Se mata* sin pensar, bien probado lo tengo; a veces sin querer. *Se odia, se odia* intensamente, ferozmente, y *se abre la navaja*, y con ella bien abierta *se llega*, descalzo, hasta la cama donde duerme el enemigo. (Cela, *La familia de Pascual Duarte*, pág. 118)

² Los ejemplos que se citan a lo largo de este artículo con letras mayúsculas están extraídos de la BDS (Base de Datos Sintácticos del Español Actual), elaborada por el Grupo de Sintaxis del Español de la Universidad de Santiago de Compostela sobre los textos contemporáneos del corpus ARTHUS (Archivo de Textos Hispánicos de la Universidad de Santiago de Compostela).

- (2c) Al principio *se hacen siempre progresos* ex-tra-or-di-na-rios, fe-no-me-na-les, pro-di-gio-sos, al principio *se deslumbra siempre a los maestros*, lo difícil viene después, cuando *se ha perdido la impunidad y la frescura...* (DIEGO: 33)

Cabe destacar, además, que muchos de los supuestos sujetos concordados de estas oraciones con *se* forman más bien predicaciones con el verbo (muchas veces parafraseables por otro verbo sin complemento) en lugar de tratarse de verdaderos participantes. Este hecho queda ilustrado en los ejemplos de (3).

- (3a) Ellas leían publicaciones como la revista Chicas, que luego se llamó Mis chicas, donde *se les daban consejos* de higiene... (USOS: 98,21)
- (3b) Su padre, Cándido, murió a pocos metros de donde *se cometió el homicidio* del miércoles. (2VOZ: 26, 1, 3, 22)
- (3c) Prestigiaba ante las amigas conseguir un atuendo a cuya confección *se le hubieran dado muchas vueltas* y hubiera costado múltiples titubeos... (USOS: 123,1)
- (3d) Dejarse invitar, aunque fuera a un cucurucho de castañas, por un muchacho con el que no *se habían entablado aún relaciones de noviazgo* era cosa de frescas. (USOS: 194, 28)

El enfoque textual

Dentro del contexto de la gramática textual, ha quedado demostrado a través del trabajo de autores como Grimes (1975), Hopper y Thompson (1980), Wallace (1982), etc. que los textos están organizados en varios niveles de información. Fundamentalmente, se han distinguido dos niveles básicos: el de la información primaria o *foreground* y el de la información secundaria o *background*. Las lenguas utilizan diversas estrategias sintácticas para marcar esta diferencia.

Estos autores han notado que el uso de las categorías verbales como tiempo, aspecto, modo y voz atiende a esta función de diferenciar los niveles de información. Así, han relacionado el nivel de información primaria con los tiempos perfectivos, el modo indicativo y la voz activa. En cambio, la información de fondo (que en la narración, por ejemplo, puede estar constituida por descripciones, generalizaciones, abstracciones, relatos de sucesos y personajes secundarios) viene marcada por la presencia de tiempos imperfectivos, modo subjuntivo, verbos modales, sujetos menos salientes (genéricos, indeterminados, inanimados, plurales, terceras personas) y voz pasiva. Hopper y Thompson (1980) y Svartvik (1966) presentan estadísticas que apuntan al uso mayoritario de la voz pasiva en inglés en las porciones de texto con información de fondo. Wallace, sin embargo, advierte que en cada lengua el uso de la voz puede atender a diferentes propósitos.

Propongo que la construcción pasiva perifrástica del español, que ya he caracterizado como un cambio de prominencia de los participantes (donde se focaliza el paciente) se utiliza en porciones de información primaria y tiene una función prototípicamente topicalizadora en los textos: se emplea cuando se ha introducido un tópico en el discurso y se lo desea mantener como tal. Los ejemplos de (4) ilustran esta función.

- (4a) Hace pocas semanas, la Administración de Drogas y Alimentos, el ente norteamericano que fiscaliza la producción y comercialización de estos productos, aprobó la venta del primer A.M. destinado al uso terapéutico. El fármaco, denominado “Orthoclon OKT 3”, *fue elaborado* por la Ortho Pharmaceutical Corporation y logró evitar el rechazo agudo de riñones trasplantados (...) (Revista Idea, nov. 1996, pág. 46)
- (4b) B.P., titular de exteriores. Nacido en 1930, es periodista, actividad que desarrollaba hasta que en 1982 *fue nombrado* embajador de Suecia. (1VOZ: 6,1,22)
- (4c) padre, Cándido, murió a pocos metros de donde se cometió el homicidio del miércoles. Estaba tumbado sobre la carretera C-550 y *fue arrollado* por un automóvil. (2VOZ: 26,1,3,25)

La construcción reflexiva, caracterizada por su escasa elaboración interna, y por su perspectivación del evento sin más, se presenta especialmente apta para la expresión de información de fondo: descripciones, tópicos de menor importancia, generalizaciones, procedimientos rutinarios. Téngase en cuenta que muchos autores han encontrado una estrecha relación entre el uso de esta construcción y los tiempos imperfectivos, los verbos modales y la idea de genericidad, elementos todos que ya hemos relacionado anteriormente con la información de fondo. Véanse los ejemplos de 5.

- (5a) Pura y Martín echaron sobre la cama toda la ropa, para estar más abrigados. Apagaron la luz y (...) se durmieron en un abrazo, como dos recién casados.
Fuera *se oía*, de vez en vez, el ¡Val de los serenos.” (Cela, *La colmena*, pág. 258)
- (5b) al final de un artículo periodístico sobre una huelga de profesores) “Entre las peticiones sindicales *se encuentran* planes para incrementar la calidad de la enseñanza así como un plan de formación del profesorado dotado con 12.000 millones de pesetas.” (2VOZ: 61,1,6,7)
- (5c) No puedo, sin embargo, apartar de mí la idea de su cadáver, encerrado en esa funda enternecedora del ataúd. Cuando vine, ahora hace ya año y medio, estaba la puerta de la bodega abierta. Al pasar *se veían* los ataúdes amontonados cuidadosamente, puestos en fila, esperando su trágico turno.” (Cela, *Pabellón de reposo*, pág. 43)

Pero, como ha hecho notar Hidalgo (1994), tampoco es difícil encontrar ejemplos donde la construcción reflexiva aparece en contextos topicalizadores propios de la construcción perifrástica, tal como en (6).

- (6a) Este esperma inactivo *se introdujo* luego en huevos no fecundados de variedad Legholm (blanca), para modificar su información genética, y recién entonces *se fertilizaron* con esperma de la misma variedad. (Revista Dimensión Tecnológica, año 1, núm. 12, pág. 11)
- (2b) La reunión indicada *se celebrará* esta tarde a las 7.30 en el Xelmírez I, y servirá de toma de contacto en torno a esta cuestión. (1VOZ: 34,3,1,21)
- (6c) Finalmente, la licencia para sótano del chalet de Manuel Soto *se concedió* con el voto en contra de los tres concejales nacionalistas ... (1VOZ: 26,3,2,1)

Se pone en evidencia, entonces, que la pasiva refleja se mueve entre dos extremos: en la mayoría de los casos, está ubicada junto a las “impersonales” ya que no perspectiviza al paciente sino que presenta el suceso desnudo (en estos casos el sujeto concordado está pospuesto y es mayormente indeterminado y/o plural). En el otro extremo, se acerca a la pasiva perifrástica a través de la presencia de un sujeto pasivo antepuesto, definido y tópico.

También, aunque con mucha menor frecuencia, parece darse la situación inversa, si consideramos ejemplos como los de (7), donde la construcción perifrástica se acerca a la refleja en un contexto no topicalizador. Esto se da fundamentalmente en casos de coordinación de pasivas y tal vez puede explicarse como un recurso estilístico para evitar la repetición de una misma construcción.

- (7a) La cocina es complicada, espectacular. Parece la cocina de un gran hotel. Es la hora de la tranquilidad. La comida *ya ha sido servida*, el servicio de comedor *ya se ha recogido* (...) (Cela, *Pabellón de reposo*, pág. 116)
- (7b) ... la adquisición, posesión y consumo de “cannabis” *debe despenalizarse* y su comercio *debe ser regulado*. (2VOZ: 67,2,1,28)
- (7c) En el marco de esta relación, *fueron concedidos créditos* a la mencionada empresa. Por otra parte, se efectuaban otras operaciones de adquisición de pagarés... (2VOZ: 28,1,1,34)

Estos ejemplos de alguna manera residuales en que ambas construcciones parecen superponerse o confundirse pueden tener su explicación en la relación histórica que ha unido a estas dos construcciones desde su origen latino. Monge (1955) señala que el latín expresaba los tiempos compuestos de la forma reflexiva con la forma perifrástica y que, además, la forma perifrástica tenía ciertos valores medios, además del eminentemente pasivo. Por otro lado, si recordamos que según nuestra caracterización cognitiva ambas construcciones comparten la desperspectivación del agente, no es sorprendente que en la mente de los hablantes puedan resultar en cierta medida intercambiables.

Conclusión

A modo de conclusión, propongo que la caracterización cognitiva que he esbozado para la construcción perifrástica y para la construcción reflexiva, respectivamente, contribuye a clarificar por qué cada una de ellas se utiliza con una función textual determinada. Cada una de las construcciones tiene entonces una función discursiva prototípica, pero luego en menor medida ambas pueden emplearse en el contexto propio de la otra. Estas funciones a las que hago referencia son distintas para cada género discursivo, y también es distinta en cada género la frecuencia de una construcción y otra. El análisis de estas cuestiones es el objeto de mi investigación en curso, de manera que espero poder aportar nuevos datos en una futura ocasión.

Bibliografía

- Bobes, C. 1974: "Construcciones castellanas con *se*. Análisis transformacional", *RsEL*, 4½.
- Cornelis L.H. 1997: *Passive and perspective*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- García-Miguel, J. M. 1982: "La voz media en español: las construcciones pronominales con verbos transitivos". *Verba* 9 pp 215-252
- Givón, T. 1981: "Typology and functional domains", *Studies in Language* 5.2. 163-193
- Givón, T. (ed.) 1983: *Topic Continuity in Discourse: A quantitative Cross-language Study*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins [TSL 3].
- Grimes, Joseph 1975: *The thread of discourse*, The Hague/Paris: Mouton.
- Haspelmath, M. 1990: "The grammaticalization of passive morphology". *Studies in Language* 14-1. 25-72
- Hidalgo, R. 1994: "The pragmatics of de-transitive voice in Spanish: From passive to inverse?", T. Givón (ed.) *Voice and Inversion*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins [Typological Studies in Language-28].
- Hopper, P. & Thompson, S. 1980: "Transitivity in grammar and discourse", *Language* 56
- Keenan, E. L. 1975: "Some Universals of Passive in Relational Grammar" *CLS* 11.340-52.
- Kemmer, S. 1993: *The Middle Voice*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. [Typological Studies in Language-24]
- Kirsner, R. 1976: "On the subjectless "pseudo-passive" in standard Dutch and the semantics of background agents", C. Li (ed.), *Subject and topic*, New York: Academic Press.
- Langacker, R.W. 1991: *Foundations of Cognitive Grammar. Vol II. Descriptive Application*, Stanford: Stanford University Press.
- López Machado, C. & Falk J. 1999: "La pasiva analítica y la pasiva refleja: dos formas, dos contenidos" XIV Skandinaviske Romanistkongress, Estocolmo
- Maldonado Soto, R. 1992: *Middle Voice: the Case of Spanish SE*, México: UMI Dissertation Services.
- Monge, Felix 1955: "Las frases pronominales de sentido impersonal en español" en *Archivo de Filología Aragonesa* VII. Zaragoza.

- Sansò, A. (*sin publicar*) “The Network of Demotion: Towards a Unified Account of Passive Constructions”, aparecerá en K. Turner, K. Jaszozolt (eds.) *Meanings in contrast: The Cambridge Papers*, Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins.
- Svartvik, J. 1966: *On voice in the English verb*. The Hague: Mouton.
- Talmy, L. 1996: “The windowing of attention in language”, M. Shibatani & S. Thompson (eds.) *Grammatical Constructions: their form and meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- Wallace, Stephen 1982: “Figure and ground: The interrelationships of linguistic categories”, P. Hopper (ed.) *Tense-Aspect: Between semantics and pragmatic*. Amsterdam: John Benjamins.

Lucía Gómez Bellver
Aarhus Universitetet

La persona en el sistema pronominal. *Le* como marca de persona

Los pronombres son una de las manifestaciones de la categoría de persona en la lengua. Se trata de una clase de palabras organizada como un sistema léxico cerrado que las lenguas románicas heredaron y evolucionaron a partir del sistema latino.

En el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, RAE (1973), el sistema de pronombres personales se resume en un cuadro que distingue entre tres personas (1ª, 2ª y 3ª), dos números (singular y plural), tres géneros (masculino, femenino y neutro) y cuatro casos (nominativo, preposicional, acusativo y dativo). Aunque se pueden diferenciar elementos que justifican esta profusión de rasgos, no existe una unidad léxica diferenciada para cada una de las posibles combinaciones, sino que encontramos numerosos casos de sincretismo y algunos de polimorfismo entre ellas.

De estas categorías la más destacable, por su exclusividad, es la de persona y sobre ella se han pronunciado numerosos lingüistas para tratar, en la mayoría de los casos, de establecer una distinción que aleja a la 3ª persona de la 1ª y la 2ª. Pasaremos muy brevemente por alguna de las propuestas más destacables antes de ocuparnos de la forma *le*.

Jakobson (1963) propone la distinción entre unidades que remiten obligatoriamente al mensaje, la 1ª y la 2ª personas, y las que remiten al código, la 3ª. Las personas 1ª y 2ª son deícticos especiales, se trata de «estructuras dobles» que actúan al mismo tiempo como símbolos y como índices (según la terminología de Peirce), no así la 3ª que actuaría fundamentalmente como símbolo de referentes que no necesariamente están presentes; Benveniste (1966) crea el término de «no-persona» para referirse a la 3ª, la que pertenece al enunciado, y la caracteriza como sustituto abreviado de elementos del enunciado, enfrentándola a las instancias de discurso: las verdaderas personas 1ª y 2ª. Éstas pertenecen al nivel pragmático, mientras que la tercera pertenece a la sintaxis; para Cervoni (1987), la persona fundamental es la tercera porque ésta es el soporte necesario de toda enunciación, la base sobre la que se fundamenta la estructura de la lengua. También se diferencia de las otras dos personas en su carácter no deíctico puesto que es un elemento exclusivamente pasivo en la enunciación, mientras que la 1ª y 2ª persona pueden actuar como locutores, es decir, funcionan al mismo tiempo como elementos activos y pasivos.

Alarcos (1978 y 1994) distingue primeramente entre formas tónicas y átonas (en el cuadro de la RAE, casos nominativo y preposicional frente a acusativo y dativo) y designa a las primeras como «sustantivos personales» manteniendo el término de «pronombres personales» para las formas átonas exclusivamente. Dentro de los sustantivos personales, los de 1ª y 2ª persona son deícticos mientras que los de 3ª persona tienen un uso anafórico. Caracterizadas individualmente, la 1ª sería la persona «mediante la cual el hablante se designa a sí mismo»,

la 2ª «con la cual el hablante designa a su interlocutor» y la 3ª la «que el hablante emplea para designar todo lo que no son los dos actores del coloquio» (1994: 70).

Por último, desde un punto de vista perceptivo, López García (1998) integra las tres personas en un esquema gestáltico de la enunciación en el que la 1ª, «la persona que habla», es la figura, la 2ª, «la persona a la que se habla» es frontera y la tercera, «la persona de la que se habla» ocupa el fondo (1998: 482). Cada una de estas personas cumple respectivamente los papeles locutivo, adlocutivo y delocutivo. Este autor prefiere hablar de «textura personal» y no de elementos aislados, ya que considera que se trata de una categoría dispersa suscitada por la enunciación que proyecta una imagen del sujeto en el verbo.

En general, la primera y la segunda personas serían más «personas» que la tercera, más activas, individualizadas, específicas. Se trata de dos papeles complementarios e intercambiables. La primera persona no existe sin la segunda y viceversa, porque una primera persona siempre se dirige a una segunda, y es simultáneamente primera y segunda según hable o escuche. Excepto en algunos casos metafóricos y mientras el ser humano sea el único capaz de utilizar las lenguas naturales, estas primera y segunda personas intercambiables estarán ocupadas por seres humanos fácilmente identificables en el discurso y en la situación. En consecuencia, lo que no es primera ni segunda persona (el fondo, la «no-persona») es tercera, y no debería ser ni fácilmente identificable, ni un ser humano, ni una entidad activa.

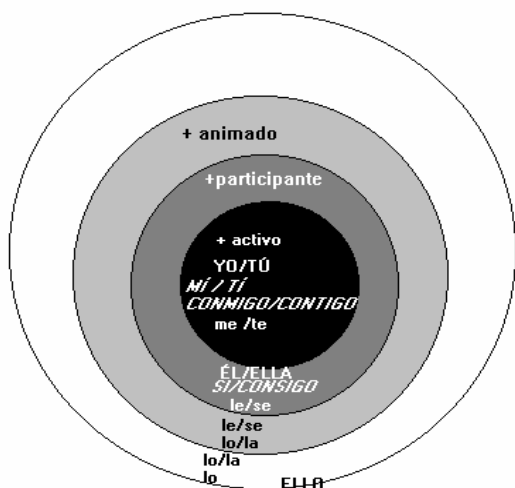
Sin embargo no siempre es así. Puede existir una tercera persona activa, participante, animada e inequívocamente identificable. Se trata de la forma *le*.

Para situar el espacio que ocupa la forma *le* en el sistema y reubicar el resto de elementos en relación a éste, propongo una representación distinta, un cambio de punto de vista del paradigma (vid. fig 2). Se trata de un sistema tridimensional, esférico, basado en la jerarquía empática de Langacker (*empathy hierarchy*) que refleja el carácter egocéntrico del lenguaje y sitúa de mayor a menor afinidad las distintas clases de entidades del mundo. La cadena es:

hablante > oyente > humano > animal > objeto físico > entidad abstracta.

Siguiendo también a Langacker, la creación del espacio personal se realiza desde el hablante (hablante-oyente, puesto que 1ª y 2ª persona son dos caras de la misma moneda), que crea su punto de vista egocéntrico (*egocentric viewing arrangement*) para organizar el mundo y participar en él.

El origen de la categoría de persona estaría situado en el hablante que sería el punto generador y central de una esfera de relaciones personales, que por razones técnicas representamos en dos dimensiones.



Los fenómenos que afectan a la persona estarían, pues, dispuestos de forma gradual, desde el núcleo hacia la corteza formando una suerte de múltiples esferas encerradas unas en otras, lo que permitiría solucionar la profusión de formas de tercera persona en el cuadro de la RAE y quizá explicar fenómenos como el objeto directo preposicional, la reduplicación pronominal o el leísmo, laísmo y loísmo en español.

Para centrarnos en la forma *le*, limitaremos nuestro análisis a las formas átonas que pueden alternar en los mismos contextos y obviaremos los problemas que presentan el resto de elementos.

Hemos dicho que el núcleo de la esfera está ocupado por las formas que representan participantes activos: *me* y *te*, ambas formas remiten a referentes capaces de intervenir y participar, sin embargo esta característica no se limita a la 1ª y 2ª personas. Existe en español un uso en el que la forma *le* es participante activo: se trata del tratamiento de cortesía.

En realidad se trata de una segunda persona encubierta bajo formas de tercera, lo que hace aumentar la distancia, pero que conserva análogamente muchas características del núcleo central. El sistema del tratamiento de cortesía no adopta las formas de tercera persona como aparecen en el paradigma sino que más bien copia el sistema de la primera y segunda con los elementos disponibles para la tercera. Existe, en general, aunque con las inevitables variaciones dialectales del español, una forma tónica: *usted* y una forma átona: *le*. Esta última con indistinción de género y caso:

1. *Perdone que le interrumpa* (acusativo)
2. *¿no le sorprende esta fotografía?* (dativo)

En el caso de la forma *le* como tratamiento de cortesía y a la luz de los ejemplos, parece tratarse de una marca personal, que prima los rasgos «animado», «participante», «activo», por encima de otras consideraciones sintácticas o morfológicas, tal y como lo hacen las formas *me* y *te*. Al tratarse en realidad de una segunda persona encubierta parece normal que suceda esto.

En los casos de tercera persona, la no activa, el sistema nos propone varias formas: *lo*, *la* y *le*. Según el cuadro de la RAE y el uso etimológico, la distribución es casual y por géneros: *lo* y *la* corresponden al caso acusativo masculino y femenino respectivamente, y *le* al caso dativo. Ya resulta extraño que el caso dativo no necesite marcar el género, máxime cuando las características propias de este caso (su alto nivel de animacidad) y la mayoría de los ejemplos muestran que suele estar ocupado por seres humanos, es decir, entidades con clara distinción

de género. El caso dativo, a pesar de eso, no marca la diferencia. Exactamente lo mismo ocurre con los pronombres de 1ª y 2ª persona: no distinguen género a pesar de que las entidades que los ocupan son claramente sexuales (en algunas lenguas, el árabe, por ejemplo, la segunda persona sí distingue género). En español, obviando siempre las variaciones dialectales, la forma única para el caso dativo es *le*:

3. *Una vecina empieza a decir que si **le** cae agua, que si no **le** cae agua.* (femenino)
4. *Enrique a lo mejor, que **le** gusta el vinagre bebido a chorro.* (masculino)
5. *Dios se debía enfadar de que los hombres **le** salieran pues tan torcidos.*

Emula, pues, la indistinción genérica de los pronombres *me* y *te*.

La otra característica destacable de las marcas de 1ª y 2ª persona átonas es su indistinción casual, una única forma para los casos dativo y acusativo. Aquí surgen los problemas tantas veces tratados del leísmo, laísmo y loísmo, transgresiones de la norma etimológica para marcar otras características que los hablantes consideran más importantes. En este sentido, el leísmo, el uso de la forma *le* en caso acusativo nos acerca, de nuevo a la esfera del *me* y el *te*. *Le* se convierte en una marca de persona antes que en una marca de caso:

6. *[A una amiga]Le dijeron que era cuentitis para no ir al colegio hasta que fue a un especialista y le dijo que había que operar**le** urgentemente.*

El uso de *le* privilegia la persona por encima incluso del género, en este caso femenino, luego marcado. Una opción etimológica: «operarla urgentemente», podría hacer pensar en una víscera (la matriz), una parte del cuerpo (la espalda) o en una pérdida de animacidad del sujeto.

7. *A la pobrecita teníamos que ayudar**le** todas las nueras.*
8. *Con el sentido del humor que **le** caracteriza nos decía Enrique...*

El uso de la forma *le* para acusativos no animados o no humanos, es mucho menos habitual aunque cuando se produce, en niveles más bajos de la lengua, también repite los esquemas de búsqueda de individualización:

9. *El novio de Nuria se ha comprado un Escort.[...] Tampoco **le** ha tenido mucho tiempo porque a los siete días se **le** escoñó.*

A pesar de apreciarse un registro bajo de la lengua, no resulta difícil hoy en día imaginar la individualización y animacidad de un coche.

Junto a la preminencia de la persona sobre el caso de estos ejemplos anteriores, existen también ejemplos de alejamiento del núcleo de la esfera personal, cosificación o deshumanización de acusativos, en los que, a nuestro entender, más que seguir un criterio etimológico (pronombre lo para acusativos masculinos) se trata de una marca de «cosa».

10. *En Chiquitistán lo conocen como Juan.*
11. *Mata a su padre a hachazos, lo adoba y lo guarda en un tupper de Teletienda.*

Aún más extraño, y más alejado del núcleo personal, se encuentra el fenómeno conocido como loísmo, el uso la forma *lo* para caso dativo que también parece encubrir cosificaciones o falta de animacidad o actividad.

12. *... un chico amenazar a su padre con un cuchillo diciendo que lo va a rebanaar el cuello.*

La marca de persona, o el análisis de la esfera en que *le*, análogamente a *me* y *te*, actúa como marca de persona, nos lleva a considerar los casos en los que, también por razones etimológicas o motivadas por la sintaxis verbal, la forma *le* no remite a entidades humanas o animadas.

En algunos de estos casos, sin embargo, el objeto aparece duplicado, de forma que parece estar más individualizado.

13. *¿qué le está pasando a nuestro país?*

O junto a un caso acusativo, en claro contraste:

14. *Lo coge [un disco], le quita el precio por si acaso.*

En estos casos de dativos no animados o no humanos parece que el criterio que prima es el etimológico, el casual por encima del personal, aunque parece intuírse que los hablantes desarrollan estrategias de individualización o contraste para marcar estos usos.

Quedan por comentar dos últimos casos que acercan más a la forma *le* a la esfera de *me* y *te* como marca de tercera persona: El dativo ético y la falta de plural.

El llamado dativo ético o empático no es más que una marca personal que acerca o implica a la persona en lo que dice. Algunas lenguas, como el mapuche, tienen este sistema de implicación muy desarrollado, y como es natural, la persona por excelencia es la primera, la que más se implica, seguida de la segunda, su *alter-ego*, y de la tercera determinada. Para los hablantes mapuches, «yo soy lo más importante en una interacción si estoy presente», independientemente de los papeles de agente y paciente, si no está presente la primera persona, la importancia recae en la segunda, y si tampoco aparece ésta, en la tercera. El dativo ético del español podría interpretarse de una manera semejante: al margen de la sintaxis y del reparto de papeles actanciales, la implicación o simpatía (también llamado dativo simpatético) de una de las personas se manifiesta lingüísticamente.

Este tipo de marca, al igual que en el mapuche, es más común con la 1ª y 2ª personas, los participantes activos. Casi podríamos decir que es propia de estas dos personas por su carácter

activo. Sin embargo aparecen casos que implican a una tercera persona, representada por la forma *le*:

15. ... *que dejen cosas supuestamente interesantes para chorizos o cacos, y se le lleven los papeles, en los que estaban documentos tan importantes como...*
16. *Y yo no lo la oía y entonces en una de éstas le salta Mary: ¡que yo no soy, que es Bea!*

Un último fenómeno, poco común en el español, es la inexistencia de plural. Es sabido que las personas primera y segunda no tienen propiamente plural, sino que sus plurales combinan varias personas (*nos*, sería una suma de *me* y *te* o de *me* y *le*, *os* sería *te* y *te* o *te* y *le*). En el caso de la forma *le*, según el cuadro de la RAE, existe un plural normal: *les*, y los ejemplos demuestran que es ampliamente usado cuando el referente es plural (al margen de las indistinciones de caso, de género, o las fómulas de tratamiento). Pero, en algunos ejemplos, demasiados para tratarse de errores, la marca de plural se pierde:

17. *¿opinan lo mismo los pacientes de los menús confeccionados, las comidas que le llevan y el hotel de cinco estrellas que ha planteado ella?*
18. *Sí, y a los niños no le lleves una cosa sólo, o sea, tiene que ser llenarle la cas de juguetes y después ellos mismos presumen en clase de todo lo que recibieron.*
19. *¿Qué le has pedido a los Reyes?*
20. *A pesar de ser de izquierdas le sugiero al señor González y demás miembros del Partido Socialista que se dediquen a hacer política de oposición.*
21. *...y bien está que le dediquemos a ellos unos minutos.*

El hecho de esta ausencia de forma de plural acerca a la forma *le*, más al pronombre *se*, no considerado estrictamente un pronombre sino una marca de diferentes cosas, que a ningún otro elemento del paradigma. En estos ejemplos más bien parece observarse su uso como una señal átona de tercera persona, casi un morfema objetivo de tercera persona, que como un pronombre propiamente, ya que la desaparición de la marca de número parece obligar al hablante a duplicar el objeto en la misma oración, sea o no pleno (vamos a dedicarle a ellos...ej. 21).

También este aspecto de la duplicación de objetos o de la conjugación objetiva acerca a *le* a las formas *me* y *te*, o, dicho de otra manera, refuerza la consideración de éstas como marcas personales.

La duplicación de objeto con la primera y la segunda persona obedece en la mayoría de casos a razones enfáticas o contrastivas, puesto que la información que puede aportar un sintagma pleno de primera o segunda persona es la misma que contienen las formas átonas (*a mí*, no distingue género ni caso). Con la forma *le* sucede lo mismo. La duplicación por objetos no plenos (*a él*, *a ella*) obedece a las mismas razones.

22. *A ver si a ella no le importa entrar la última, o sea que te toque a ti entrar la última.*
23. *Me van a permitir que le lea, antes de presentar a nuestro invitado, a ella, lo siguiente.*

En la mayoría de casos de duplicación con la forma *le*, se trata de objetos plenos que añaden información y delimitan y definen al referente, puesto que, como hemos visto al principio «la tercera persona» es una categoría muy amplia y en la mayoría de los casos el referente necesita ser delimitado.

Con este rápido análisis del corpus nos proponíamos encontrar una justificación a la existencia de varias formas átonas para la tercera persona y más concretamente centramos en la forma *le*, como puente entre *me/te* y *la /lo*.

El recorrido por los ejemplos parece advertir que existen dos sistemas superpuestos y en lucha: el etimológico y el personal; el que privilegia la distinción de caso y género frente al que privilegia la participación y la animacidad. Las líneas generales parecen indicar que el criterio etimológico se prefiere en los registros más cultos y cuidados de la lengua, mientras que los registros más espontáneos o descuidados anteponen el egocentrismo y la jerarquía empática de los que hemos hablado antes.

Dentro de esa tercera persona, definida en la mayoría de los casos por negación (lo que no es primera ni segunda) existen varios niveles, o esferas, con límites difusos que parcelan un campo infinito de relaciones organizado por hablante y oyente.

Me y *te*, como marcas de persona, tienen su correlato en *le* que actúa, muy cerca de ellos, como tratamiento de cortesía, segunda persona encubierta con forma de tercera.

Un poco más lejos, *le* como persona participante, individualizada y fácilmente identificable, de la que no hace falta marcar el género (puesto que está ahí), ni el caso, puesto que prima su característica animada frente a lo que no lo es (leísmo), que no necesita ser duplicada, la que ha perdido la distinción de número y la que señala la participación simpatética del referente.

Un poco más lejos aún está la tercera persona, animada, que necesita de la preposición *a* porque suele necesitar objetos plenos que la delimiten, pero no es participativa y mantiene los problemas de lucha entre sistemas, el etimológico y el personal. Y en esa frontera difusa la cosificación de seres animados (laísmos y loísmos) como muestra de la lucha de ambos sistemas.

Después, al perder el rasgo de animacidad encontramos en el límite difuso ciudades, animales, colectividades, que dudan entre la forma *le* y el *lo/la* y entre el objeto directo preposicional o no.

Más allá quedan sólo para la tercera persona los pronombres *lo* y *la*, con distinción de género. Y en la corteza exterior de la esfera personal esa forma *lo* neutra que sirve para todo aquello tan alejado de hablante y oyente que se ve borroso.

Corpus

CREA de la Real Academia Española. (<http://www.rae.es>) Textos orales, España.

Referencias:

- Alarcos Llorach, E. 1970: *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Editorial Gredos (1992, 3ª ed.)
- Alarcos Llorach, E. 1994: *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Benveniste, E. 1966: «La nature des pronoms», en *Problèmes de linguistique générale*. vol I, París, Ed. Gallimard.
- Bosque, I. y Demonte, V. 1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol.1, Madrid, Espasa Calpe.
- Cervoni, J. 1987: *L'énonciation*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cuenca, M.J. y Hilferty, J. 1999: *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Gómez Bellver, L. 2001: «Gramaticalización de la interacción verbal en la lengua mapuche», en *Contacto interlingüístico e intercultural en el mundo hispano*, Ed. Julio Calvo Pérez, Valencia.
- Jakobson, R. 1963: *Essais de linguistique générale*, vol I, París, Ed. Les éditions de minuit.
- Langacker, R. 1991: *Foundations of cognitive grammar*. Vol II, Stanford, California, Standford University Press.
- López-García, A. 1998: *Gramática del español III: las partes de la oración*, Madrid, Arco.
- Maldonado, R. 2001: «Objective and Subjective Datives», en *Cognitive Linguistics* 13-1, págs. 1-65.
- RAE. 1973: *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Ungerer F y Schmid, H.J. 1996: *An introduction to cognitive linguistics*, New York, Longman.
- Uruburu Bidaurrezaga, A. 1993: *Estudios sobre leísmo, laísmo y loísmo*, Univesidad de Córdoba, Córdoba.
- Vicente Mateu, J.A. 1994: *La deixis. Egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*. Murcia, Universidad de Murcia.

Nelson González-Ortega
Universitetet i Oslo

Voces de diferencia en la escritura colonial de América

1. Introducción

El examen de libros centrales de la España imperial y de la América colonial en los que se describieron los primeros contactos interculturales mantenidos entre europeos e indígenas durante el descubrimiento y conquista de América (s. XV al XVI) revela el proceso de formación textual del concepto de diferencia cultural en los libros escritos y/o transcritos a lenguas mayas, al quechua, al español y al latín. Los textos a los que me refiero son: *Popol Vuh* (¿siglo XV?) y *Chilam Balam* (fin del siglo XVIII), *El manuscrito de Huarochirí* (¿1598, 1608?) y las cartas de navegación del *Diario de Colón* (1492-93, 1493-94; 1497-98; 1502-04). En esta conferencia me propongo localizar y analizar las imágenes textuales de “el otro-americano” y de “el otro-europeo” registradas, por primera vez en los textos mencionados, durante el descubrimiento de América. Específicamente, examino diferencias culturales recíprocas a nivel de a) la composición textual (la escritura versus la oralidad); b) la religión (el monoteísmo versus el politeísmo); y c) la mutua descripción racial entre españoles y amerindios.

2. La escritura de los libros fundacionales de los mayas: *Popol Vuh* y *Chilam Balam*

Cuando Colón y los conquistadores españoles conquistaron y colonizaron el hemisferio occidental en los siglos XV y XVI los sabios y escribanos mesoamericanos adoptaron el alfabeto latino para transcribir a la lengua maya-quiché el *Popol Vuh* que había sido originalmente compuesto grabando en cortezas de árboles glifos o dibujos descriptivos junto a escritura fonética. Actualmente, se conservan sólo tres versiones o códices del *Popol Vuh*: los códices de Dresden, París y Madrid.

En los glifos del *Popol Vuh* se codificaron los mitos pre-colombinos de la creación de los dioses y hombres americanos y los ritos sociales de la comunidad maya. Los eventos narrados en los glifos del *Popol Vuh* se organizan en cinco partes, según la estructuración del paleontólogo D. Tedlock (1996). En la primera parte, se describe como los dioses mayas, los Progenitores, Tepeu y Gucumatz crearon el mundo con estas palabras: “-¡Hágase así! ¡Qué se llene el vacío! ¡Qué esta agua se retire y desocupe (el espacio), qué surja tierra y qué se afirme. ¡Así dijeron. ¡Qué aclare, qué amanezca en el cielo y en la tierra!” (Recinos, 1997: 29-30).

Habiendo creado el mundo, reaparecen los dioses mayas en las secciones primera y cuarta del *Popol Vuh* emprendiendo la creación del aborígen americano. Al principio, los dioses fra-

cazan en sus diversos intentos de formar y moldear en barro y madera al hombre maya, pero finalmente, logran crearlo usando una sustancia perfecta para moldearlo: el maíz:

Y dijeron los Progenitores, los Creadores y Formadores [...] que aparezca el hombre, la humanidad sobre la superficie de la tierra [...] Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, hizo Ixcumané nueve bebidas y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con el crearon los músculos y el vigor del hombre. Esto hicieron los progenitores, Tepeu y Gucumatz, así llamados. [...] De maíz amarillo y de maíz blanco se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Unicamnete masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados (Recinos, 1997: 131, 132, 133).

Según este mito de origen, el hombre mesoamericano fue creado del maíz, producto omnipresente que siempre ha formado parte de la comida corriente de los centroamericanos y de su vida diaria y expresión cultural.

La segunda y tercera parte del *Popol Vuh* relata las aventuras mitológicas de los jóvenes héroes Hunahpu y Xbalanque y de sus padres, quienes, después de muchos esfuerzos, andanzas y vicisitudes, fueron sacrificados por los espíritus malignos del reino tenebroso de Xibalbay. La cuarta parte, no sólo trata del principio de creación de todos los seres, sino también del acto de nombrar a los primeros humanos moldeados de maíz que iniciaron el origen de los indios maya y quiché y de sus reinos. La quinta y última parte del libro es una compilación de relatos de fundación de los mayas, como sus guerras, sus migraciones, su asentamiento geográfico y las relaciones mítico e histórico-biográficas sobre el origen divino de los dioses y el lineaje de los antepasados de los quiché hasta el siglo XVI. Es decir, desde, aproximadamente, 1332 (el primer año registrado en los calendarios mayas) hasta la Conquista española en el siglo XVI.

El *Popol Vuh* presenta las siguientes similitudes con el *Chilam Balam*, libro también central de la cultura maya: a) ambos textos fueron compuestos en lenguas pertenecientes a la familia lingüística del maya; el *Popol Vuh* fue escrito en Quiché y el *Chilam Balam* en Yucateco; b) ambos textos son fundacionales porque ofrecen explicaciones míticas e históricas sobre el origen de los pueblos mesoamericanos de quiché y Yumayel; c) ambos textos fueron y, aún hoy en menos grado, son tenidos como libros mágicos y sagrados por las antiguas comunidades politeístas porque los sacerdotes y adivinos mayas que interpretaban estos textos a los indígenas eran considerados videntes que "veían" en estas narraciones cósmicas profesías de salvación y condenación apocalíptica como la llegada de nuevos dioses y el predestinado anuncio del fin del reino maya y su civilización. Existe, sin embargo, una

diferencia fundamental de casi tres siglos en la fecha de composición o transcripción y traducción de estos dos textos mayas: *Popol Vuh*, el códice en glifos de Dresden, se transcribió en el siglo XV, mientras que el *Chilam Balam* se compuso a fines del siglo XVIII.

Aunque es cierto que gran parte de las narraciones presentadas en el *Chilam Balam* tratan sobre la mitología y la religión politeísta maya, también es verdad que aparecen intercalados en el texto eventos notables de la historia maya junto a sintéticas relaciones cronológicas como las llamadas series de los Katún, que son colecciones de adivinanzas cuya función sagrada era la de servir de fórmulas simbólicas de iniciación religiosa. Además hay en el texto una lista de profesías atribuidas al antiguo sacerdote maya *Chilam Balam* que es el narrador central del relato.

El personaje central de los libros de *Chilam Balam* es el creador principal, el dios verdadero, Cítbil, que une en su ser a más de veinte dioses y diosas presentes en los mitos mayas de creación. La mitología y cosmología maya está profundamente interrelacionada con formas de mística y ritos aborígenes, con un tipo de numerología sagrada y con un sistema de calendarios dominados por series de cuatro para contar el tiempo.

En el siguiente pasaje del *Chilam Balam*, el portavoz o profeta del jaguar evoca e invoca, en formas estróficas yucatecas, la historia antigua de sus antepasados y las consecuencias negativas que tuvo en los mayas la evangelización cristiana:

(Texto en maya-quiché y en español)

He x ohelmail talc i	Los que lo saben vienen del gran linaje
Ca chi'ibal c on maya uinic e	de nosotros, los hombres mayas. Esos sabrán el
Lay tun i ohel u nubes	significado de lo que hay aquí cuando lo lean.
Ca bin u xoc ob y an uay e	Y entonces lo verán y entonces lo esplicarán
Ti tun y ilic:	y entonces serán claros
Ca tun u nubes [...]	los antiguos signos del Catún. [...]
Chen t u men lay c u kinil	Solamente por el tiempo loco,
Lay cu ah kinil	por los locos sacerdotes,
Ca oci num ya	fue que entró a nosotros la tristeza
Ca oci <i>christianoil</i>	que entró a nosotros el "Cristianismo".
Tu men lay hach <i>christianoob</i>	Porque los "muy cristianos"
Ti ul i	llegaron aquí
Y etel hahal ku	con el verdadero
Hahal <i>Dios</i>	Dios;
He huac u chun num ya	pero ese fue el principio
T oon	de la miseria nuestra,
U chun patan	el pincipio del tributo,
U chun <i>limosna</i> [...]	el principio de la "limosna", [...]
U chum tzon bacal tza	el principio de los despojos con armas de fuego,
U chum cumtan tza	el principio de los atropellos,
U chum tokluksah	el principio de los despojos de todo,
U chum tz'alpach p'ax	el principio de la esclavitud por las deudas,
U chum pak pach p'ax	el principio de las deudas pegadas a las espaldas,
U Chum caca tza	el principio de la continua reyerta

U Chum nuntsah ya	el principio del padecimiento
U chun tocluksah	Fue el principio de la obra
U chum u meyahtabal	de los españoles y de los padres

(Edmonson, Tr. *Heaven Born Merida and its Destiny. The Book of Chilam Balam of Chumayel* : 109, 110, 111; *Chialm Balam de Chumayel*. Ed. M. Rivera: 68).

Estos argumentos de los mayas de Yumayel recuerdan los desastrosos efectos que causó en la población la cultura aborígen americana la conquista y la colonización española de América.

Aunque, es de condenar histórica y éticamente que durante la Conquista y la Colonia de América los soldados españoles y algunos sacerdotes cristianos, en su empeño por evangelizar a los indígenas, no sólo los sometieron a la esclavitud, a la tortura y a la muerte violenta, sino que también destruyeron las culturas americanas, quemando antiguos manuscritos y derribando templos, monumentos y pirámides aborígenes, no hay que olvidar que la evidencia antropológica presentada por, entre otros antropólogos R. E. W. Adams (1997) y M. D. Coe (1999), demuestra que los mayas y los aztecas promovían guerras internas entre sí para vandalizar y quemar los centros religiosos de tribus vecinas y apresaban a los enemigos y los torturaban hasta la muerte en sacrificios humanos sangrientos ofreciendo sus víctimas a sus grandes deidades el sol y las estrellas.

3. La composición del texto fundacional de los incas: *el manuscrito de Huarocherí*

EL manuscrito de Huarocherí, compuesto originalmente en quechua en 1598 o 1608 y posteriormente titulado en español: *Dioses y hombres de Huarochirí* (Arguedas 1975) trata sobre la tribu pre-inca de los Huarocherí. Este libro fue compuesto y parcialmente editado, bajo la supervisión religiosa del sacerdote español Francisco de Avila (1573-1647), quien fue el primer Visitador de Ídolos y Extirpador de Ídolatrias en América nombrado oficialmente por la Corona de España y por la Santa Inquisición en 1609. En la composición del *Manuscrito de Huarocherí* colaboró también el mestizo inca Huacha. Estos dos editores aparecen representados in el texto en el acto de compilar, ordenar y escribir la información usada en la composición del libro. Huacha escribió el siguiente prefacio del *Manuscrito de Huarocherí*:

(Texto en quechua y en español)

Runa yn(di)o ñiscap machoncuna haupa
quilcactayachanman carca chayca hinantin
causascauncunapas manam cananca
mapas chincaycu hinancho canman
himanam vira cochappas sinchi cascanpas
canancama Ricurin hinatacmi canman

Si los indios de la antigüedad hubieran sabido escribir, la vida de todos ellos, en todas partes, no se habría perdido. Se tendrían también noticias de ellos como existen sobre los españoles y sus jefes; aparecerían sus imágenes. Así es, y por ser así y como ahora

chay hina captimpas canan la mana
quilqasca captinpas caypim churani
Cay huc yayayuc guaro cherip ñiscap
machoncu que causascanta yma ffeenioc-
cha carcan y ma yñah canancamapas
causan chay chay
Cunaacta chairy sapa lactampin quillcasca
canca hima hina causascampa pacariscan-
manta.

no se ha escrito eso, yo hablo aquí sobre
vida de los antiguos hombres de este
pueblo llamados Huarocherí, antiguos
hombres tuvieron un progenitor; un padre;
sobre la *fe* que tenían, y de como viven
hasta ahora.

De eso, de todo eso, ha de quedar escrito
aquí [la memoria], con respecto a cada
pueblo, y cómo es y fue su vida desde que
aparecieron.

(Salomon and Urioste, Trs. *The Huarocherí Manuscript*, 1991: 41-42, 157; y
Arguedas, Tr. *Hombres y dioses de Huarocherí*, 1975, p. 23.).

Esta información que encabeza el manuscrito sugiere que Huacha, el segundo narrador, es un mestizo, bilingüe y bicultural dado que él hace una comparación muy acertada entre la cultura oral de los incas y la cultura letrada de los españoles. En su prefacio, Huacha aparece completamente consciente no sólo del hecho de que sus palabras constituyen un testimonio textual y fideigno, sino también de que él está escribiendo para la posteridad o está "haciendo la historia" de su pueblo. En *El Manuscrito de Huarocherí* se intercala una colección de relaciones cronológicas precolombinas y coloniales sobre dioses andinos y héroes humanos con una serie de reportes orales sobre el trabajo diario y las actividades sociales de la tribu de Huarocherí, una comunidad pre-inca cuya existencia histórica se extiende, aproximadamente, desde los años 600 hasta el año 1250 después de Cristo.

El Manuscrito de Huarocherí fue escrito en una variante de la lengua quechua usando el alfabeto latino en la transcripción fonética del quechua oral. No obstante, se usó también el español en los títulos que encabezan las secciones o capítulos re-estructurados a posteriori, Por ejemplo, en el primer encabezamiento de sección se lee: "COMO FUE ANTEGUAM(ENTE) LOS YDOLOS Y COMO QUERREÓ ENTRE ELLOS Y COMO AUIA EN AQUEL TIEMPO LOS NATURALES".

Como ya se dijo, los españoles que colonizaron a América fueron en su mayoría soldados conquistadores, sacerdotes católicos y dignatarios oficiales comisionados por la España imperial para que se apropiaran de territorios e impusieran el cristianismo por medio del poder militar y de la evangelización religiosa. Pese a esta potente campaña de evangelización, los amerindios que están representados en *El manuscrito de Huarocherí* parecen haber encontrado medios eficaces para desobedecer las órdenes imperiales que los obligaba a convertirse al cristianismo y a olvidar sus inmemoriales ceremonias religiosas y sus sensuales festivales rituales:

Por ser así la creadora, los habitantes de Mama, para celebrar la fiesta de Chaupiñamca le ofrendaban un poco de chicha en la víspera de *Corpus Christi* [...] ponían cuyes o cualquier otro animal [¿junto a la huaca?] y de ese modo la adoraban. [...] Así juntos bailaban toda la noche hasta el amanecer, bebiendo, embriagándose pasaban hasta la aurora danzando. Cuando se les pregunta: ¿Cómo

celebraban la fiesta antes de la llegada de los huaricochas [españoles]? “Antes de que aparecieran los españoles bebían, cantaban y se embriagaban durante cinco días en el mes de *junio*, pero desde que los huaricochas llegaron, sólo celebraban a Chauñamca durante la *víspera del Corpus*.

[...]

Y aun ahora, en todos los pueblos hacen las mismas ceremonias. Quizá ahora puedan olvidarlas; está aquí sólo este escaso año, el *doctor Francisco de Avila* que tiene mucha sabiduría y buen entendimiento. Pero así y todo, acaso no pueda llegar hasta el corazón lo que él diga. Ya tuvieron otro padre [sacerdote] y quizá [todos] simulen igual que algunos que se mostraban como *crístianos* sólo por temor; “No sea que el *padre* o alguien descubra que no soy bueno [cristiano]” decían éstos y, aunque *rezaban el rosario*, encargaban a otros, les rogaban que cumplieran por ellos las adoraciones antiguas. Esto hacían por temor, y así viven (Arguedas: 1975: 59, 70,71).

En *El Manuscrito de Huarocherí* aparecen articuladas diversas voces ideológicas: a) la voz editorial hegemónica del padre Avila, cuyo eco lo reproducen con gran respeto los contadores de mitos o informantes del texto y cuya autoridad imperial se revela en el poder católico de censura que ejerce cuando tacha y borra palabras y frases consideradas inmorales de las canciones y danzas indígenas para fertilizar la tierra; b) la presentación de la voz subordinada del narrador central, el mestizo Huacha, cuya intención textual es histórica, en el sentido de que su prefacio tiene como objeto ofrecer un testimonio de su pueblo inca; c) la voz narrativa de Huacha que declara que los indios Huarocherí que no estén bajo la tutela de buenos padres, como Avila, siguen viviendo en pecado, lo cual sugiere que el acto – representado en el texto – de desobediencia pública de las reglas imperiales en contra de los ritos politeístas, es en realidad un acto de resistencia ideológica en contra de las regulaciones imperiales que regían la conversión obligatoria de indígenas; d) las huellas de oralidad presentes en el manuscrito, por ejemplo, el uso de anacolutos, de repeticiones, de construcciones sintácticas paralelas y del discurso indirecto son muy visibles en la transcripción escrita de los reportes orales y aún en el estilo más libresco del prefacio, lo cual indica la presencia de un sujeto testimonial que usa un discurso de resistencia textual para oponerse ideológicamente al lenguaje jurídico culto de la corona y a sus políticas de conversión obligatoria al cristianismo. Todos estos marcadores estilísticos recurrentes dirigen nuestra atención al hecho cultural e ideológico que tanto la oralidad como el testimonio son partes esenciales de la estructura de *El manuscrito de Huarochirí*.

4. La escritura del texto fundacional de los hispanoamericanos: *el diario de Colón*

Cuando los europeos peninsulares desembarcaron en las playas del recién descubierto hemisferio occidental, trajeron consigo una visión, específicamente, europea y renacentista del hombre y de la historia. Un aspecto central de la ideología del Renacimiento fue la

dicotomía de cultura *versus* naturaleza. Según esta dicotomía renacentista, el concepto de cultura se asoció con el hombre civilizado: el europeo; mientras que la naturaleza se asoció con el hombre natural: el ser no-europeo. Esta dicotomía entre el hombre civilizado y el hombre salvaje y sus correspondientes utopías fue fundamental en el debate ideológico sobre la gente y culturas no europeas que se realizó en Europa entre los siglos XVI y XVIII. (Henríquez Ureña 1945; Zea 1978; Rabassa 1993).

En particular, los ibero-europeos no sólo trajeron consigo su ideología medieval-renacentista manifiesta en la escritura y en su pensamiento religioso y geográfico teocéntrico y sus convicciones euro-ethno-céntricas, sino también trajeron sus convenciones sociales europeas en sus códigos sociales y en su forma de vestir. De hecho, los españoles de la época imperial eran fanáticamente religiosos y, en consecuencia, creían, como el resto de europeos de entonces, que su misión cristiana era imponer su cultura civilizada y su religión monoteísta al hombre natural no europeo, en este caso, el hombre americano.

Dadas estas circunstancias históricas vigentes en el Renacimiento, el hombre de hoy sólo puede imaginar la sorpresa recíproca que se llevaron los navegantes de Colón y los indígenas de América, cuando se miraron, frente a frente, por primera vez en la Isla de Guanahani donde Colón desembarcó inesperadamente en octubre de 1492:

A las dos horas después de media noche pareció la tierra, [...] llegaron a una isleta de los lucayos, que se llamaba en lenguaje de indios Guanahani. Luego, vieron gente desnuda [...] me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres [...] todos los que yo vi eran mancebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras [...] y (d)ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos [...] Ellos no traen armas ni las cognosçen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen ningún fierro. (Hauser & Menet, citado en Iriarte 1998: 90, 91, 92 - Subrayado mío).

De modo inverso, los mensajeros aztecas describieron con asombro a Montezuma II, "cuando los extranjeros, en 1519, llegaron aquí a Yucatan, la tierra del pescuezo o del Itsmo":

Oyda, Motecucoma la relacion que le dieron los embaxadores, espantose mucho: y comêco a temer maraujlllose dela comida de los españoles, y de oyr el negocio del artilleria especialmente de los truenos que quiebran las orejas [...] y del huego que echâ por la boca, y del golpe de la pelota que desmenuza un arbol de golpe y de la relacion que le dieron de las armas muy fuertes que usauâ asi offensiuas como defensiuas, como son cofoletes, cotas, celadas, et.a Tambien de la relacion delos caualllos, y de la grâdeza dellos : y como subian enellos los españoles, armados que no se les parecian mas de la cara: y de como tenjan

las caras blancas, y los ojos garços, y los cabellos rojos, y las barbas largas: y de como venjá algunos negros entre ellos, que tenjá los cabellos crespos, y prietos. (Subrayado mío, Sahagún, Bernardino de. *Códice florentino: (La historia general de las cosas de la Nueva España.* ed en facsimil 3 vols. La República Mexicana, vol III, folio 11, cap. 7, págs. 418-419).

De estos encuentros interculturales registrados, a posteriori, en escritos de españoles y amerindios, se puede inferir que no sólo la tripulación española se asombró de ver indios aborígenes desnudos, pintados de rojo, blanco y negro, como los describe Colón, sino también los indígenas se sorprendieron mucho de ver arribar a seres blancos en casas flotantes desde más allá del mar-oceano: seres barbados, portando armas de hierro y vestidos en exceso para el clima tropical.

5. Conclusión

En los libros fundacionales de los mayas y de los incas, *Popol Vuh*, *Chilam Balam* y *El manuscrito de Huarochiri* y en el *Diario de Colón* hay evidencia textual que sugiere que el primer cruce de miradas entre los europeos españoles y los indígenas americanos durante sus encuentros iniciales, junto a los conflictos sociales y políticos derivados del sistema colonial y de la imposición del cristianismo, informaron los temas y técnicas básicos de identidad y diferencia en la composición no sólo de textos coloniales de la cultura hispana de ambas orillas del Atlántico, sino también influyeron en la escritura de conocidas novelas post-coloniales como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* del peruano Arguedas; *Hombres de maíz* del guatemalteco Asturias; *Balún Canán* de la mejicana Castellanos; *El harpa y la sombra* del cubano Carpentier; y *El otoño del patriarca* del colombiano García Márquez. Se puede sugerir entonces que la narración de tópicos y trópicos que representan divinidades estelares, dioses barbados y una América inocente, pecadora y exhuberante no sólo apelaría a la imaginación de los europeos del Renacimiento, haciéndolos desear utopías, sino también apelaría a la imaginación de novelistas hispanoamericanos del siglo XX haciéndolos re-inventar y parodiar las visiones renacentistas y amerindias del Descubrimiento y Conquista de América, creando en el proceso, perspectivas y técnicas narrativas innovadoras que cristalizarían en la elaboración literaria de la novelística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX..

Bibliografía

Fuentes Primarias

- (1986) *Heaven Born Merida and Its Destiny. The Book of Chilam Balam of Chumayel* (Manuscript). English and Mayan. Trans. M. S. Edmonson, Austin: University of Texas Press.
- (1963) *Journals and Other Documents of the Life and Voyages of Christopher Columbus*. Trans. S. E. Morison, NY: The Heritage Press.
- (1991) *The Huarochirí Manuscript* (Manuscript). English and Quechuan. Trans. F. Salomon and G. L. Urioste, Austin: University of Texas Press.
- (1996) *Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life*. English and Quiché. Trans. D. Tedlock. NY: Touchstone.
- Sahagún B. 1950; 1955: *Florentine Codex General History of the Things of New Spain* (Manuscript). English and Aztec. Trans. Arthur J. O. Anderson and Charles E. Dibble, The School of American Research, Monograph 14, Part II, Santa Fe, New Mexico: The School of American Research and the University of Utah.

Fuentes Secundarias

- Adams, R.E.W. 1997: *Ancient Civilizations of the New World*, Boulder, Colorado: Westview Press Harper Collins Publishers, Inc.
- Arguedas, J.M. 1975: *Dioses y hombres de Huarochirí*. México: Siglo XXI Editores
- Coe, M.D. 1999: *The Mayas*. London: Thames & Hudson.
- Henríquez Ureña, P. 1945: *Literary Currents in Hispanic America*. Cambridge, Massachusetts: Harvard U.P.
- Iriarte, A. 1998: *Cristóbal Colón y el Descubrimiento*: Bogotá: Panamericana.
- Rabasa, J. 1993: *Inventing A-m-e-r-i-c-a Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. London: U. Of Oklahoma Press.
- Recinos, A. 1997: Ed and trans. *Popol Vuh*. San José, Costa Rica: Educa.
- Zea, L. 1978: *Filosofía de la historia americana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Ecnómica.

José María Izquierdo
Universitetet i Oslo

Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española

El presente de las cosas pasadas es la memoria. (Agustín 1986:303)

Pero no ha llegado la paz, Luisito: ha llegado la victoria. (Fernán-Gómez 1991:206)

Durante la guerra y posguerra españolas, en el periodo de 1936 a 1952, se dio el fenómeno de la lucha guerrillera antifranquista¹ en las zonas rurales, perviviendo hasta 1963 en las ciudades. Será lo que la propaganda del régimen denominó como maquis², bandas de bandidos o terroristas.



De 1936 a 1952 actuó el Maquis español de carácter rural en las zonas marcadas en rojo

¹ Tres años fundamentales fueron 1944 con la denominada « Invasión del valle de Arán », 1957 con la muerte del guerrillero Juan Fernández Ayala *Juanín*, 1960 con la de Quico Sabaté, ese mismo año se celebró el VI Congreso del Partido Comunista de España, en el que el mencionado partido definirá una nueva estrategia política para España. La responsabilidad del PCE sobre el fin de muchos de estos guerrilleros es enorme ya que desde 1947 los abandonó a su propia suerte.

² Al terminar la Guerra civil unos 50.000 españoles permanecieron en el Midi francés: “De todos ellos, treinta mil acabaron en los grupos de trabajo alemanes; siete mil, en el ejército francés; tres mil, en la Legión Extranjera, y diez o doce mil formaron el maquis español!” (Trapiello 2001:60). Otras fuentes hablan de unos seis mil guerrilleros, Serrano (2001:377-383).

El maquis español ha sido poco estudiado por los historiadores, ocultado o desfigurado políticamente por el oficialismo franquista y “olvidado”³ por la democracia española hasta el final del siglo XX⁴ principios del XXI.

Las causas del fracaso del movimiento guerrillero español fueron fundamentalmente cuatro:

- Abandono de España por parte de las potencias occidentales fundamentalmente por el nacimiento de la Guerra fría y porque el Franquismo no fue nunca una “mercancía” ideológica exportable que supusiera una ruptura del statu quo internacional.
- Fragmentación de las fuerzas políticas y guerrilleras antifranquistas.
- Ausencia de un apoyo popular generalizado motivada por el miedo y el deseo de salir de la hambruna de los años de la autarquía.
- Errores de planteamiento ya que no se tuvo nunca en cuenta el cambio social español, el desplazamiento de la población del campo a la ciudad y la despoltización, y cansancio, en que se sumió el país bajo la dictadura.

En los campos de la narrativa y cinematografía este atractivo tema ha sido, hasta ahora, muy poco tratado. De 1954 a 1975 se publicarán ocho novelas de ínfima calidad que servirán para apoyar el discurso oficial del franquismo gansterizando a los guerrilleros desactivando sus aspectos políticos y hasta humanos. En tiempos de la democracia se han escrito, teniendo al maquis como protagonista, unas cuatro novelas, tomando a la trilogía, *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997) y *La noche inmóvil* (1999), de Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) como una unidad, siendo las otras obras *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares (Vegamián, León, 1955), *El puente de hierro* (1998) de César Gavela (Ponferrada, León, 1953) y *La noche de los cuatro caminos* (2001) de Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953). La figura del maquis ha aparecido de forma secundaria en las novelas de Juan Marsé (Barcelona 1933) junto a la figura del oculto, del retornado, del “topo” y excarcelado, y de manera anecdótica en otras como, por ejemplo, *La hija del caníbal* (1997) de Rosa Montero (Madrid 1951) o *El año del diluvio* (1992) de Eduardo Mendoza (Barcelona 1943).

Si resulta chocante el poco número de novelas relacionadas con el maquis, lo es más en cuanto al cine. En este la figura del maquis ha sido tratada o marginalmente como en el caso de *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice (1973) o criminalizando la figura del guerrillero como en algunas de las ocho películas⁵ realizadas siguiendo las premisas franquistas. Tan

³ La actriz Mari Paz Ballesteros comentaba: “Yo no sé por qué ha habido ese empeño en borrar la memoria histórica. A través de la misma educación. A los niños no se les ha enseñado quién era Franco. Somos los últimos eslabones de esa memoria. Tenemos que preservarla. Un pueblo que desconoce sus errores termina repitiéndolos.” Serrano (2001:234).

⁴ “Créame: esas historias ya no le interesan a nadie, ni siquiera a los que las vivimos; hubo un tiempo en que sí, pero ya no. Alguién decidió que había que olvidarlas...” Cercas (2001:17), le comenta Miralles, un antiguo combatiente en las filas de Quinto regimiento de Lister, al protagonista de la novela. *Soldados de Salamina* trata del fusilamiento fallido del falangista Rafael Sánchez Mazas (padre del escritor Sánchez Ferlosio [esposo de la fallecida Carmen Martín Gaité]) al final de la Guerra civil española.

⁵ *Dos caminos* (1954), *La ciudad perdida* (1954), *Torrepartida* (1956), *La paz empieza nunca* (1969), *Carta a una mujer* (1961), *A tiro limpio* (1963), *Metralleta Stein* (1974) y *Casa Manchada* (1975-1980).

sólo los filmes *Los días del pasado* (1977) de Mario Camús, *El corazón del bosque* (1978) de Manuel Gutiérrez Aragón, *Luna de lobos* (1986) de Julio Sánchez Valdés (Basada en la novela *Luna de lobos* [1985] de Julio Llamazares) y *Silencio roto* (2001) de Montxo Armendáriz, (Basada en la trilogía de Alfons Cervera) han tratado la figura del guerrillero antifranquista desde una perspectiva protagónica recuperando su papel en la historia española. Una de las causas del escaso número de películas es la dependencia de estas con respecto a la narrativa, hemos de tener en cuenta que una tendencia del cine español es la de utilizar novelas para la elaboración de guiones cinematográficos y como ya hemos visto han sido muy pocos los novelistas de calidad que se han decidido a escribir sobre la guerrilla antifranquista.

El maquis en la literatura contemporánea española (1980-2001)

Cómo decimos que existe el presente, si su razón de ser consiste en dejar de ser, de modo que en realidad no podemos decir que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no existir (Agustín 1986:297)

En los últimos tiempos han surgido en el mercado editorial diversos textos referidos a la Guerra civil o a la posguerra españolas siguiendo la tónica general de una cada vez mayor importancia de la narrativa de la memoria en la literatura española contemporánea⁶. En el campo de la historia, y al margen de las obras puramente historiográficas, han surgido diversos textos en los que en forma de entrevistas se recupera la memoria de los grupos sociales “derrotados” de tanto la Guerra civil⁷ como la posguerra⁸. En el campo de la narrativa se han publicado, tal y como podemos ver en el Cuadro 1:

- Novelas en las que el aspecto histórico referido al periodo comprendido entre 1936 y 1975 ha ido apareciendo como referente. Será el caso de *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962).
- Novelas de tono autobiográfico, memorias o relatos generacionales que reconstruyen el ambiente del franquismo o el paso hacia la democracia, como es el caso de *Ardor guerrero* (1995) de Antonio Muñoz Molina (Úbeda, Jaén, 1955).
- Novelas en las que la propia visión historicista se reivindica a través de narraciones referidas al periodo mencionado con marcado carácter ético y político, será el caso de *El pianista* (1985) de Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939)⁹.

⁶ En otro sitio analicé la importancia de la literatura de la memoria en España. Izquierdo (2001:101-128).

⁷ Martínez Reverte (2001).

⁸ Serrano (2002).

⁹ En las que la primera historia relatada sólo puede entenderse en la propa dinámica histórica desvelada en las otras dos partes que conforman el libro. Podríamos mencionar también aquí las novelas de Carvalho que en gran medida se han constituido en una especie de nuevos episodios nacionales en forma de relatos detectivescos.

Cuadro 1. Memoria y literatura : Guerra civil y posguerra españolas

Literatura biográfica: Memorias	Literatura histórica: Novela histórica	Literatura ético-política: Memoria e historia como intención
Muñoz Molina, Antonio. <i>Ardor guerrero</i> (1995)	Cercas, Javier. <i>Soldados de Salamina</i> (2001)	Vázquez Montalbán, Manuel. <i>El pianista</i> (1985)

Durante los años setenta y ochenta los novelistas Manuel Vázquez Montalbán y Juan Marsé desarrollaron unas narrativas en las que aparecieron tanto la figura del izquierdista en sus diferentes facetas como la del exiliado en forma de topo u oculto espectral, retornado o luchador clandestino. Lo que resulta novedoso actualmente es el surgimiento de una narrativa que gira específicamente en torno a la figura del maquis. Una figura que aparecerá de forma anecdótica, secundaria o protagónica en diversas obras como podemos ver en el Cuadro 2.

Cuadro 2. La novela del maquis (1980-2001)¹⁰

Novelas en las que el maquis tiene carácter protagónico	Novelas en las que el maquis aparece anecdóticamente	Novelas en las que el maquis aparece dentro de un contexto más amplio
Cervera, Alfons. <i>El color del crepúsculo</i> (1995). • <i>Maquis</i> (1997) • <i>La noche inmóvil</i> (1999) Gavela, César. <i>El puente de hierro</i> (1998) Llamazares, Julio. <i>Luna de lobos</i> (1985). Trapiello, Andrés. <i>La noche de los cuatro caminos</i> (2001)	Mendoza, Eduardo. <i>El año del diluvio</i> (1992) Montero, Rosa. <i>La hija del canibal</i> (1997)	Marsé, Juan. <i>Si te dicen que caí</i> (1973) • <i>Un día volveré</i> (1982) • <i>Teniente Bravo</i> (1987) • <i>El embrujo de Shanghai</i> (1993) • <i>Rabos de lagartija</i> (2000)

En esta ponencia nos centraremos en el grupo de seis novelas anteriormente mencionadas que tienen como protagonista al maquis. Es decir las novelas escritas por Julio Llamazares, Alfons Cervera, Andrés Trapiello y César Gavela.

Cuatro grupos de fenómenos se encontrarán en el origen de la aparición, en estos últimos años, de la literatura del maquis :

- De carácter personal, los autores envejecen y pretenden detener la destrucción de su memoria individual o la de su grupo generacional. Los autores que han escrito sobre

¹⁰ Clasificamos sólo los textos utilizados en este artículo.

este tema han estado vinculados a las realidades de las que escriben a nivel familiar, histórico o ideológico.

- De carácter ideológico tras la caída del muro de Berlín (9.11.1989) se han desactivado los discursos ideológicos de la Guerra fría siendo posible el acceso a temas antes restringidos o excesivamente politizados desde los sistemas ideológicos globales.
- De carácter político general en España. En este país se dio durante su transición a la democracia lo que se ha venido en llamar el pacto entre caballeros consensual que originará la amnesia política. Hoy en día de resultas de aquel pacto han quedado olvidadas partes de la historia que ahora se quieren reivindicar como un componente más de la memoria del país.
- De carácter receptivo dada la existencia de un lector que demanda tales textos ya sea por su ideología izquierdista, ya porque está emocionalmente implicado en esa parte de la historia de España¹¹ o porque simplemente se muestra curioso ante ese lado oscuro de la historia española.

Ese marco general determinará en gran medida el propio discurso narrativo presentado en esos textos y que supondrá el establecimiento de una relación directa entre memoria e identidad. Si se reivindica a los guerrilleros, y no a sus discursos políticos ya periclitados, es porque forman parte de la historia y de, aún, la memoria personal y colectiva, españolas y por el aspecto ético de devolverles oficialmente la vida.

La narrativa del maquis como literatura existencial

Praeterita mutare non possumus (Cicerón)

En las novelas mencionadas se incluyen aspectos memorísticos ya que todos los autores escribirán sus narraciones basándose en historias contadas en su ámbito familiar¹², haciendo hablar a unos personajes que remedan el papel de informadores¹³ o bien se reconstruye la historia a través de documentos históricos¹⁴. En todas las obras mencionadas se encuentra una

¹¹ “Acabo de leer el artículo sobre la guerrilla en la posguerra española, y creo que falta mencionar a algunas personas que fueron importantes en la historia que se cuenta.

Soy nieto de Juan de Mata López Sánchez, coronel del Ejército constitucional de la República española. Según oí contar a mi padre, a mi abuela y a mi bisabuela, mi abuelo fue comandante del Batallón Valdepeñas y, según tengo entendido, fue quien instauró de forma oficial las guerrillas dentro del Ejército (lo que hoy se conoce como comandos). Mi abuelo se rindió en 1942 y fue fusilado en ese mismo año por las tropas rebeldes. Su rendición fue a causa de la detención de su hermana Gloria, mi abuela y algún otro familiar retenidos como rehenes con la condición de matar a una persona cada semana si no se rendía. Gloria López Sánchez fue fusilada a los 19 años. Mi abuelo se entregó y fue fusilado en septiembre de 1942, después de ser sometido a vejaciones y torturas como tener que cavar su tumba, a lo cual se negó.

Después de contar esto me gustaría que se hiciera justicia histórica con mi abuelo y con todos los que lucharon contra los que sumieron a este país en la locura y la ignominia.” López del Castillo (2001).

¹² Será el caso de Julio Llamazares y su *Luna de lobos* (1985).

¹³ Como en la trilogía (1995-1999) de Alfons Cervera.

¹⁴ Caso de Andrés Trapiello en su *La noche de los cuatro caminos* (2001) en el que utilizando el mecanismo narrativo del *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jean Potocki en forma de documentación hallada en una librería de lance reconstruye la historia de la “guerrilla del llano” de Madrid.

clara intencionalidad ética o política de recuperar para la memoria colectiva la figura “olvidada” de los guerrilleros antifranquistas. Todas ellas tratan el tema del maquis español de forma directa mostrando las siguientes características:

- En los textos se muestra un claro desinterés por las ideas políticas de los guerrilleros y la oposición antifranquistas.
- Se manifiesta el apoyo de la gran mayoría de la población a los guerrilleros por cuestiones emocionales o familiares.
- Aparece el miedo generalizado de la población controlada por la Guardia civil y las autoridades falangistas.
- Se aprecia la frustración de los guerrilleros y el proceso de irracionalidad por parte de los mismos que en su aislamiento se irán diluyendo con su entorno natural.
- Se nota una falta de presencia de los guerrilleros en las vidas cotidianas de los habitantes de comarcas y pueblos. Para la población aquellos son los huidos, los emboscados, la memoria de la Guerra civil y no la vida diaria.

Dos de ellos, Llamazares¹⁵ y Cervera, plantean en repetidas ocasiones en sus novelas la doble perspectiva de:

- La memoria como cimentación de la identidad
- El olvido como muerte doble y definitiva

Alfons Cervera será el más directo poniendo en boca de sus personajes las siguientes ideas:

- La memoria como elemento clave identitario:

...los civiles, con su memoria, que nosotros tenemos la nuestra y en ella descubriremos lo más profundo de nuestros sentimientos. Quienes andan a sus anchas por el pueblo son el alcalde de entonces y los falangistas de siempre, ya guñapos viejos, reconvertidos a la moral nueva de los herederos del yugo y de las flechas. (Cervera 1997:167)

- La necesidad de rescatar del olvido esos episodios de la historia para poder ser:

En la memoria de la gente sólo quedan las guerras ganadas por los vencedores, las otras se olvidan porque las victorias oscurecen la indignidad de la derrota y al final siempre habrá una suplantación de la verdad escrita por los cronistas del olvido.

[...]

Y con él y con Sebas y los otros se morirá también una estirpe de luchadores que ya no tendrá continuidad en el futuro, **porque se cubrirá su memoria con la tierra de la desmemoria y su muerte será una muerte doble a golpe de balas y silencio.** (Cervera 1997:152)

- La memoria como cimentación de la identidad

¹⁵ Llamazares tratará de ambos temas en distintas obras ya fueran poéticas, novelísticas o en guiones cinematográficos.

Escribir, piensa la mujer, **es un ejercicio de supervivencia**, de acomodar el tiempo a lo que fue pasando o dejando de pasar en ese tiempo, de aliviar, cuando no de desenmascarar, los subterfugios que a veces oscurecen la lealtad de la memoria. (Cervera 1995:55-67)

Ninguno de los dos autores citados plantean una recuperación del discurso político de los guerrilleros sino el más ontológico de corte heideggeriano/bergsoniano del “Ser en el tiempo”. Esa perspectiva se complementará, en Llamazares, con una visión neorromántica del hombre¹⁶ en su relación con la Naturaleza y de los riesgos que comporta en forma de disolución del ser en ella.

En la literatura del Maquis quedará claro que se plantea una idea que para los propios guerrilleros fue fundamental: “Aquí estamos, no nos olvidéis”. Julio Llamazares lo plantea con brevedad con una de sus características concordancias en este caso entre “noche y olvido”.

La cantina del zurdo, la tienda de Pontedo, Gildo y yo irrumpimos en ella al mismo tiempo. Como llegados **del fondo de la noche y del olvido**. (Llamazares 1989:69)

La perspectiva neorromántica ya planteada se presentará también a través de la preeminencia del mundo rural y de la noche¹⁷. Ámbitos por excelencia de tanto el Maquis como de los espectros. De unos muertos o heridos de muerte, moribundos por el olvido:

Poco a poco, el monte comienza a recobrar la perfección de las sombras y sus misterios, **el orden primitivo que la noche y el fuego disponen frente a mis ojos**. Poco a poco, todo va quedando sepultado bajo la ingravidez profunda del silencio. Incluso esa luna fría, clavada como un cuchillo en el centro del cielo, que me trae siempre al recuerdo aquella vieja frase de mi padre, una noche volviendo cerca del cementerio:

- Mira, hijo, mira **la luna: es el sol de los muertos**. (Llamazares 1989:65)

Y se manifiesta también un proceso de animalización de la conducta humana reduciéndola a una mera reacción del instinto de supervivencia marcada por el miedo¹⁸.

Cuando se **olvidan** el color y la textura de la luz, cuando la luna se convierte en sol y el sol en un **recuerdo**, la vista sigue más el dictado de los olores que de las formas, los ojos obedecen al viento antes que a sí mismos.

Cuando la noche lo envuelve todo, permanente e indefinidamente, empapando

¹⁶ Este asunto lo analicé en otra publicación. Izquierdo (1995:55-67).

¹⁷ “Muchas noches los maquis venían y entraban por el corral. (...) había un cuartito donde de vez en cuando había unas metralletas, que eran de la gente que bajaba del monte a oír la BBC y a recibir ciertas consignas, porque todavía estábamos en la época en que se esperaba que la invasión del norte de África desencadenara automáticamente una intervención de los aliados en España.” Martínez Reverte (2001:181).

¹⁸ Ahora la gente duda la una de la otra y quien más quien menos tiene miedo de verse envuelto en la lucha contra los huidos, le dijo Teo Noceda. Gavela (1998 :10).

la tierra y el cielo, anegando el corazón y el tiempo y la memoria, **sólo el instinto puede descubrir los caminos, atravesar las sombras y nombrarlas, descifrar los lenguajes del olor y del sonido.** (Llamazares 1989:29-30)

Mientras en la obra de Llamazares la acción narrada es la del constante movimiento de los guerrilleros perseguidos por la Guardia civil mostrando su dinámica de desarraigo hacia la sociedad rural, atrapados en el aislamiento de los montes, la obra de Cervera nos cuenta la historia del maquis de la comarca de Los Serranos, en Valencia, desde los diferentes puntos de vista de los habitantes del ficticio pueblo de Los Yesares. En las seis novelas presentadas se plantea la lucha guerrillera desde la perspectiva histórica, como un largo proceso de decadencia que se corresponde con la propia realidad del proceso histórico ya que a partir del año 1948 se empezaba a materializar una corriente en el Partido comunista que planteó la oposición al régimen abandonando la lucha armada¹⁹.

En las novelas de Trapiello y Gavela se reduce al mínimo el aparato poético de anáforas, repeticiones, concordancias y los monólogos interiores; tan utilizado por Julio Llamazares y, en menor medida, por Alfons Cervera, para dar paso al documento de reconstrucción de unos hechos ocurridos en el Madrid de 1945, en el caso de Andrés Trapiello, y de la narración coral sobre el maquis del Bierzo durante el inicio de la década de los años cincuenta en el de Gavela.

La novela de Trapiello *La noche de los cuatro caminos* reproduce el modelo cervantino del *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jean Potocki. En otras palabras el hallazgo de una documentación policial en una librería madrileña de lance genera una investigación que deviene en narración de las acciones de la “Agrupación guerrillera del llano” ubicada en Madrid de octubre de 1944 a abril de 1945 en el que se ejecutó la sentencia del juicio sumarísimo contra los guerrilleros.

La cuesta de Moyano es, como sabe todo el mundo, la feria de libros viejos que hay en Madrid, recostada sobre las negras tapias del Botánico. Nadie cree tampoco las historias que tienen que ver con libros viejos. Seguramente consideran que las cosas que se mezclan con librerías de viejo, almonedas, rastros, buhoneros y traperos son, a estas alturas, una forma del manierismo noventayochista, epigonales piruetas de galdosía o barojismo, algo a lo que solemos recurrir con obstinación unos cuantos escritores vocacionalmente transnochados y menores para aristocratizarnos un poco, literatos mayormente de vida rutinaria y deslucida, sin gran brillo ni porvenir. (Trapiello 2001:18)

¹⁹ “En el año 48 volvió Miguel Núñez a Barcelona. La lucha guerrillera había fracasado. Y los comunistas habían replanteado sus objetivos. Habían ido abandonando, poco a poco, la idea de la lucha armada y empezado a trabajar desde dentro de las estructuras del régimen.” Serrano (2002:76).

El texto²⁰ que se sitúa en la frontera entre el documento histórico y la novela se coloca en la perspectiva de una desideologización de la propia lucha guerrillera, de los propios grupos sociales y políticos, mostrados en la novela, desde las paradojas planteadas desde fuera del esquema de la Guerra fría en que se sitúan los autores.

De lo que no cabe duda es de que la historia que se cuenta en este libro es la de unos cuantos débiles y la de unos cuantos pobres, en unos casos **defendiendo la libertad bajo banderas estalinistas, y en otros la paz con la Santa Inquisición y a tiros**, siempre sin dejar de ser pobres y sin dejar de ser débiles. (Trapiello 2001:13)

Los personajes serán presentados como paradojas formadas por sus situaciones personales de derrotados desarraigados de su propia realidad, de agentes de una ideología, de la que acabarán siendo víctimas. Porque la idea que nos transmite Trapiello es que si bien los guerrilleros son aniquilados por la policía franquista, lo son en realidad por su falta total de comprensión de lo que les rodea ofuscados por las directrices de su organización estalinista. Al mismo tiempo su novela se convierte en una pesquisa entre documentos que nos van desvelando una de las partes más ocultas y olvidadas de la historia española recuperándola para nuestra memoria, para nuestro imaginario conformador de nuestro ser.

En la novela de César Gavela²¹ (Ponferrada, 1953), se nos narra la historia a través de una enorme polifonía de voces, de varios personajes, que nos hace recordar la trilogía de Cervera. La acción se desarrolla del once de noviembre de 1950 al veintiocho de mayo de 1951 comentando los hechos anteriores al abandono de la lucha armada y el desmantelamiento de la guerrilla en la frontera entre León y Galicia, en la comarca del Bierzo:

La noche del veintisiete al veintiocho de mayo de 1951 salieron de la comarca tres coches particulares: un Renault negro que conducía Alexander Easton, el Jeep del ingeniero Juan Benet y un Ford azul de tercera mano que terminaba de comprar el doctor Remigio Villavicencio. (Gavela 1998:173)

Ahora es tiempo de retirada porque es estúpido pelear contra el régimen con cuatro héroes en el monte. Nos vamos todos. Se van, quiero decir. Eran más de cien en la sierra hace tres años y ahora no quedan ni diez. Nuestra obligación es

²⁰ Como pasará también con el de Juan Manuel Prada *Las esquinas del aire* (2000) en el que se plantea un aparato narrativo bastante similar.

²¹ Siguiendo con una tradición muy leonesa (Benet es un autor que han mencionado en sus obras tanto Llamazares como Trapiello) aparecerá en esta novela un Juan Benet afín, aunque de forma excéptica, a los maquis: “Juan Benet, ingeniero de caminos, había venido de Madrid para supervisar la ejecución de las obras del embalse de Peñarrubia

[...]

Y bien, ¿qué cree usted que yo podría hacer por la guerrilla?, preguntó Juan Benet. ¿Por una guerrilla condenada a muerte, tan heroica como inútil?” La respuesta no puede ser más clara “quedémonos con esa satisfacción pequeña, que muere en sí misma, de plantarle cara al régimen, de que se sepa que alguien se atreve. Todo eso me parece muy bien, dijo Juan Benet, pero yo hoy venía a hablar de Faulkner. Él me dirá lo que tengo que hacer. ¿Tiene *Santuario*?” Gavela (1998:90 y 123).

que puedan salir también, salvarse. Ése es el único camino que tienes a disposición si quieres vengar a tu padre. (Gavela 1998:111-112)

En esta novela como en la trilogía de Cervera, pero sin alcanzar su multiperspectivismo, se nos da a conocer también a través de un coro de personajes a unos guerrilleros condenados a luchar para sobrevivir, para vengar las atrocidades sufridas o simplemente para manifestar su existencia. Y esa será también una característica fundamental de la novela del maquis la metaforización de su grito, el expresar a través de la literatura la necesidad de no ser olvidados, de no ser manipulados por los vencedores.

En resumen nos encontramos con una literatura que recupera del olvido a los últimos combatientes de la Guerra civil española desde una perspectiva literaria muy influida por la documentación historiográfica existente, es decir conociendo bien las causas de su derrota. Por otra parte los textos abandonan el maniqueísmo ideológico del esquema de la Guerra fría, sin por ello dejar de reclamar la necesidad de conocer la existencia de los protagonistas del maquis. El discurso literario se ceñirá a los existentes en la última literatura española, en otras palabras: narrativa subjetiva, emocional, etc. Discurso literario vinculado al debate político de la recuperación de la memoria de la posguerra pero ajeno a la panfleto político. Se reivindica al guerrillero desde su dimensión de maldito, derrotado y olvidado sin conferirle ninguna dimensión heroica fundamentada en un discurso político hoy en día inaceptable. No hay discursos globales, coherentes y totalizadores, sino pensamiento fragmentario en realidades fragmentarias. No hay héroes sino víctimas a las que revivir en la memoria o, siguiendo las palabras de Agustín con que iniciamos esta ponencia, en “el presente de las cosas pasadas.” Muchas gracias por su atención.

Bibliografía mínima:

- Agustín 1986. *Las confesiones*. Madrid: Akal.
- Cercas, Javier 2001. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets.
- Cervera, Alfons 1995. *El color del crepúsculo*. Barcelona: Montesinos.
- *Maquis* 1997. Barcelona: Montesinos.
- *La noche inmóvil* 1999. Barcelona: Montesinos.
- Fernán-Gómez, Fernando 1991. *Las bicicletas son para el verano*. Madrid: Espasa Calpe, col. Austral.
- Gavela, César 1998. *El puente de hierro*. Valencia: Pre-textos.
- Izquierdo, José María 1995. “Julio Llamazares: Un discurso neorromántico en la narrativa española de los ochenta”. En *Iberoromania*, Tübingen, Alemania, [núm. 1], pp. 55-67.
- 2001 “Memoria e historia en la narrativa contemporánea española”. En *Anales*, Gotemburgo, Suecia, [núms. 3-4], pp. 101-128.
- López del Castillo, Jesús 25.03.2001 “Olvidados del maquis”. En *El País semanal*, Madrid, [núm. 1278].

- Llamazares, Julio 1985. *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral.
- Marsé, Juan 1973. *Si te dicen que caí*. México: Novaro.
- Un día volveré* 1982. Barcelona: Plaza & Janés.
- Teniente Bravo* 1987. Barcelona: Seix Barral.
- El embrujo de Shanghia* 1993. Barcelona: Plaza&Janés.
- Rabos de lagartija* 2000. Barcelona: Areté.
- Martínez Reverte, Jorge y Socorro Tomás 2001. *Hijos de la Guerra. Testimonios y recuerdos*. Madrid : Ediciones Temas de hoy.
- Mendoza, Eduardo 1992. *El año del diluvio*. Barcelona: Seix Barral.
- Montero, Rosa 1997. *La hija del caníbal*. Madrid : Espasa Calpe.
- Muñoz Molina 1995. *Ardor guerrero*. Madrid, Alfaguara.
- Prada, Juan Manuel de 2000: *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona: Planeta.
- Serrano, Secundino 2001. *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Ediciones Temas de hoy.
- Sevilla, Lozano 1987. *Alhambra y los truchas. Una historia del maquis*. Madrid: Cátedra.
- Thomas, Bernard 2001. *Lucio el anarquista irreductible*. Barcelona: Ediciones B.
- Trapiello, Andrés 2001. *La noche de los cuatro caminos*. Madrid: Aguilar.
- Vázquez Montalbán, Manuel 1985. *El pianista*. Barcelona, Seix&Barral.

Filmografía esencial:

Anotamos aquí tanto las películas en las que la figura del maquis es protagónica como las que solo aparece de forma accidental o accesorio. Hemos consultado el banco de datos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales de España: *Catálogo automatizado de las películas españolas, y extranjeras estrenadas en España*: [en línea] [Madrid]: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura <<http://www.mcu.es/bases/spa/cine/CINE.html>>, [Consulta: 28.08.2001].

Largometrajes:

- Dos caminos* 1954. Arturo Ruiz Castillo.
- La ciudad perdida* 1954. Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla.
- Torrepartida* 1956. Pedro Lazaga.
- La paz empieza nunca* 1969. León Klimovsky. Basada en una novela de Emilio Romero.
- Carta a una mujer* 1961. Miguel Iglesias. Basada en *El mensaje* de Jaime Salom.
- A tiro limpio* 1963. Francisco Pérez-Dolz.
- El espíritu de la colmena* 1973. Víctor Erice.
- Metralleta Stein* 1974. José Antonio de la Loma.
- Casa Manchada* 1975, estrenada en 1980. José Antonio Nieves Conde. Basada en la novela de Emilio Romero: *Todos morían en casa Manchada*.
- Pim, pam, pum, fuego* 1975. Pedro Olea.
- Los días del pasado* 1977. Mario Camús.

El corazón del bosque 1978. Manuel Gutiérrez Aragón.

Luna de lobos 1986. Julio Sánchez Valdés. Basada en la novela *Luna de lobos* [1985] de Julio Llamazares.

El portero 2000. Gonzalo Suárez. Basado en un cuento del escritor Manuel Hidalgo.

Silencio roto 2001. Montxo Armendáriz. Basada en la trilogía arriba reseñada [1995-7-9] de Alfons Cervera.

Cortometrajes:

Quico Sabaté 1980. Colectivo Penta. Documental sobre el guerrillero catalán.

Valle de Arán 1999. Jorge Amat. Entrevistas a los protagonistas de la invasión de guerrilleros que se produjo en 1944 por el valle que da título al documental.

Pregúntale al viento 2000. Albert Pardo. Una Historia de maquis en la posguerra asturiana.

Kjær Jensen
Handelshøjskolen i Århus

El futuro y el condicional en el sistema verbal español moderno

1 Introducción

Basándome en la semántica instructiva y la teoría de la relevancia, voy a analizar el futuro y el condicional para tratar de determinar el significado de estos dos tiempos, es decir, de llegar a una definición semántica de los flexivos de estos tiempos. Me propongo demostrar que los flexivos tienen un significado reducido, pero constante. También me propongo demostrar la relación entre los valores temporales y los valores modales que no están sólo en el flexivo; en concreto los valores modales que se deben a la interacción del significado del flexivo y de los significados que se encuentran en los sintagmas de la oración, en el texto o en nuestros conocimientos extralingüísticos. En otras palabras, se trata de integrar una interpretación sintáctica con una interpretación pragmática. Para este trabajo me he inspirado en las teorías e ideas de Peter Harder (1996), Torben Thrane (1997) y C. Figueras & Marisa Santiago (2000).

2. 1 *El tiempo gramatical*

En esta comunicación el tiempo gramatical es otra cosa que el tiempo cronológico y físico, ya que el punto de referencia del tiempo verbal es el momento de la enunciación, es decir un punto móvil. Los tiempos gramaticales españoles indican si algo es simultáneo, anterior o posterior al momento de la enunciación, o se refieren a un tiempo gramatical. En términos generales, los flexivos temporales se consideran como unos medios lingüísticos que sirven para organizar informaciones.

Hay una relación entre lo lingüístico y la «realidad», pero los tiempos no reflejan ni representan esa realidad. Los flexivos son los medios que usamos con los *State of Affairs* (= situación o evento) para formar proposiciones. *The State-of-Affairs* (a partir de ahora llamado *situación*) es el núcleo conceptual de la oración y no puede ser ni verdadera ni falsa. He aquí un ejemplo de una situación:

- (1) *Pedro-dormir-en sofá.*

Formamos una proposición cuando el verbo tiene un flexivo:

- (2) *Pedro duerme en el sofá*

y esta proposición puede ser verdadera o falsa según nuestro conocimiento de la realidad o de la irrealidad (como p.ej. una novela)

Consideramos que la significación se produce como un proceso cognitivo que podemos comprobar cuando el receptor descifra una enunciación. Los elementos lingüísticos, las palabras, los flexivos, etc, señalan «algo que existe en nuestro cerebro». Los sustantivos, adjetivos y verbos señalan categorías, mientras que los flexivos temporales, los determinantes, etc. dan instrucciones de cómo se debe tratar la categoría en cuestión. Si el receptor oye la secuencia *el coche* se activa la categoría *coche* en su cerebro, y el flexivo ‘*el*’ le da la instrucción de que debe y puede identificar un ejemplar de la categoría *coche*. Las significaciones lingüísticas se producen a partir de las informaciones lingüísticas de acuerdo con la interpretación que establece el cerebro del receptor, y nos basamos en la interpretación del receptor porque es difícil saber con exactitud lo que pasa en el cerebro del hablante. En lo que sigue, el emisor y el receptor son los dos participantes de un proceso de comunicación.

Como ejemplo podemos tomar el presente. El flexivo del presente da esta instrucción al receptor:

- (3) *Entiéndase esta situación como verdadera y simultánea al momento de la enunciación.*

Una instrucción tal significa dos cosas. Primero, una instrucción al receptor de que debe identificar un momento en el que es válida, verdadera, la situación y así establecer una relación con la «realidad». En segundo lugar, la instrucción revela las funciones de los flexivos; deben indicar o señalar algo (tienen una función deíctica), deben señalar o el momento de la enunciación u otro punto. Los flexivos indican direcciones, no tiempos reales tal como lo que medimos con el reloj o el calendario.

Por tanto, los tiempos verbales no ‘representan’ algo, sino que son instrucciones de cómo hay que entender la situación, es decir, son distintos modos de organizar informaciones. Metafóricamente se puede decir que los flexivos verbales son como gafas a través de las cuales miramos.

2.2 La misma situación en distintos tiempos verbales – gafas distintas

En los siguientes ejemplos solo varía el tiempo. Los ejemplos en (4) muestran que la misma situación hay que interpretarla de cinco maneras distintas de acuerdo con los distintos tiempos que se emplean

- (4) *Los amigos que en estos momentos están encantados escuchándome*
Los amigos que en estos momentos estarán encantados escuchándome
Los amigos que en estos momentos estarían encantados escuchándome
Los amigos que en estos momentos estén encantados escuchándome
Los amigos que en estos momentos estuvieran~sen encantados escuchándome
(GDLE 1999, 2897)

2.3 ¿Cuál es el significado codificado en los flexivos temporales?

Parece lógico pensar que está limitada la cantidad significativa que cabe en un flexivo temporal, simplemente a causa de su volumen reducido. En un flexivo como *–ás de cantarás* cabe tiempo, modo, persona y número. Varias gramáticas dejan entender que además caben significados como ‘de mandato, de probabilidad’, etc. Suponemos que el significado de un flexivo es reducido, pero constante. Veamos a continuación cómo funcionan los flexivos de presente.

3 Presente – un ejemplo de la función de los flexivos

El presente se puede definir tal como hemos visto en (3): Entiéndase esta situación como verdadera y simultánea al momento de la enunciación.

En (5) el interlocutor recibe la siguiente instrucción: esto es válido, verdadero en la actualidad,

(5) *El niño llora*

En (6) el flexivo hace que el interlocutor interprete la oración como verdadera ahora: todos, o los interesados sabemos que hay un tren a las seis. En este sentido la oración es verdadera. Que la llegada tenga lugar más tarde, unas horas después, no importa. La instrucción del flexivo de presente es que debemos entender la oración como verdadera en la actualidad.

(6) El tren de Madrid llega mañana a las seis

4 Sobre el futuro y el condicional

El futuro y el condicional instruyen de algo no realizado, y eso puede ser un argumento semántico a favor de considerarlos no como tiempos sino como un modo independiente y particular. Alarcos Llorach y otros opinan que hay cuatro modos: el indicativo, el subjuntivo, el potencial y el imperativo. El potencial incluye el futuro y el condicional. Pero los argumentos formales a favor de un modo potencial son escasos y no convencen (GDLE 1999, 2896).

El futuro y el condicional se distinguen del presente y de los pasados en que una oración cuya forma verbal está en futuro o condicional no puede ser declarada verdadera o falsa de la misma manera «colectiva» que el presente y los tiempos pasados. Por el contrario, en el caso del futuro y del condicional sólo tenemos la opinión o el juicio del hablante. Al interpretar una oración en futuro el interlocutor no puede contar con que todos estén de acuerdo en lo que va a ocurrir, en que la situación se realizará tal como en el caso del presente. El interlocutor debe interpretarlo como la predicción del hablante, es decir, el interlocutor lo ve como la opinión o la convicción del hablante: según el hablante tal y tal cosa va a ocurrir.

5 El futuro

El futuro se puede definir así:

- (7) *Búsquese un punto o un intervalo posterior al momento de la enunciación en el cual la situación se realizará según el hablante.*

Según esta definición, el futuro instruye de que -según el hablante- la situación puede realizarse y en efecto se realizará a un momento posterior al momento de la enunciación. En (8) y (9) el interlocutor tiene que interpretar que el hablante da por supuesto que la situación se realizará y la oración será verdadera en el futuro.

- (8) *Abrirá el lunes*
(9) *Pedro llegará dentro de cinco minutos.*

Si cambiamos el futuro con un presente (10) – (11) vemos una clara diferencia: El presente lo tenemos que interpretar como una constatación o una enunciación cuya verdad no se discute, incluso figura en el horario de los trenes; es una verdad «colectiva».

- (10) *Pedro llega dentro de cinco minutos.*
(11) *El tren de Madrid llega mañana a las seis*

Podemos constatar que debemos interpretar el presente como más objetivo que el futuro, que resulta más subjetivo porque se trata de la opinión subjetiva, la valoración del hablante (de acuerdo con la definición del futuro).

El valor subjetivo del futuro lo volvemos a ver en (12), pero en (13) no está este valor subjetivo.

- (12) *¿Cuándo vendrás?*
(13) *¿Cuándo vas a venir?*

Al interlocutor el hablante le puede parecer más o menos autoritario, p.ej. si al interlocutor le parece indiscutible la opinión del hablante, interpretará su enunciación como categórica, lo que vemos en (14).

- (14) *Mañana me lo dirás*

Pero si es un amigo quien lo dice, será interpretada no como una orden, sino como una instrucción suave, como una invitación.

Es difícil interpretar el ejemplo (15) como una situación que no ocurrirá en el futuro. El receptor buscará una interpretación más relevante, por ejemplo: debe ser que el hablante, es decir Dios, desea o exige que el hombre se comporte de esta manera, y así se crea el significado llamado futuro mandatorio.

(15) *No matarás*

6 Otro valor modal del futuro simple

En (16) el adverbio *ahora* obliga al receptor a interpretar la oración como simultánea al momento de la enunciación, pero la forma verbal está en futuro. Eso no parece lógico; sin embargo, como el receptor suele considerar al hablante una persona sensata, espera que éste diga algo relevante, como expone la teoría de la relevancia. En su interpretación total, el receptor tiene en cuenta dos cosas: *ahora*, que indica simultaneidad al momento de la enunciación, y *el futuro*, que sólo instruye de la opinión subjetiva del hablante. En su interpretación total el receptor llega al resultado de que, según el hablante, «debe ser así» o «probablemente es así»: *Ahora probablemente son las doce*.

(16) *Ahora serán las doce*

(17) *Será el alcalde (= probablemente es el alcalde)*

Vista la diferencia entre el presente y el futuro vamos a pasar ahora a ver la diferencia entre el futuro y el futuro perifrástico.

7 La diferencia entre el futuro simple y el futuro perifrástico, *ir a + infinitivo*.

El futuro perifrástico se puede definir así:

(18) *Búsquese un punto o un intervalo posterior al momento de la enunciación en el cual las circunstancias actuales parecen condicionar la realización de la situación.*

El verbo *ir* en la forma perifrástica, *ir a + infinitivo*, es un verbo de movimiento y la perífrasis la podemos interpretar metafóricamente así: desde el momento de la enunciación hay un «movimiento» hacia un punto en el futuro. En (19) vemos que el futuro periférico puede significar dos cosas, *a* y *b*:

(19) *Juan va a asustar al niño*

a) *Juan se mueve hacia el niño para asustarle*

y

b) *Juan está a punto de asustar al niño*

Se puede decir que *ir a + infinitivo* es un futuro condicionado en el sentido de que desde el momento de la enunciación se ven las condiciones que llevarán a una situación posterior; dicho de otra manera, a juzgar por las circunstancias actuales se realizará la situación (sentido prospectivo).

El valor temporal de futuridad puede darse desprovisto del significado aspectual de ‘estar a punto de’

- (20) *Todos sabemos que, antes o después, {vamos a morir/moriremos}* (GDLE 1999, 3368)

Con la perífrasis, la futuridad se ve más próxima, e incluso más segura en la apreciación del hablante, en palabras de GDLE (3368)

No siempre es posible sustituir la perífrasis de futuro por un futuro simple, como ocurre, por ejemplo, en la prótasis de las condicionales (*si*) y en otras subordinadas circunstanciales introducidas por *como*, *aunque*, lo cual veremos en (30) y (31)

En (21) el «movimiento» hacia la situación posterior se puede interrumpir o las circunstancias cambian, es decir, puede que la situación no se realice. Eso no es posible en (22), porque el hablante no puede opinar dos cosas contrarias: no puede opinar que la situación se realizará (el futuro *cerrará*) y luego en la misma oración que no se realizará (*no lo conseguirá*). La diferencia entre los dos está en que *ir + infinitivo* indica que a juzgar por lo que se ve y sabe, se realizará la situación (en sentido prospectivo), mientras que el *futuro* se interpreta como solamente indicando la opinión subjetiva del hablante acerca de una situación futura.

- (21) *Va a cerrar la puerta, pero no lo conseguirá* (GDLE 1999)
(22) **Cerrará la puerta, pero no lo conseguirá* (GDLE 1999)

El futuro y el futuro prospectivo no se pueden usar indiscriminadamente lo que se ve también en los siguientes ejemplos (23-25). *Ir a + infinitivo* hay que interpretarlo como indicando que la realización de una situación posterior al momento de la enunciación está condicionada.

- (23) *Vámonos, que va a llover* (GDLE 1999, 3368) (*Ya estamos viendo las nubes oscuras*).
(24) *Vámonos, que *lloverá* (agramatical o aceptable con otro significado).

Igualmente en los comentarios televisivos de partidos de fútbol

- (25) *Va a disparar [*Disparará] ... dispara ... goool* (GDLE 1999, 2968)

Como consecuencia de este sentido prospectivo no se pueden contar las acciones sucesivas de un personaje usando futuros perifrásticos sucesivos como en (26). En esta oración tenemos tres situaciones sucesivas, todas ellas posteriores al momento de la enunciación, y en este

caso, la primera acción establece una «barrera» en el camino hacia la segunda acción, etc. Las situaciones de *afeitarse* y *desayunar* no están condicionadas desde el momento de la enunciación.

(26) *Voy a bañarme. *Luego voy a afeitarme. *Después voy a desayunar*

En (27) el futuro resulta posible porque exclusivamente indica la evaluación subjetiva del hablante. No es prospectivo y no hay barreras.

(27) *Antes voy a bañarme. Me calmará un poco*

Gracias al presente, *me calma*, en (28) es posible interpretar la oración como verdadera en el momento de la enunciación, *me calma* tendrá el sentido de *suele calmarme*, es decir indica una repetición.

(28) *Antes voy a bañarme. Me calma un poco*

(29) es posible porque las dos situaciones no son sucesivas y las dos se pueden prever desde el momento de la enunciación, (véase (26)).

(29) *Antes voy a bañarme. Me va a calmar un poco*

En la prótasis de oraciones condicionales, no se permite el futuro a causa de las dos instrucciones contrarias de parte del hablante: la prótasis introducida por *si* indica una eventualidad; el futuro, al contrario, instruye de que, según el hablante, la situación se realizará. (Uso icónico).

(30) *Si {llueve/*lloverá), no saldrá* (GDLE 1999, 2905)

(31) *Si {llueve/va a llover), no saldrá*

La construcción *si + ir a + infinitivo* es posible como se ve en (31), lo que se explica porque la situación es previsible desde el momento de la enunciación, pero no se considera inevitable; se cumplen todas las condiciones para la realización, pero el hablante no se ha comprometido acerca de la realización, y lógicamente, uno se puede preguntar si se va a realizar o no.

8 El condicional

El condicional se puede definir así:

(32) *Búsquese una forma verbal en pasado de una oración en relación con la cual la situación es posterior y aplíquese la situación, con una posible realización, a ese verbo y como dependiente de ese verbo.*

En (33) el receptor interpreta que la posible realización de la situación, es posterior a la situación en pretérito indefinido.

(33) *Dijo la semana pasada que vendría ayer*

La oración en condicional sólo tiene que ser posterior al verbo principal, y puede ser anterior o posterior al momento de la enunciación.

(34) *Dijo que lo haría hoy*

(35) *Dijo la semana pasada que vendría mañana*

En las oraciones (33), (34) y (35) el receptor no puede saber si se ha realizado la situación ya que se trata de algo posterior. En ese aspecto, el condicional se parece al futuro.

9 Otros valores del condicional

El condicional con los llamados valores modales sólo se ve en oraciones independientes. En estos casos el condicional se aplica solo, sin relacionarse con otro verbo.

(36) *Ahora me tomaría un café*

Cuando el condicional no se relaciona con un verbo en el pasado, sólo queda parte de la definición: la situación tiene que ser posterior, y si no hay una referencia en el pasado, el punto de referencia es necesariamente el momento de la enunciación. La situación será posterior al momento de la enunciación, pero el hablante no asegura que se realice.

Por ejemplo, en (36), si el receptor sabe que no hay café en casa, interpretará la situación como hipotética. Si por el contrario sabe que hay café, tiene que interpretar la situación como realizable, y en consecuencia, que el hablante expresa un deseo suave (en comparación con *quiero un café*).

Los demás valores modales (p.ej. de cortesía (37)) aparentemente pueden explicarse de la misma manera, partiendo de la definición.

(37) *Querría saludarte*

10 Conclusiones

Aparentemente, poco queda codificado en los flexivos verbales, y los valores llamados modales se pueden explicar a partir de las definiciones propuestas.

Como consecuencia de las definiciones y de la interpretación cognitiva, no se puede establecer un límite fijo entre los valores temporales y los valores modales. Lo aspectual se

mezcla de forma no siempre nítida con las modalidades ‘intencional’ y ‘probable’, etc. con la temporalidad futura.

Parece posible definir los flexivos verbales (*la langue*) y a partir de una definición constante explicar los usos, tanto temporales como modales, en las oraciones (*la parole*). Una ventaja de este modo de análisis es que la sintaxis y la pragmática no quedan aisladas, sino que interactivamente contribuyen a la producción de significaciones.

La introducción de la pragmática en este análisis tiene como consecuencia que no se puede reducir la cantidad de significados a un número determinado, pero ofrece una gran ventaja: será posible analizar y precisar el sentido exacto de cada oración.

Bajo esta perspectiva teórica sobra hablar de usos rectos y no rectos, como en La Gramática descriptiva de la lengua española.

Bibliografía:

Comrie, B. 1987: *Aspect*. Cambridge

Doiz-Bienzobas, A. 1995: *The Preterite and the Imperfect in Spanish. Past situation vs. Past Viewpoint*. Upubliceret ph.d.-afhandling. University of California, San Diego

Figueroas, C. & M. Santiago. 2000: *La interpretación de las formas de pasado en el discurso: la oposición pretérito indefinido / pretérito imperfecto de indicativo*. Barcelona: Universidad de Barcelona. (en prensa).

Harder, P. 1996: *Functional Semantics. A theory of Meaning, structure and tense in English*, Berlin – New York.

Jensen, K. 1987: *Spansk grammatik*, København: Akademisk Forlag

Jensen, K. 2002: *Tempus i spansk* (en prensa)

Pedersen, J., E. Spang-Hanssen, C. Vikner. 1980: *Fransk Grammatik*. København: Akademisk Forlag

Real Academia Española. 1999: *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Forkortet GDLE, Madrid

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

Mikkel Hollænder Jensen
Aarhus Universitet

La referencia en algunas expresiones impersonales – Diferentes lecturas de *uno* y la segunda persona del singular

Introducción

La definición tradicional de la impersonalidad es que se da en aquellas oraciones donde no hay un sujeto léxicamente expresado para el predicado, como en los muy conocidos casos de las expresiones que conciernen fenómenos naturales – como por ejemplo «*Llueve en Bilbao*» donde no hay un sujeto léxico restituible para el verbo conjugado que siempre aparece en la tercera persona del singular. Sin embargo, muchos autores han detectado usos impersonales e impersonalizadores en oraciones donde sí hay un sujeto léxico y donde son otros factores que el morfosintáctico los que determinan una lectura impersonal.

En varios trabajos monográficos sobre la impersonalidad en español se distinguen dos usos de la segunda persona del singular – *tú* en adelante – y del pronombre indefinido *uno*, cuando estos se usan impersonalmente, cuando se bloquea su referencia normal y su referente se diluye en un colectivo, o bien encubre al emisor.

Estos dos usos se agrupan bajo la llamada impersonalidad semántica donde sí hay, o puede haber, un sujeto léxico manifiesto en la oración – a diferencia de la impersonalidad gramatical.

En estas oraciones, las características referenciales son la cuestión interesante, ya que la referencia normal de tanto *tú* como de *uno* se bloquea y el referente surge en el contexto pragmático. Este referente para los dos puede ser particular, un yo encubierto, o bien puede ser genérico, ser una colectividad equivalente a todo el mundo.

El primer uso, el del «yo encubierto» se da cuando una de estas expresiones encubren al emisor de manera más o menos clara y se ejemplifica con los ejemplos 1 y 2.

- (1) Hoy tengo uno de esos días en que **te encuentras** deprimido sin saber por qué (Gómez Torrego¹: 1992, 13)
- (2) Qué bien vives, tío! – Es que **uno** sabe montárselo bien (Gómez Torrego: 1992, 15)

En lo que sigue trataremos de proponer un análisis de la la lectura y posteriormente de la construcción de sentido para este uso encubridor del yo – uso que luego veremos reflejado en el uso con referente genérico.

¹ Gómez Torrego, Leonardo (1992): *La impersonalidad gramatical: descripción y norma*, Madrid, Arco Libros

La segunda lectura de expresiones con *uno* o *tú* es cuando su referente pasa a significar: «todo el mundo» – cuando el contenido referencial es genérico:

Los ejemplos 3 y 4 son ejemplos de un referente genérico:

- (3) La verdad es que nunca **sabes** cuándo **vas** a morir (Gómez Torrego: 1992, 13)
- (4) Cuando **uno** mira al sol, se queda como ciego (Gómez Torrego: 1992, 14)

Casi todos los autores de los tratamientos monográficos y específicos del tema dicen que estas dos construcciones son iguales y totalmente intercambiables entre sí.

El objetivo que nos planteamos es el de proponer una modelación que nos permite establecer una diferencia entre estos dos usos – que sí creemos levemente diferentes – y anotar las diferencias para ellos.

1. «Yo encubierto» – *uno* y *tú* claramente no son iguales

Uno *encubridor de «yo»*:

El significado prototípico del pronombre indefinido *uno* es un algo no definido, a no ser que tenga una referencia anafórica en el contexto discursivo, pero este uso no es el que nos interesa aquí.

Varios estudios dicen que *uno* tiene un sentido cercano al nombre personal *yo*², que el *uno* denota a la primera persona³ por un proceso de generalización seguido por una segunda etapa de restricción contextual. *Uno* no es totalmente equivalente a *yo*, pero su sentido es muy cercano. Como *uno* es un constituyente oracional indefinido y con ello sin contenido referencial determinado por su significado léxico, creemos que su referencia *default* puede ser parecido al que propone Ricardo Maldonado⁴ para el SE impersonal donde se asocia con el hablante *en el caso no marcado* (p.308).

Cuando el referente no es claro, se elige la posición más alta en la jerarquía de empatía langackeriana – el emisor. Veamos un ejemplo:

- (5) **Uno** no es Schopenhauer, pero ha leído lo suficiente al maestro y a su discípulo Nietzsche como para saber que la única franja saludable de la humanidad actual es la juventud ecologista. (Umbral, 30/4/02, El Mundo)

Vemos en el ejemplo 5 (prima) que si se substituye a este *uno* por un *tú*, el cual también puede usarse como un *encubridor de yo*, que no son sustituibles y que se vuelve deíctica, o sea que *tú* obtiene su lectura prototípica:

² José A. Martínez (1989): *El pronombre II*, Madrid, Arco Libros (p. 60)

³ Ridruejo, E. (1981): "Uno en construcciones genéricas", *Revista de Filología Española*, LXI, pp.65-83

⁴ Maldonado Soto, Ricardo (1992) *Middle Voice: the Case of Spanish SE*. UMI Dissertation Services

- (5') No **eres** Schopenhauer, pero has leído lo suficiente al maestro y a su discípulo Nietzsche como para saber que la única franja saludable de la humanidad actual es la juventud ecologista. (Umbral, 30/4/02, El Mundo)

A manera de conclusión parcial, podemos ver que el significado referencial de *uno*, cuando su sentido es un «yo encubierto» se liga de manera muy clara al emisor de la oración y que lo hace de manera más clara que *tú*. *Uno puede* significar «yo» en este contexto *no marcado* – lo que no es posible para *tú*.

Aún así, este «yo encubierto» no es el mismo que un «yo» expresado en primera persona. El sentido de uno, aleja un poco al emisor de la responsabilidad pragmática de lo expresado y toma un cierto aire de verdad incuestionable. Si el autor hubiera preferido poner «yo» en vez de *uno*, tendría demasiada presencia su opinión personal y esta es precisamente la razón por la que se usan las impersonales.

***Tú* encubridor de «yo»:**

Para que *tú* venza su referencia deíctica hacia el interlocutor es necesaria la adición de diferentes elementos que permitan una lectura impersonal, los llamados inductores, o activadores de impersonalidad destacados por varios autores, entre ellos María Lluísa Hernanz⁵ y Elena De Miguel⁶:

El contexto debe ser genérico e indeterminado y no debe aludir a un momento temporal concreto, así que los verbos en un uso perfectivo no son compatibles con la noción de impersonalidad.

El verbo debe ser de aspecto imperfectivo y no puntual

La clase semántica del verbo también influye (los verbos modales favorecen una lectura impersonal de *tú*)

La adición de constituyentes de tipo adverbial que aportan determinadas nociones (tiempo, lugar, espacio, etc.)

Una vez bloqueada la referencia al interlocutor creemos que se obtiene la referencia al emisor por el mismo procedimiento que con *uno* – aunque varios autores reconocen que muchas veces es difícil distinguir si su referencia es genérica o particular.

Esta lectura de la segunda persona del singular con referente particular encubridor depende en un grado alto de la situación comunicativa en que se enuncia.

⁵ Hernanz, M^c.L.(1990): "En torno a los sujetos arbitrarios: la 2^a persona del singular", en Demonte, V. y Garza Cuarón, B. (eds.), *Estudios de lingüística de España y México*, UNAM (pp.151-178). Discute los activadores de genericidad en relación con la noción de sujeto arbitrario.

⁶ De Miguel Aparicio, E. (1992): *El aspecto en la sintaxis del español: perfectividad e impersonalidad*, Madrid, U.A.M.

Sin embargo, lo que distingue a estas construcciones con *tú*, tanto las encubridoras como las genéricas, frente al uso de otros impersonales según una autora como la María Rosa Vila⁷ es que obedecen a una función comunicativa idéntica:

el emisor intenta persuadir acerca de un hecho de conocimiento o comunicar un acto de experiencia ... constituye el indicativo de que hay que tener fe, creer, aceptar, dar por bueno lo que se ha formulado en el discurso ... hacer el contenido menos subjetivo ... [usando] la forma más adecuada para que el oyente se sienta involucrado en su propia forma, la de segunda persona. (Vila: 1987, 64).

Este uso se puede llamar, pues, un uso empático donde se apela al interlocutor a que participe de manera más activa en el contenido de lo comunicado – que de alguna manera se imagine en las mismas circunstancias –, y es precisamente aquí donde el uso de *tú* se distingue de *uno* de manera muy clara:

Hemos visto ya cómo el uso de *uno* puede significar el emisor en exclusivo, pero este procedimiento no tiene el mismo efecto pragmático para el receptor como lo tiene el uso con la segunda persona del singular – el uso con *uno* es menos impersonal – menos general – en este caso. Veamos un ejemplo de *tú* encubridor de *yo*:

- (6) Cada vez tengo más preocupaciones por mis hijos. Y es que si **tú** no **te preocupas** por ellos, no sé quién lo va a hacer (Gómez Torrego: 1992, 13)

Se ve que si se substituye la segunda persona por *uno*, el significado no es *exactamente* el mismo, sino que pasa de ser un ejemplo de apelación a la capacidad empática del interlocutor, a ser menos interpersonal. El significado de *uno* provocaría así un leve exceso de prominencia del emisor del mensaje y el resultado pragmático tiene lecturas distintas:

- (6') Cada vez tengo más preocupaciones por mis hijos. Y es que si **uno** no se preocupa por ellos, no sé quién lo va a hacer.

2. Referente genérico: no son iguales

Contrariamente a lo que pasaba cuando *uno* o *tú* hacían referencia a un yo encubierto, su contenido referencial puede ser más amplio y la lectura que se obtiene no incluye de manera tan clara a uno de los participantes del evento de comunicación aunque – como estos también son una parte del grupo genérico humano – van a estar incluidos en la referencia de manera más o menos saliente.

Como se ha mostrado, la lectura impersonal llegaba cuando la referencia se bloqueaba o bien por el sentido mismo de *uno* o por los inductores de genericidad en el caso de *tú*, pero

⁷ Vila, M.R.(1987): "La segunda persona gramatical en función no deíctica", *Revista Española de Lingüística*, 1, I, pp.57-68

luego también por una falta de de conexiones con la situación comunicativa o por adiciones de constituyentes de diferentes tipos (locativos, temporales, etc.)

Pero en la lectura genérica, *uno* y *tú* mantienen las sombras de cuando están encubriendo al «yo» hablante y, así, la lectura genérica con *tú* invitará también más a la participación empática del oyente que con *uno*. Esto se puede ver por la sustitución en los siguientes ejemplos:

Uno genérico:

- (7) Pero de lo que aquí hablábamos es de la expresión domicilio fiscal, que sugiere una capacidad de orden metafísico para apoyar las piernas en un sitio y el riñon forrado en otro. A lo mejor, un día te cruzas con la tenista por la calle de Barcelona y aunque la veas entera, resulta que no, que tiene el domicilio renal aquí, y el cordial allí. Yo no sé si **uno** es de donde hace pis o de donde recibe el Príncipe de Asturias. (Juan José Millás, Levante, 9/9/98)
- (7') Yo no sé si **eres** de donde haces pis o de donde **recibes** el Príncipe de Asturias...

Tú generico

- (8) *¿Qué tal, Ismael? ¿Crees que se pierde credibilidad cuando se tiene éxito?*- Se corre el riesgo de que **tu** mensaje se tergiverse, te **haces** más vulnerable a las suspicacias de la gente... Eso es cierto...(Entrevista digital a Ismael Serrano, cantante, El País, 18/03/02)
- (8') Se corre el riesgo de que el mensaje de **uno** de tergiverse, **uno** se hace más vulnerable a las suspicacias de la gente... Eso es cierto.

Conclusión

Hay cuatro lecturas de estas construcciones; cada una con diferentes grados de prominencia del emisor y cada una dependiendo de un grado relativo de efecto de empatía del interlocutor vía el uso de la segunda persona del singular o de falta de la misma.

Las impersonales con referencia genérica y/o encubridora tienen diferentes lecturas y no son iguales como se suele decir. El esquema básico que representa cada tipo con referente encubridor también se mantiene en el uso genérico aunque no de manera tan marcada. Véase el esquema 1 que representa estas cuatro lecturas :

	Tú	Uno
Yo encubierto:	a: Yo + empatía	b: Yo sin respaldo en empatía
Referente genérico:	c: Genérico + empatía	d: Genérico % empatía

Esquema 1:

3. ¿Cómo se construye el sentido en los casos particulares?

Autores como Dwight Bolinger y Jeff Lansing⁸ han destacado que las expresiones impersonales se vinculan estrechamente con la construcción mental de un punto de vista ficticio que siempre se liga a la situación comunicativa de donde «sale», y Johana Rubba mostró otro tanto en su artículo excelente de la interpretación de *tú* impersonal con la metodología de los espacios mentales aunque para cuestiones pragmáticas como la nuestra, se deben incluir observaciones acerca de la enunciación (la estructura que conecta el uso del lenguaje con el contenido que puede ofrecer a la comunicación).

Todo enunciado tendrá, según han demostrado autores como Ducrot, Berendonner y Brandt⁹, un punto de vista incorporado¹⁰ para el cual hay un cierto grado de acceso a la verdad, (una fuente de verdad) sobre lo que se dice. En las expresiones impersonales, para obtener un grado mayor de objetividad, esta fuente de verdad tiene que pasar por lo que se puede denominar el punto de vista desde el olimpo¹¹, un punto de vista no restringido, que puede dar acceso a una verdad epistémica (no experimental), una verdad *del universo* en palabras de Moignet¹².

Partiendo de trabajos recientes de Fauconnier y Turner¹³ sobre la integración conceptual y un reciente trabajo de Ricardo Maldonado de cómo se contruye la referencia en las expresiones con SE impersonal¹⁴ donde se toma en cuenta la situación comunicativa y los participantes del discurso, en combinación con consideraciones sobre delegaciones de puntos de vista y grados de acceso a una verdad en la enunciación, se puede explicar cómo se obtienen las diferentes lecturas impersonales esbozadas arriba.

Aquí intentaremos *visualizar* el proceso de construcción de sentido mediante la metodología de la integración conceptual cuyas técnicas suponemos conocidas.

Primero se introduce un punto de vista del olimpo. Después se le da un grado de verdad que por la naturaleza misma de este punto de vista de «acceso» siempre se liga a la verdad

⁸ Bolinger, D.: (1979): "To Catch a Metaphor. You as Norm", *American Speech*, 54 (3), Lansing, Jeff (1992): "Imper-sonal You" (manuscrito no publicado)

⁹ Véase por ejemplo: Berendonner, Alain (1981): *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, Brandt, P.A.A. (2000): *Qu'est-ce que l'énonciation?* Manuscrito no publicado, Ducrot, Oswald (1984): *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós, 1986. La lista de autores que trabajan con la enunciación es larga y nos hemos limitado a estas tres referencias.

¹⁰ También en la gramática cognitiva de Langacker se le otorga un importante papel a la noción de punto de vista para la construcción de sentido.

¹¹ Brandt, P.A.A. (2000): *Ibid.*

¹² Moignet, G. (1981): *Systématique du langage française*, Paris, Klincksieck

¹³ Fauconnier, G. & Turner, M. (1998): "Conceptual Integration Networks", *Cognitive Science*, vol 22, pp. 133-187.

¹⁴ Maldonado Soto, Ricardo (1999): "Espacios Mentales y la interpretación del SE impersonal", *Anuario de letras (Vol. especial, IIF, UNAM)*, (pp. 205-227)

vista desde el olimpo aunque la misma puede ser resultado de experiencias personales y se puede apelar a un interlocutor para que tome parte en ellas. Esto será lo que tiñe de verdades «no discutibles», de verdades menos subjetivas, a los usos impersonales – es lo que quita la responsabilidad directa de un enunciado, permitiendo al que lo enuncia esconderse en un grupo más extenso, o bien postular que lo que dice de su experiencia personal es válido para todo el mundo.

Para las expresiones impersonales en cuestión hay cuatro constructos interrelacionados diferentes, cada uno con su lectura particular, como vimos antes, que dependerá de las conexiones que se establezcan o dejen de establecerse entre los puntos de vista diferentes y los espacios de experiencia a los que se enfoca y lleva al oyente.

Las construcciones que tienen como referencia un yo encubierto

Parten del punto de vista «del olimpo» y luego delegan al oyente a un espacio de contenido veritativo personal – el espacio de experiencia que pertenece al propio emisor. El resultado es que una experiencia vivida personalmente por un emisor, se puede contar desde un punto de vista no personal, «escondiéndose» así bajo una enunciación neutra de sus propias experiencias – haciendo que obtengan un carácter más objetivo y que la prominencia propia en la comunicación baje relativamente. El efecto pragmático que provoca este recorrido enunciativo es el de objetivizar un enunciado que representa una experiencia personal, pero que la presenta como una verdad de la que no se debe ni puede dudar mediante el punto de vista desde «olímpico».

Cuando una persona – por ejemplo una persona famosa – quiere contar alguna experiencia personal, pero no quiere o no puede usar la primera persona porque se pondría demasiado en relieve a sí mismo, puede recurrir al uso impersonal de representarse a sí mismo en el discurso. Si quiere no involucrar directamente al interlocutor ni apelar a su imaginación para que se ponga en las mismas circunstancias, puede elegir el uso con *uno* y si, al contrario, pretende involucrar, convencer, apelar de manera más clara a su oyente, puede elegir el uso de la segunda persona de singular, lo cual provoca que haya una sombra del interlocutor en el sentido final.

El uso con *tú*, véase el ejemplo 9, se construiría de la siguiente manera:

- (9) Lo peor, sobre todo en mi trabajo, es que **eres** mayor para algunas cosas y demasiado joven para otras. Me pasa en todo. **Eres** joven para casarte y tener hijos, pero no tanto como para hacer lo que **quieras** porque **tienes** responsabilidades que asumir (Modelo, 23 años, El País, 7/4/2002)

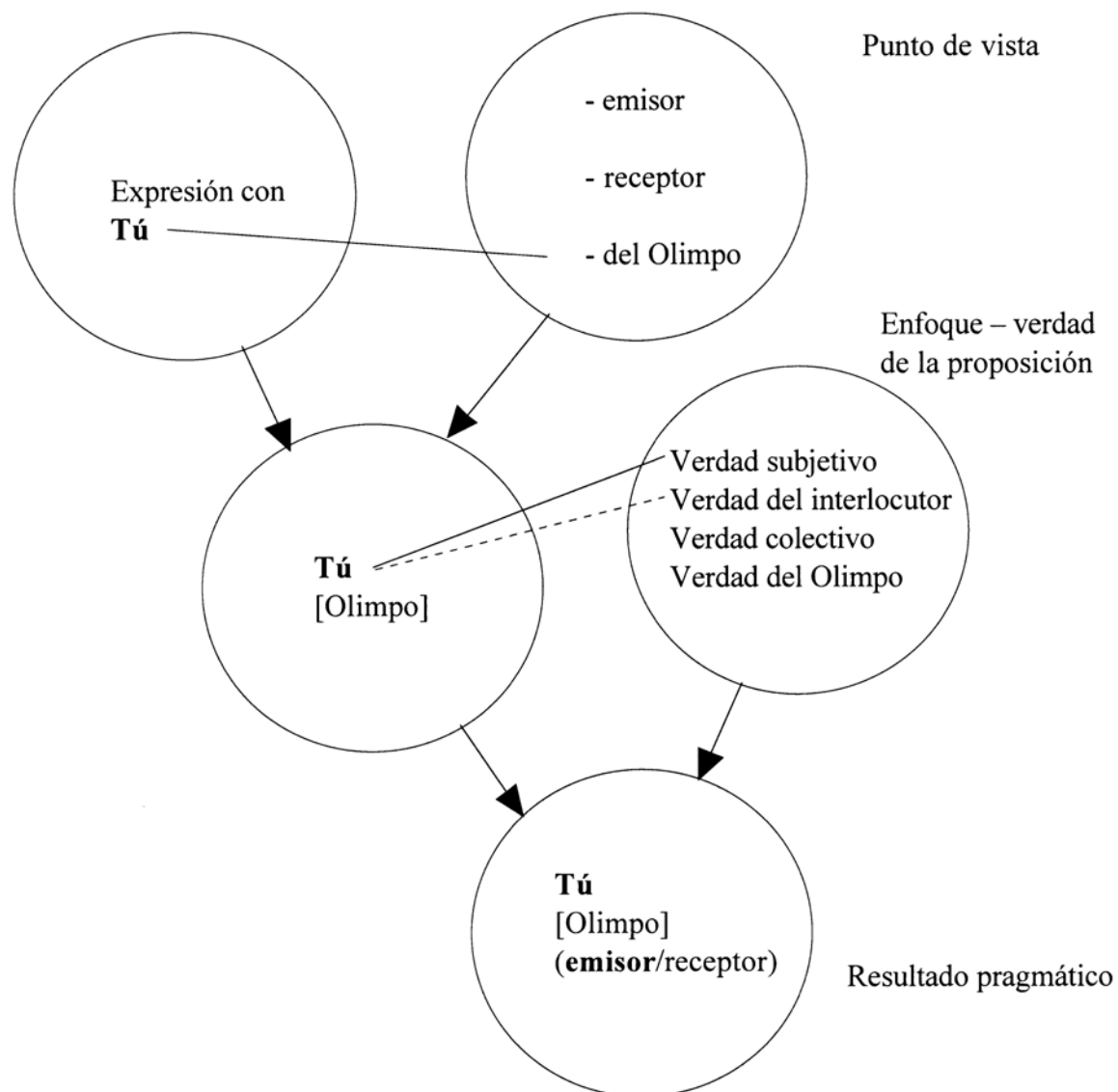


Figura 1: *tú* = yo encubierto

Y el yo encubierto por *uno*, ejemplo 10, se representaría de la siguiente manera:

- 10 ¿Quién nos lee? Aparte del público obvio, que es el de los colegas críticos, yo poseo dos testimonios continuados, insistentes y, por lo tanto, fiables: uno, una anciana y maravillosa tía mía que frecuentemente me recuerda que lee con deleite mis artículos, pese a que, según afirma, jamás entiende ni jota de sus contenidos (es decir, la música le resbala, pero está enamorada de mi prosa galana); y dos, algunos compositores y algunos intérpretes que, habiendo salido bien parados de alguna crítica, cumplen la condición de poseer mi teléfono particular desde hace muchos, muchos años. Pero **uno**, que es poco dado a las generalizaciones, se resiste a creer que sus lectores sean sólo los amantes de la calidad prosística como valor autosuficiente y aquella parte de los viejos amigos músicos a los que tengo la suerte de poder poner bien. (ABC Cultural, 01/11/1996 : PREGUNTAS LACERANTES – CREA)

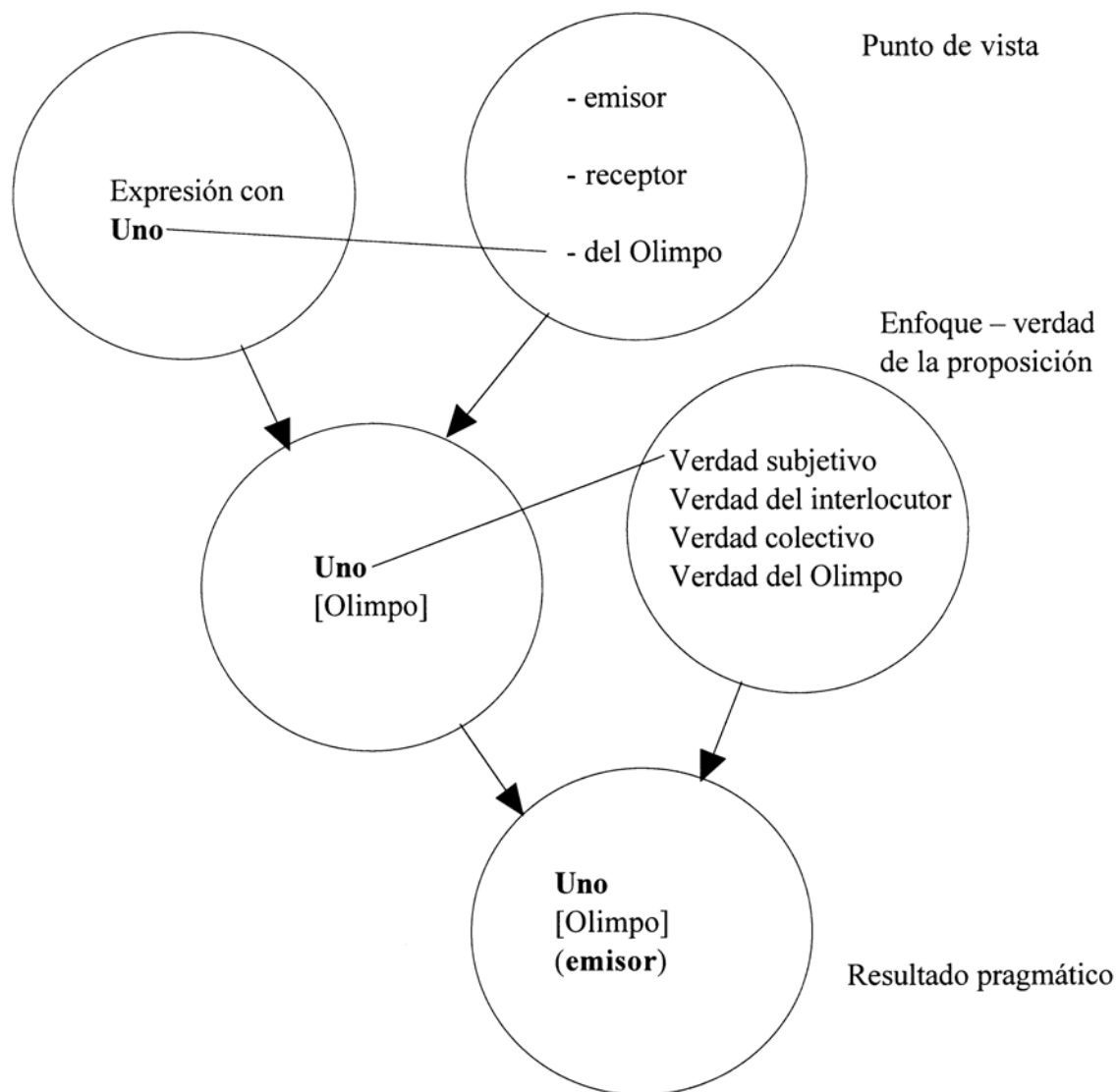


Figura 2: *uno* = yo encubierto

Las construcciones que tienen una referencia genérica

Parten también del punto de vista del olimpo y con él también delegan al oyente a un espacio de veridicción, esta vez soberana del mundo, pero además – establecen conexiones (no tan marcadas) con los espacios de experiencia de los participantes de la comunicación: pueden mantenerse las conexiones con el emisor – sobre todo para el caso de *uno* – y también con el interlocutor en el caso de *tú* con los efectos pragmáticos diferentes que ya hemos descrito.

Un deseo de emitir una verdad con validez genérica, que sea válida para cualquier persona del mundo, se enuncia bajo el punto de vista «del olimpo» que se supone tiene acceso total a la verdad. Así se puede hablar de verdades genéricas que serían válidas para cualquier persona. Cuando se habla de verdades genéricamente válidas también tendrán una liga a los espacios de experiencia de los participantes de discurso, ya que estos también son parte de la

referencia genérica. Aunque la verdad a la que se enfoca sea una verdad incuestionable «del olimpo» se establecen conexiones leves de manera análoga a antes con el emisor y el receptor, respectivamente – con las mismas lecturas básicas como resultado: *uno* baja la presencia referencial del interlocutor mientras que *tú* es más interpersonal y apela más al interlocutor a tomar parte de lo enunciado.

Tú con referente genérico, ejemplo 11, se construiría de la siguiente manera:

- (11) Doña Marta ha arruinado con su soliloquio -que es como el de Lady Macbeth, pero al revés- a un brillante y muy dotado político, que es su marido y que está en un momento delicado. De nada sirve hacer precampaña preelectoral si al lado **tienes** una santa esposa que soliloquia políticamente y encima tiene tren. Tren de vida, quiere decirse. (Umbral, El Mundo, 23/02/01)

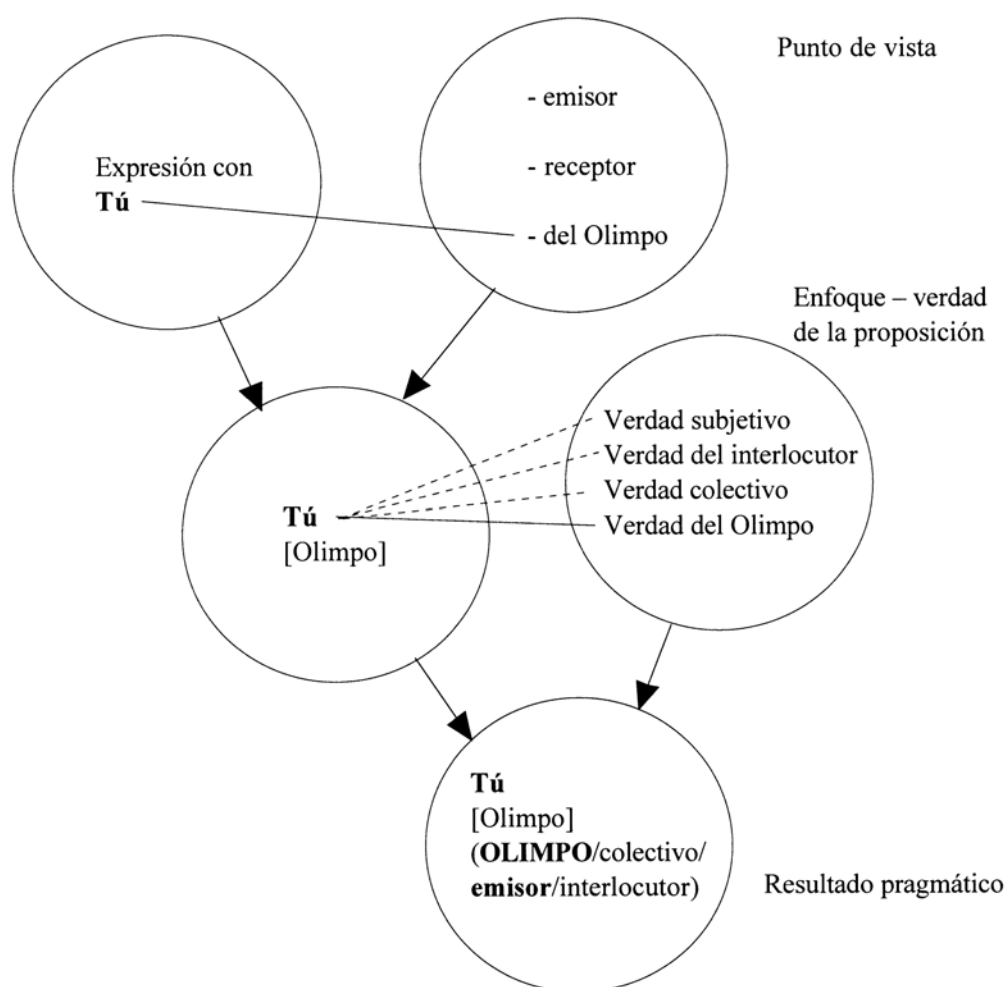


Figura 3: *tú* = genérico

Y *uno* con referente genérico, ejemplo 12, se construiría de la siguiente manera:

- (12) Hombre, yo creo... lo que escandaliza aquí no es tanto que una persona se lleve unos millones, como que esa persona estaba a cargo de la custodia de esos millones. Si **uno** está en la cola de un banco y le roban el bolso, bueno, pues mala

suerte y, en fin, ya sabemos que hay rateros que roban los bolsos. Pero lo que **uno** no espera nunca es que el cajero le robe su dinero. Eh... eso es lo que realmente ha alarmado... (Corpus de la Universidad de Gotemburgo, <H3>ADEB022A</H3><24-6-91> <fuente=televisión> <localización=Madrid>)

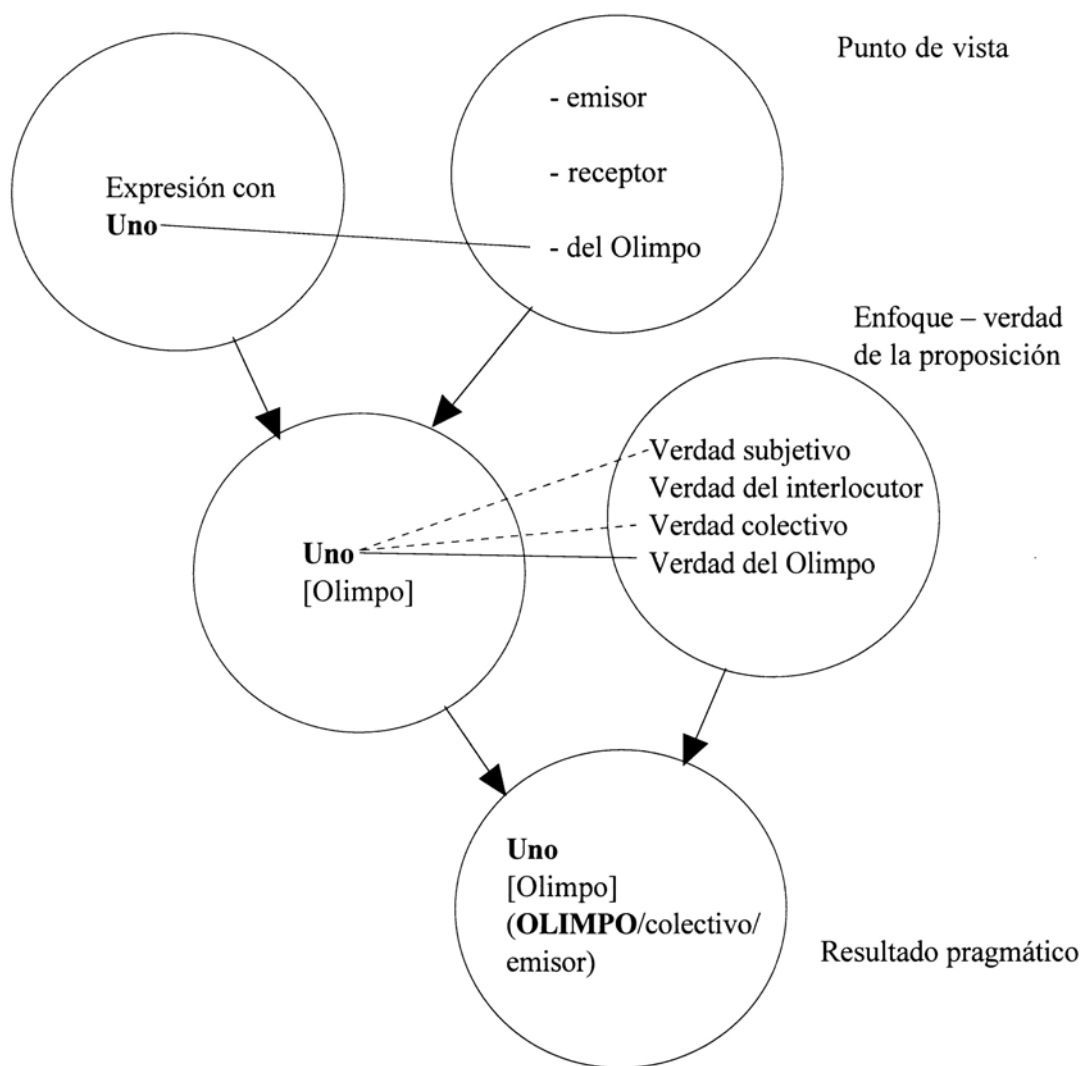


Figura 4: *uno* = genérico

Hay, pues, cuatro lecturas distinguibles, todas con una combinación en la enunciación de puntos de vista y delegación espacial y hemos creído más apto representarlo en un marco teórico de integración conceptual aunque también se podría esquematizar de otras maneras. Un análisis de este tipo nos ha permitido ver que las expresiones impersonales con *uno* y *tú* no son totalmente equivalentes.

Bibliografía:

- Berrendonner, A. 1981: *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minit
- Bolinger, D. 1979: «To Catch a Metaphor. You as Norm», *American Speech*, 54 (3)
- Brandt, P. AA. 2000: *Qu'est-ce que l'énonciation?* Manuscrito no publicado
- De Miguel Aparicio, E. 1992: *El aspecto en la sintaxis del español: perfectividad e impersonalidad*, Madrid, U.A.M.
- Ducrot, O. 1984: *El decir y lo dicho*, Barcelona, Paidós, 1986
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1998: «Conceptual Integration Networks», *Cognitive Science*, vol 22, pp. 133-187.
- Fernández Soriano, O. & Táboas Baylín, S. en Bosque, I. & Demonte, V.: *Gramática descriptiva de la lengua española (GDLE)*, Madrid, Espasa, 1999 (II, 27, 1723-1778)
- Gómez Torrego, L. 1992: *La impersonalidad gramatical: descripción y norma*, Madrid, Arco Libros
- Hernanz, M^c.,L. 1990: «En torno a los sujetos arbitrarios: la 2^e persona del singular», en Demonte, V. y Garza Cuarón, B. (eds.), *Estudios de lingüística de España y México*, UNAM (pp.151-178)
- Lansing, J. 1992: «Impersonal You» (manuscrito no publicado)
- Llorente Maldonado de Guevara, A. 1977: «Las construcciones de carácter impersonal en español» en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Universidad de Oviedo (pp. 107-125)
- Maldonado Soto, R. 1992: *Middle Voice: the Case of Spanish SE*. UMI Dissertation Services
- Maldonado Soto, R. 1999: «Espacios Mentales y la interpretación del SE impersonal», *Anuario de letras (Vol. especial, IIF, UNAM)*, (pp. 205-227)
- Martínez, J.A. 1989: *El pronombre II*, Madrid, Arco Libros
- Moignet, G. 1981: *Systématique du langue française*, Paris, Klincksieck
- Ridruejo, E. 1981: «Uno en construcciones genéricas», *Revista de Filología Española*, LXI, pp.65-83
- Vila, M.R.1987: «La segunda persona gramatical en función no deíctica», *Revista Española de Lingüística*, 1, I, pp.57-68

Kåre Nilsson
Universidad de Oslo

¿Cómo traducir VÆRE + participio de pretérito al castellano y al portugués?

La construcción noruega VÆRE + participio de pretérito (PP) de verbos transitivos (en su mayor parte télicos) suele asociarse con una pasiva «estática», representando estados o resultados, a diferencia de la pasiva «dinámica» expresada por BLI + PP o formada añadiendo -S a la forma activa, usada para indicar procesos.¹

Si VÆRE + PP pudiera expresar solamente un estado o resultado, esta construcción debería siempre poder traducirse por ESTAR + participio en castellano y portugués, construcción que prescriben también las gramáticas normativas castellanas y portuguesas para la llamada pasiva de estado.²

No obstante, mi intuición nativa, tanto como mi experiencia de traducción me han llevado a la conclusión de que sería simplista insistir en el carácter solamente estático de dichas construcciones en noruego. A mi ver, éstas tienen una gama de aplicaciones bastante compleja, lo que también se refleja en las opciones y los problemas que se nos presentan en cuanto a su traducción a un idioma iberorrománico.

A fin de llegar a una idea más clara de los equivalentes posibles de VÆRE + PP en castellano y portugués compuse un corpus paralelo de 230 ejemplos sacados de fuentes diversas (indicadas en la bibliografía).

Aun con un corpus tan limitado se observa una gran variedad de opciones para la traducción del noruego VÆRE + PP:

ESTAR + PP

Castellano:

- (1) Alle sansene våre **er knyttet** til kroppen (Gaarder, 94)
*Todos nuestros sentidos **están ligados** a nuestro cuerpo – cf. (4)*
- (2) Legohesten **er** altså **dannet** etter et mønsterbilde (Garder, 91)
*... el caballo de lego **está moldeado** según un modelo – cf. (11)*

¹ Para una discusión matizada de los valores posibles de estas construcciones véase Faarlund & al. 1997:523-525.

² Cf. p.ej. Butt & Benjamin 1994:367, Gili y Gaya 1964:124, Hundertmark-Santos Martins 1982:330 y Willis 1968:362.

- (3) Heraklit pekte også på at verden er preget av stadige motsetninger (Gaarder, 43)
Heráclito también señaló el hecho de que el mundo está caracterizado por constantes contradicciones cf. – (8)

Portugués:

- (4) Alle sansene våre **er knyttet** til kroppen (Gaarder, 94)
*Todos os nossos sentidos **estão ligados** ao corpo* – cf. (1)
- (5) Som jeg allerede har sagt, **var** Aristoteles **opptatt** av forandringene i naturen (Gaarder, 113)
Como já afirmei, Aristóteles estava interessado nas transformações da natureza

SER + PP

Castellano:

- (6) Hvis avstanden [...] er minst 15 cm, **er** faren for forstyrrelser **begrenset** (Ericsson, ii)
*Si mantiene una distancia de 15 cm [...], el riesgo de interferencia **es limitado***
- (7) Den gule konvolutten **var lagt** direkte i postkassen (Gaarder, 23)
*El sobre amarillo **había sido metido** directamente en el buzón* – cf. (12)

Portugués:

- (8) Heraklit pekte også på at verden **er preget** av stadige motsetninger (Gaarder, 43)
*Heráclito explicou, também, que o mundo **é caracterizado** por contrários constantes* -
cf. (3)
- (9) Naturen **er** virkelig **bygget** opp av forskjellige «atomer» (Gaarder, 53)
*A natureza **é de facto formada** por diversos átomos*
- (10) ... men du vil få en melding om hvilke samtalsperrer som **er fjernet** (Ericsson, 20)
*... e o visor indicar-lhe-á quais os barramentos de chamada que **foram cancelados*** –
cf. (21)
- (11) Legohesten **er** altså **dannet** etter et mønsterbilde ... (Gaarder, 91)
*O cavalo de Lego **foi** portanto **formado** a partir de um modelo ...* – cf. (2)
- (12) Den gule konvolutten **var lagt** direkte i postkassen (Gaarder, 23)
*... e o envelope amarelo **fora colocado** directamente na caixa do correio* – cf. (7)

Otros verbos + PP

Castellano:

- (13) I en vid omkrets fra bålet **er opplyst** (Gaarder, 139)
*La noche **queda iluminada** en un gran radio alrededor de la hoguera – cf. (18)*
- (14) Hvis en eurokabel **er tilkople**t, blir Deres TV-apparat automatisk koplet om (Philips, 72)
*Si **hay conectado** un Eurocable, entonces su televisor busca automáticamente ...*
- (15) Du kan alltid ringe det internasjonale nødnummeret 112 selv om tastaturet **er låst** (Ericsson, 18)
*Aunque el teclado **se encuentre bloqueado**, siempre es posible realizar una llamada de emergencia*
- (16) Konvolutten inneholdt de vanlige arkene som **var heftet** sammen med en binders (Gaarder, 109)
*El sobre contenía las hojas de siempre, que **iban unidas** con un clip*
- (17) Men var det egentlig naturlig å **være sjenert** for det? (Gaarder, 77)
*¿Pero era en realidad natural **sentirse intimidado** por ello?*

Portugués:

- (18) I en vid omkrets fra bålet **er opplyst** (Gaarder, 139)
*Em redor da fogueira a noite **fica iluminada** – cf. (13)*
- (19) Ganske visst **ville** Thomas **være forundret** (Gaarder, 25)
*Certamente que Tomás **ficaria admirado***

Construcciones reflexivas

Castellano:

- (20) ... og koble til laderen slik det **er vist** på figur 5 (Ericsson, 3)
*... conectar el cargador como **se indica** en la figura – cf. (23)*
- (21) ... men du vil få en melding om hvilke samtalsperrer som **er fjernet** (Ericsson, 20)
*... aparecerán las restricciones de llamada que **se hayan cancelado** – cf. (10)*
- (22) Som jeg allerede har sagt, **var** Aristoteles **opptatt** av forandringene i naturen (Gaarder, 113)
*Como ya he indicado, Aristóteles **se interesaba** por los cambios que tienen lugar en la naturaleza.*

Portugués:

- (23) ... og koble til laderen slik det **er vist** på figur 5 (Ericsson, 3)
*... e ligue o carregador como se **descreve** na figura – cf. (20)*
- (24) At disse skriftene **er bevart**, henger ikke minst sammen med at Platon opprettet en egen filosofiskole (Gaarder, 88)
*Se estes escritos **se conservaram** deve-se ao facto de Platão ter fundado [...] a sua própria escola filosófica*
- (25) Det kan se ut som om vi i løpet av oppveksten mister evnen til å **være forundret** over verden (Gaarder, 26)
*Aparentemente, perdemos durante a nossa infância a capacidade de **nos surpreendermos** com o mundo*

Participio atributivo

- (26) ... eller i en bil som **er parkert** i direkte sol (Ericsson, 2)
Cast. ... *o dentro de un coche **estacionado** al sol*
Port. ... *ou dentro de um carro **estacionado** ao sol*

Varias construcciones activas

Castellano:

- (27) Her **var** svaret **overlatt** til den enkeltes fantasi (Gaarder, 122)
*La respuesta **dependía** de la imaginación de cada uno*
- (28) Selvfølgelig **er** Snorres myter **preget** av nordiske naturforhold (Gaarder, 154)
*Es evidente que los mitos de Snorri **tienen rasgos** de naturaleza nórdica*
- (29) Jeg tror ikke jeg **er** så **interessert** i kortspill lenger (Gaarder, 19)
*Creo que ya no **me interesa** mucho jugar a las cartas*

Portugués:

- (30) ... kan jeg ikke forlange at alle andre skal **være** like **opptatt** av det samme (Gaarder, 21)
*... não posso exigir que todos os outros **partilhem** deste interesse*
- (31) Du er et menneske, altså **er** du **utstyrt** med en sjelden evne til å tenke (Gaarder, 72)
*És um ser humano, e por isso **possuis** a rara faculdade de pensar*
- (32) Sokrates' liv **er** først og fremst **kjent** gjennom Platon (Gaarder, 72)
***Conhecemos** a vida de Sócrates sobretudo através de Platão*

ESTAR + adjetivo

(33) Telefonlåsen er ikke **aktivert** når du kjøper telefonen (Ericsson, 19)

Cast. *El bloqueo no **está activo** al adquirir (!) el aparato*

Port. *O bloqueio não **está activo** quando adquire o telefone*

Construcción adverbial participial

Castellano:

(34) Når TV-apparatet er **slått** på, velg den ønskede TV-stasjon (Philips, 67)

*Una vez **encendido** el televisor puede elegir la emisora deseada*

Portugués:

(35) Når tastaturlåsen er **aktivert**, låses tastaturet (Ericsson, 18)

*Quando **activado**, o bloqueio do telefone é ligado*

La distribución cuantitativa de los ejemplos sacados de mi corpus nos proporciona unas cifras interesantes por su «individualismo» lingüístico:

Expresión	Sujeto inanimado		Sujeto animado		Total		
	castellano	portugués	castellano	portugués	castellano	portugués	
<i>estar</i> + PP	62	31	14	12	76	43	
<i>ser</i> + PP	imperf.	1	42	0	2	1	44
	perf.	10	17	0	1	10	18
otro verbo + PP	6	1	1	2	7	3	
construcciones reflexivas	imperf.	18	5	9	9	27	14
	perf.	9	1	4	1	13	2
PP atributivo	32	29	2	1	34	30	
<i>estar</i> + adjetivo	2	7	0	0	2	7	
construcciones activas	21	21	16	16	37	37	
otras construcciones	14	26	4	5	18	31	
no traducido	5	0	0	1	5	1	
Total	180	180	50	50	230	230	

Las traducciones muy variadas VÆRE + PP indican, claramente, una multifuncionalidad de esta construcción relativamente al castellano y al portugués. Y, lo que es más, es interesante notar que también se revelan divergencias significativas entre los dos idiomas iberorrománicos estudiados, hecho que hace adivinar modos diferentes de interpretar las frases en cuestión. Resumiendo los datos más salientes de este cuadro, se comprueba que las construcciones pasivas con ESTAR son mucho más frecuentes en castellano que en portugués, mientras que en portugués se recurre muchas veces a la pasiva «dinámica» (?)

imperfectiva o perfecta con SER + PP, donde se prefieren otras construcciones en castellano.

La falta de correlación entre las cifras castellanas y portuguesas resulta todavía más patente si echamos una mirada a los cuadros siguientes, donde se muestra cómo corresponde, cuantitativamente, cada una de las construcciones castellanas a las respectivas construcciones portuguesas. No obstante, cabe notar que las diferencias estadísticas entre el castellano y el portugués son más acusadas en los ejemplos con sujeto inanimado que en los de sujeto animado.

CON SUJETO INANIMADO:

portugués \ castellano		<i>estar</i> + PP	<i>ser</i> + PP		otro verbo + PP	construcciones reflexivas		PP atributivo	<i>estar</i> + adj.	constr. activas	otras constr.	Total
			imperf.	perf.		imperf.	perf.					
<i>estar</i> + PP		21	26	4	0	2	0	2	2	2	3	62
<i>ser</i> + PP	imperf.	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
	perf.	0	1	9	0	0	0	0	0	0	0	10
otro verbo + PP		3	0	0	1	0	0	1	0	0	1	6
construcciones reflexivas	imperf.	1	4	0	0	1	1	1	1	7	2	18
	perf.	1	2	3	0	1	0	0	0	2	0	9
PP atributivo		1	5	0	0	0	0	21	0	2	3	32
<i>estar</i> + adjetivo		0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2
construcciones activas		2	2	1	0	1	0	0	1	6	8	21
otras construcciones		2	1	0	0	0	0	2	0	3	6	14
no traducido		0	0	0	0	0	0	2	1	0	2	5
Total		31	42	17	1	5	1	29	7	22	25	180

CON SUJETO ANIMADO:

portugués \ castellano		<i>estar</i> + PP	<i>ser</i> + PP imperf.	otro verbo + PP	construcciones reflexivas		PP atributivo	constr. activas	otras constr.	no traducido	Total
					imperf.	perf.					
<i>estar</i> + PP		5	1	0	0	0	0	6	2	0	14
otro verbo + PP		0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
construcciones reflexivas	imperf.	1	1	1	5	0	0	1	0	0	9
	perf.	1	1	0	2	0	0	0	0	0	4
PP atributivo		1	0	0	0	0	1	0	0	0	2
construcciones activas		4	0	1	1	1	0	7	1	1	16
otras construcciones		0	0	0	1	0	0	1	2	0	4
Total		12	3	2	9	1	1	16	5	1	50

Los participios noruegos predicativos de sujetos animados son, por regla general, los que más se asemejan a los adjetivos, dado su valor normalmente cualificativo. El denominador común

de gran parte de ellos (posiblemente la mayoría) es el de «estado de ánimo», y en muchos casos son seguidos de un complemento preposicional denotando causa.

Las frases de este tipo suelen traducirse o por *estar* + PP o por una construcción reflexiva del verbo correspondiente. Una tercera opción la representa una transformación activa – como en (29), donde el sujeto se convierte en complemento directo o indirecto, mientras que el complemento circunstancial pasa a hacer de sujeto.

Si los ejemplos de VÆRE + PP con sujeto animado se traducen por la misma estructura predicativa de las frases noruegas, la cópula es, invariablemente, *estar* tanto en castellano como en portugués – hecho que no debe extrañar, dado que los participios de estos casos se refieren todos a estados en que se encuentra un sujeto paciente.

Detrás de las cifras de los cuadros que acabo de presentar, hay 103 participios noruegos diferentes contruidos con VÆRE. De estos, 36, o sea el 35%, se han traducido por 44 participios diferentes con *estar* en castellano, mientras que sólo hay 27 de estos participios, o sea el 26%, traducidos por 26 participios diferentes contruidos con *estar* en portugués.

Por otro lado, 26, o sea el 25%, de los 103 participios diferentes del noruego contruidos con VÆRE (casi la misma cifra que los participios con *estar*) se traducen por una forma (perfectiva o imperfectiva) de *ser* + participio en portugués, situación muy diferente del castellano, donde sólo hay 10 participios diferentes contruidos con *ser* (de los cuales sólo uno en una forma imperfectiva, el presente).

Además, es interesante notar las divergencias en cuanto al uso de construcciones reflexivas «pasivas» con sujeto inanimado, claramente más frecuente en castellano que en portugués. La frecuencia relativamente baja de la construcción reflexiva en portugués la parece «compensar» el número elevado de construcciones con *ser* + PP. Sin embargo, los ejemplos de esta última construcción en portugués son tantos que no se puede afirmar que representen solamente un equivalente de la construcción reflexiva «pasiva» o «impersonal», visto que en su mayor parte corresponden a *estar* + PP en castellano.

Como hemos visto, hay diferencias notables entre el castellano y el portugués en su modo de expresar los conceptos representados por VÆRE + PP en noruego, particularmente por lo que respecta a la distribución de *estar* y *ser* + PP. ¿Puede que estos rasgos divergentes sean un indicio de que ciertos fenómenos conceptualizados como estados en castellano se interpretan como procesos en portugués?

Por lo menos, la multiplicidad de traducciones estructuralmente diferentes de VÆRE + PP hace adivinar una realidad polifacética en lo que toca a los valores posibles de esta construcción tan frecuente en noruego. Dada su gran flexibilidad en este idioma frente a las múltiples construcciones correspondientes en castellano y portugués parece natural buscar criterios que condicionen y generen una u otra expresión en estos dos idiomas.

Por de pronto podemos constatar que en castellano también parece posible construir con *estar* los equivalentes de todos los participios contruidos con este verbo en portugués. Lo que es más interesante, es que mi corpus incluye, además, 15 participios diferentes

construidos con *estar* en castellano en frases donde corresponden a participios predicativos de *ser* en portugués.

Sorprendentemente, la gran mayoría de estos participios portugueses – 27 de 31 – aparecen combinados con un tiempo imperfectivo (presente, imperfecto etc.) de *ser*, aunque todos (*activado, colocado, construído, escrito, proibido* etc.) se puedan, en principio, interpretar como télicos, o sea perfectivos. Sin embargo, en muchos de estos casos el uso de los tiempos imperfectivos de *ser* + PP se puede explicar por el hecho de que se trata de procesos no solamente susceptibles de calificarse de acabados, siendo posible atribuirles también un valor iterativo (como a *ser activado, colocado, construído* etc.) o hasta durativo (en los casos de *ser associado, caracterizado, marcado* o *proibido*).

Esta observación se justifica por la posibilidad de transformar las frases en cuestión en una expresión activa con el mismo tiempo imperfectivo, a la vez que las frases noruegas correspondientes admitirían en presente la pasiva en -S – a diferencia de la mayoría de los ejemplos estudiados, donde una transformación activa requeriría, sin falta, un tiempo perfecto.

A fin de puntualizar las opciones que acabamos de indicar, quisiera llamar su atención a los ejemplos (3) y (8), susceptibles, respectivamente, de las transformaciones activas

- (36) *Heráclito también señaló el hecho de que al ? mundo lo caracterizan sus constantes contradicciones*
- (37) *Heraclito explicou, também, que o que caracteriza o mundo, são os contrários constantes*

Una versión noruega posible la tenemos en

- (38) Heraklit pekte også på at verden **preges** av stadige motsetninger

con presente de la pasiva en -S, en vez de «er preget», como dice el original.

De los 31 participios portugueses con *ser* cuyos equivalentes están registrados con *estar* en castellano hay, además, 4 casos donde el presente de este verbo corresponde al pretérito perfecto del portugués, como en (2) y (11). Siendo así, estos ejemplos acusan también una interpretación dinámica, pero ahora perfectiva, de las mismas frases que en su versión castellana se presentan como estados.

Además, es interesante notar que *estar* + PP en mi material castellano se construye con *por* + agente, causa o medio en 6 casos con 5 participios diferentes – fenómeno sin paralelo en los ejemplos correspondientes del portugués, donde se prefiere *ser* + PP u otra construcción

dinámica³. Esta observación parece indicar que nos encontramos aquí en una «zona gris» (entre proceso y estado), donde en castellano se admite un uso de *estar* aparentemente inaceptable en portugués.

Con todo y con eso cabe puntualizar que a la gran mayoría de los ejemplos de mi corpus no les corresponden construcciones con *estar*; ni en castellano (67%), ni en portugués (81%). A base de esta observación parece lógico suponer que prevalece en las construcciones noruegas de VÆRE + PP una función dinámica – no obstante el carácter fundamentalmente estático del verbo auxiliar VÆRE. Y, lo que es más: Además de los ejemplos donde la construcción con VÆRE parece representar un proceso inacabado, hay numerosos casos en los que la secuencia en cuestión parece enfocar simplemente lo que ha (o había) pasado – o sea la conclusión de un proceso, sin implicar un estado resultante. Cf. los ejemplos (10) y (21), donde la misma frase noruega se ha traducido por el pretérito perfecto de construcciones dinámicas tanto al portugués (mediante una pasiva con *ser*) como al castellano (mediante una pasiva reflexiva).

En cuanto expresión dinámica y perfectiva, como en los ejemplos que acabamos de ver, creo que VÆRE («er / var» etc.) + PP se puede, en principio, considerar una variante elíptica de la secuencia explícitamente dinámica VÆRE BLITT + PP. Esta observación parece justificarse, además, por la versión sueca

(39) ... och ett meddelande om vilka spärralternativ som **har upphävts** visas i teckenfönstret

– aunque el sueco cuenta también con la construcción VARA (= VÆRE) + PP para representar estados. Cf. la traducción de (1) y (4) referida en

(40) *Alla våra sinnen är knutna till kroppen*

En cuanto a la construcción *har / hadde vært* + PP, ésta desempeña, en la mayoría de los casos estudiados, un papel interesante. Aquí difícilmente se puede interpretar el participio *vært* como otra cosa que no sea un sustituto dinámico de *blitt* (si no representa pasiva de estado), ya que una interpretación elíptica *vært = vært blitt* sería gramaticalmente inaceptable, dada la imposibilidad de combinar estos dos participios. Aquí, la equivalencia (dinámica) postulada entre *vært* y *blitt* también se puede justificar por las versiones castellanas y portuguesas de la mayor parte de los ejemplos de esta categoría, donde se usa ya una forma pasiva construida con *ser*, ya una construcción reflexiva o activa. Ej.:

³ En otros 4 ejemplos de *estar* + PP + por ..., el complemento preposicional representa material constituyente (como en *está compuesto / construido por unas piececitas* etc.), elemento no susceptible de hacer de sujeto en una transformación activa.

(41) Spørsmål som disse **har vært stilt** av mennesker til alle tider (Gaarder, 21)

Cast. *En todas las épocas, los seres humanos **se han hecho** preguntas de este tipo*

Port. *Estas perguntas **foram colocadas** desde sempre pelos homens*

(42) Sånn sett **har** egentlig ingen mennesker noensinne **vært plaget** av å være død
(Gaarder, 137)

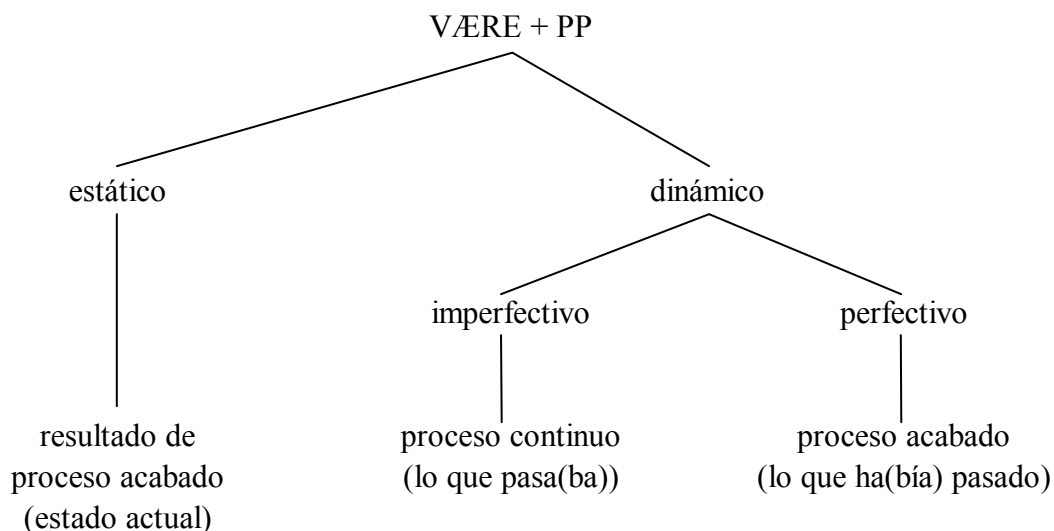
Cast. *Mirado así, nadie **se ha puesto** nunca **triste** por estar muerto*

Port. *Com efeito, nunca um homem **se afligiu** por estar morto*

Como vemos de los ejemplos presentados, también hay otros verbos correspondientes a VÆRE (cast. *quedar*, port. *ficar* etc.) ligados con participios. ¿Puede que éstos ocupen una posición intermedia entre *ser* y *estar* en el eje de valores dinámico \leftrightarrow estático? No me atrevo a contestar a esta pregunta aquí, visto que mi corpus es tan limitado que sería temerario sacar conclusiones categóricas al respecto.

Un rasgo característico de los idiomas románicos frente al noruego lo constituye el uso extenso de participios atributivos (normalmente acompañados de complemento adverbial o circunstancial) correspondientes a oraciones relativas pasivas con VÆRE en noruego, como en (26). Estos participios forman un caso aparte, ya que aquí se neutralizan las matizaciones realizables por la elección entre los verbos de cópula en cuestión (*ser*, *estar* y otros) o, eventualmente, una construcción reflexiva.

Resumiendo mis datos se perfila el cuadro siguiente: Además del papel estático tradicionalmente atribuido a la secuencia VÆRE + PP (donde el valor del participio se asemeja al de un adjetivo), parecen cristalizarse, por lo menos, dos valores más: Un valor dinámico perfectivo y otro imperfectivo. Siendo así, los valores posibles de VÆRE + PP en noruego pueden esquematizarse como sigue:



En portugués es notable la gran frecuencia de *ser* construido con equivalentes de participios contruidos con *estar* en castellano, asumiendo así un carácter dinámico). Por otro lado, cabe notar la casi ausencia de construcciones con *ser* + PP en castellano, especialmente en los tiempos imperfectivos. Mediante el uso extenso de *ser* + PP en portugués parece que se tiende a calificar de procesos (acabados o todavía en curso) muchos de los fenómenos presentados como estados en castellano por la secuencia *estar* + PP.

En los ejemplos donde VÆRE se encuentra traducido por *estar* en los dos idiomas, parece que subsiste, más o menos, su sentido concreto de verbo de posición (equivalente a *encontrarse*). Pero si *estar* se usa con participio solamente en castellano, mientras que el portugués prefiere *ser* + PP u otra construcción, la cópula parece representar un valor lexical más debilitado.

De todos modos, las versiones estructuralmente divergentes de frases idénticas o muy afines en noruego son un indicio de que su interpretación depende en muchos casos del punto de vista adoptado por el traductor. Así se comprueba, una vez más, que en las cuestiones de traducción raramente se proporcionan salidas únicas y prefabricadas.

Bibliografía

Material lingüístico:

Philips colour television manual (texto noruego, castellano y portugués)

Manual de usuario teléfono móvil Ericsson GA628 (texto noruego, castellano y portugués)

Jostein Gaarder: *Sofies verden* hasta p. 157, yuxtapuesto con sus versiones castellana y portuguesa

Decisión del Consejo (de la UE) por la que se establece la segunda fase del programa de acción comunitario en materia de formación profesional Leonardo da Vinci (texto noruego, castellano y portugués)

Obras de referencia:

- Butt, John & Carmen Benjamin 1994: *A New Reference Grammar of Modern Spanish*. London: Edward Arnold.
- Faarlund, J.T., S. Lie & K.I. Vanneboe 1997: *Norsk referansegrammatikk*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Gili y Gaya, Samuel 1964: *Curso superior de sintaxis española*. Novena edición. Barcelona: Vox.
- Hundertmark-Santos Martins, Maria Teresa 1982: *Portugiesische Grammatik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Willis, R. Clive 1968: *An Essential Course in Modern Portuguese*. London: Harrap.

Juan Pellicer
Universidad de Oslo

Rumbo a la ficción virtual en la narrativa mexicana finisecular

La lectura de *La novela virtual*, de Gustavo Sainz, publicada en 1998, es un buen pretexto para alborotar las nostalgias, particularmente las de los paisajes -los reales y los literarios- que rodeaban en la utópica década de los sesenta a los coetáneos de la *Onda*; también puede serlo para atisbar los paisajes del pasado reciente de México y los de sus letras, y los de su presente en los pinitos del nuevo siglo. Quiero decir que esta lectura alienta la evocación de determinadas topografías y su transformación con el paso de los años.

En México, como en cualquier otra parte, hay paisajes cuyos nombres hablan por sí solos. J. Hillis Miller sugiere que los nombres “transforman al lugar en el producto de una escritura virtual, una topografía, o, ya que los nombres son a menudo figuras, en una ‘topotopografía’.” (4). Es decir, el nombre de un determinado paisaje o lugar convertido en figura de significación o tropo. Esto me sugiere una suerte de desfamiliarización, en este caso de nombres de lugar, como la que proponían los formalistas. Miller reconoce lecturas en las que el texto *revela* paisajes –en el sentido de ficción llamada referencial o realista- o en las que el propio texto los *crea* -en el sentido de que la palabra sólo tiene como referente a otra palabra; en cualquier caso, concluye, la lectura está marcada por una tensión entre *revelación* y *creación* (15). Añade que hay un “acto de transposición” que funciona como la posibilidad de visitar, dice, la tierra de Hardy o de Faulkner (19); analógicamente podríamos agregar, por ejemplo, la tierra de Rulfo (Comala/Jalisco) o la de Ibarregui (Cuévano/Guanajuato). Es más, cuando el teórico estadounidense advierte que “los mapas reales se recrean en los textos de las novelas ‘basadas en’ escenarios y en realidades y modos de vida psico-socio-económicos” (19) característicos de una región, sugiere que una novela es un “figurative mapping”. ¿Por qué? Porque la historia traza diacrónicamente el movimiento en el espacio y en el tiempo (por ejemplo: de casa en casa o de día a día) de los personajes; casas, calles, caminos y muros no representan tanto personajes individuales sino a su dinámico campo de relaciones mutuas. Encuentra Miller que se trata de un tipo de metonimia en la que el “environment” puede ser la figura de lo que “environs”: las personas que se mueven, actúan y se interrelacionan en la escena. Es un proceso reversible por medio del cual los significados se proyectan en el lugar a la vez que éste se proyecta en aquéllos. En la ficción, el paisaje no es algo pre-existente “en sí mismo sino algo “hecho como” paisaje, es decir, como un espacio hecho humanamente significativo por la vida que ahí tiene lugar. Piénsese, por ejemplo, en La Mancha, Combray, Macondo, lugares que han llegado a ser, más que otra cosa, tropos.

Efectivamente, los nombres de paisajes o lugares llegan a hablar por sí solos y no sólo dentro del exclusivo campo de los textos narrativos como propone Miller sino también fuera de ellos. Y si fechamos los nombres de lugares, el tropo puede resultar aun más elocuente.

Entonces además de “topotropgrafías” podríamos también hablar de “topotropocronografías” si no fuera por el trabalenguas que resulta. Lo que quiero decir es que las combinaciones de lugares y fechas han llegado a significar, figuradamente, muchas cosas: aliento, crisis, idealismo, reivindicación, democratización, violencia, utopía, nostalgia, etc. En México, por ejemplo, la ya inseparable pareja del 68 y Tlatelolco ha llegado a significar crisis social y del sistema político, terrorismo institucional e idealismo juvenil, entre otras cosas. La más nueva pareja del 94 y Chiapas vuelve a significar crisis y terrorismo institucional pero con las substantivas novedades de la reivindicación del México profundo y la del Estado de derecho, entre otras cosas. Lo que va del 94 hasta hoy, acompañado por las montañas del sureste mexicano, marca también el significado y el significante de la plurigenérica y refrescante contribución del discurso del subcomandante Marcos a las letras mexicanas finiseculares. Y cuando llegue a contarse con la perspectiva histórica necesaria, acaso la pareja de México y el 2 de julio del 2000 habrá llegado a significar un paso importante hacia el establecimiento, si no de un sistema democrático en toda la extensión de la palabra, al menos de uno efectivamente pluripartidista.

En nuestra narrativa, lo que va de 1964 a 1968 acompañado por la Colonia del Valle, Narvarte y la Ciudad Universitaria sirve como tropo del impulso narrativo que entrañó la *Onda*. Fue una subversión generacional contra la venerable literatura de las figuras canonizadas, el no poco solemne *establishment* de entonces: Guzmán, los *Contemporáneos*, Usigli, Yáñez, Paz, Rulfo, Revueltas, Castellanos y Fuentes, y también las figuras de la generación inmediatamente anterior a la *Onda*, es decir, la de García Ponce, Elizondo y los demás. Los jóvenes narradores de entonces trasladaron, según apuntó por aquellos días Margo Glantz,

... el lenguaje desenfadado de otros jóvenes del mundo a la jerga citadina, alburera, del adolescente; al imprimirle un ritmo de música *pop* al idioma, la darle un nuevo sentido al humor -que puede provenir del *Mad* o del cine y la literatura norteamericanos: al dinamizar su travesía por ese mundo (el de la novela mexicana según lo concebía Rosario Castellanos) “para conferirle sentido y perdurabilidad”. (13).

Dicha subversión la advirtió también lúcidamente Carlos Monsiváis en 1970 al concluir aforísticamente que “lo contrario de la seguridad del término *Orden* es la diversidad infinita del término *Onda*” (104). Fue vista también como una expresión de la “contracultura” (José Agustín, 1992:35) o “subcultura” (Monsiváis, 103), pero entrañó, paradójicamente, la canonización del lenguaje coloquial de los jóvenes. A mi juicio, más que otra cosa, fue una subversión en la línea de las corrientes que privilegiaban la expresión de la obra de arte sobre su mera substancia. Acaso el mayor impacto de la *Onda* esté en una reivindicación de la expresión, del lenguaje por supuesto. Reivindicación que coincidía con el irreverente desafío que precisamente en 1964 había lanzado la joven Susan Sontag al concluir su célebre ensayo

“Against Interpretation”: “The function of criticism should be to show how it is what it is, even that it is what it is, rather than to show what it means.” (1966:14). En este sentido, es en efecto una significativa coincidencia que los primeros textos de la *Onda* se hayan publicado casi simultáneamente con la colección de ensayos de la aludida escritora norteamericana - *Against Interpretation*-, publicada en 1966, y cuya amplia difusión, inclusive en México¹, provocó un gran impacto por aquellos días.

La lectura de *La novela virtual* de Sainz replantea una nueva versión, si no corregida, sí aumentada, de ciertos aspectos topográficos que los textos narrativos de su generación - particularmente los de él y los de José Agustín- cargaron de significado. Me refiero principalmente a la centralización que implicó la ubicación de las historias en la ciudad de México, historias pobladas por jóvenes capitalinos clasemedios, y la infiltración cultural norteamericana -particularmente en los textos de José Agustín- tal como se presentó en algunas de sus obras de los años sesenta: *La tumba* (1964), *De perfil* (1966) e *Inventando que sueño* (1968) de José Agustín, y *Gazapo* (1965) y *Obsesivos días circulares* (1969) de Gustavo Sainz. Treinta años después, en *La novela virtual* se descentraliza la ubicación de la historia, en el sentido de que va a ocurrir no sólo fuera del Distrito Federal -y de México-, sino en un cierto tipo de espacio virtual creado por un epistolario electrónico que une al protagonista -“viejo rabo verde de 59”-, profesor mexicano de los cursos de verano de un *college* de Nueva Inglaterra, con una mexicana de 20 años, estudiante de la Washington University de Saint Louis Missouri.

En *Gazapo* los nombres de lugares sugieren una “topotopografía” que se va creando a lo largo de itinerarios que partían del Sanborns de las calles de Lafragua y luego recorrían la Colonia del Valle, o que transcurrían por las avenidas Cuauhtémoc, Universidad y División del Norte y luego pasaban por Jamaica, Santa Anita, el Boulevard del Aeropuerto, Fray Servando, etc. Menelao, protagonista-narrador, traza con un lápiz rojo el recorrido en el mapa de la guía Roji dejando dibujado “el esquema de una paloma de papel: se ven otras formas, pero principalmente una paloma de papel.” (30). O se pasa por Artículo 123 y Donceles, y hay travesías por el Lago de Chapultepec, la glorieta de Insurgentes, Chilpancingo y Coyoacán, por Gabriel Mancera, José María Rico, el Parque Hundido, Félix Cuevas, Adolfo Prieto, hasta los Jardines del Pedregal de San Ángel: Fuego, Roca, Lluvia, Farallón, Agua, Risco, Niebla; itinerarios que se transmitían telefónicamente o que quedaron parcialmente registrados en la cinta de una grabadora. En esos paisajes urbanos de los textos de la *Onda* se llegó a cifrar una cierta rebeldía y descontento generacionales de la juventud clasemediera capitalina; descontento social, nunca político, a causa del supremo poder del *establishment*.

Paralelamente, fuera de la ficción narrativa, el paisaje urbano real de la época sí llegó a poblarse por crecientes manifestaciones masivas de estudiantes que estremecieron la vida

¹ Véase Monsiváis, 171.

política; la plaza de Tlatelolco habría de dejar de ser solamente una figura de significación - símbolo- de las tres venerables culturas para también significar terrorismo y represión estatales, idealismo utópico y rebeldía juveniles. Simultáneamente el paisaje de la vecindad con los Estados Unidos no sólo se expresaba mediante la traducción y la incorporación de modas, gustos y actitudes de de la juventud norteamericana, sino que creció la emigración mexicana a los Estados Unidos y las economías de los dos países continuaron profundizando y extendiendo su interdependencia en cada vez más numerosos sectores comunes. Aunque la mayor parte de la emigración consistió en trabajadores del campo, también llegó a incluir profesionistas y escritores. Gustavo Sainz fue uno de ellos. Desde 1980 es profesor universitario en ese país.

En *La novela virtual*, los itinerarios quedan también registrados parcialmente, no en la cinta de una grabadora como en *Gazapo*, sino en monólogos interiores narrados y también, *virtualmente*, en el correo electrónico; itinerarios por rumbos del *college* y los de la Washington University. Ahí se presenta el lenguaje rebuscado de un viejo intelectual, lenguaje poblado por alusiones intertextuales en varios idiomas incluyendo, por supuesto, el latín; retruécanos y otros juegos de palabras no sólo en español sino también en otras lenguas, repeticiones, variaciones tipográficas, manías y tics nerviosos, nostalgias intermitentes, obsesivos *namedroppings*, y animado por una sexualidad decadente y no siempre satisfecha. Dicho lenguaje queda yuxtapuesto con el lenguaje desenfadado de una joven, aún adolescente (¿la encarnación de la nostalgia de Sainz?), lenguaje coloquial y tan espontáneo como el de los jóvenes personajes masculinos de su primer novela. En *La novela virtual* se percibe la preocupación formal que animó al autor en los años sesenta pero esta vez el virtuosismo formal se desdobra. Quiero decir que si en los textos de los sesenta se traslada el lenguaje característico de los jóvenes de entonces, en la novela del Sainz de 1998 lo que se traslada es la tensión que se provoca al yuxtaponer el lenguaje del veterano maestro de hoy, que pudo ser uno de los característicos jóvenes de entonces, con el lenguaje de una joven de hoy que no parece diferir mucho del lenguaje de los jóvenes de los sesenta.

Por otra parte, los itinerarios de *Gazapo*, por ejemplo, crearon efectivamente una topotopografía pero siempre referencial, es decir, a partir de los nombres de lugares del mundo real; en este caso, como dice Miller, hay una revelación de los paisajes al infundir nuevos significados literarios a sus nombres. Los itinerarios de *La novela virtual*, en cambio, crean su propia topotopografía pero a través de la configuración de paisajes *sin nombre* de un *college*, salvo la casa Norfolk, la Capilla Mead y Church Street, de algún lugar de Nueva Inglaterra de cuyo nombre parece no querer acordarse el narrador. Lo que me parece significativo del lugar es que se trate de un *college* de la llamada “*Ivy League*” ubicado en un medio tan tradicional como el de Nueva Inglaterra donde el protagonista, que es un famoso autor y profesor de otra universidad norteamericana, se instala anualmente para dictar cursos de verano de letras y cultura hispánicas. El narrador ha emigrado; se ha desplazado de la

modesta clase media de la Colonia del Valle y de la CU al esplendoroso *establishment* académico norteamericano. En cierto sentido, se ha trasladado de la periferia al centro. En otro, se ha convertido en escritor de “frontera”. Si en *Gazapo* los jóvenes personajes se desplazaban en un Buick 39 del papá de uno de ellos, en *La novela virtual* el protagonista maneja un flamante “Mitsubishi negro soñado” y se da el “lujo” de correr al lado de un Lamborghini y dejar atrás -muy intertextualmente- a un Buick 39... Y en lugar de tratar torpemente de seducir con adolescente ingenuidad a una pudorosa Giselda también adolescente, hoy trata de seducir, menos torpemente, es cierto, pero aún con cierta ingenuidad, a una sofisticada y muy bella estudiante de francés que, de acuerdo con las normas del college, sólo está autorizada a hablar en francés.

Pero la gran historia de amor, la historia central de la novela, no es con esa “Venus del ombligo anillado, con 18,000 centímetros cuadrados de piel adolescente”, sino con otra aún más adolescente, Camila, con quien llega a unirse virtualmente por medio de la correspondencia electrónica. En efecto, es una historia de amor virtual en el sentido de que se desarrolla por medio del correo electrónico, pero sólo se transcriben los correos de ella y por ellos, también virtualmente, nos llegamos a imaginar lo que dicen los de él. La narración que se ocupa de él está a cargo de una voz omnisciente y está articulada en forma fragmentaria: es una lista de notas y de apuntes, una suerte de letanía; cada grupo de fragmentos va encabezado por un número que sugiere la fecha. Ese narrador omnisciente lo es a tal grado que llega a referir pensamientos, recuerdos y sensaciones del protagonista siempre en tercera persona pero como si fueran suyos, es decir, monólogos interiores virtuales. El final se registra cuando los fragmentos narran el deseadísimo encuentro físico y muy real de la pareja para concluir la novela preguntándose si todo lo que había sucedido y que parecía tan real -especialmente el literal encontronazo de los amantes- no había sido, en la “realidad” de la ficción, sino un *happy ending* virtual:

¿entonces era un delirio todo esto?
tarde o temprano se hallaría al final de su manuscrito
en la última página
¿y ustedes qué hicieron el verano pasado?

Finalmente acaso sea sólo un juego de espejismos dentro de la historia y su discurso lo que pueda justificar el calificativo de “virtual” en esta reciente novela de Sainz. Tal vez sea otro relativamente nuevo texto de José Agustín, la otra prominente figura de la *Onda*, el que, sin denominarse novela ni virtual, lo sea. Me refiero a la *Tragicomedia mexicana* (1990, 1992 y 1995) que es una crónica histórica de la vida de México de 1940 a 1994. El autor narra ahora la historia reciente de México con un lenguaje desenfadado muy parecido al de aquellos jóvenes de la *Onda*, alternando el registro y el comentario de los principales eventos políticos, culturales, sociales, etc. de la época, con las más conocidas anécdotas de los protagonistas de esta parte de la historia de México. La aparentemente deliberada ausencia de rigor histórico y

el carácter prácticamente omnisciente del narrador, la anécdota como vértebra de la narración, la intensa subjetividad del narrador y el carácter tan oral de su relato, son algunos de los rasgos que alejan a este texto del género histórico y lo hermanan con el narrativo o de ficción. Ciertamente, no es ficción pero llega a funcionar como tal y, de tanto parecerlo, resulta ficción virtual, una novela virtual.

Históricamente, muchas décadas antes de los jóvenes tiempos de la *Onda* y de los de estas ficciones virtuales, el flujo cultural se ha abierto paso de ida y vuelta a través de la puerta entreabierta por la vecindad mexicano-norteamericana. Un fructífero tipo de intertextualidad ha nutrido el espacio de esta vecindad. Los nombres mexicanos de numerosos lugares, por ejemplo, que ahora forman parte de los Estados Unidos, proyectan con elocuencia históricos significados. Ya desde hace más de setenta y cinco años, en *La Raza Cósmica*, el fronterizo José Vasconcelos intentó definir nuestra identidad latinoamericana a partir del tenso contraste que genera esta vecindad; lo mismo quiso hacer Octavio Paz, con la identidad del mexicano, veinticinco años después en *El laberinto de la soledad*. En efecto, la interdependencia cultural es cada día mayor. *La novela virtual*, por su parte, al incorporarse textualmente lejanos lugares de los Estados Unidos les infunde significados específicos asociados con el traslado de los protagonistas y del propio autor, con su juventud y con su madurez y con su profunda nostalgia, a esas peculiares regiones del centro y del noreste.

Si es cierto que *La novela virtual* marca la hora de la nostalgia de la generación de la *Onda*, también lo es que su rebeldía contra el solemne *establishment* de los años sesenta entrañó, en cierto modo, un aliento utópico. Treinta años después, al referirse a su propia colección de ensayos aludida arriba, Susan Sontag apunta que

the two poles of distinctively modern sentiment -of course they have a reciprocal relation- are nostalgia and 'utopia'. Perhaps the most interesting characteristic of the time now labeled The Sixties was that there was so little nostalgia. In that sense, it was indeed a utopian moment.

Y concluye que hoy, "instead of the utopian moment, we live in a time which is experienced as the end -more exactly, just past the end of every ideal."(1996:6).

¿Qué suerte correrán en el futuro la topografías y las topotopografías dentro del campo de la literatura? ¿Llegarán a ser virtuales? Posiblemente. Lo cierto es que los nombres de lugar seguirán convirtiéndose en tropos por obra y gracia de la literatura y de la historia, pero acaso algunos o muchos de esos nombres ya no significarán sino meros espacios virtuales deslindados por el poder irresistible de la cibernética, paisajes con nombre y apellido, sí, pero compuestos por refinadas redes de comunicación en donde se desarrollará la historia y se estructurará su narración; así, los itinerarios *-surfings-* a lo largo de las autopistas electrónicas podrán crear su propia topotopografía.

O acaso, como pasa con las "instalaciones" en el campo de las artes plásticas, la narrativa podrá, a su modo, recrear la realidad expresándola mediante el uso de materiales "reales" que

puedan llegar a estimular los cinco sentidos del lector en una especie de ficción virtual. O tal vez la nueva narrativa volverá nostálgicamente a los viejos paisajes de la fragorosa vida cotidiana. En cualquier caso, la ficción no escapará al destino del hombre actual cifrado por la tensión y el desorden que propician, para bien y para mal, los poderes desencadenados por la globalización y por la hegemonía de la cibernética.

Obras citadas:

- Glantz, M. 1971: *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 30*. México: Siglo XXI Editores.
- Agustin, J. 1978: *La tumba* (1964). México: Grijalbo.
- Agustin, J. 1967: *De perfil* (1966). México: Joaquín Mortiz, 1967.
- Agustin, J. 1970: *Inventando que sueño* (1968). México: Joaquín Mortiz.
- Agustin, J. 1990: *Tragicomedia mexicana 1*. México: Planeta.
- Agustin, J. 1992: *Tragicomedia mexicana 2*. México: Planeta.
- Agustin, J. 1995: *Tragicomedia mexicana 3*. México: Planeta.
- Miller, J. H. 1995: *Topographies*. Standford: Standford U. P.
- Monsiváis, C. 1988: *Días de guardar* (1970). México: Era.
- Paz, O. 1976: *El laberinto de la soledad* (1950). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sainz, G. 1972: *Gazapo* (1965). México: Joaquín Mortiz, 1972.
- Sainz, G. 1969: *Obsesivos días circulares*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Sainz, G. 1998: *La novela virtual*. México: Joaquín Mortiz, 1998.
- Sontag, S. 1990: *Against Interpretation* (1966). Nueva York: Anchor Books, 1990.
- Sontag, S. 1996: Thirty Years Later. *The Threepenny Review*, nr. 66, summer 1996. 6-7.
- Vasconcelos, J. 1966: *La raza cósmica* (1925). México: Espasa-Calpe.

Otto Prytz
Universidad de Oslo

Afinidad entre *mismo* y *solo*

En la tradición gramatical románica, el término *pronombre* designa palabras de función sustantival, mientras que las mismas palabras se llaman *adjetivos* cuando tienen función adjetival. En las lenguas escandinavas el término *pronombre* abarca los dos tipos, pero se distingue o bien entre *pronombres sustantivos* y *pronombres adjetivos* (en danés(?) y noruego), o bien entre *pronombres independientes* y *pronombres unidos* (en sueco). Así como los pronombres sustantivos se distinguen morfológicamente de los sustantivos «auténticos», justificando el término *pronombre*, así se distinguen también morfológicamente los pronombres adjetivos de los adjetivos «auténticos», justificando un término. Como tal término usaremos *determinante*.

Los pronombres y determinantes indefinidos constituyen una categoría problemática. El criterio tradicional para clasificar una palabra como pronombre (o determinante), es su «referencia ocasional», es decir, su capacidad de referirse a las más variadas entidades, dependiendo del contexto y de la situación. Así, un pronombre personal de primera persona singular se refiere a cualquier persona, siempre que sea el hablante en el contexto dado; un determinante posesivo es el «representante» de cualquier sustantivo «poseedor», precedido de la preposición adjetivadora *de*; y un pronombre relativo es, en la proposición en que aparece, el «representante» de un sustantivo cualquiera, que normalmente aparece como antecedente a un nivel superior.

En cambio, la referencia de algunos indefinidos no depende tanto del contexto: *nada*, *algo* y *todo* se refieren, respectivamente, a una cantidad nula, una cantidad «moderada» y una cantidad total en todo contexto. No obstante, parece haber acuerdo general en clasificar estas tres palabras como pronombres indefinidos, sin que los gramáticos se molesten en decir por qué. En otras palabras, tratan la categoría de indefinidos como categoría residual.

Esta vaguedad de criterios hace que el inventario de indefinidos varíe no sólo de lengua en lengua, sino también dentro de una misma lengua. Así, alguna gramática del español (Ramsey / Spaulding 1956) incluye *entero* entre los indefinidos, seguramente debido a su afinidad semántica con *todo*, e incluye *único*, igual de seguramente debido a su afinidad semántica con *solo*, y eso que *entero* y *único* se portan completamente como adjetivos. Incluso en una gramática tan nueva como *A New Reference Grammar of Modern Spanish* (Butt & Benjamin 1994), que dedica un capítulo a «adjetivos y pronombres misceláneos», los autores, lejos de sistematizarlos, se conforman con decir que «muchas de las palabras discutidas en este capítulo son de clasificación problemática y tienen múltiples usos como adjetivos, pronombres o adverbios» (traducción de Butt & Benjamin 1994, p. 101), y optan por la solución sencilla de tratar estas palabras por orden alfabético.

Los gramáticos tendrán sus razones para incorporar una u otra palabra en esta categoría residual o miscelánea, aunque las razones sean más intuitivas que conscientes. A nuestro juicio, estas intuiciones son alimentadas por un comportamiento morfológico y/o sintáctico aberrante en comparación con el comportamiento de los sustantivos y adjetivos «auténticos». Utilizando este acercamiento, podemos subdividir los indefinidos del español en varias subcategorías, una de las cuales parece tener dos miembros, *mismo* y *solo* (en el español de México, *mero* puede desempeñar el papel de *mismo*). Veamos los rasgos que estas palabras tienen en común.

Son (¿casi?) las únicas capaces de modificar adjetivamente un pronombre personal tónico. Dice Emilio Alarcos Llorach, que llama «sustantivos personales» a estos pronombres (Alarcos 1994, § 95, p. 76): «Así como los sustantivos pueden asociarse en grupo unitario con las palabras clasificadas como adjetivos (§ 97), estos sustantivos personales solo se combinan con un escaso número de ellos», y menciona formas de *mismo*, *solo*, *todo* (que no pertenece a la misma subcategoría, entre otras cosas por ir antepuesto al pronombre), y *junto* (que no suele clasificarse como indefinido). Alarcos señala (p. 70) la afinidad entre pronombres personales tónicos y nombres propios como «sustantivos identificadores». No es de extrañar, pues, que tampoco los nombres propios admitan otros «adjetivos» pospuestos que precisamente *mismo* y *solo*:

- (1) Lo han dicho ellos mismos
- (2) Lo ha dicho Ana misma
- (3) Voy a cantar para ti sola
- (4) Voy a cantar para Anita sola

El papel primario de muchos indefinidos es el de determinante; pero la mayoría de ellos también pueden tener función sustantival (i.e. ser pronombres) sin ayuda de un sustantivador; esto sucede, entre otros, con los cuantificadores *mucho*, *tanto*, *demasiado*, *bastante* y *poco*, así como con *uno* y *otro*. Pero *mismo* y *solo* carecen de tal función sustantival, quizá por razones semánticas. Alarcos, que sí intenta sistematizar los indefinidos, pero que no incluye *solo* entre ellos, trata *mismo* aparte, describiéndolo así (Alarcos 1994, § 174, p. 127):

El indefinido *mismo* [...] exige al asociarse con un sustantivo que éste lleve artículo u otra unidad identificadora. Puede preceder o posponerse al sustantivo, pero su referencia concreta difiere, señalando en el primer caso identidad con algo que se menciona antes o después, y en el segundo indicando insistencia o intensificación.

Del hecho de que *mismo* exija «acompañamiento» se sigue su imposibilidad de funcionar sustantivamente sin sustantivador. *Solo* no exige acompañamiento de la misma manera: puede constituir por sí solo un sintagma, pero un sintagma de carácter adjetival:

- (5) *Está sola*

- (6) Nosotros lo haremos solos

Compárese la oración escandinava

- (7) *Vi skal g(j)øre det selv / Vi ska göra det själva*
 **Nosotros lo haremos mismos / Lo haremos nosotros mismos*

Es decir, *mismos* no puede funcionar como núcleo de «predicativo», sino que debe incluirse en el sujeto, en este caso como complemento de *nosotros*.

Algunos indefinidos, además de sus otras funciones, pueden tener función adverbial; esto sucede con los cuantificadores, que combinan las funciones sustantival, adjetival y adverbial, y también con *algo* y *nada*, que combinan sólo las funciones sustantival y adverbial, pero no con *uno* y *otro*. *Mismo* puede posponerse a un adverbio con el mismo valor de «insistencia o intensificación» que tiene al posponerse a pronombres personales tónicos, nombres propios y otros sustantivos:

- (8) *Ahora mismo, aquí mismo*

Alarcos (loc. cit.) menciona también un uso adverbial de *mismo* que no es normal, pero que «aparece a veces en la lengua escrita por influjos dialectales y expresivos», uso que ilustra con un par de ejemplos de Camilo José Cela, vgr.:

- (9) *mismo al lado de la verja*

donde *mismo* significa «justo, precisamente». En el lenguaje popular de España, con tal valor se puede usar la forma explícitamente adverbial *mismamente*:

- (10) *Bajando mismamente por la Calle Mayor* (Seijas/Escolar 1975, disco del grupo «Desmadre 75»)

Es conocidísimo el uso «adverbial» de *sólo*, adverbial en el sentido de que es sinónimo del adverbio explícito *solamente*. Su función, que comparte con un grupo no muy numeroso, pero tampoco muy bien definido, de adverbios, entre los cuales pueden mencionarse *también*, *casi*, *incluso* y *quizá*, suele denominarse con el término poco adecuado de «adverbio oracional», u otros por el estilo. Este término sugiere que el papel de estos adverbios sea el de modificar y/o comentar una oración entera. Pero en realidad pueden modificar cualquier elemento de una oración, como muestran los siguientes ejemplos:

- (11) *Sólo el embajador saludó a los anfitriones con un gesto* (modifica el sujeto)
 (12) *El embajador sólo saludó a los anfitriones con un gesto* (modifica el verbal o toda la oración)
 (13) *El embajador saludó sólo a los anfitriones con un gesto* (modifica el objeto directo)
 (14) *El embajador saludó a los anfitriones sólo con un gesto* (modifica el adverbial)

Resumiendo, éstos son los rasgos que *mismo* y *solo* tienen en común, y que los distinguen de los demás indefinidos:

- ### Capacidad de posponerse a pronombres personales tónicos y a nombres propios.
- ### Función adjetival y adverbial, pero no sustantival.

¿Es casual que precisamente *mismo* y *solo* formen subcategoría aparte? Pensamos que no. La proximidad semántica entre *mismo* y *solo* se puede apreciar en la semejanza significativa entre

(15) *Habla consigo misma*

y

(16) *Habla sola*

Si nos dirigimos a otras lenguas, por ejemplo las escandinavas, a primera vista no hay mucha semejanza entre los equivalentes de *mismo* y *solo*. El valor de «identidad con algo que se menciona antes o después» de *mismo* es reproducido por «samme/samma», y su valor de «insistencia o intensificación» por «selv/själv», ambas estas palabras clasificadas como pronombres por los diccionarios noruegos *Bokmålsordboka* y *Nynorskordboka*. Cuando *solo* va pospuesto, concordando con su núcleo a la manera de un adjetivo cualquiera, normalmente es reproducido por algún adverbio antepuesto, p. ej. «bare/bara»; cuando *solo* constituye sintagma adjetival aparte, es reproducido en noruego (bokmål) y danés por «alene», que los diccionarios noruegos clasifican como adverbio (¿acaso por ser indeclinable?), y en sueco por el adjetivo «ensam», que también tiene el matiz de «solitario».

Ilustrando con ejemplos del noruego: hay algunos casos en que una expresión con «selv» puede sustituirse por una expresión con «alene», donde *mismo* no es posible en español:

(17) «Han holder seg mye for seg selv» = «Han holder seg mye alene» = *Pasa mucho tiempo solo*

En otros casos, las lenguas escandinavas se pueden valer de una expresión con «selv», pero no de una con «alene», y en el equivalente español hay que recurrir a *solo*:

(18) «Døren gikk opp av seg selv» = *La puerta se abrió sola*

Debido a la ya aludida polisemia del sueco «ensam», últimamente se ha registrado en Suecia una tendencia a evitar la interpretación de «solitario» cuando se quiere transmitir el mensaje de «no acompañado, sin compañía». Esta tendencia se manifiesta en la sustitución de «ensam» en estos contextos precisamente por «själv». Así, la oración:

(19) «Jag ska äta själv i kväll»

significaba tradicionalmente «Esta noche cenaré por mi cuenta, sin ayuda», significado apropiado en un contexto en que me estoy recuperando de un accidente que me ha dificultado el mover las manos para comer sin ayuda. Con el uso nuevo de «själv», la oración significa «Esta noche cenaré solo, sin otra persona presente».

Vemos, pues, que la afinidad que hemos registrado entre *mismo* y *solo* en las características morfológicas y sintácticas, no parece ser sólo una peculiaridad de una lengua específica -el español-, sino que puede ser una concretización de un parentesco más profundo, de carácter semántico. Si es así, debe ser posible rotular la subcategoría de indefinidos españoles constituida por *mismo* y *solo* con un rasgo semántico que sirva de denominador común. Como tal denominador proponemos el rasgo *destacante*: *mismo* destaca la identidad de un elemento en el contexto sin más, *solo* destaca un elemento, excluyendo sus posibles «competidores».

Bibliografía

- Alarcos Llorach, Emilio. 1994: *Gramática de la lengua española*. 1ª edición, 4ª reimpresión. Madrid
- Bokmålsordboka*: <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>
- Butt, John & Carmen Benjamin. 1994: *A New Reference Grammar of Modern Spanish*. Second Edition. London
- Nynorskordboka*: <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>
- Ramsey, Marathon Montrose, revised by Robert K. Spaulding. 1956: *A Textbook of Modern Spanish*. New York
- Seijas, J. / J.G. Escolar. 1975: «Saca el güisqui, Cheli». Movieplay. Madrid (disco del grupo «Desmadre 75»)

Leonardo Rossiello
Universidad de Uppsala

Argumentación, convencimiento y persuasión en “El curioso impertinente” de Cervantes

Introducción

La economía de la historia narrada en “El curioso impertinente” (en lo sucesivo Ci¹), es decir, la “gramática de las acciones”, está estructurada en torno a la argumentación,² esto es, la entrega de razones para sostener una conclusión que prepare o impulse a una acción. Tal es así que esta narración intercalada en *Don Quijote de la Mancha* (en lo sucesivo QM) puede leerse como una sucesión de intentos de persuadir y convencer³. En ese sentido el texto puede estudiarse como una praxis de las doctrinas retóricas y de las poéticas clásicas y renacentistas conocidas y manejadas por el autor.⁴

Distinguimos varias interacciones argumentativas: Anselmo (A)/Lotario (L); Anselmo/Camila (C); Lotario/Camila; Camila/criada; autor implicado/Anselmo y, en un sentido pragmático, Cervantes/lectores. Por razones de espacio centraremos nuestro estudio en los procesos y técnicas de una sola interacción; la inicial polémica de los agonistas (A) y (L). La consideramos representativa del conjunto por la riqueza de procedimientos argumentativos, tanto válidos como falaces, que se observan en las cadenas silogísticas y entimémicas de sus respectivos discursos.

¹ Todas las citas de la fuente primaria provienen de *Don Quijote de la Mancha* (1979), 9a ed., vol. 1, edición y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Juventud. El número entre paréntesis al final de las citas remite a la página correspondiente de esa edición.

² El texto de Ci editado en línea por la Colección especial de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes . (<http://aaswebsv.aas.duke.edu/celestina/DON-QUIJOTE/>) se compone de 16.546 palabras gráficas, de las cuales 5.388 son ocupadas por la argumentación agonística en los discursos en estilo directo de los *dramatis personae* masculinos. 1476 corresponden a discursos de Anselmo y más del doble, 3862, a discursos de Lotario. Estas cifras deben considerarse solo como indicadores generales ya que es claro que la cuantificación resulta problemática. Por ejemplo, no es posible determinar con exactitud la persuasión en términos de acciones, como por ejemplo la entrega de información falsa. Por otra parte no siempre tenemos acceso al supuesto discurso “original” de los agonistas, ni a su gestualidad ni a otros factores metadiscursivos que podrían considerarse perlocutivos.

³ Siguiendo a Perelman y Olbrechts, consideramos la persuasión como la argumentación orientada al resultado y el convencimiento como la adhesión basada en lo racional (cf. TA § 6, 65 ss).

⁴ Ya en 1916 Bonilla y San Martín demostró en su libro *Las teorías estéticas de Cervantes* (1916) la influencia de la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano en la obra de Cervantes. Américo Castro, en *El pensamiento de Cervantes* (1980), se apoyó en los estudios de Toffanin que también demuestran la influencia de las poéticas de los italianos Castelvetro y Piccolomini en el autor del *Quijote* (*op.cit.*: 30). Salazar Rincón demostró la íntima relación entre el pensamiento teológico de Fray Luis de León en su *De los nombres de Cristo* y más en particular en sus glosas al *Cantar de los Cantares* y *La perfecta casada*, y las historias cervantinas de enamorados (Salazar 1980: 31 ss. y *passim*). Artaza, por su parte, estudió el relato de Periandro del *Persiles y Segismunda* desde el punto de vista del *ars narrandi* retórico-poético vigente en la época. (cf. Artaza 1989: 316-342). Otros estudios sobre las ideas estéticas de Cervantes pueden encontrarse en Parcas de Ponseti (1975).

No es difícil comprobar que los esfuerzos de Lotario para disuadir a Anselmo resultan en un desborde de elocuencia. Nos proponemos demostrar en primer lugar que esta acumulación de argumentos infructuosos aparece dos consecuencias funcionales.

La primera de ellas es que justifica la acción ficticia y sostiene la verosimilitud, ya que a nivel de la historia se verifica una transgresión de la norma ética y social que el matrimonio supone, *pese* al despliegue retórico en su defensa.⁵ Lo que nos interesa es menos la argumentación de Anselmo que la inoperancia de los demoleedores argumentos de Lotario. El fracaso retórico que eso supone contribuye a justificar tanto el desenlace trágico de la historia como la justicia poética.

La segunda consecuencia es que la ineficacia final del arsenal argumentativo de Lotario hace que sea éste quien ceda a las instancias de Anselmo. Inicialmente héroe, Lotario transgrede de ese modo una norma social básica, lo que lo transforma en un antihéroe a la vez que lo precipita hacia el desenlace fatal. Así, la propia narración intercalada se transforma, en el contexto de QM y también en el contexto social donde fue producida, la España de la Contrarreforma, en una forma inductiva de la argumentación cervantina: un *casus* (más) y un *exemplum* por la negativa, esto es, un ejemplo de lo que *no* debe hacerse.

Como podemos ver, a la norma se opone su antinorma; a la no-transgresión, el premio, y a la transgresión, el castigo. Desde ese punto de vista, puede considerarse a Ci como un texto ancilar; su escritura, teleológica, y su autor, exégeta y paladín de la norma social y fustigador de su transgresión. Basaremos nuestro razonamiento principalmente en el análisis textual y en las ideas de Perelman y Olbrechts (1994) en *su Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (TA).

Investigaciones anteriores

Como se señaló repetidamente (cf. p. ej. Ayala 1971:700 y Flores 1998:134) se ha examinado sobre todo la pertinencia de la interpolación del texto de Ci en QM. Porras Collantes (1997) basó su análisis de motivos y su análisis situacional en las relaciones de semejanza entre las diferentes historias amorosas de QM, incluida la de don Quijote y Dulcinea, señalando, en nuestra opinión de modo convincente, que son estructuralmente imprescindibles. Sobre ellas apunta: “[...] contribuyen a hacer ver una dimensión mayor o más significativa de la historia central y principal de la obra [la de don Quijote y Dulcinea], de la cual son variaciones.” (*Op. cit.*: 421). En semejante línea se había situado años antes Ayala, quien ha subrayado “[...] las

⁵ Una explicación de tal fracaso puede encontrarse en una lectura hermenéutica de las motivaciones “ocultas” –pero sobriamente insinuadas– del personaje Anselmo: el deseo sublimado de obtener una satisfacción de Lotario *a través* de su esposa, Camila. Desde tal interpretación la fuerza del deseo aparece como superior a la fuerza argumentativa; parecería que Anselmo oye pero no escucha. Avala esta lectura el hecho que, al mismo tiempo que Anselmo actúa contra la norma social, es absolutamente consciente de que su deseo de poner a prueba el amor de su esposa es “extraño” y “fuera del uso común”; una “locura”, como él mismo lo señala (329).

sutiles correspondencias que ligán la novela *El curioso impertinente* con los *casos* de quienes asisten a su lectura y de quienes concurren, acabada ésta, de todas esas *vidas*, con la figura de Don Quijote [...]” (Ayala 1971: 638).

Otras áreas de interés respecto a Ci han sido los clásicos trabajos de asignación o determinación de sus fuentes literarias, la presencia argumental de Ci en obras teatrales (aspecto también abordado en Ayala 1971: 695 ss.), el elemento trágico (Fernández Turienzo 1998) y la intertextualidad (por ejemplo en De Armas, 1987). Por cierto hay otros, más novedosos, como el de Sook Kim en torno a los conflictos entre los fines sociales del deseo amoroso (el matrimonio) y los fines biológicos del deseo amoroso (la posesión del ser amado) (Sook Kim 1998: 594), o la propuesta de “protofábula” en la aproximación psicológica de Flores (1998)⁶.

La argumentación de Anselmo

En los discursos de A y L distinguimos un componente dialéctico y un componente retórico-persuasivo. Siguiendo a Perelman y Olbrechts (TA§ 6, *passim*) distinguiremos entre convencer y persuadir. Dado un enunciado, lo marcaremos ‘(Cv)’ si el peso de su fuerza argumentativa recae principalmente en el razonamiento lógico-demostrativo, esto es, entimémico o silogístico, y ‘(Ps)’ si radica principalmente en el retórico, incluyendo una apelación al *ethos* o al *pathos*. Siguiendo a Plantin (2001: 43) consideraremos en la primera interacción A/L a A como el *proponente* que mantiene el discurso inicial y a L como *oponente*, portador del contra-discurso. Los subrayados de las citas son nuestros.

Inicialmente, A ha reprochado a L su reticencia a concurrir a su hogar de recién casado. Para lograr que L continúe visitándolo el proponente entrega razones para sostener una conclusión (que L continúe concurriendo a su hogar). A argumenta:

- 1) [...] diciéndole que *si él supiera* que el casarse había de ser parte para no comunicalle como solía, *que jamás lo hubiera hecho* (Ps)
- 2) y que si, por la buena correspondencia que los dos tenían mientras él fue soltero, habían alcanzado *tan dulce nombre* como el de ser llamados los dos amigos, que *no permitiese*, [...] *que tan famoso y tan agradable nombre se perdiese*; (Ps)
- 3) y que así, *le suplicaba*, si era lícito *que tal término de hablar se usase entre ellos*, que volviese a ser señor de su casa, y a entrar y salir en ella como de antes, (Ps)
- 4) asegurándole que *su esposa Camila no tenía otro gusto ni otra voluntad* que la que él quería que tuviese, (Cv, Ps)

⁶ En *Don Quijote de la Mancha (Bibliografía fundamental)*, III, preparada por Luis Andrés Murillo (1982), aparecen solo doce artículos (cf. *op. cit.*, p. 114 s.) dedicados a Ci, el más temprano de 1910. Ninguna atención se ha dispensado, nos parece, al aspecto grotesco, y por ello típicamente barroco, de la historia narrada, lo que podría resultar en un interesante estudio. Los diferentes horizontes de expectativas de lectores de épocas diferentes, las diferentes “predecibilidades” que ellos le otorgan al personaje Camila también podrían producir investigaciones atendibles.

- 5) [...] por haber sabido ella *con cuántas veras los dos se amaban*, estaba *confusa* de ver en él tanta esquivaza. (Cv, Ps) (328)

Como puede observarse, el proponente A argumenta entregando una serie argumentos encadenados. En 1), silogismo hipotético, pone en situación de culpabilidad a L; en 2) invoca un peligro y una amenaza: está en manos de L evitar el primero y dejar de ser la segunda; en 3) apela directamente a la compasión; el argumento 4) agrega supuestamente fuerza porque C opina como A, y en 5), igual que en 3), apela a la compasión de L, pero esta vez dirigiéndola hacia C.

Hay una clara prescindencia de la lógica dialéctica y una recurrencia a mecanismos de tipo (Ps). Palabras emotivas como ‘suplicaba’, ‘dulce’ ‘jamás’ apuntalan paralogismos. En efecto, en 1) se ve el uso inapropiado de los conectores *si–entonces*, no sólo por lo hiperbólicos sino porque ya el matrimonio está consumado; 2) es una actualización de la falacia conocida como “*argumentum ad baculum*”: una consecuencia desagradable sucederá si el destinatario no está de acuerdo con el emisor. 3) y 5) son falacias en tanto actualizaciones del “*argumentum ad misericordiam*”, en tanto que 4) también lo es, ya que si A está equivocado, también lo está C, y si tuviera razón, no la tendrá más solo porque C piense como él.

En resumen, el razonamiento de A se basa en paralogismos y falacias: las razones aducidas no sostienen la conclusión.

Veamos ahora el primer ejemplo en que A argumenta para lograr que L seduzca a C:

(Cv) *Pues con todas estas partes*, 1) [...] vivo yo (Ps) *el más despechado y el más desabrido hombre de todo el universo* mundo 2); porque [...] (Ps) *me fatiga y aprieta* 3) un (Cv, Ps) *deseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros*, 4) que yo (Ps) *me maravillo de mí mismo*, 5) y (Ps) *me culpo y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos*; 6) [...] (Ps) Y pues que [...] ha de salir a plaza, quiero que sea *en la del archivo de tu secreto*, 7) confiado que, con él y (Ps) *con la diligencia que pondrás*, 8) como *mi amigo verdadero*, 9) en *remediarme*, 10) yo me veré presto *libre de la angustia* que me causa 10a), y *llegará mi alegría*, por tu solicitud, al grado que ha llegado mi *descontento* 10b) por mi *locura*. 10c) (329 s.)

En 1) se plantea la insuficiencia de los dones que posee; A es desgraciado pese a tener tanto 2). La hipérbole de 2) supone una intensificación de 1), porque no solo es desgraciado sino que no hay quien lo sea más que él en todo el universo. El conector ‘porque’ abre la explicación, que, como una casuística, consiste en una enumeración de “síntomas” (3, 4) que producen dolor. La concesividad de 5) habilita un asombro seguido de un “castigo” autorrepresivo (6), pero, puesto que esa autorrepresión ha fracasado, no le queda otra alternativa que acudir al amigo. En 7) da por sentado que L mantendrá un secreto y (8) será diligente, puesto que es amigo “verdadero” (9); solucionará el problema (10, 10a), cuyos síntomas son angustia, descontento y locura (10a-c).

Es interesante el hecho de que A formule su “problema” en términos de “deseo”. Este deseo lo culpabiliza y le procura angustia y descontento, al punto que lo presenta como una enfermedad. El rol de Lotario será, según el discurso de Anselmo, liberarlo de esa angustia y de ese descontento: “remediarlo”. Se trata de la preparación de una conclusión, a la que llegará más adelante. El razonamiento todo es falaz porque las razones ofrecidas no sostienen la primera conclusión: “así que es menester usar de algún artificio para que yo sane”. En efecto, se podría argumentar que los dones sí son bastantes para lograr la felicidad, que es una indudable falta a la verdad afirmar ser el más desgraciado de los hombres, que los amigos verdaderos no son necesariamente diligentes ni están por ese solo hecho obligados a guardar secretos, etc. Esta falacia vuelve a surgir más adelante, en el texto y en el tiempo de la historia narrada:

[...] y ansimesmo 1) *veo y confieso* que si no sigo tu parecer y me voy tras el mío, voy 2) *huyendo del bien y corriendo tras el mal*. [...] 3) *padezco ahora la enfermedad que suelen tener algunas mujeres*, [...] así que 4) *es menester usar de algún artificio para que yo sane* [...] (338).

Nótese cómo la conciencia del error (1 y 2) va acá nuevamente unida al supuesto argumento de la enfermedad (2 y 3). Acá la argumentación (cf. TA, 3, I, “Los argumentos cuasi lógicos”) extrae su fuerza de la semejanza con modos de demostración apremiantes. Por ello se desplaza, sin desaparecer, de (Ps) a (Cv) desde que en los entimemas hay cadenas silogísticas implicadas: “Los síntomas provienen de las enfermedades; yo tengo síntomas de enfermedad; luego, estoy enfermo. Las enfermedades que tienen una causa eliminable son curables. La causa de mi mal puede eliminarse; luego, puedo curarme. La causa de mi mal es la duda. La prueba elimina la duda; luego, la cura de la enfermedad residirá en someter a prueba el (supuesto) objeto de mi amor.”

Como señala Plantin (2001: 77) la argumentación por analogía nunca es concluyente y su valor explicativo es incierto. No obstante, el componente (Cv) radica en que, aceptadas ciertas premisas de la cadena silogística, ésta resulta sólida. Por supuesto, si el origen y causa del mal es la duda, al eliminarla el mal desaparecerá. Por otra parte, se está implicando un elemento (Ps), desde que normalmente la enfermedad despierta conmiseración y piedad. Coexiste acá, entonces, argumentación dialéctica y persuasión retórica, pero, en términos generales debemos comprobar que los discursos de A no son solo de carácter más paralógico que válido dialécticamente sino también más persuasivo que convincente.

Veamos a continuación el contradiscurso del oponente L para intentar disuadir a A.

La argumentación de Lotario

Puesto que A apeló a la amistad, la respuesta de L se centra, inicialmente, en este tópico. El primer paso es debilitar las proposiciones de A presentándolas como una burla. El segundo,

sugerir que Anselmo ha cambiado, “es otro”; el tercero, usando el argumento de la autoridad, que van contra Dios:

– No me puedo persuadir, ¡oh amigo Anselmo! a que no sean burlas las cosas que me has dicho; que a pensar que de veras las decías, no consintiera que tan adelante pasaras, porque con no escucharte previniera tu larga arenga. Sin duda imagino, o que no me conoces, o que yo no te conozco. Pero no; [...] el daño está en que yo pienso que no eres el Anselmo que solías, y tú debes de haber pensado que tampoco yo soy el Lotario que debía ser; porque las cosas que me has dicho, ni son de aquel Anselmo mi amigo, ni las que me pides se han de pedir a aquel Lotario que tú conoces; porque los buenos amigos han de probar a sus amigos y valerse dellos, como dijo un poeta, *usque ad aras*; que quiso decir que no se habían de valer de su amistad en cosas que fuesen contra Dios (331 s.)

Acá L debe probar su fuerte aserción y para ello usa el topos *a minore ad maius* soportado por la interrogación retórica (1), con un fuerte sentido del *ethos* dominante. A ello suma, significativamente si se tiene presente la disemia del adjetivo ‘impertinente’ del título, el argumento de la pertinencia (2), con un fuerte sentido del *pathos*:

Pues si esto sintió un gentil de la amistad, ¿cuánto mejor es que lo sienta el cristiano, que sabe que por ninguna humana ha de perder la amistad divina? (1) Y cuando el amigo tirase tanto la barra, que pusiese aparte los respetos del cielo por acudir a los de su amigo, no ha de ser por cosas ligeras y de poco momento, sino por aquellas en que vaya la honra y la vida de su amigo. (2) (Loc.cit.)

Para demostrar la impertinencia de la proposición de A el oponente apela a dos de los valores más apreciados de su época, la vida y la honra. Ambas nociones están indisolublemente ligadas, al punto que L postula que “un hombre sin honra es peor que un muerto”. Seguidamente, partiendo de que ninguna está en peligro, luego de otra interrogación retórica (3), el entimema propone que acceder a seducir a C sería quitarle ambas, tanto a A como a sí mismo (4) mediante una argumentación basada en un silogismo que desemboca en nueva interrogación retórica (5).

Pues dime tú ahora, Anselmo: (Cv) *¿cuál destas dos cosas tienes en peligro para que yo me aventure a complacerte y a hacer una cosa tan detestable como me pides? (3) (Cv, Ps) Ninguna, por cierto; antes me pides, según yo entiendo, que procure y solicite quitarte la honra y la vida, y quitármela a mí juntamente. (4) Porque si yo he de procurar quitarte la honra, claro está que te quito la vida, pues el hombre sin honra peor es que un muerto; y siendo yo el instrumento, como tú quieres que lo sea, de tanto mal tuyo, ¿no vengo a quedar deshonorado, y, por el mesmo consiguiente, sin vida? 5) (Ibid.).*

Ahora bien, esto es exactamente lo que va a ocurrir. Llegado este punto, la acción dramática de Ci está planteada en su totalidad. Este argumento de L se transforma en una prolepsis de la historia y por ello contiene *in nuce* la fuerza argumentativa de la inducción, de Ci como

exemplum y, por extensión, de la ideología de Cervantes. Queda planteado, con toda nitidez, que la transgresión de la norma social va a implicar la pérdida de la honra, pérdida que será también el castigo más ejemplarizante, pues está en juego la propia vida.

En el contradiscurso siguiente L continúa acumulando argumentos, que la falta de espacio nos impide analizar ahora. L Argumentará con A “como con los moros”, con ejemplos “palpables, fáciles, inteligibles, demostrativos, indubitables”; con “demostraciones matemáticas” propias de la deducción y de la dialéctica; insinuando que A es un tonto; con abundante argumentación “caso a caso” que deriva en dilemas sin escapatoria; con argumentos de autoridad como poemas de poetas y dramaturgos famosos, conocidos personajes ficticios e incluso textos bíblicos sobre la sacralidad del matrimonio; con interrogaciones retóricas; con imágenes y alegorías; con máximas y razonamientos en torno a la fragilidad y debilidad de la mujer (tomados de Fray Luis de León, en particular de su *La perfecta casada*, cf. nota 4); con argumentos por analogía mediante símiles; con advertencias, con apelaciones al *decorum*, a no solo lo que es conveniente para A sino para sí mismo.

La continuación es conocida; pese al brillante despliegue retórico L fracasa. A es quien termina persuadiendo a L de que seduzca a C; L y C entablan una relación y la concatenación de los acontecimientos lleva a los dos ex-amigos a la muerte.

En esta tensión dialéctica entre argumentación y persuasión queda así concluido el metadiscurso correspondiente al *docere* cervantino, sugerido ya en el adjetivo del título de la novelita y en el final “que tuvieron todos, nacido de tan desatinado principio” (371). Por otra parte, el narrador lo explicita en varias ocasiones: “*Ejemplo claro que nos muestra* (subrayado nuestro) que sólo se vence la pasión amorosa con huilla, y que nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo, porque es menester fuerzas divinas para vencer las suyas humanas.” (346). El *docere* se expresa también en las ocurrencias de apóstrofe con execración e interrogación retóricas, cuando la voz del narrador simula dirigirse al personaje para recriminarlo por su actuación e intentar persuadirlo: “¡Desdichado y mal advertido de ti, Anselmo! ¿Qué es lo que haces? ¿Qué es lo que trazas? ¿Qué es lo que ordenas? Mira que haces contra ti mismo, trazando tu deshonra y ordenando tu perdición.”(342).

Conclusiones

La argumentación, en particular el convencer y el persuadir tienen en Ci un papel estructurante. Al estudiar la interacción de los personajes A/L se puso de manifiesto que la argumentación del proponente es de carácter *erístico*, ya que la fuerza del deseo resulta ser mayor que la fuerza del contradiscurso del oponente. Las proposiciones de A implican una transgresión de la norma vigente, lo que es fundamental para la construcción del *exemplum* cervantino. La argumentación del oponente, por su parte, es –en esta interacción estudiada– de carácter *heurístico*, ya que sus móviles son la desinteresada búsqueda de la verdad y del

bien de ambos, dentro de las normas sociales vigentes. Por lo tanto, la estructura dialógica de la relación entre ambos agonistas, verdadero *sermocinatio*, no encuentra una resolución basada en el sometimiento a la fuerza de los mejores argumentos (de carácter esencialmente dialéctico) ni a la de la persuasión (de carácter esencialmente retórico, ya que incluye *pathos* y *ethos*). Tal solución, que habría apuntado en el sentido de la no-transgresión de la norma y por lo tanto hacia el premio, se ve frustrada por otra, basada en la transgresión y el subsiguiente castigo. Así, la historia narrada deviene un *exemplum* por la negativa.

En *Ci* Cervantes deja que sus personajes y su narrador cumplan la triple función de la persuasión retórica: *delectare*, *move*re y *docere*; de ahí su calidad estética, trágica y ejemplarizante.

Bibliografía

- Artaza, E. 1989: *El Ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*. Bilbao: Universidad de Deusto. (Col. Letras. 13).
- Ayala, F. 1971: *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Prólogo de Helio Carpintero. Madrid: Aguilar.
- Castro, A. 1980: *El pensamiento de Cervantes*. Nueva edición ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas. Barcelona: Noguer.
- Cervantes, M. de 1979: *Don Quijote de la Mancha*. 9a ed.. vol 1. Edición y notas de Martín de Riquer. Barcelona: Juventud.
- Cervantes, M. de 1982: *Don Quijote de la Mancha (Bibliografía fundamental)*. III. Preparada por Luis Andrés Murillo. 2a ed con apéndices y nuevas fichas. Madrid: Clásicos Castalia.
- De Armas Wilson, D. 1987: "Passing the Love of Women": The Intertextuality of *El curioso impertinente*". *Bulletin of the Cervantes Society of America*. 7.2, pp. 9-28. [<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/bcsaf87.htm>] (020408).
- Fernández Turienzo, F. 1998: "Sentido trágico de *El curioso impertinente*". *Asociación de Cervantistas*. XXXIV, pp. 213-242.
- Flores, R.M. 1998: "Una posible protofábula a *El curioso impertinente* de Cervantes". *Cervantes Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. XVIII, número 1. Bloomington: Indiana, pp. 134-141.
- Percas de Ponseti, H. 1975: *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*. Madrid: Gredos. 2 vol. (Biblioteca Románica Hispánica. 2. Estudios y ensayos).
- Perelman, C. y L. Olbrechts-Tyteca 1994: *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Traducción española de Julia Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos (Manuales 69). [1989]
- Plantin, C. 2001: *La argumentación*. 2a ed. Trad. De Amparo Tusón Valls. Barcelona: Ariel.
- Porras Collantes, E. 1997: "De cómo la novela del *Curioso impertinente* y otras que Benengeli ingiere en *Don Quijote de la Mancha* son pertinentes al sujeto de la obra, assumpto de no poca sustancia que leerá quien entendiere". *Tesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo LII, pp. 406-421.
- Salazar Rincón, J. 1980: Madrid: Insula-Instituto Ibero-americano. Gotemburgo. Suecia.

Yun Sook, K. 1998: “ Conflictos del deseo amoroso en las novelas “El curioso impertinente” y de “Cardenio y Luscinda” incluidas en *Don Quijote de la Mancha*”. *Tesaurus*. Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Tomo LIII. pp. 594-605.

Birte Stengaard
Universidad de Oslo

NOTAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN AVER. PREP. INF. EN EL ESPAÑOL ANTIGUO

Como se sabe, el verbo *haber* del español moderno es el verbo más gramaticalizado de esa lengua. Sirve como auxiliar único del perfecto compuesto y como elemento impersonal localizante en la forma *hay*. La desinencia del futuro en *-ré* es una huella ya perfectamente fosilizada, y la expresión modal *haber de* + infinitivo, el último resto de un uso personal no fuertemente gramaticalizado, está ya relegada a la lengua escrita y formal, o sea, está en vías de extinción.

En la lengua medieval la situación era distinta. *Aver* existía como elemento lexical independiente al lado de los usos como auxiliar y verbo impersonal. En esta conferencia quiero presentar algunas ideas acerca de la construcción *aver a/ de* + infinitivo del español medieval. Un vistazo rápido a la escasa literatura sobre el asunto nos muestra que la construcción en cuestión tiene dos orígenes formales, un hecho que se refleja en la variación de preposiciones. Nos muestra también que estas dos variantes están históricamente estrechamente ligadas a la construcción paralela sin preposición, es decir, la constelación *aver*+ infinitivo, una variante de infinitivo + *aver*, que todavía coexiste con esta construcción en los textos más antiguos.

Cronológicamente *aver* + infinitivo parece ser la más antigua, seguida de la construcción con la preposición *a*. La más reciente es la construcción *aver de* + infinitivo (Strausbaugh 1936). Se puede notar cómo las dos, o tres construcciones se usan al parecer casi indistintamente en los textos medievales. Lo que sobrevive hasta nuestros días es la construcción con *de* con claro valor modal.

En cuanto a lo formal, las construcciones pueden aparecer con el verbo auxiliar *aver* en todos los tiempos sintéticos y generalmente en el indicativo. Con el auxiliar en el presente, el valor semántico es normalmente de necesidad y el valor temporal, como sería de esperar, el de posterioridad, o sea, de futuro. Nuestro ejemplo (1) muestra un uso típico, casi una expresión fija, *aver a o de morir*, la inevitable posterioridad de la acción. El ejemplo muestra al mismo tiempo cómo las dos preposiciones se usan en esta época al parecer sin distinción cuando se trata de la combinación modalidad/ futuridad. El texto de donde proviene el ejemplo es del s. XIV:

- (1) *non auedes de vevir/ quanto a vos plogier,/ mas avedes a morir/ commo omne qualquier.* (Poema de Alfonso XI, Estr. 121).

Cuando el verbo *aver* aparece en una forma del pretérito, las cosas se complican. También en estos casos la combinación entre valor modal y posterioridad de la acción es corriente y

normal, pero al lado de estos ejemplos hay casos en las que sólo uno de estos valores está presente. En nuestro ejemplo (2) al parecer predomina el valor modal mientras que parece estar ausente el valor temporal de posterioridad:

- (2) *Fue preso el mal omne **ouo a manifestar**/ como era uenido poral rey matar/mando-le Al[e]xandre la mano diestra cortar (Libro de Alexandre, Estr.1127)*

En otros casos predomina por completo el valor temporal. En nuestro ejemplo (3), también del *Libro de Alexandre*, falta por completo el valor modal. Se trata de la acción inminente. El sujeto es la diosa Venus, y nadie la obliga a hablar al príncipe Paris:

- (3) *Descubrio-se la faz quando **ouo de fablar**/ cataua contra Paris començo d'açennar/ dixo... (Libro de Alexandre, Estr. 379)*

Un empleo algo particular son los casos en los que estas construcciones se usan para acciones posteriores que no llegan a realizarse. Según Strausbaugh (182) solo *aver a* se usa en estos contextos, pero, como veremos en el ejemplo (7) puede también aparecer *aver de*. En los ejemplos que siguen en (4) ningunas de las acciones representadas por los infinitivos tendrán lugar posteriormente al punto de referencia. Los tres ejemplos de (4) y (5) provienen del mismo *enxiemplo* del conde Lucanor y exigen, tal vez, un poco de explicación para los que no conozcan o no se acuerden del *enxiemplo* concreto: Se trata de Don Pero Meléndez de Valdés que era, como dice el texto “*un cavallero mucho onrado del reino de León*” y, además, “*muy privado del rey de León*”. Una situación como ésta fácilmente crea envidia y en el caso de Don Pero sus enemigos consiguieron convencerle al rey de que Don Pero era un traidor. El rey engañado determinó matar a Don Pero. Le mandó venir a él con el propósito de hacerle asesinar en el camino. Hemos llegado a la situación que se describe en (4):

- (4) *Et seyendo Don Pero en su casa, llegól' mandado del rey que enviava por él. Et los quel' **avian a matar** estávanle esperando a media legua (...) Et queriendo cavalgar Don Pero Meléndez (...), cayó de una escalera et quebról' la pierna. Et cuando sus gentes que **avian a ir** con él vieron esta ocasión.... (Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Enxiemplo XVIIIº, Pág. 106).*

Así, Don Pero no pudo acudir al supuesto encuentro con su rey. Tuvo que quedarse en casa “grand tiempo”, como dice el texto. Mientras tanto, el rey se da cuenta del engaño de los enemigos de Don Pero. Va a visitarlo y le confiesa todo. Llegamos al trecho citado en el ejemplo (5):

- (5) *contól' la falsedat que de'l le dixieron, et como le mandara él matar, et pidiól' perdón por el yerro que contra él **oviera de fazer** et fizol' mucho bien (...) por le fazer emienda. (Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Enxiemplo XVIIIº, Pág. 107).*

Como se aprecia, por lo menos dos de las tres acciones de estos ejemplos no llegaron a realizarse: no le mataron, sus gentes no se fueron con él. En ambos casos podemos ver que el valor modal está ausente. En cuanto al valor temporal podemos postular una posterioridad intencional de las acciones con respecto al punto de referencia. El caso de *oviera de fazer* del ejemplo (5) es particularmente interesante. Se puede discutir si el error, o sea, el *yerro*, se refiere a la credulidad y falta de confianza por parte del rey o si se trata del asesinato planeado que, como sabemos, no tuvo lugar. En el último caso *oviera de fazer* representa un caso paralelo a los dos ejemplos citados en (4) pero si el rey se refiere a su propia falta de fe vemos cómo el rey se refiere no a una acción intencional, y por consiguiente posterior, sino a una acción que cometió en el pasado. En otras palabras, *oviera a fazer* en ese caso correspondería a *avía fecho* o *fiziera*. En este caso se trataría del un uso de estas perífrasis que Strausbaugh llama “auxiliares de flexión”, *flectional auxiliaries*, un uso bastante frecuente de las construcciones en cuestión donde el auxiliar sólo refleja el tiempo del contexto y la construcción se usa para referir acción, sin indicación de modalidad ni de posterioridad temporal.

El primero en describir este fenómeno parece haber sido Menéndez Pidal en la primera edición de la edición crítica del *Cantar de Mio Cid* en 1908. En el tomo III, Pág. 488 de la edición de 1964 dice: “*ovo de* o *a*, es una perífrasis del pretérito perfecto” y en el tomo II, Pág. 351 dice: “El pretérito *ovo* rigiendo *de* ó *a*, expresa, no la necesidad, sino un acrecimiento subsiguiente ó futuro respecto al tiempo pretérito de una narración”. Lo importante aquí es naturalmente la observación sobre el acrecimiento subsiguiente. Zauner (1921: § 184), aislando este acrecimiento subsiguiente, describe este uso de la perífrasis *ovo de/ a* como “Umschreiben eines einfachen Verbums”. Como hemos visto en el ejemplo (5), y como veremos también más adelante, no se trata exclusivamente de casos del pretérito perfecto, o indefinido, como ha llegado a definirse, pero sí es verdad que los ejemplos con el auxiliar en otros tiempos son raros comparando con los del indefinido. Vamos a comentar esto más adelante, pero veamos primero algunos ejemplos típicos sacados de varios textos. Los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo ofrecen muchos casos de este uso de la construcción. En el Milagro nº III, estrofa 103 encontramos un ejemplo parecido al ejemplo (4) del *Conde Lucanor*, pero en este caso el asesinato sí se realizó:

- (6) *Dezir no lo sabría sobre qual ocasión/ ca nos no lo sabemos si lo buscó o non,/ diéronli enemigos salto a est varón, / ovieron a matarlo: ¡Domne Dios lo perdón!* (Berceo, *Milagros*,103)

Así Berceo nos informa sobre el destino del clérigo del milagro: los enemigos le asaltaron y le mataron. En el *Libro de Apolonio*, donde abundan también las dos construcciones en cuestión, podemos leer la siguiente secuencia. Como se entiende, se trata de un naufragio:

- (7) *Ca como Dios quiso houo la cosa de seyer, / ouieronse las naves todas a pereçer./ De los omnes nenguno non pudo estorçer,/ fueras el rey solo que quiso Dios valer//*

Por su buena ventura, quísol' Dios prestar,/ ouo en hun madero chico las manos ha echar./ Lazdrado & mesquino de vestir & calçar,/ a tierra de Pentápolin ouo de arribar. (Libro de Apolonio, Estr. 111-12)

Se aprecia como los dos primeros casos del ejemplo se dejan leer como acciones posteriores vistas desde un punto de referencia del pretérito para efectos estilísticos. En el primer caso también parece ser justificada una interpretación modal, tratándose de la voluntad de Dios, pero se ve que también se pueden leer estas dos ocurrencias como puras referencias a lo que pasó; así fue, y las naves se perdieron. Los dos últimos casos no hacen más que llevar adelante la narración.

Antes de dejar los ejemplos quiero presentar dos casos más con auxiliares que no estén en el pretérito indefinido. Como era el caso del ejemplo (5) con el verbo *aver* en el pluscuamperfecto, también la interpretación de los ejemplos (8) y (9) son menos seguros de los casos con el perfecto:

- (8) *era omne que tenie muy bien su ley, et en palabra que prometiesse nunca auie a mentir; et era el mas amigo de amigo que en el mundo auie; et quando auie a ser enemigo, era el mas mortal que en el mundo aiue. (Primera Crónica General, apud Strausbaugh 1936: 169)*
- (9) *Demientre orava quísolí Dios prestar/ ovo un buen consejo el burgués a asmar/ non vino por su seso, mas quísoló guiar/ el que el mundo todo ave de gobernar. (Berceo Milagros, 635)*

Discutiendo nuestro ejemplo (9) Strausbaugh (152) comenta:

One does not need to read a great deal of Berceo to find out that he does not intend to convey the idea that God is under obligation to rule the world, nor that He will at some unspecified time in the future do so.

En otras palabras, Dios es el que gobierna el mundo.

Cómo definir entonces estas perífrasis que ya expresan valor modal, ya un valor temporal de posterioridad, ya una combinación de los dos valores, se usa para acciones no realizadas y, finalmente, a veces ni expresan modalidad, ni posterioridad, o sea, el uso de las perífrasis que Strausbaugh llamó auxiliares de flexión, donde el auxiliar sólo contribuye con la persona, el tiempo y el modo del verbo principal. Este uso, según Strausbaugh, refleja el gusto del español medieval por la expresión perifrástica en general. Tal vez tenga razón, pero de todas formas se trata de un argumento estilístico, y en la lengua medieval como en la lengua actual la expresión perifrástica añade valores al verbo principal que éste no tiene por sí. Además, una perífrasis se suele poder describir de una manera unitaria: *ir a* + infinitivo expresa posterioridad, *tener que* + infinitivo expresa obligación etc. Eso significa que debemos procurar un factor que consiga unir los varios usos de las construcciones *aver de* y *aver a* que acabamos de ver, y este factor tiene que formar parte del verbo auxiliar de las perífrasis. Hay

que recordar que en la lengua medieval estas perífrasis eran precisamente esto, es decir, perífrasis según los criterios establecidos por Olbertz (1998): El auxiliar es un verbo lexical auxiliarizado y hay que suponer, como acabo de decir, que la combinación entre auxiliar, preposición e infinitivo tiene la función de modificar semánticamente lo que expresa el verbo en el infinitivo. Según esta definición, la expresión *haber de* + infinitivo del español moderno no es perífrasis, ya que el verbo *haber* no se puede considerar un verbo auxiliarizado habiendo desaparecido su uso como verbo lexical.

Aunque sea muy difícil aplicar criterios semánticos seguros en cuanto a la auxiliarización de verbos, es un hecho que este proceso de gramaticalización muchas veces implica un cambio semántico en el verbo auxiliarizado. También es un hecho que este cambio suele ser sólo parcial, es decir, no suele ser difícil reconocer el verbo auxiliarizado en el conjunto semántico en que consiste el verbo lexical. ¿Cuál es entonces el factor semántico del verbo *aver* que se gramaticaliza cuando el verbo se auxiliariza en las construcciones *aver a* y *aver de* del español medieval? En otro estudio sobre el proceso diacrónico que lleva a la desaparición del verbo lexical *haber* he sugerido que la función del sujeto es un factor importante en este proceso (Stengaard 1999). El sujeto del verbo *haber* no es un agente, sino una localización neutral o un receptor. En su último periodo como verbo lexical sólo queda la función del sujeto receptor. Creo que es precisamente esta función semántica no agentiva del sujeto de *aver* que se gramaticaliza con la auxiliarización de *aver* en las perífrasis que aquí nos ocupan. Si esto es correcto, las perífrasis son deagentivizantes, si se permite un término como éste. En el caso de verbos principales con función de sujeto normalmente agentiva, como p. ej. *matar* la perífrasis *aver a matar* neutraliza la agentividad. En nuestro ejemplo (4) la perífrasis se usa precisamente porque los sujetos no mataron a Don Pero. En nuestro ejemplo (6), donde sí mataron a su víctima, la perífrasis refuerza el contexto que nos cuenta que los asesinos eran desconocidos y nos indica que la muerte del clérigo no es lo importante de la historia; murió, y ya está. La función deagentivizante de la perífrasis explica también los valores temporales y modales de las expresiones con *aver a* y *aver de*, pero creo que son originalmente fortuitos y dependientes del contexto: Con verbos no agentivos, como *vevir*, *morir* en (1) y *sever* y *pereçer* en (6) la perífrasis refuerza la pasividad del sujeto que queda víctima de la acción que fácilmente se interpreta como inevitable. En otros casos, como *fablar* en (3) la deagentivización sirve para expresar posterioridad, el sujeto no *hace*, la acción se pospone. Y Dios en el ejemplo (9) no tiene que hacer nada para gobernar el mundo, eso le toca a él. La frecuente ausencia de valores temporales y modales cuando el auxiliar aparece en el pretérito indefinido se puede explicar precisamente por el tiempo verbal usado: La obligación y la necesidad son frecuentemente estados imperfectivos, y los contextos típicos en los que se usan las perífrasis sin valor temporal o modal forman parte de la narración donde los eventos se siguen. La razón por usar la perífrasis es siempre la deagentivización de la acción verbal.

Como decía antes, el verbo *haber* en su última fase como verbo lexical sólo se usaba con la función del sujeto receptor. La construcción *aver de* + infinitivo es la más reciente de las perífrasis. Con la reducción de las funciones del sujeto de *haber* a la función de receptor, la construcción adquiere valor modal. *Aver a*, la perífrasis más usada en la época anterior, no sobrevive esta reducción semántica, y *aver de* se reduce a la perífrasis, o expresión modal que todavía existe en las márgenes de la lengua española, esperando su desaparición.

Obras citadas

- Berceo, G. de. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición B. Dutton. 1971: London: Tamesis.
- Juan Manuel, Don. *El Conde Lucanor*. Edición de M. J. Lacarra. 1995²⁴: Madrid: Espasa Calpe.
- Libro de Alexandre*. Edición de F. Marcos Marín. 1987. Madrid: Alianza.
- Libro de Apolonio*. Edición de C. Monedero. 1987: Madrid: Castalia.
- Menéndez Pidal, R. 1964⁴: *Cantar de Mio Cid*. Texto, gramática y vocabulario I – III. Madrid: Gredos.
- Olbertz, H. 1998: *Verbal Periphrases in a Functional Grammar of Spanish*. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter.
- Stengaard, B.1999: The subject-role and the Relexicalization of Old Spanish and Old Portuguese *aver*. *Essays in Hispanic Linguistics dedicated to Paul M. Lloyd*. Editores R. Blake et al. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta: 13 - 23.
- Strausbaugh, J. A. 1936: *The use of auer a and auer de as auxiliary verbs in Old Spanish*. Chicago: Private Edition, Distributed by The University of Chicago Libraries.
- Poema de Alfonso XI, El*. Edición de Y. ten Cate. 1956: (*Revista de Filología Española*, Anejo LXV). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Zauner, A.1921²: *Altspanisches Elemenarbuch*. Heidelberg: Carl Winter.

Monica Strömberg
Universidad de Göteborg

Arcaísmo como concepto

“El fondo patrimonial idiomático [de Hispanoamérica] aparece vivamente coloreado por el arcaísmo y por la tendencia a la acentuación de los rasgos populares” (Zamora Vicente, 1967:378). En la mayoría de los estudios generales que tratan del español americano se habla de los *arcaísmos* como un rasgo típico del español de América (cf. Wagner (1949:15), Zamora Vicente (1967:378), Lapesa (1991:594), Castro (1941:145)). Sin embargo, varios investigadores modernos consideran que el término *arcaísmo* es incorrecto para denominar voces que se han empleado siempre en América pero que ya no se usan en España (cf. Lope Blanch (1968-69), Corrales Zumbado (1984), Moreno de Alba (1988), Baldonado (1975)).

Hay que considerar el problema de carácter teórico que plantean todos los arcaísmos léxicos. Esto supone determinar qué criterios emplear en el proceso para decidir si una forma lingüística es arcaica o no, si es anticuada o vigente. En opinión de Lope Blanch (1968-69) hay un error fundamental cuando se trata del estudio del español americano. Éste consiste en juzgar todos los hechos de la lengua española identificando la norma madrileña con la norma *española*. El resultado de eso lleva a que cualquier forma que haya caído en desuso en la norma madrileña se convierte automáticamente en arcaísmo en todo el mundo hispanohablante (Lope Blanch, 1968-69:96s.). La *lengua española* reúne un conjunto de dialectos generales, cada uno de los cuales está integrado por una serie de dialectos particulares (regionales o locales) muy numerosos. De manera que la *lengua* es un complejo y muy variado sistema de hablas diversas que están más o menos diferenciadas entre sí, más o menos agrupables en conjuntos dialectales. Por diferentes razones, (históricas, políticas, culturales o económicas) algunos de esos dialectos pueden tener un prestigio superior al de los otros. Según Lope Blanch, el dialecto madrileño goza de un prestigio superior que el dialecto veracruzano o el quiteño, lo que no significa que se deba identificarlo con la lengua española (*op. cit.*:98s.). Lope Blanch concluye que, el afirmar que el español de América es arcaizante y conservador, por la razón de que en Hispanoamérica se hayan conservado numerosos arcaísmos, resultaría ser una aseveración completamente falsa. Esto es la consecuencia de dos errores de método que, según él, se cometen muy comúnmente. El primero consiste en el valor que se da al concepto *del español de América*, considerando el español que se habla en los vastos territorios de América como un habla unitaria y uniforme. Zamora Vicente (1967) afirma que “El español americano presenta una sólida homogeneidad.” (Zamora Vicente, 1967:378), pero si se parte de esta verdad relativa se llega a generalizaciones peligrosas. Como hemos señalado antes, la realidad no es tan simple, ya que dentro de esa unidad básica del español americano existe una gran diversidad dialectal (Lope Blanch, 1968-69:101s.). El segundo error de método consiste, según Lope Blanch, en tomar las hablas ‘rurales’ o

‘incultas’ como modalidades lingüísticas representativas del español americano. Muchos de los arcaísmos que se utilizan para ejemplificar el conservatismo americano, son formas o voces que emplean solamente los hablantes ‘rústicos’. Pero entonces, solamente, se puede caracterizar conservador el español americano si se trata de analizar precisamente el habla ‘rústica’. No se puede comparar normas socioculturales distintas de regiones diferentes, ya que si los términos de comparación no son homogéneos tampoco son comparables (*op. cit.*:103s.). Cuestionamos aquí el uso que Lope Blanch hace de los términos hablas ‘rurales’, ‘rústicas’ e ‘incultas’. Como esos términos pueden tener una connotación negativa se debería denominar y explicar de otra manera la norma sociocultural a la cual se refiere.

Sala (1970) distingue entre el vocabulario activo y el vocabulario pasivo, dando a estos términos la acepción corriente. El vocabulario activo del español americano es generalmente idéntico al del español peninsular contemporáneo, así que los españoles y la gente de Hispanoamérica se pueden entender sin grandes dificultades. Sin embargo, hay muchas palabras cuya distribución y connotación difiere en las dos variedades¹, como por ejemplo *chico, flaco, lindo*. Es muy difícil determinar con ayuda de diferentes diccionarios el lugar que tienen estas palabras en la estructura del vocabulario de las dos variedades, aunque sí se sabe que se usan con más frecuencia en el español americano (Sala, 1970:779s.).

Este tipo de diferencias léxicas entre el español peninsular contemporáneo y el español de América son pocas, según Sala, si consideramos el vocabulario activo panamericano². Sin embargo, si se compara separadamente el español peninsular con el español que se habla en diferentes partes de Hispanoamérica, se encuentra mayor cantidad de diferencias. Sala destaca que la mayoría de estas diferencias no se oponen al vocabulario panamericano sino sólo sus variantes. Por eso, Sala opina que las voces de la última categoría no pertenecen al vocabulario activo panamericano sino solamente al vocabulario activo de ciertas regiones hispanoamericanas, y al nivel del vocabulario panamericano estas voces pertenecen al vocabulario pasivo (*op. cit.*:781).

Si se compara el vocabulario pasivo del español americano con el vocabulario pasivo del español peninsular contemporáneo uno se encuentra con más diferencias. Estas diferencias se deben a que al vocabulario pasivo del español panamericano pertenecen tres diferentes tipos de palabras que tienen una difusión limitada, o sea, se usan de forma activa solamente en ciertas zonas de Hispanoamérica. Los tres grupos de palabras son: las innovaciones del español americano, préstamos de las numerosas lenguas en contacto, y los arcaísmos del español peninsular (*op. cit.*:782). Cuando se investiga el léxico del español americano Sala

¹ Cuando Sala habla del español peninsular y el español americano respectivamente se refiere a los mismos como dos idiomas diferentes. Sin embargo, nosotros preferimos denominarlos variedades de una misma lengua.

² Nosotros cuestionamos el uso que hace Sala del término panamericano, que significa “perteneciente o relativo a la totalidad de los países americanos” (DRAE, 2001). Si lo usa con la intención de incluir las hablas de grupos de hispanohablantes que residen en los países americanos donde el castellano no es lengua oficial no entendemos el porqué.

insiste en que se debe considerar que el vocabulario tiene dos estratos (el vocabulario activo y el pasivo) y que el español americano no se puede ver como una unidad lingüística arcaizante ni como una unidad lingüística innovadora. La mayoría de los arcaísmos y las innovaciones pertenecen al vocabulario activo de ciertas zonas y al vocabulario pasivo panamericano.

Según Corrales Zumbado (1984) hay que recordar que el arcaísmo es un concepto relativo por ser la consecuencia de la comparación de dos estados del mismo idioma. Tal comparación se ha hecho, tradicionalmente, tomando como modelo de referencia la norma peninsular, a causa de la relevancia particular que tiene el español peninsular como punto de partida histórico (por la preponderancia del eje de la diacronía). Sin embargo, es necesario, según Corrales Zumbado, hacer uso de una nueva referencia, y ésta tiene que ser más amplia y conforme con la lengua española multinacional de hoy. Su opinión es que debemos seguir a Lope Blanch y hablar de una ‘norma hispánica culta’, que sería un conjunto de las distintas normas más prestigiadas que consistuyen la unidad de la lengua española, y sólo en comparación con ella un vocablo determinado podría ser considerado arcaísmo léxico (Corrales Zumbado, 1984:132s.). Si un término se conserva en la mayoría de las variedades hispanoamericanas y, sobre todo, en las de mayor prestigio cultural, pero ha desaparecido del español peninsular, esta sería un *falso arcaísmo*, o un *arcaísmo parcial*³ ya que lo sería sólo en relación con el español europeo. Si por el contrario una palabra sólo se usa en ciertas hablas de alguno o algunos países hispanoamericanos y estas áreas idiomáticas son, en palabras de Corrales Zumbado, “muy poco importantes⁴”, la podemos considerar un *auténtico arcaísmo* o *arcaísmo general*⁵ (*op. cit.*: 134s.). El análisis de los arcaísmos léxicos del español de América han resultado en numerosos trabajos sin llegar a una delimitación exacta del concepto *arcaísmo*. Tampoco han producido listas de arcaísmos partiendo de los mismos criterios de selección (Buesa Oliver y Enguita Utrilla, 1992:210).

Tradicionalmente, se ha considerado el reemplazamiento léxico ocurrido en el español peninsular como un *cambio onomasiológico*, que muestra Corrales Zumbado de la siguiente manera: (Corrales Zumbado, 1984:141).

³ En adelante usaremos únicamente el término *arcaísmo parcial*.

⁴ Corrales Zumbado no da ninguna definición clara de este concepto. Nuestra interpretación es que se refiere a hablas de poco prestigio.

⁵ En adelante usaremos únicamente el término *arcaísmo general*.

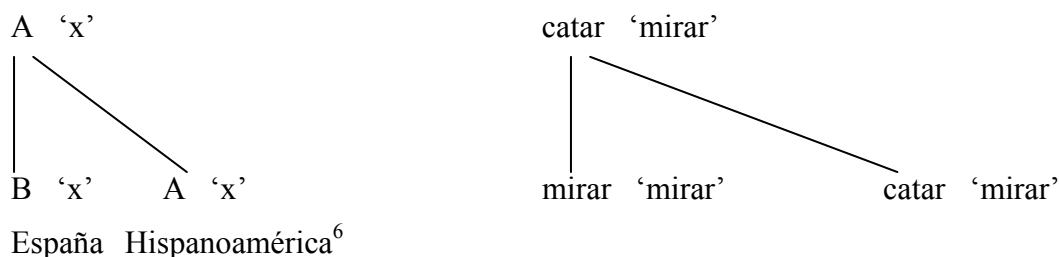


Figura 1. (Corrales Zumbado, 1984:141)

(Las letras A y B corresponden a lexemas⁷ y las letras 'x' e 'y' corresponden a sememas.)

Del esquema arriba derivan dos variantes elementales de las cuales han surgido paralelamente, dos tipos de arcaísmos léxicos:

Arcaísmos de expresión, denominados así por la razón de que varía el contenido, con relación al punto de partida, mientras la expresión en sí permanece invariable (*ibid.*)

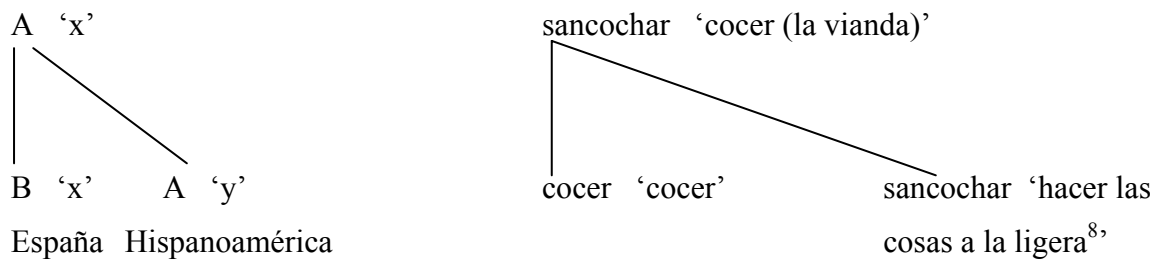


Figura 2. (Corrales Zumbado, 1984:141)⁹

Aunque Fontanella de Weinberg no los llama *arcaísmos de expresión*, tiene que ser a este tipo de arcaísmo al que se refiere cuando habla de las palabras de origen hispánico, que en muchos casos sufrieron cambios semánticos, para ser adaptadas a la nueva realidad (Fontanella de Weinberg, 1992:167). Ese ha sido el caso de la voz *estancia*, un término hispánico que originariamente tenía otro significado “lugar donde uno está, mansión” pero que, en una etapa temprana de la colonización empezó a usarse con el valor semántico de “finca rural” (*op. cit.*:102). Otros casos son numerosos términos de origen náutico que llegaron a emplearse con valores nuevos referidos a actividades terrestres, p. ej. *embarcar* (subir a un vehículo), *flete* (caballo; costo de un transporte) y *botar* (tirar) (*op. cit.*:168).

⁶ Corrales Zumbado usa en sus figuras las abreviaciones “cast.” y “amer.” en vez de España e Hispanoamérica.

⁷ Lexema es aquí equivalente a *lexía*, o sea, la unidad léxica mínima.

⁸ “*Sancochar* y los derivados *sancocho*, *sancochado* se conservan muy vivos en América desde la Argentina a México, con diversas acepciones relacionadas con cierto cocimiento: Argentina, ‘mezclar’, ‘hacer las cosas a la ligera’...” (Lerner, 1974:222). La acepción ‘hacer las cosas a la ligera’ sólo se da para Argentina. Para los diferentes significados de *sancochar* remitimos al diccionario de Lerner.

⁹ El esquema de *sancochar* es nuestra. Corrales Zumbado menciona *sancochar* como ejemplo en su artículo pero no muestra su evolución diacrónica en un esquema, ni menciona el significado ‘hacer las cosas a la ligera’.

Arcaísmos de contenido¹⁰, llamados así porque en las normas americanas se ha conservado la voz con su significado original, aunque en la norma castellana la voz sufrió un cambio de valor (Corrales Zumbado, 1984:141).

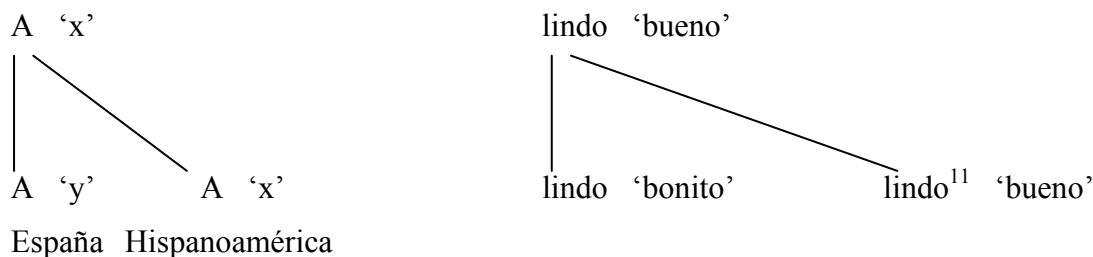


Figura 3. (Corrales Zumbado, 1984:141)

Si volvemos un momento a la figura 1, podemos constatar que ya el por Corrales Zumbado denominado *cambio onomasiológico* tiene como resultado un arcaísmo. Sería un arcaísmo de expresión y contenido, ya que se conserva la voz en su totalidad.

Parece que el investigador ve los sucesos demostrados en las figuras en distintos niveles temporales (diacrónicos). El cambio onomasiológico (fig. 1) ocurre primero, y los arcaísmos de expresión (fig. 2) y de contenido (fig. 3) se desarrollan más tarde en otro nivel temporal.

En la fig.1 no hay ningún desarrollo de la palabra en comparación con el punto de partida, lo que ocurre es un cambio en el español europeo donde *catar* es reemplazado por una palabra nueva, *mirar*, y el resultado ha sido la existencia de dos palabras con el mismo contenido semántico. Como cesa de ser usada la voz *catar* en la Península pero sigue usándose en América, desde el punto de vista del español europeo, *catar* se convierte en un arcaísmo léxico. La fig. 2 muestra un desarrollo del cambio onomasiológico. En el español americano la voz sufre un cambio de valor semántico y sigue empleándose la lexía pero con un significado nuevo. El resultado es un *arcaísmo de expresión*.

Según Corrales Zumbado, ambos tipos de arcaísmo – de expresión y de contenido – derivan de cambios onomasiológicos. Esto no lo vemos posible ya que (y eso se puede ver con claridad en la fig. 3) no precede ningún cambio en el español peninsular antes del desarrollo de un arcaísmo de contenido.

En el material que hemos estudiado, Corrales Zumbado es el que más detenidamente ha analizado los arcaísmos desde el punto de vista semántico. Termina su artículo concluyendo

¹⁰ Corrales Zumbado prefiere denominarlos así en vez de usar el término *arcaísmo semántico* que han empleado otros investigadores (Corrales Zumbado 1984:141).

¹¹ *Lindo* existe en Hispanoamérica también con el significado de 'bonito'.

que siempre se debe tomar en consideración la estructura semántica en la que están presentes las voces, y que lo mejor sería estudiar consecuentemente los arcaísmos léxicos dentro del marco de sus correspondientes campos semánticos (*op. cit.*:143).

La más extensa lista de arcaísmos léxicos del español de América hasta ahora reunida es el trabajo de Isaías Lerner, publicado en 1974. Está limitado al léxico y tiene registrado más de 500 voces las cuales han sido elegidas según los siguientes criterios:

- 1) “han dejado de usarse en el castellano general de España y siguen vivas en la lengua general de América;
- 2) han dejado de usarse en la lengua general de España y América, pero permanecen en el habla popular y rural de América;
- 3) han dejado de usarse en el castellano general de España; tuvieron vigencia en la literatura de los siglos XVI y XVII y hoy se oyen en algunas regiones de España como formas dialectales y en el habla rural americana.” (Lerner, 1974:9)

Según Lerner “El olvido en el español común de la Península y la generalización en los diversos países americanos es la base firme del estudio de los arcaísmos léxicos en el español de América” (*op. cit.*:10). Dice que el establecimiento de los usos era problemático ya que los diccionarios pocas veces los señalan. Cuando estaba establecido el empleo en América era necesario evaluar la significación del dato en los diccionarios buscando la presencia de la voz en la literatura y en la lengua hablada. Señales de vitalidad son los ejemplos de la acepción en la lengua oral en los diccionarios americanos, mientras que el encontrar la voz en textos literarios no siempre garantiza su uso en la lengua común. El léxico de una obra literaria siempre depende del propósito del autor (*infra.*:8). Otro aspecto es que el consultar y reunir datos de diccionarios para 20 países inevitablemente crea desniveles de información tanto de la calidad como de la actualidad de los datos (*op. cit.*:11s.)

Al considerar los arcaísmos léxicos de América, hay que tener en cuenta que los mismos pueden ser tratados simultáneamente en dos planos diferentes. Desde el aspecto del español europeo los arcaísmos son un caso de conservación lingüística, en cambio, desde el punto de vista del español de América los arcaísmos con variación semántica son el resultado de un proceso de *innovación* léxica (Lerner, 1974:16).

Araya (1978) presenta un conjunto de observaciones lexicográficas respecto de Chile surgidas por el libro de Lerner. Las observaciones de Araya se basan en su experiencia propia ya que se refiere al habla de su país, Chile. De las más de 500 voces, 132 necesitan correcciones en cuanto a los datos diatópicos u otros detalles. Concluye que más del 20 % del glosario necesita enmiendas. Subraya que Lerner no discute cómo se define el concepto *arcaísmo* de una forma precisa y funcional, algo esencial para llevar a cabo este tipo de estudio (Araya, 1978:20).

Baldonado (1975) en sus comentarios acerca del diccionario de Lerner se pregunta si realmente es defendible su concepto de *arcaísmo*. Ella tiene dos objeciones básicas. En primer lugar pone en duda la validez de su terminología, y en segundo lugar la validez de su punto de referencia. Considerando el término arcaísmo indica que se puede poner en cuestión si es prudente o no emplear aquel término al referirse a las voces pertenecientes a las tres categorías de Lerner. Advierte que la noción corriente de *arcaísmo* abarca palabras que ya no se usan en la lengua general pero son empleadas ocasionalmente por ciertos autores para enriquecer el vocabulario literario, y con este significado *arcaísmo* no sirve en absoluto para denominar el fenómeno al que nos referimos (Baldonado, 1975:233s.).

“One may, of course, argue that the semantic ambits of Sp. *arcaísmo* “unintentional survival” and Eng. *archaism* “deliberately archaizing usage” need not coincide; but since this is a technical term and the implication of purposefulness is shared by most languages, there is a danger that the isolated Spanish nuance of *arcaísmo* may itself soon become an “archaism”. (*Op.cit.*:234)

Baldonado dice que, el significado básico del concepto *arcaísmo* no es el mismo en español e inglés. Nosotros dudamos que este sea el caso, ya que, en un primer plano *arcaísmo* significa un uso no deliberado de una palabra que generalmente ha caído en desuso (en una norma en particular de la lengua en cuestión). Esto da lugar, en un segundo plano, al uso deliberado de un arcaísmo – un *arcaísmo literario*. Por eso, la suposición de que hay un riesgo de que *arcaísmo* con el valor semántico de “unintentional survival” se convirtiera en un arcaísmo no tiene fundamento.

La segunda objeción concierne el punto de referencia usado por Lerner al hacer la necesaria comparación entre dos estados de idioma. Ha usado como tal el habla culta de Madrid, lo que implica el estudio del conservatismo lingüístico hispanoamericano en relación con el habla de un pequeño grupo de habitantes en España (*op. cit.*:235). No obstante, en la introducción de su trabajo, Lerner indica claramente cuál es su punto de referencia, y no menciona en ningún sitio el habla culta de Madrid. Además, ya hemos podido constatar que el usar como modelo de referencia el español peninsular al calificar una palabra como arcaísmo ha sido muy criticado por numerosos investigadores. Sin embargo, Lerner ha optado por usar el modelo controvertido y lo más importante para nosotros es que haya explicado claramente su punto de partida. Lo que sí hace falta en el trabajo de Lerner - y aquí estamos de acuerdo con Araya - es una discusión acerca de la difícil tarea de definir y aplicar el concepto *arcaísmo*.

Como hemos podido ver, existe un gran problema de definición del mismo término. Por este motivo nos ha interesado indagar y discutir también cómo definen este término algunos diccionarios especializados en terminología lingüística y literaria¹². Hemos podido confirmar

¹² Al principio consultamos en total 12 diccionarios pero como el término buscado estaba excluido de 5 de ellos al final estudiamos de cerca las definiciones del concepto *arcaísmo* en 3 diccionarios españoles y 4 ingleses.

que las definiciones difieren en alto grado de un diccionario a otro en cuanto a consideración de detalles y aspectos del término. En *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (1994) se puede leer: “‘Archaism’ has two main senses, one of particular importance to philologists and lexicographers, the other to literary critics and stylisticians”. Aquí se refiere a la distinción que se hace en varios de los diccionarios entre **arcaísmos lingüísticos** y **arcaísmos literarios**. *The Encyclopedia of Language and Linguistics* (1994) define el anterior de la siguiente manera:

In one sense archaism (and its appropriate adjective ‘archaic’) refers to the retention or survival in language of linguistic features no longer in general circulation. These are not yet obsolete, but are outside the common core.

Según Estébanez Calderón (1996) también se pueden dividir los arcaísmos lingüísticos en cuatro subgrupos: **arcaísmos lexicales, morfológicos, sintácticos** y **fonológicos**. En cuanto a los **arcaísmos literarios**, no hemos encontrado en los diccionarios consultados una definición satisfactoria y por eso nos atrevemos a dar la siguiente explicación propia de los mismos: Los arcaísmos literarios se producen cuando un autor, conscientemente y con una intención específica, emplea formas de expresión que ya no se conservan en el lenguaje común de la época¹³. Se dan en los diferentes diccionarios numerosos ejemplos de razones e intenciones que han tenido distintos escritores para valerse de arcaísmos literarios:

- para hacer “...referencia a determinados usos sectoriales y codificados...”, “...la imitación del lenguaje de las novelas sentimentales o de caballerías...” (Marchese y Forradellas, 1986)
- “...reproducir las peculiaridades lingüísticas de ciertos grupos sociales o áreas dialectales en trance de desaparecer...”, usar un “...léxico perdido con el que enriquecer las posibilidades expresivas del castellano del siglo XX.” (Estébanez Calderón, 1996)
- “...use of outdated expressions for poetic, ironic, or elevated connotation” (Bussmann, 1996)

En tres de los diccionarios ingleses se menciona un tipo de arcaísmo que podemos denominar “arcaísmo existente sólo en contextos fijos”. Hartmann y James (1998) dicen en su definición

¹³ La definición dada por nosotros está basada básicamente en las opiniones de tres investigadores estudiados: “...‘archaism’ -rhetorical or poetic- concerns such words as have dropped out of general speech but are called into service by some writers to enrich their literary vocabulary” (Baldonado, 1975:234), “...palabras anticuadas donde solemos encontrarlas es en la lengua escrita literaria, empleadas de forma esporádica por los escritores como recurso literario” (Corrales Zumbado, 1984:132), “la palabra hallada en textos literarios no es siempre garantía de su empleo en la lengua común. En efecto, en cada caso, el léxico que ofrezcan las obras dependerá de las intenciones del autor” (Lerner, 1974:12).

de arcaísmo: “A word or phrase which is no longer in current use except in fixed contexts, such as legal documents, nursery rhymes, poetry or prayers...”

En un intento de dar una vista del conjunto de los distintos tipos de arcaísmos que existen según los diccionarios consultados y en las opiniones de los investigadores aquí citados, proponemos una descripción gráfica, presentada en el anexo de este artículo. Podemos concluir que hace falta un estudio minucioso para obtener una imagen más completa de los numerosos aspectos existentes del concepto. En los diccionarios consultados para esta discusión no hemos encontrado ninguna definición que contenga la totalidad de los aspectos presentados en la descripción gráfica. Si comparamos las definiciones presentadas en los diccionarios españoles con los de los diccionarios ingleses hay algunas diferencias dignas de consideración:

- En ninguno de los diccionarios ingleses se define *arcaísmo* como un fenómeno diastrático, o sea propio de ciertas clases sociales.
- Sólo en los diccionarios ingleses, en lo literario, el uso de arcaísmos se define como una forma de añadir al texto un rasgo irónico o humorístico.
- Únicamente en los diccionarios ingleses se afirma que los arcaísmos aparecen en contextos fijos por ejemplo en ‘nursery rhymes’ y en oraciones, y que abundan en el habla jurídico y litúrgico.

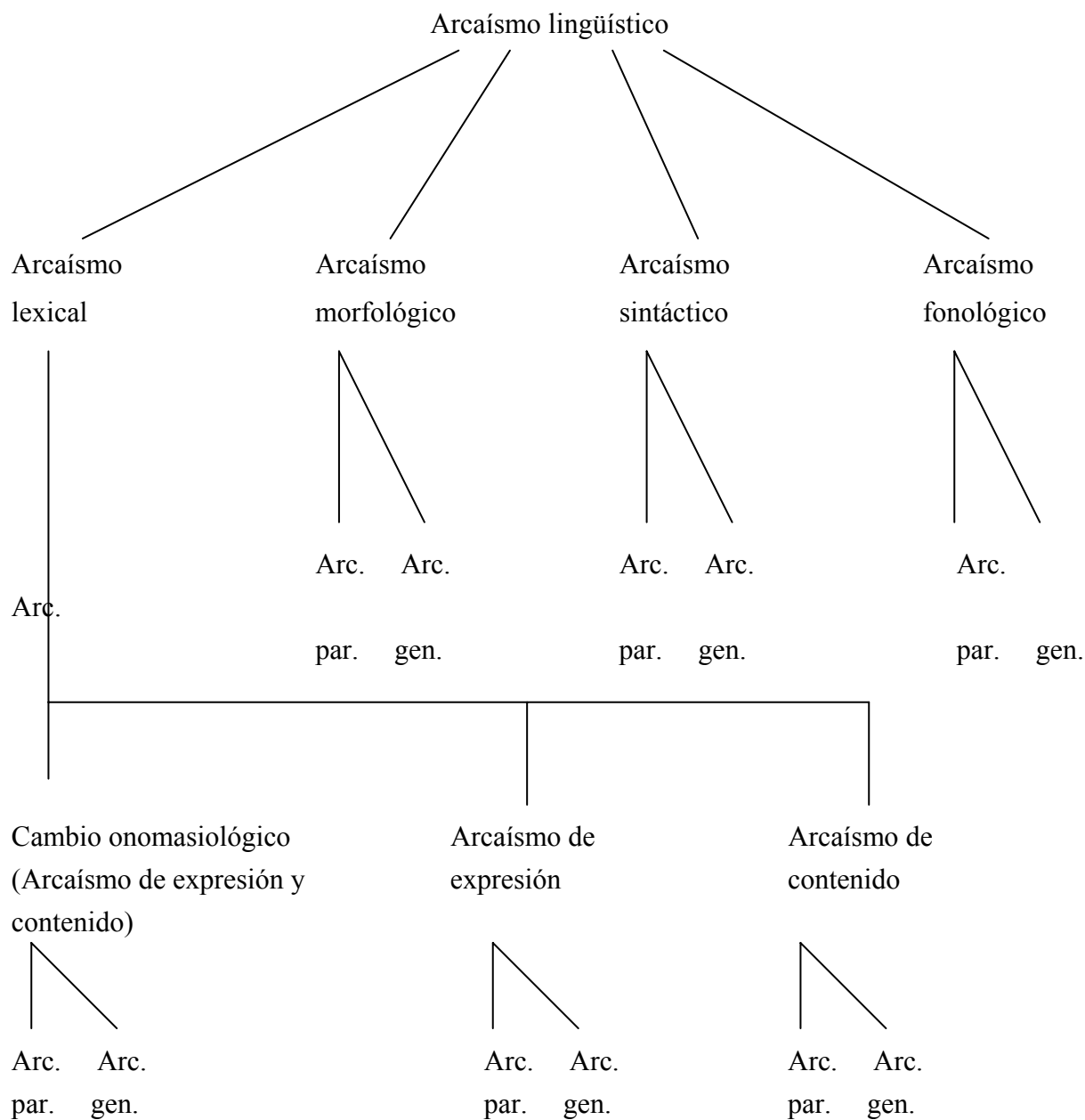
Finalmente, podemos constatar que lo más importante al calificar una palabra como arcaísmo es recordar que el arcaísmo es un concepto relativo por ser la consecuencia de la comparación de dos estados de un idioma, y que tal comparación se hace tomando como modelo de referencia una norma en particular del idioma en cuestión. El problema consiste en elegir y definir qué modelo de referencia se debe emplear en el proceso. Se debe considerar varios aspectos como el diacrónico, el sincrónico, el diastrático y el diatópico. En el caso del español, tradicionalmente, se ha tomado como modelo de referencia el castellano peninsular, pero es necesario hacer uso de una referencia nueva, más amplia y conforme con la lengua española multinacional de hoy. Corrales Zumbado y Lope Blanch proponen emplear como tal una ‘norma hispánica culta’ que sería un conjunto de las diferentes normas más prestigiadas que constituyen la unidad de la lengua española. No obstante, para poder emplear como modelo de referencia una ‘norma hispánica culta’, es necesario decidir y definir exactamente en qué consiste ese concepto, una tarea que vemos muy difícil y complicada. ¿Cuáles serían los criterios para asignar una norma de mayor o menor grado de prestigio? Más importante que cambiar el modelo de referencia es, para nosotros, subrayar y explicar con exactitud este modelo antes de calificar una voz como arcaísmo. Considerando las grandes dificultades de definición que implica su empleo se puede preguntar si sería mejor evitar el uso del término en cuestión. Según Baldonado los lexicógrafos en la América del Norte han tratado de evitar la calificación arcaísmo y han optado por usar “americanismo por sobrevivencia” (Baldonado, 1975:234). Sin embargo, aunque hemos visto que el concepto *arcaísmo*, a pesar de ser usado

frecuentemente resulta difícil de definir y aplicar, creemos que en ciertas ocasiones el uso del mismo puede cumplir una función importante. Pero para que no siga sirviendo sólo como argumento general y vago para fomentar prejuicios lingüísticos hay que usarlo con precaución y definirlo claramente.

Bibliografía

- Araya, G. 1978: Sobre arcaísmos del español de Chile a propósito de un libro reciente. *Bulletin Hispanique*. 80-3, pp.303-309.
- Baldonado, J. M. 1975: Problems in New World Lexical "Survivals" [Arcaísmos léxicos del español de América, by Isaías Lerner]. *Romance Philology*. Vol. XXIX, No. 2, November, pp. 229-240.
- Buesa Oliver, T. y Enguita Utrilla, J. M. 1992: *Léxico del español de América: Su elemento patrimonial e indígena*. Madrid: Mapfre.
- Bussmann, H. 1996: *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London: Routledge.
- Castro, A. 1941: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Corrales Zumbado, C. 1984: Tipología de los arcaísmos léxicos. *II Simposio Internacional de Lengua Española*. pp. 131-143.
- Diccionario de la lengua española, Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. 2001
- The Encyclopedia of Language and Linguistics*. 1994: Asher, R. E. (ed.) Oxford: Pergamon Press.
- Estébanez Calderón, D. 1996: *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fontanella de Weinberg, M. B. 1992: *El español de América*. Madrid: Mapfre.
- Hartmann, R. R. K. y Gregory, J. 1998: *Dictionary of Lexicography*. London: Routledge.
- Lapesa, R. 1991: *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- Lerner, I. 1974: *Arcaísmos léxicos del español de América*. Madrid: Insula.
- Lope Blanch, J. M. 1968-69: El supuesto arcaísmo del español americano. *Anuario de Letras*. 7, pp. 85-110.
- Marchese, A. y Forradellas, J. 1986: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Moreno de Alba, J. G. 1988: *El español en América*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sala, M. 1970: Arcaísmos e innovaciones en el léxico del español americano. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. pp. 779-785.
- Wagner, M. L. 1949: *Lingua e Dialetti dell'America Spagnola*. Florence.
- Zamora Vicente, A. 1967: *Dialectología Española*. Madrid: Gredos.

ASPECTOS DEL CONCEPTO ARCAÍSMO



Arc. par.: Arcaísmo parcial

Arc. gen.: Arcaísmo general

Los arcaísmos pueden ser ejemplos de

- sobrevivencias desintencionadas
- un uso arcaico deliberado (arcaísmos literarios)
- arcaísmos en contextos fijos

Ingmar Söhrman
Göteborgs universitet

Nadie protestaba si comía poco – La inversión de los períodos condicionales

Un problema ignorado y bastante desconocido en castellano es la función argumentativa del orden de las dos oraciones que constituyen un período condicional completo. Aquí queremos esbozar un marco teórico que pudiera explicar la variación posicional entre estas dos oraciones.

Ya que la terminología lingüística puede vacilar bastante queremos aclarar que aquí vamos a usar los siguientes términos empezando con la terminología que J.M. Lope Blanch ha propuesto, es decir *oración* y *período*. Por consiguiente, una *oración* es un sintagma bimembre entre cuyos dos elementos se establece una relación predicativa (sujeto + predicado /+ complementos eventuales/ - p.ej. «Pedro abre una lata»), y un *período* está constituido por dos o varias oraciones entre las cuales se establece una sola relación sintáctica, ya hipotáctica, ya paratáctica¹.

Para las dos oraciones formales que forman parte de un período condicional usamos las nociones *apódosis* (=A) y *prótasis* (=P)². A pesar del hecho de que los nombres en griego se refieren a la posición de cada oración dentro del período, estos dos términos nos parecen los más neutros de los que se han sugerido en diferentes estudios, y para nosotros *la prótasis* solamente significa la oración introducida por *si* y *la apódosis* significa la otra oración necesaria para constituir un período condicional, *Si P, A* o *A, si P* como en los ejemplos siguientes:

- (1) *Si me dan empleo, hasta el sábado no me pagarán.* (R. Sender, *El verdugo afable*, pág. 115)
- (2) *Ahora, en la mesa, nadie protestaba si comía poco.* (L. Goytisolo, *Las afueras*, pág. 208)

Nuestra interpretación de la noción de la *construcción condicional* es amplia. Incluimos cualquier frase introducida por *si* y que no sea una interrogativa.³

¹ J.M. Lope Blanch, *Análisis gramatical del discurso*, México, 1983, págs. 13-14.

² J. Dubois et al., *Dictionnaire de linguistique*, pág. 42.

³ Véase I. Söhrman, *Las construcciones condicionales en castellano contemporáneo*, Uppsala, 1991, págs. 21-22. Hemos excluido ciertos tipos particulares de construcciones condicionales de nuestro estudio. Para una relación exacta de estos tipos remitimos a *op.cit.*, págs. 20-25. Estos tipos o son «incompletos», es decir carecen de un elemento de la construcción *Si P, A*, o se ha cambiado esta estructura radicalmente mediante la introducción de otra oración en el lugar formal de la apódosis o de la prótasis, como pág. ej. *es que* (es decir *Si P, es que A*) o contienen elementos que influyen en el uso del modo del predicado de la apódosis o se trata de locuciones condicionales más complejos. Por consiguiente hemos excluido las locuciones conjuntivas, donde SI únicamente es una de las partes de la locución, como *si bien, pero si, apenas si, /por/si acaso y que si*.

Para nuestro estudio hemos usado un corpus que consiste en dos partes aproximadamente iguales - una parte literaria, que está formada por 25 novelas de escritores españoles, escritas después del año 1950, y otra parte periodística, que proviene de 21 números de *El País* y 24 ejemplares de *Triunfo* del año 1977⁴.

Por lo que toca al español moderno no existe ninguna obra dedicada al problema tratado en este artículo. El único trabajo amplio que analiza el orden de las oraciones en construcciones condicionales en una lengua románica es la obra de Alexandre Lorian⁵.

Lorian constata que en francés el orden *Si P, A*, es dos veces más frecuente que la inversión *A, si P*, lo cual parece lógico como *Si P, A* introduce lo que condiciona, es decir la prótasis, antes de presentar lo condicionado o la apódosis⁶. Nuestros resultados son aproximadamente los mismos - *Si P, A*: 72 por 100, y *A, si P*: 28 por ciento. Por lo visto el *Si P, A* representa el orden cronológico, y mayoritario y por consiguiente prototípico. En consecuencia, aquí trataríamos de analizar por qué la inversión existe como posibilidad y cuál sería la diferencia entre estas dos opciones.

Lorian nos presenta cuatro categorías de *A, si P*:

- 1) La posposición grammatical
- 2) La posposición restrictiva
- 3) La posposición predicativa
- 4) La posposición verdaderamente estilística⁷

En las dos primeras el sentido de la prótasis expresa una restricción que Lorian interpreta como menos importante que el significado de la apódosis, mientras en las dos últimas categorías es el significado de la apódosis la que pierde importancia. Las prótasis de las

⁴ Véase la sección «corpus» de la bibliografía de dicho libro, pág. 160. En conjunto, hemos encontrado 3179 ejemplos. Referente a la parte periodística, hemos usado el material de D. Mighetto y PÁG. Rosengren, *Banco de datos de prensa española 1977, Concordancia lingüística y texto fuente*, Göteborg, 1982, y *PE77: Concordancia lingüística en microfichas*, Göteborg, 1983. En cuanto a las referencias, presentamos ejemplos de la parte literaria dando el nombre del escritor, el de la novela y la página de donde hemos sacado dicho ejemplo. Para los ejemplos de la parte periodística damos un número a cada ejemplo. Estos números se refieren a las cifras de cada línea del material disponible en microfichas. Se debe traducir los códigos del modo siguiente:

«Los Reyes realizaron una excursión marítima. (12P406-123-024)»

Seguidamente van las referencias de fuente:

- | | |
|---|------|
| a) Página de la publicación donde aparece el artículo | 12 |
| b) Número de publicación | 406 |
| c) Número de cinta de papel perforada del artículo | 123 |
| d) Número de renglón en el listado de cinta | 024. |

La mayúscula P = *El País* y T = *Triunfo*.

⁵ A. Lorian, *L'expression de l'hypothèse en français moderne*, Paris, 1964.

⁶ Basa su análisis en un corpus de 12 libros desde el año 1550 hasta 1920. Véase A. Lorian, *op.cit.*, pág. 108-116, y en cuanto a sus resultados, pág. 21.

⁷ A. Lorian, *op.cit.*, págs. 37-38.

primeras categorías (restrictivas), las considera axiomáticas y casi carentes de interés⁸. Más correcto sería considerar las oraciones de la primera categoría como adnominales y las de la segunda como oraciones con función ilocutiva⁹ que modaliza la enunciación, lo que muestra también el uso del presente en la prótasis independientemente del tiempo de la apódosis¹⁰, ya que aquélla se refiere al momento de la enunciación y ésta al enunciado.

Según Lorian, con frecuencia, la posposición predicativa sólo es un sustituto estilístico de una oración completiva que se usaba más en francés antiguo¹¹. Además admite que resulta difícil diferenciar esta categoría de la última¹², y hace falta constatar que la noción «posposición verdaderamente estilística»¹³ no resulta muy clara, y es sólo a través de la enumeración

⁸ Como casos típicos de posposición gramatical menciona una restrictiva que denomina un infinitivo, un sustantivo, un pronombre o un adjetivo, es decir con función adnominal, y que expresa dudas de la existencia misma de la parte de oración que está de principal como pág.ej. «Quiero decir a mis lectores, si los tengo, que [...]». Otros casos son *építeto independiente*, «si /se/ quiere» y *SI con valor reforzado* como pág.ej. ‘G, homme fin et rusé, s’il en fut jamais, [...]’. A. Lorian, *op.cit.*, pág. 44. La posposición restrictiva es atenuante, y Lorian da como variantes las siguientes:

- a) *Formules d’atténuation*; si j’ose le dire, si je ne me trompe
- b + c) *Formules d’atténuation centrées sur pouvoir, être possible et vouloir*; si vous pouvez, s’il est possible
- d) *Formules d’atténuation de politesse*; s’il vous plaît
- e) *Formules de modestie*; si vous me croyez
- f) *Formules de pitié*; si Dieu le permet
- g) *Formules d’«addition»*; et s’il y en a de tels = et caetera.» (A. Lorian, *op.cit.*, ppág. 56-61 y 62).

⁹ Véase pág 9 en I. Söhrman, *op.cit.*, págs. 38-40.

¹⁰ H. Nølke ha estudiado esta función más a fondo en «L’ilocutoire et sa modalisation», *CEBAL*, 1985, y en F. Nef y H. Nølke, «A propos des modalisateurs d’énontiation», *Revue Romane* XVII:2, 1982. O. Kovacci ha analizado el papel del uso de los tiempos en estas construcciones en *Estudios de gramática española*, Buenos Aires, 1986, pág. 96.

¹¹ [...] la resultante expresa según Lorian
«- une appréciation affective
- un sentiment
- un sentiment extériorisé»

Con frecuencia el predicado de la apódosis (*la résultante*) es un verbo como «murmurer, plaindre, pardonner», etc. También opina que la prótasis tiene un valor causal. A. Lorian, *op.cit.*, pág. 65.

¹² A. Lorian, *op.cit.*, pág. 74. «1° Postposition prédicative: *l’on ne doit pas s’étonner/si cette maison royale ordonne*. L’idée - la seule idée - est: *cette maison royale ordonne*; les deux membres ne forment pas de système hypothétique, le second étant l’équivalent d’une complétive (*on s’étonne QU’elle ait ordonné*). 2° Postposition stylistique proprement dite: *elle aurait vu élevé/s’il ne s’était opposé*. Les deux parties du système conditionnel *Pft/SI + indic. Pqp* sont toutes les deux importantes, mais surtout la seconde, qui arrondit la période tout en réservant «pour la bonne bouche» le mot fort (et flatteur!): «la justice de nos rois.» A. Lorian, *op.cit.*, págs. 75-76.

¹³ «a) *Passage à un nouveau développement*. Je ne crois pas m’écarter de la suite de mon discours, *si je trace ici en peu de paroles [...]* (Bossuet)
b) *Préparation d’une énumération, d’un inventaire, d’une liste* Que dirait le public, «sectaire» ou non, *si on l’invitait à choisir, [...]*,
c) *Introduction d’une citation en langue étrangère*
d) *Fin d’avis au lecteur* (l’hypothétique exprime des souhaits) [...] il se montrera néanmoins *si cette Histoire* est aussi agréable au public que je l’espère (Mme de Lafayette)
e) *Conclusion d’une lettre* (l’hypothétique est une formule de politesse) [...], je le continuerai par les autres lettres, si vous me faites l’honneur de me le commander, [...] (Guez de Balzac).» (A. Lorian, *op.cit.*, págs. 83-84).

de varias variantes de ejemplos de oraciones, que, según Lorian, pertenecen a dicha categoría, que podemos tener una idea de lo que significa.¹⁴

Su análisis resulta interesante como un primer esbozo de descripción del problema, pero prescindiendo de la primera categoría formal, Lorian ha mezclado factores formales y semánticos de un modo que no nos parece satisfactorio.

Estamos de acuerdo con Lorian en que existen factores formales, pero éstos también se incluyen en la teoría pragma-cognitiva que presentamos, y es sólo en un segundo nivel en el que estos factores formales entran en juego obligando (o, a veces, sólo fortaleciendo la tendencia de) posponer la prótasis.¹⁵

El orden de las dos oraciones indica cuál de las dos perspectivas cognitivas superordinadas que usa el hablante. Relatan el mismo mensaje del emitido pero no dan la misma perspectiva cognitiva. Los dos ejemplos siguientes son correctos y parecen transmitir el mismo mensaje:

- (3) No *va* al cine *si* no *viene* su hermana, para evitar tentaduras. (F. Umbral, *Las ninfas*, pág. 166)
- (3a) *Si* no *viene* su hermana, no *va* al cine para evitar tentaduras.

Lo que resulta diferente es el foco. En (3) el locutor presenta una situación en la apódosis, y en la prótasis pospuesta explica por qué ocurre (o no) la acción de la apódosis. Es una perspectiva más bien estática e inalterada, mientras que en (3a) el locutor nos deja seguir el desarrollo temporal y lógico de una serie de sucesos, es decir *si ocurre P, entonces como consecuencia se producirá A*.

Otros dos conceptos relevantes para nuestra discusión son el *espacio* y el *tiempo*. El espacio es el escenario donde tiene lugar el acontecimiento en un momento dado, y el tiempo es el eje temporal por el que se coloca cada fase de los sucesos descritos en un enunciado. Normalmente, el locutor reduce el número de fases enunciadas a la cantidad necesaria para la comprensión del mensaje emitido. Eso quiere decir que en (4) el locutor sólo presenta un escenario posible en forma de una condición y la consecuencia que quiere que siga si se realiza el suceso propuesto de la prótasis.

- (4) *Si* no *está*, me lo *dices* por teléfono desde el bar Romero. (F. García Pavón, *El rapto de las Sabinas*, pág. 107)

Evidentemente, es un mensaje bastante concentrado. En el desarrollo de los sucesos que intenta describir el locutor deben incluirse una serie de sucesos que combinen el momento de la enunciación con la búsqueda de cierta persona y con la reacción propuesta a este hecho, así

¹⁴ Además considera incluidas «figures de mots et de pensée» como figuras de estilo: antetesis, ironía, antojo, juego de palabras, hipótesis paradójica y comparación; y «figures de construction»: necesidades rítmicas, quiasma, paralelismo, pregunta retórica y exclamación A. Lorian, *op.cit.*, pág. 87.

¹⁵ El papel de estos factores formales y cómo se incluyen en nuestra teoría forma parte de un estudio más largo que estamos terminando.

que podríamos imaginar las siguientes fases: «Cuando te vayas de aquí, sales a la calle, vas al bar, entras en el bar, miras si está esa persona, si no está, debes acercarte al teléfono, marcar mi número de teléfono y, al contestar yo, decirme que no está la persona, que buscamos.» Sin duda alguna se podrían especificar aún más los movimientos del protagonista, pero, de hecho, basta con las dos oraciones del ejemplo (4). Aquí se ve ocurrir los sucesos sucesivos en el orden temporal lógico: causa --> efecto, que en realidad está constituido por una serie mucho más larga de acontecimientos (A, B, C, D etc.) detallando el proceso, y el oyente sigue prestando la misma atención a cada paso. Esta perspectiva es procesal y dinámica ya que nos refleja todo un proceso cronológicamente (el papel del tiempo), aunque en el ejemplo (4) se presupone que el oyente entienda el enunciado reducido.

Para hacer destacar el problema saquemos un ejemplo (5) donde la perspectiva es distinta.

(5) Normalmente, el se *acuesta* sin más, *si está* cansado.

Por cambiar el orden temporal de los sucesos el locutor parece hacernos concentrar en la situación del espacio de la llegada no en el dinamismo del desarrollo cronológico de los sucesos. El efecto sería que el proceso expresado se transforma en una relación no-procesal, como describe sólo la última fase del proceso¹⁶. Cógnitivamente, la perspectiva es resultativa y estática por enfocar el resultado, dejando los acontecimientos anteriores más bien como una justificación o explicación de la enunciación realizada que como una condición necesaria.

Si cambiamos el orden cronológico de (4) obtendremos el mismo resultado que en (5), como la perspectiva se convierte en resultativa y no procesal. Enfoca una sola fase de un proceso (4a) en vez del desarrollo del mismo proceso como en (4).

(4a) Me *dices* por teléfono desde el bar Romero, *si no está*.

La diferencia consiste únicamente en un cambio de perspectiva a través de la ruptura del orden temporal lógico dando más énfasis al espacio. Comenzando por la última fase del proceso descrito se prescinde del desarrollo de una serie de sucesos a lo largo de un eje temporal. Este cambio de la perspectiva cognitiva no hace desaparecer la función condicional de la prótasis. Una vez quitada la función narrativa del tiempo como marcador del desarrollo del mensaje emitido en el período, la prótasis tendrá el papel de precisar el enunciado o de justificar la enunciación como en (6).

(6) Hay cerveza en el frigorífico, si tienes sed.

El motivo de decir la prótasis es precisamente evitar que piense el oyente al oír la apódosis sola, «Y eso, ¿qué me importa?». El locutor lo dice precisamente para justificar la

¹⁶ R. Langacker, «A View of Linguistic Semantics», págs. 62-63.

enunciación de la apódosis y para que sepa el oyente que está invitado a tomar una cerveza¹⁷, así que aclara la pertinencia de la afirmación hecha en la apódosis¹⁸.

Para concluir esta primera parte de la discusión sobre una explicación cognitiva del problema proponemos que se considere el orden *Si P, A* prototípico de una construcción condicional introducida por *si*. Eso nos parece poco arriesgado ya que tanto por el orden temporal lógico (presentado por este orden) como por la frecuencia aplastante de éste, se debe llegar al resultado que es el orden más típico, y, por consiguiente, el prototipo. Entonces, *A, si P* constituye una variante con una perspectiva resultativa y no-temporal que además del valor condicional tiene la función enunciativa de dilucidar la pertinencia de la enunciación de esclarecer el enunciado.

La posposición de la prótasis significa, como ya hemos constatado, que la perspectiva del locutor es resultativa y estática. Se concentra en la última fase de un proceso, lo que muestra el carácter explicativo y justificante de la prótasis habiendo perdido la función introductora y reducido la condicionante de un proceso que se va a describir. En vez de sólo condicionar la apódosis como hace la prótasis antepuesta, se ha añadido una función aclaratoria (7-9) que en la posposición parece más importante que la condicionante.

Una oración que se pospone frecuentemente es la construcción impersonal ‘*ser* + adjetivo + *si* con una oración justificante’ como en (8).

- (7) Claro, que *calla*, *si* el pobre no lo *sabe* todavía. (F. Umbral, *Las ninfas*, pág. 99)
- (8) Y esto *es* absolutamente *imposible si* se *admiten* a todos los alumnos que han presentado la inscripción. (19P423-024-055)
- (9) El recuerdo, señor cura, como el amor, no *existe si* no *es* mutuo. (F. García Pavón, *Las hermanas coloradas*, pág. 25)

Esta función justificante¹⁹ de la posposición, se la usa también para recordarle algo al oyente que el locutor parece considerar evidente y presupone que sea conocido por el lector como se ve en los ejemplos (10) y (11).

- (10) La cuestión es que el país se *encuentra* con el tráfico aéreo paralizado y ante la perspectiva de un paro aun más prolongado esta misma semana *si* no se *encuentra* una solución satisfactoria. (14T773-037-053)
- (11) *Estamos* en la fase final y quizá decisiva *si* la proposición de Ley que acaba de ser elaborada por los partidos comunista, socialista, socialista popular y minoría vasco-catalana, *pasa* la prueba del Parlamento y se convierte en Ley. (52T767-016-013)

¹⁷ O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, París, 1972, 156; Véase también la discusión en I Söhrman, *op.cit.*, págs. 40-41.

¹⁸ H. Korzen y H. Nölke, «Projet pour une théorie des emplois du conditionnel» en *Actes du onzième congrès des romanistes scandinaves*, Trondheim, 1990, pág. 291.

¹⁹ Queremos agradecer al dr JohanFfalk el habernos sugerido este término que parece ser el más adecuado.

Al estudiar nuestros ejemplos se nota que ciertos verbos aparecen frecuentemente en la prótasis pospuesta, sin excluir su aparición en las prótasis antepuestas. No obstante, parece que se encuentran normalmente en prótasis cuyos sentidos y funciones parecen favorecer la perspectiva justificante y estática. Estos verbos o locuciones verbales pertenecen a una categoría de verbos que se puede llamar *marcadores del fondo discursivo* (del enunciado)²⁰. Éstos son verbos o locuciones verbales como *comparar, contrastar, relacionar, poner en relación con, considerar, sumar, exceptuar, pensar, fijarse, tener en cuenta y arbitrar* (12)-(17). Describen el conocimiento del trasfondo (= «background knowledge») condicionante del universo del discurso. Limita o especifica ciertas condiciones necesarias para poder entender el enunciado. Un rasgo común es el uso independiente del tiempo del predicado de la prótasis, como tiene que ver con el momento de la enunciación y no con cuando ocurrió o ocurre el acontecimiento de la apódosis.

- (12) Sin embargo, estas tesis *carecen* de fundamento *si se contrastan* con las de la defensa de los procesadores. (18P436-087-054)
- (13) La atmósfera del planeta *presenta* otros fenómenos misteriosos *si se las pone* en relación con lo que sucede en otras atmósferas como las de la Tierra, Martes o Venus. (24P426-007-038)
- (14) Pero os *vais avisados, si pensáis* reducirme por métodos tan mezquinos. (C. Martín Gaité, *Ritmo lento*, pág. 273)
- (15) *Si piensas* menos en mujeres *no es* por eso sino porque ahora siempre las tienen más a mano. (L. Goytisoló, *Las afueras*, pág. 106)
- (16) Pocas veces *hay*, para Casiano, más bajas que esa palabra, *si se exceptúa*, naturalmente, el vocablo «plebeyo». (M. Espinosa, *La tribada confusa*, pág. 126)
- (17) *Somos* un grupo pequeño *si se tiene* en cuenta el número de senadores que lo formamos, pero [...] (08P389-047-064)

El ejemplo (15) muestra que la inversión es sólo una tendencia que, aunque muy frecuente, no excluye de ningún modo el orden lógico.

Por cierto, es arduo discernir factores formales que puedan influir el orden, pero aún así hemos constatado una diferencia notable por lo que toca a la negación. Aparece en la prótasis en unos 13 por 100 de los *Si P, A* (18) mas en unos 26 por ciento de los *A, si P* (19) lo que se podría interpretar como una indicación que una prótasis negada con frecuencia juega un papel aclaratorio y justificante .

- (18) *Si no llego* esta noche a casa me *hubiera costado* Dios y ayuda convencer a mi mujer de que la culpa la tiene el coche. (M. Vázquez Montalbán, *La soledad del manager*, pág 59)

²⁰ I. Söhrman, *op.cit.*, págs. 37-38; H. Nölke, «L' illocutoire et sa modalisation», pág. 112.

- (19) *Es imposible dirigir el Partido si no es de modo colegiado; pensar en otra posibilidad es una estupidez.* (00T766-010-273)

Al igual que los verbos marcadores del fondo discursivo que comentamos más arriba, se usa los verbos de las prótasis con función ilocutiva de una manera independiente de la apódosis en cuanto al tiempo del predicado. También se refiere al momento de la enunciación, pero con la diferencia importante que el significado de la prótasis con un marcador del fondo discursivo expresa una condición y consideración que el locutor juzga necesaria para el entendimiento del enunciado. En el caso de las prótasis con función ilocutiva, éstas no tienen que ver con el enunciado sino sólo con la enunciación. Juega el papel de un complemento adverbial de frase que modalice la enunciación, y como tal debe llamarse *adverbial ilocutivo*²¹. Se ve claramente que su función es modal más bien que condicional ya que la única cosa que cambia si uno omite la prótasis, es el modo de presentar el mensaje del enunciado, lo que en sí puede ser importante para que funcione la comunicación. Comparemos los dos ejemplos siguientes:

- (20) Yo *tengo* mucho gusto en invitarla, *si* usted me lo *permite*. (C.J. Cela, *Café de artistas y otros cuentos*, pág. 48)
- (20a) Yo *tengo* mucho gusto en invitarla.

Las prótasis que funcionan como adverbiales ilocutivos que clasificamos como *prótasis con función ilocutiva* son o sea expresiones impersonales: *si es así, si es posible, si es necesario, si es preciso, si hace falta* (21)-(23), o sea construcciones personales que principalmente expresan la misma noción modalizante: *si se lo entiende bien, si no me equivoco, si me dejas, si me permite, si le parece, si no le molesta, si /se/ puede, si le place, si le gusta, si /así/ lo prefiere, si no /le/ importa y si no recuerdo mal* (24)-(26) y variantes de éstas.

- (21) Se les *mata si es preciso*: se les puede matar dos veces, mil veces. (11T764-040-042)
- (22) Y creo que para entender del todo un libro *hay* que conocer a su autor. Y, *si es posible*, ser su amigo. (C.J. Cela, *Café de artistas y otros cuentos*, pág. 7)
- (23) «Estoy *dispuesto* a dimitir mañana mismo *si fuera necesario*», declaró ayer el ministro del interior, [...] (08P412-052-002)
- (24) Te *corresponde, si no me equivoco*, algo así como el precio de una camisa. (M. Espinosa, *La tribada confusa*, pág. 222)
- (25) *Vamos* para dentro, *si le parece*, y otro día terminaremos este desagradable asunto. (A. Palomino, *Suspense en el cañaveral*, pág. 80)
- (26) Pero *quiero* oírte hablar, *si no te molesta*. (R. Sender, *El verdugo afable*, pág. 104)

²¹ I.Söhrman, *op.cit.*, págs. 38-40; H. Nølke, *op.cit.*, pág. 105.

Evidentemente, la posposición de la prótasis en estos casos no resulta obligatoria sino sólo mucho más frecuente que la anteposición. Reiteramos que todo depende de la perspectiva cognitiva y que de ningún modo la posposición queda excluida como se ve en (27) y (28).

(27) *Y si no me equivoco, es domingo.* (T. Salvador, *Cuerda de presos*, pág. 324)

(28) *Si le parece, le tomamos las huellas y mandamos analizarlas.* (F. García Pavón, *El rapto de las Sabinas*, pág. 101)

Necesitamos constatar que tan natural que pudiera parecer la inclusión de los verbos *querer* (29) y (30) y *desear* (31) en esta categoría, evidentemente, éstos no obedecen a las mismas leyes en cuanto al orden de las oraciones. Sus sinónimos *gustar* (32) y *placer* (33) están incluídos así que *poder*²² como reaccionan de la misma manera que las otras locuciones con función ilocutiva, mientras que *querer* y *desear* se hallan en cualquier construcción -hasta con cierto predominio de *Si P, A*. Discutimos solamente las oraciones sin complemento verbal, ya que cuando hay un complemento como en *poder hacer algo* la prótasis parece recuperar todo su valor condicional.

(29) *Si quieres te lo arriendo.* (L. Goytisolo, *Las afueras*, pág. 139)

(30) *Hay para todos si queréis.* (F. García Pavón, *Las hermanas coloradas*, pág. 162)

(31) *Hará las comidas con nosotros, si lo desea.* (R. Sender, *El verdugo afable*, pág. 363)

(32) *A veces, si le gustaba, lo llevaba a casa para mostrárselo a mi madre.* (J. Goytisolo, *Juegos de manos*, pág. 143)

(33) *En lo que a mi concierne, puede tomar la pluma ahora si ello lo place.* (J. Fernández Santos, *Extramuros*, pág. 108)

No sería correcto limitar la función de la prótasis a la ilocutiva, como insistimos en que siempre queda algo de condicional en cada oración introducida por SI. Se nota la gama de variaciones si se compara los ejemplos (29) y (30). En (29) la prótasis constituye una parte necesaria del período para no cambiar el sentido del enunciado, mientras en (30) se podría eliminarla sin cambiar de sentido. Lo que cambia es el tono del mensaje. En las locuciones con función ilocutiva *A, si P* las locuciones *si es preciso* y *si es necesario* son las más frecuentes. Las otras locuciones como *si hace falta* y *si es menester* son más raras. La distribución de las variantes en *Si P, A* es igual, es decir, hay muy pocos ejemplos de cada tipo. Como se entiende fácilmente, este tipo de locución modalizante, se lo utiliza sobre todo en diálogos (externos o internos).

²² »La pure restrictive *si nous pouvons*, très courte, au contenu insignifiant et prononcé sur un ‘ton de paranthèse’, n’introduit pas le reste de la phrase, qui demeure relié à la résultante.» A. Lorian, *op.cit.*, pág. 77.

No obstante, creemos conveniente prestar atención a un factor semántico que es la existencia de ejemplos de períodos condicionales cuyas prótasis tienen un sentido concesivo²³. A diferencia de otras prótasis el locutor afirma la apódosis de las construcciones condicionales con una prótasis con valor concesivo, sin considerar el valor veritativo de la prótasis como se ve en (34) y (35), mientras en otros períodos condicionales las dos oraciones están ligadas de modo que no se pueda afirmar sólo una oración sino la relación entre ambas.

(34) *Si no es posible hablar del eurosocialismo, sí existe un socialismo oeste-europeo.*
(04P417-003-022)

(35) *Si los Estados Unidos gastan 425 dólares por cabeza en armas, Israel gasta 1.050.*
(19T760-030-048)

Proporcionalmente son pocos (10 % de los ejemplos del corpus), y se diferencian en que el porcentaje de ejemplos con prótasis antepuestas es aplastante (98 %). Hay muy pocos ejemplos con sentido concesivo en los cuales aparecen los factores analizados con la excepción de intercalación en la relativa, lo que comentaremos más abajo.

Finalmente, se puede constatar que el factor fundamental que nos hace optar por anteponer o posponer la prótasis es nuestra perspectiva cognitiva, es decir si queremos presentar el enunciado como un proceso de fases seguidas (36) o como el resultado, la última fase del proceso (37), dejando un papel más bien justificante a la prótasis que tiene la función de motivar la enunciación de la apódosis.

(36) *Si me muero echadme al mar.* (C. Alos, *Rey de gatos*, pág. 133)

(37) *Y quédate aquí un rato, si estás triste.* (C. Martín Gaité, *Ritmo lento*, pág. 75)

Se trata de dos perspectivas distintas, la procesal y la resultativa. Se podría comparar la actitud del locutor con un foco que siga a una actriz de los bastidores al centro del escenario y con un foco dirigido a la actriz en el centro que se encienda de repente sin dejarles a los espectadores seguir cómo ha llegado ella allí.

Además, hemos mostrado que existen ciertos factores formales que aparecen, preferentemente, en períodos con prótasis pospuestas, aunque aquí nos hemos limitado a las categorías más llamativas. Estos tipos con factores formales añadidos representan aproximadamente un tercio de todos los ejemplos con prótasis pospuestas. No obstante, por varias razones que hemos explicado se puede considerarlos como casos derivados del concepto fundamental – la perspectiva cognitiva que forma parte de la argumentación consciente o inconsciente que aporta el locutor.

²³ I. Söhrman, *op.cit.*, págs. 28-35.

Bibliografía

- Dubois, J. et al., *Dictionnaire de linguistique*, París, 1973
- Ducrot, O., *Dire et ne pas dire*, París, 1972
- Korzen, H. y Nølke, H., «Projet pour une théorie des emplois du conditionnel» en *Actes du onzième congrès des romanistes scandinaves*, Trondheim, 1990
- Kovacci, O., *Estudios de gramática española*, Buenos Aires, 1986
- Langacker, R., «A View of Linguistic Semantics»
- Lope Blanch, J.M. *Análisis gramatical del discurso*, México, 1983
- Lorian, A., *L'expression de l'hypothèse en français moderne*, París, 1964
- Mighetto, D. y Rosengren, P., *Banco de datos de prensa española 1977, Concordancia lingüística y texto fuente*, Göteborg, 1982, y *PE77: Concordancia lingüística en microfichas*, Göteborg, 1983
- Nef, F. y Nølke, H., «A propos des modalisateurs d'énonciation», *Revue Romane* XVII:2, 1982
- Nølke, H., «L'illocutoire et sa modalisation», *CEBAL*, 1985
- Söhrman, I., *Las construcciones condicionales en castellano contemporáneo*, Uppsala, 1991

Alejandro Urrutia
Universidad de Gotemburgo

Un título y dos líneas de lectura para un poema de Francisco de Quevedo

Cuando se publican por primera vez las obras poéticas de Quevedo en el año 1648¹, a dos años de su muerte, estas están precedidas por un prólogo y un aparato de notas a cargo de José González de Salas. El antologador y amigo del poeta dice haber ordenado temáticamente parte de los poemas, asignándoles título o epígrafe introductorio a algunos de ellos, siguiendo directamente los consejos de Quevedo. El mismo González de Salas comenta en el prólogo la importancia de sus anotaciones aclaratorias para la comprensión de los poemas².

La crítica moderna tiene, sin embargo, opiniones discrepantes en torno al rol que pudo haber jugado González de Salas, asignándosele un mayor o menor grado de manipulación en el ordenamiento de la obra poética de Quevedo y en la asignación de sus títulos.³ El papel jugado por González de Salas nos parece relevante desde dos puntos de vista. Por un lado, la importancia que tiene el título en la lectura analítica del poema, y por otro, el valor del título o comentario del poema quevediano por parte de González de Salas.

Según Riffaterre ya en los primeros versos, si es que no ya en el mismo título, se encuentra el núcleo o matriz a partir de la cual se desarrolla un poema. La importancia de este núcleo no sólo reside en que le permite al lector acceder a cierta información vital para su acercamiento al poema, sino que también el descubrimiento de este núcleo inicial determina la lectura posterior ya que se establece un juego de creación de significado entre esta primera matriz y las distintas variantes o sus modificaciones a lo largo de todo el poema.⁴ Es decir, si es Quevedo el responsable del título, entonces es válida la aplicación de la matriz de Riffaterre

¹ *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas*, Madrid, 1648. Es sabido además que algunos poemas de Quevedo había aparecido publicados en 1605 en la antología *Flores de poetas ilustres*, editada por Pedro Espinoza.

² Crosby, 2000:10s.

³ Existen variadas interpretaciones acerca del rol de González de Salas en la ordenación y asignación de títulos de los poemas de Quevedo, como asimismo de los comentarios y epígrafes de muchos de éstos: Andres Cullhed, *Diktens tidsrymd, studier i Francisco de Quevedo och hans tid*, Symposium, Stockholm, 1995, p. 30; Paul Julian Smith, *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, The Modern Humanities Research Association, London, 1987, p. 45, 75, 85, 144; Paul Julian Smith, «A catalogue of Monsters: Quevedo, Tasso, and the epic polysyndeton», en *Romanische Forschungen*, 97. Band, Frankfurt, 1985, p. 418; Lía Schwartz e Ignacio Arellano en *Un Heraclito cristiano, Canta sola a Lisa, y otros poemas*, Crítica, Barcelona, 1998; Santiago Fernández Mosquera en *La poesía amorosa de Quevedo, Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Gredos, Madrid, 1999 pp. 329-367.

⁴ Los conceptos de Michael Riffaterre que aquí se utilizan son extraídos de los siguientes textos: Michael Riffaterre, «Det referentiella felslutet», Övers. S. Bengtsson, *Modern litteraturteori Från rysk formalism till dekonstruktion, Del 2*, Lund, 1991; Michael Riffaterre, «Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's «Les Chats»», en *Structuralism*, Yale French Studies, 1966. Jonathan Culler, «Riffaterre and the Semiotics of Poetry», en *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, 1981; Mats Jansson, «Livets utplåning». En aspekt på T. S. Eliots Gerontion», en *Edda*, 1995:2; Sverker Göransson y Erik Mesterton, *Den orörliga lågan, Analysen av femton 1900-talsdikter*, Göteborg, 1991.

como punto de partida para la lectura del poema. En caso contrario, si los epígrafes son de autoría del editor, estos comentarios y títulos coinciden con otro concepto ruffateriano, el del archilector, lo que también permite la utilización del título como punto de partida ya que éste ha sido otorgado por un lector cercano al texto y a la época en que fue creado.

Pensamos que la agrupación temática, efectuada o no por González de Salas, no presenta el mismo grado de complejidad que los títulos para la lectura crítica de los poemas de Quevedo. Que un poema de carácter moral aparezca bajo el rótulo de poesía religiosa no dificulta su interpretación, ya que gracias a los vínculos intertextuales y fuentes de inspiración que existen entre ellos permite al lector aceptar temas y motivos, todos pertenecientes a los objetivos ideológicos de Quevedo.⁵ Una cuestión muy distinta ocurre, en nuestra opinión, con aquella parte del aparato paratextual referida a los epígrafes que rodean a los poemas. El hecho de incluir o excluir el título del texto que aquí se lee determina, según nuestro modo de ver, la interpretación del poema. Si se obvia, por ejemplo, que en el epígrafe se hace referencia a cuestiones contextuales históricas, la lectura del poema, sin la consideración de esta referencia, lleva a una interpretación que a nuestro parecer puede juzgarse como desafortunada. Nosotros pensamos que los objetivos y convicciones ideológicas de Quevedo no sólo llegaron a determinar la elección de sus modelos y fuentes en aquella parte de su obra de un mayor contenido proselitista, sino que además estos preceptos le guían incluso en aquella parte de su creación aparentemente más alejada de la cotidianidad histórica y política.

Con la lectura del soneto «Comparación elegante de Hércules con sus penas, y del 'Non plus ultra' de sus columnas, que desmintió el Rey Católico»⁶ pretendemos demostrar que en la poesía amorosa de Quevedo, y especialmente en el *Canta sola a Lisi* a la cual pertenece el soneto, es también posible encontrar esa vinculación ideológica entre la expresión artística y su contexto histórico. Suponemos que Quevedo se dirige a un mismo lector hipotético a lo largo de toda su obra, al margen de lo explícito de los vínculos que existan entre ésta y el contexto histórico en que se produce. Ese lector hipotético es factible de determinar, en este caso, en parte con la ayuda paratextual de González de Salas. La materialización de los objetivos ideológicos de Quevedo y su contexto se produce, pensamos, justamente en los guiños que el poeta le dirige a su hipotético lector, guiños que no resultan del todo claros sin la ayuda orientadora del paratexto firmado por González de Salas.

González de Salas es, según nuestra opinión e incorporando otro concepto de Riffaterre, el primero de un significativo número de archilectores que ha tenido la obra de Quevedo. Este primer 'lector competente' de la obra poética quevediana no sólo aporta, en nuestra opinión, la valiosa información intertextual de la obra que él edita, información que ha sido manejada

⁵ «Los objetivos ideológicos de Quevedo condicionaron la elección de sus modelos literarios, a la vez que estos perfilaron su interpretación de la realidad», Alfonso Rey, *Quevedo y la poesía moral española*, Castalia, Madrid, 1995, p. 27.

⁶ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, edición de José Manuel Bleca, Castalia, Madrid, 1969, p. 646.

por casi la totalidad de la crítica, sino que además permite tanto al lector hipotético de la época y a los lectores posteriores acceder a este guiño quevediano.⁷ Por lo tanto es importante recalcar que si bien se puede dudar del rol jugado por González de Salas en la asignación de títulos e incluso en los diversos comentarios a muchos de los poemas contenidos en la primera edición de la obra poética de Quevedo, no se puede negar el carácter paratextual que estos epígrafes y comentarios han llegado a alcanzar con el paso de los años.⁸

«Comparación elegante de Hércules con sus penas, y del 'Non plus ultra' de sus columnas, que desmintió el Rey Católico» es el largo título asignado a uno de los sonetos que conforman *Canta sola a Lisi*, una serie de poemas agrupados en este «cancionero» al modo de Petrarca⁹.

**Comparación elegante de Hércules con sus penas,
y del 'Non plus ultra' de sus columnas, que
desmintió el Rey Católico**

- 1 Si el cuerpo reluciente que en Oeta
- 2 se desnudó, en ceniza desatado
- 3 Hércules, y de celos fulminado
- 4 (ansi lo quiso Amor), murió cometa,

- 5 le volviera a habitar aquella inquieta
- 6 alma, que dejó el mundo descansado
- 7 de monstruos y portentos, y el osado
- 8 brazo armaran la clava y la saeta,

- 9 sólo en mi corazón hallara fieras,
- 10 que todos sus trabajos renovaran,
- 11 leones y centauros y quimeras.

- 12 El *Non Plus Ultra* suyo restauraran
- 13 sus dos columnas, si en tus dos esferas,
- 14 Lisi, el fin de las luces señalaran.

⁷ Aquí, y en este sentido, es posible preguntarse si acaso el comentario borgiano de la década del veinte del siglo pasado acerca de la huella de Propertio en la obra de Quevedo no ha sido extraída del aparato intertextual creado por González de Salas. La referencia borgiana se encuentra en Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, 1952, p. 51s.

⁸ Fernández Mosquera, 31s., comenta el rol jugado por los editores de los cancioneros. Los editores suelen comentar soneto por soneto en un aparato de notas que más tarde se incorporan en un prólogo aclaratorio. En mucho de los casos no es posible aclarar quién ha redactado estos comentarios. Aurora Egido (citada por Fernández Mosquera) en «La silva en la poesía andaluza del barroco» en *Silva de Andalucía (Estudio sobre la poesía barroca)* 1990 ha comentado también que este aparato de notas tiene un origen clásico.

⁹ Fernández Mosquera *Op.cit.*, p.23ss) discute las similitudes de este grupo de poemas con el modelo cancionero petrarquista, llegando a la conclusión de que existen en dichos poemas cierta estructura de relaciones que permiten asegurar su carácter de cancionero. En cuanto al rol jugado por González de Salas en el ordenamiento de estos poemas Fernández Mosquera es de la idea que es el propio Quevedo quien ha ordenado los poemas-cancionero, p. 347.

Si aplicamos el criterio ruffateriano de que ya en el título de un poema es posible encontrar el núcleo a partir del cual se expande el significado del poema no es un error asegurar que el epígrafe, independientemente de su autoría, encierra una clave fundamental para la lectura adecuada del poema.¹⁰

Pensamos que en la mención al Rey Católico se produce este guiño particular que permite completar la imagen total del lector hipotético quevediano, ya que incorpora la referencia histórica de las expediciones de Colón bajo el patrocinio de los Reyes Católicos. Así es como el epígrafe cumple la función de ser una apología política del descubrimiento y una alabanza al Rey Fernando. Además establece también un nexo entre el mundo mitológico, a través del episodio que se narra, el mundo también ficticio del cancionero, y el contexto histórico en el que se produce la manifestación artística. El título no sólo se dirige a un lector hipotético culto, que tiene competencia para efectuar la asociación conceptual entre las penas de Hércules con las del amante petrarquista del cancionero, lector conocedor del pasaje mitológico de Hércules, con sus doce tareas y 'penas' que ellas conllevan, y con las columnas erigidas después de la creación del Estrecho de Gibraltar como límites del mundo¹¹. Este título se dirige también hacia ese lector hipotético al que debe recordársele la importancia histórica del descubrimiento y el rol determinante de la monarquía y en particular del rey.

En el epígrafe encontramos entonces los rasgos dominantes del lector hipotético quevediano, culto pero quizás sin el compromiso ideológico suficiente, compromiso que debe por lo tanto ser reforzada incluso a través de un poema amoroso. Parafraseando el clásico ensayo de Dámaso Alonso¹², nos atrevemos a decir que el «desgarrón ideológico» de Quevedo es de tal magnitud que incluso lo lleva a elevar la voz proselitista hasta en los sonetos dedicados a la Laura española, Lisi.

Pensamos que tanto la expresión del objetivo ideológico quevediano como la determinación de los rasgos del lector hipotético no pueden encontrarse en el soneto sin el apoyo paratextual. La información contenida en los catorce versos del soneto se remite, a nuestro entender, a los aspectos literarios ya tan conocidos de la creación poética de Quevedo: Por un lado, la relación conceptual¹³ que se genera en la construcción de la metáfora

¹⁰ Con «lectura adecuada» nos referimos a esa lectura que nos permite, como en este caso, establecer los vínculos ideológicos existentes entre la expresión artística y su contexto histórico.

¹¹ José A. Pérez-Rioja, *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Tecnos, Madrid, 1992, p.238s; Arthur Cotterell, *Diccionario de mitología universal*, Ariel, Barcelona, 1988, p. 192s; Giuseppina Sechi Mestica, *Diccionario de la mitología universal*, Akal, Madrid, 1990, p. 129s. ; Schwartz y Arellano (1998: 784) señalan a Propertius como fuente a la comparación entre los trabajos de Hércules y las pesares del amante. La referencia la hemos visto en *Propertius. The Poems. A new translation*, by Guy Lee, Oxford University Press, New York, 1996, p.53.

¹² Dámaso Alonso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía española*, Madrid, 1950.

¹³ Como dice Gracián, en la ya tan comentada cita acerca del concepto «es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos», «Discurso II», *Agudeza y arte de ingenio*, (1642), Tomo I, edición de Evaristo Correa Calderón, Catalia, Madrid, 1969, p. 55.

mitológica continuada y que sirve para comparar las desgracias de Hércules¹⁴ con las penas sufridas por el amante ante la belleza de Lisi, comparación entre los trabajos del amante y la imagen de Hércules aquí presentado ardiendo en una hoguera producto de la pasión y celos de Deyanira. Esta relación conceptual se intrinca y enriquece a lo largo de todo el poema: la situación hipotética que se extiende desde el primer cuarteto hasta el primer terceto y que puede resumirse como *si al cuerpo reluciente de Hércules le volviera a habitar el alma, sólo en mi corazón hallara fieras que todos sus trabajos renovaran*.

En el primer cuarteto la voz poética se concentra en la descripción de la muerte de Hércules y su posterior transformación en dios (versos 1-4), y con la ayuda de varias metáforas configura todavía más el sistema de correlaciones que es la base conceptual¹⁵ del soneto: el cuerpo reluciente, que brilla, en ceniza desatado, ceniza que presupone la anterior existencia de fuego, es fulminado, cultismo por encendido¹⁶ muere transformándose finalmente en cometa, cometa también de fuego. El sistema de correlaciones se cierra en el último terceto, en la metáfora esferas, por ojos, y en donde esfera equivale a soles (brillantes, ardientes) que restablecen el carácter «non plus ultra» de las columnas que, además, señalaban el fin de las luces. El segundo cuarteto continúa la descripción hipotética y ficticia de la vuelta a la vida del héroe mitológico ahora refiriéndose a sus aventuras y trabajos que dejaron al mundo «descansando/de montros y portentos»¹⁷ y se presentan además las armas

¹⁴ Hércules muere producto de los celos de su mujer Deyanira, quien siguiendo los consejos del moribundo centauro Neso le hace llegar a su esposo un manto envenenado. El contacto con la túnica produce ardores terribles lo que lo lleva a inmolarse en una pira ardiente en el monte Eta. Júpiter, compadeciéndose del sacrificio lo transforma en inmortal. (Gallardo López, p. 328s; Sechi Mestica, p.130). Según Lía Schwartz e Ignacio Arellano, las fuentes de las referencias empleadas por Quevedo en la composición de este soneto se encuentran en Ovidio, *Metamorfosis*, IX, y en la tragedia de Séneca, *Hercules Oetaeus*; también es posible encontrar antecedentes de este pasaje, y según los mismos investigadores (Schwartz, Arellano, p. 186s.), en Garcilaso, «Elegía I», versos 250-255: «Vuelve los ojos donde al fin te llama/ la suprema esperanza, do perfeta/ sube y purgada el alma en pura llama./i, Piensas que es otro el fuego que en Oeta/de Alcides consumió la mortal parte/ cuando voló el espíritu a la alta meta? (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, Obras completas del poeta*, Edición y comentarios por Antonio Gallego Morell, Gredos, Madrid, 1972, p. 149) y en Propertio (1996: 17). Paul Julian Smith (1987:144ss) señala también las fuentes de Ovidio y Séneca, agregando además los comentarios de Fernando de Herrera a la obra de Garcilaso y quien se refiere a *Il libro del cortegiano, con una scelta delle opere minori*, de Baldesar Castiglione como, fuente de la elegía (Garcilaso de la Vega, 1972: 444).

¹⁵ El sistema de relaciones conceptuales, según Lázaro Carreter, y comentando a Gracián, consiste en la vinculación de un objeto central con otros relativamente distantes; dicho objeto se reconoce no en sí mismo sino en el sistema de relaciones establecido; la contemplación de este objeto es carácter platónico, siendo las sombras la vinculación directa con el objeto central, Fernando Lázaro Carreter, *Estilo Barroco y Personalidad Creadora, Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 1966, p. 15.

¹⁶ Schwartz, Arellano, p. 186.

¹⁷ Las aventuras de Hércules pueden dividirse entre las que realizara al frente de un ejército o acompañado de otros y las que efectuara solo. Los famosos doce trabajos los efectuó solo. Entre estos trabajos pueden mencionarse la muerte del león de Nemea, de la hidra de Lerna, la cierva de Cerinía, el jabalí del monte Erimanto, etcétera, Ma. Dolores Gallardo López, *Manuel de mitología clásica*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1995, p.306ss.

con las que Hércules luchaba, «la clava y la saeta»¹⁸. Se establece en esta estrofa una nueva correlación, entre los monstruos del verso 7 y las «fieras», «leones y centauros y quimeras», del primer terceto, terceto que como en casi la mayoría de los sonetos de Quevedo se presenta como eje semántico del poema¹⁹. Ya no se trata de la lucha entre Hércules y sus bestias mitológicas sino de la lucha en el corazón del amante, provocada por sus sentimientos de pasión y aquí metaforizados en la referencia a las fieras mitológicas salvajes. La voz poética del amante ha establecido, a través de la metáfora continuada durante los once primeros versos, un sistema de correlación entre sus propios sentimientos y episodios de la vida del héroe mitológico.

En el último terceto la referencia a la inscripción del «non plus ultra» en las dos columnas erigidas por Hércules después de la creación del estrecho de Gibraltar²⁰ es el centro de significación del soneto, el punto de encuentro entre mitología y cancionero. También es posible ver que la referencia mitológica es empleada para el heroseamiento de la descripción de la amada y los sentimientos de la voz poética²¹. Es decir, no sólo se comparan los sentimientos del amante con las penurias del héroe mitológico si no que al mencionar la particularidad del límite del mundo, considerado además como signo de perfección, espacio extremo que no puede ser superado²² se lo compara con la amada, que representa la perfección heredada de la tradición cortés y del cancionero petrarquista²³. Aquí se produce una nueva extensión de la estructura conceptual del soneto: si primero se realizaba la descripción del amante y las duras tareas que implican su sobrevivencia, ahora se produce la incorporación de la amada a través de la relación conceptual que existe entre la metáfora *dos esferas* (los ojos de la amada) y las dos columnas de Hércules; la extensión se produce en el cambio de correspondencia²⁴, ya no entre los sentimientos del amante y las desgracias de Hércules, sino entre los ojos de la amada y las columnas. Este terceto implica la actualización del mito clásico, reafirmando así el carácter central en la estructura del poema, señalando así el punto de encuentro entre mitología y cancionero; la mención de la amada, *Lisi*, su belleza y naturaleza inalcanzable y perfecta son los elementos propios del cancionero. Si bien es cierto que en el terceto anterior ya se había materializado la metáfora mitológica en el corazón del amante, sólo en los últimos tres versos el mito clásico adquiere su condición de actualidad. El

¹⁸ Clava : palo toscamente labrado, de aproximadamente un metro de largo, que va aumentando su diámetro desde la empuñadura a su extremo opuesto; se utilizaba como arma. DRAE, Diccionario de la Lengua Española, Madrid, 1970

¹⁹ José María Pozuelo Ybanco, *El lenguaje poético en la lírica amorosa de Quevedo*, Universidad de Murcia, 1979, p. 193ss.

²⁰ Gallardo López, p.315; Pérez-Rioja, p. 318.

²¹ Fernández Mosquera, p. 152s; Smith, p. 144ss.

²² Pérez-Rioja, p. 318.

²³ María del Pilar Palomo, *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*, Taurus, Madrid, 1987, p 22ss.

²⁴ Gracián, como ya hemos visto al comentar el concepto, define la correspondencia como un modo de relación entre diferentes objetos (Gracián, p.64s.).

último terceto puede leerse con la señalización del hipérbaton²⁵: *si sus dos columnas señalaran el fin de las luces, en tus dos esferas, Lisi, restauraran el «Non Plus Ultra»*²⁶.

Pensamos, como ya decíamos anteriormente, que la información que entrega la lectura del soneto no permite la visualización del objetivo ideológico de Quevedo ni tampoco la determinación total de los rasgos de su lector hipotético. Lo mismo ocurre con el sistema de comunicaciones intertextuales del conocido mundo de referencias utilizado por Quevedo. Las fuentes de inspiración clásicas para el episodio mitológico de la *Metamorfosis* de Ovidio y la tragedia de Séneca *Hércules Oetaeus*, como la utilización ejemplificadora de la anécdota mitológica, que es extraída de Propertio²⁷, no permiten a nuestro juicio acceder al carácter ideológico de la matriz. Tampoco las otras fuentes con las cuales Quevedo juega intertextualmente, Fernando de Herrera, Garcilaso y Castiglione nos permiten establecer el vínculo autor/texto/contexto/ lector que nos interesa.²⁸ Este vínculo, y según lo hemos venido sosteniendo, sólo puede obtenerse con la consideración del epígrafe, y con la relación que se establece entre éste y los versos del soneto. Finalmente somos de la opinión que es posible efectuar la lectura del soneto marginando el epígrafe y concentrándose en la estructura de los catorce versos del soneto, pero la interpretación de tal lectura no percibirá la sutil vinculación entre el mundo poético quevediano y el contexto histórico e ideológico en que ha sido creada la totalidad de la obra de Quevedo.

Bibliografía

- Alonso, D. 1950: El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo, *Poesía española*, Madrid: Gredos.
- Azaustre, A. 1997: *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel.
- Borges, J., L. 1952: *Otras inquisiciones*, Buenos Aires.
- Culler, J. 1981: «Riffaterre and the Semiotics of Poetry», en *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*.
- Cotterell, A. 1988: *Diccionario de mitología universal*, Barcelona: Ariel.

²⁵ Hipérbaton, en su sentido amplio, significa cualquier alteración de la sintaxis normal de una secuencia, por ejemplo «la intercalación de elementos entre dos unidades (palabras, frases o cláusulas) sintácticamente inseparables» (Antonio Azaustre, Juan Casas, *Manual de retórica española*, Ariel, Barcelona, 1997, p. 109). Se dan en el soneto diversos otros casos de uso del hipérbaton: entre el primer y quinto verso: *Si el cuerpo...le volviera a habitar*; en los versos 2 y 3, *desatado en cenizas*, la generación del hipérbaton se debe a la necesidad de la rima, *desatado/fulminado*.

²⁶ Schwartz, Arellano, p. 188.

²⁷ *Supra*, en Schwartz y Arellano (1998: 784)

²⁸ Si bien es cierto se encuentra en el aparato intertextual información referida a los propósitos ideológicos y poéticos de los respectivos autores, dados los objetivos específicos de cada uno, por ejemplo objetivos éticos o morales o religiosos la información que de allí se puede extraer no permite establecer el vínculo autor/texto/contexto/ lector que nos interesa.

- Cullhed, A. 1995: *Diktens tidrymd, Studier i Francisco de Quevedo och hans tid*, Stockholm: Symposion.
- DRAE, 1970: *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid.
- Fernández Mosquera, S. 1999: *La poesía amorosa de Quevedo, Disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid: Gredos.
- Gallardo López, Ma. D. 1995: *Manuel de mitología clásica*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- Garcilaso de la Vega, 1972: *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, Obras completas del poeta*, Edición y comentarios por Antonio Gallego Morell, Madrid: Gredos.
- Gracián, B. 1969: *Agudeza y arte de ingenio*, edición de Evaristo Correa Calderón, Madrid: Catalia.
- Göransson, S. y Mesterton, E, 1991: *Den orörliga lågan, Analysen av femton 1900-talsdikter*, Göteborg.
- Jansson, M, 1995:2: «Livets utplåning». En aspekt på T. S. Eliots «Gerontion», en *Edda*.
- Lázaro Carreter, F. 1966: *Estilo Barroco y Personalidad Creadora, Góngora, Quevedo, Lope de Vega*, Anaya: Madrid.
- Palomo, M. P. 1987: *La poesía en la Edad de Oro (Barroco)*, Madrid: Taurus.
- Pérez-Rioja, J. A. 1992: *Diccionario de Símbolos y Mitos*, Madrid :Tecnos.
- Propertius, 1996. *Propertius. The Poems*. A new translation, by Guy Lee, New York: Oxford University Press.
- Pozuelo Ybanco, J.M. 1979: *El lenguaje poético en la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Quevedo, F. 2000: *Poesía varia*, James O. Crosby, editor, Madrid: Cátedra.
- Quevedo, F. 1963: *Obras completas, I, Poesía Original*, edición de José Manuel Bleca, Barcelona: Planeta.
- Quevedo, F. 1998: *Un Heraclito cristiano, Canta sola a Lisa, y otros poemas*, Edición y estudio preliminar de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona: Crítica.
- Quevedo, F. 1969: *Obra poética*, edición de José Manuel Bleca, Madrid :Castalia.
- Riffaterre, M, 1991: «Det referentiella felslutet», Övers. S. Bengtsson, *Modern litteraturteori Från rysk formalism till dekonstruktion, Del 2*, Lund.
- Riffaterre, M. 1966: «Describing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's «Les Chats», en *Structuralism*, Yale French Studies.
- Riffaterre, M, 1978: *Semiotics of Poetry*, London: Indiana University Press.
- Rey, A, 1995: *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid: Castalia.
- Sechi Mestica, G. 1990: *Diccionario de la mitología universal*, Madrid: Akal.
- Séneca, L. N. 1946: *Hércules Oetaeus*, en *Trozos escogidos*, Biblioteca enciclopédica popular: México.
- Smith, P. J. 1987: *Quevedo on Parnassus. Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*, London: The Modern Humanities Research Association.
- Smith, P. J. 1985: «A catalogue of Monsters: Quevedo, Tasso, and the epic polysyndeton», en *Romanische Forschungen, 97. Band*, Frankfurt.

Eva Ahlstedt
Göteborgs universitet

Les états successifs de *L'amant*. Observations faites à partir de deux manuscrits de Marguerite Duras

Les études durassiennes connaissent en ce moment une période fructueuse. Marguerite Duras est morte il y a six ans, en 1996, laissant derrière elle une œuvre qui s'avère, maintenant qu'on a la possibilité de l'envisager dans sa globalité, d'une plus grande richesse qu'on n'avait pu le prévoir en prenant connaissance de chaque ouvrage isolément. De plus, les chercheurs ont depuis quelque temps accès à des manuscrits autographes, déposés par l'auteur aux archives de l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) à Paris, qui offrent la possibilité d'étudier la genèse de certaines œuvres, notamment celles qui forment ce qu'on appelle « le cycle du *Barrage* » sur lequel je prépare, depuis quelques années, une étude d'ensemble¹.

Ce « cycle » réunit les textes qui ont pour cadre l'Indochine française pendant les années trente et qui relatent l'adolescence d'une jeune fille d'origine française (l'*alter-ego* de l'auteur) qui grandit là-bas : *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *L'Eden-Cinéma* (1977), *L'amant* (1984) et *L'amant de la Chine du Nord* (1991). Dans la présente étude, ce sont deux versions manuscrites de *L'amant* qui retiendront notre attention.

L'amant est un texte d'une importance capitale dans la production littéraire de Marguerite Duras. C'est un livre de la maturité qui réunit les fils thématiques de l'œuvre toute entière. L'ouvrage s'impose à la fois par sa simplicité et par sa complexité : c'est un chef-d'œuvre du point de vue de la technique narrative qui prouve que la romancière jouit encore, à l'âge de soixante-dix ans, de la plénitude de sa force et qu'elle a gardé intacte sa capacité de surprendre. Une lecture superficielle du livre peut donner l'impression que c'est l'association libre des souvenirs qui en constitue le principe organisateur prédominant. Cette idée a été renforcée par le fait que Duras introduit l'expression « écriture courante » pour désigner sa méthode de rédaction et par les interviews dans lesquelles elle souligne la facilité avec laquelle elle a écrit le livre².

¹ Il convient sans doute de donner quelques précisions au sujet du concept de « cycles » dans l'œuvre de Duras. Dans le grand réseau que forment les textes durassiens, certains sont plus étroitement reliés que les autres, et on les désigne pour cette raison par le terme « cycles ». Signalons toutefois que Duras elle-même n'a jamais utilisé une telle terminologie en parlant de son œuvre. Pour ce qui est du terme « le cycle du *Barrage* », voir Cerasi, 1993, p. 171. A vrai dire, il n'existe pas de consensus sur les noms qu'il convient de donner aux cycles. Ainsi le cycle dominé par la mendiante, Anne-Marie Stretter et Lol V. Stein est appelé le plus souvent « le cycle d'*India Song* », mais parfois on voit aussi les appellations « le cycle de la folie », « le cycle de S. Thala », « le cycle de Lol V. Stein », « le cycle de Anne-Marie Stretter » et le « cycle de la mendiante » (Tison-Braun, 1985, p. 57, Limam-Tnani, 1996, p. 11).

² Elle en parle entre autres dans *L'amant* (pp. 14-15, p. 38) et durant l'interview accordée à Bernard Pivot dans « Apostrophes » (Antenne 2, le 28 septembre 1984), où elle dit qu'elle a réalisé dans *L'amant* « l'écriture courante » qu'elle cherchait depuis longtemps : « Par écriture courante, je dirais une écriture

Derrière cette apparence d'improvisation, se cache cependant une composition savante que le lecteur attentif ne peut manquer de découvrir. Le début et la fin du livre sont situés à Paris et mettent en scène la narratrice à l'âge mûr. A l'intérieur de ce cadre, nous suivons le récit d'une histoire d'amour qui se déroule en Indochine entre la jeune fille qu'elle fut autrefois et son amant chinois. L'histoire d'amour est interrompue par des souvenirs de diverses époques de la vie de la narratrice mais est en principe relatée dans l'ordre chronologique des événements, depuis la première rencontre sur le bac traversant le Mékong jusqu'au départ de la jeune fille.

Cette composition équilibrée a été introduite dans l'œuvre assez tard : les deux manuscrits de *L'amant* conservés dans les archives de l'IMEC à Paris le montrent. Dans cette communication, je rendrai compte de quelques observations auxquelles ils donnent lieu. Il s'agit de l'hésitation de l'auteur sur la scène initiale, de l'alternance entre l'utilisation de la première et de la troisième personne à propos de la narratrice et de la réduction d'information à laquelle le texte a été soumis.

Les matériaux

Les brouillons du manuscrit de *L'amant* qui font partie du « fonds Duras » de l'IMEC sont réunis sous deux cotes différentes. Sous l'une des cotes (A3 01-04), on trouve divers brouillons qui reprennent des passages clés du livre, tels que la scène du départ, la mort du petit frère, les rencontres dans la garçonnière et le portrait de Betty Fernandez. Ces passages ont été réécrits par l'auteur à plusieurs reprises, surtout à la main, mais il existe aussi quelques « mises au net » dactylographiées. Le manuscrit déposé sous l'autre cote (A3 02-01) constitue un état plus avancé du texte : il s'agit d'une sorte de copie de travail dactylographiée qui comporte quelques corrections à la main. De grandes parties de cette copie de travail ont été retenues mot pour mot dans l'ouvrage publié, mais les quelques corrections apportées avant la publication, selon toute probabilité à une date tardive, offrent, à mon avis, un champ d'observation fort intéressant.

Soulignons que la présente étude ne portera pas sur « l'histoire de Léo », la toute première version manuscrite de l'histoire d'amour entre la jeune fille française et l'amant asiatique, esquissée une quarantaine d'années plus tôt, et qui se trouve également dans les archives de L'IMEC³. Je n'évoquerai ce brouillon qu'en passant, à titre de comparaison.

presque distraite qui court, qui est plus pressée à attraper les choses qu'à les dire, voyez-vous. Mais je parle de la crête des mots, c'est une écriture qui courrait sur la crête pour aller vite, pour ne pas perdre, parce que quand on écrit, c'est le drame, on oublie tout tout de suite. Et c'est affreux quelquefois. »

³ J'ai rédigé sur ce texte une étude à part publiée dans *Moderna Språk*, 2001, pp. 193-209.

Les variantes

La scène initiale

L'amant a souvent été comparé à un album de photos. C'est comme si Marguerite Duras offrait au lecteur une série d'images écrites. Ces images représentent des instants et des lieux qui sont restés gravés dans sa mémoire et des portraits de personnages qui ont eu de l'importance dans sa vie. La comparaison avec un album de photos est d'ailleurs appropriée, étant donné que le projet de départ, qui a déclenché l'écriture du livre, était une initiative de la part du fils de Marguerite Duras qui souhaitait publier un recueil de photos de famille et qui avait proposé à sa mère d'en écrire les légendes⁴.

Or, cette situation de départ plutôt banale, le commentaire de photos de famille, a été transformée, par la baguette magique de l'esprit créateur, en l'œuvre d'art que nous connaissons sous le titre de *L'amant*. Parmi toutes les versions possibles, Duras a retenu celle-là, la version qu'elle a fait imprimer. La question qui se pose, lorsqu'on se trouve en présence des versions intermédiaires, est de savoir pourquoi elle a abandonné telle autre solution, pourquoi elle a opté pour telle suppression, tel ajout. Et, naturellement, on est tenté de se demander si les corrections apportées rendent le texte plus poétique ou plus fort ou si elles ont d'autres fonctions. Dans ce contexte, il convient toutefois de rappeler les avertissements de Genette (1983, pp. 76-77), qui signale le piège qui consiste à croire, dans le domaine des études génétiques, que la solution finale est toujours « la meilleure » :

La fréquentation des variantes et des divers avant-textes peut induire au scepticisme à l'égard de l'idée reçue, et un peu trop optimiste, de la supériorité générale de l'état final – une telle valorisation relevant le plus souvent de la fameuse motivation rétrospective.

Ici, je vais, comme je l'ai signalé, attirer l'attention sur quelques changements faits à un moment plutôt tardif dans le processus créateur. La transformation la plus spectaculaire que la copie de travail dactylographiée a subie par rapport à la version finale est, sans doute, la substitution de la scène d'ouverture. Duras semble avoir hésité entre plusieurs solutions avant de s'arrêter sur celle qu'on connaît, c'est-à-dire le portrait du visage ridé de la narratrice âgée, suivi d'abord de la description de son visage de dix-huit ans, prémonitoire des ravages de l'alcool, et ensuite de l'évocation de son apparence à l'âge de quinze ans et demi sur le bac, « la photo absolue » qui n'avait jamais été prise.

La toute première tentative pour décrire cette période de sa vie, qui date de 1944 ou de 1945, commence sans préambule par la rencontre avec Léo sur le bac traversant le Mékong. Deux pages plus loin, l'histoire de l'amant est interrompue par divers souvenirs des conditions de vie dans la colonie et des relations entre la jeune fille, sa mère et ses frères. Ces

⁴ Voir le commentaire que Robbe-Grillet fait à propos de ce projet dans *Autobiographie & Avant-garde* (1992, pp. 119-120).

souvenirs sont racontés pêle-mêle, apparemment dans l'ordre dans lequel ils se présentent à l'esprit de l'auteur. Il n'y a aucune trace, dans ce brouillon, de la composition habile du texte publié en 1984, et le récit se termine subitement, en plein milieu. La narration se fait à la première personne (tandis que *L'amant* commence à la première personne pour adopter par la suite soit la première, soit la troisième personne à propos de la jeune héroïne), les temps verbaux utilisés sont surtout ceux du passé (dans des scènes où *L'amant* utilise le présent historique). La narratrice est désignée comme la jeune fille de l'histoire une quinzaine d'années plus tard, ce qui fait que le texte comporte, ne serait-ce qu'à un faible degré, le dédoublement de perspective du « maintenant et jadis » si caractéristique du récit autobiographique. Contrairement à *L'amant*, aucun renseignement permettant au lecteur de se représenter cette narratrice plus mûre n'est cependant fourni.

La copie de travail dactylographiée qui précède de peu la publication de *L'amant*, et qui fait l'objet de la présente étude, commence par la description d'une autre photo qui représente la narratrice à l'âge de quatre ans. Elle s'y trouve en compagnie de sa mère, ses deux frères et un prince laotien devant la résidence qu'ils habitaient alors, à Hanoi. Le petit prince avait été mis en pension chez la famille pour apprendre le français. La scène du visage ridé et le commentaire de l'homme qui déclare « dans un hall public » qu'il préfère ce visage « détruit » à celui qu'avait la narratrice quand elle était jeune et fêtée, se trouve également dans le manuscrit, mais plus loin, à la page 6. Dans la version imprimée, c'est le contraire : la photo de Hanoi, qui représente la narratrice à quatre ans, est bien commentée dans le livre, mais seulement à la page 21, après bien d'autres renseignements sur la famille et la rencontre avec l'amant. Dans la version finale, la description de la photo de Hanoi a en plus été raccourcie et modifiée de façon à éclairer la personnalité complexe de la mère. L'enchaînement se fait de la manière suivante :

Celle qui a acheté le chapeau rose à bords plats et au large ruban noir c'est elle, cette femme d'une certaine photographie, c'est ma mère. Je la reconnais mieux là que sur des photos plus récentes. C'est la cour d'une maison sur le Petit Lac de Hanoi. Nous sommes ensemble, elle et nous, ses enfants. J'ai quatre ans. Ma mère est au centre de l'image. (*L'amant*, p. 21)

Le tableau suivant illustre de manière plus complète les différences qui existent entre le début de la copie de travail dactylographiée et celui du texte imprimé :

Quel est l'effet obtenu par ces changements ? L'heureux équilibre qui existe dans la version finale entre le présent (Paris) - évoqué dans la première et la dernière scène - et le passé (l'Indochine) - qui se déroule entre ces deux points - a été signalé plus haut. Le contraste entre le présent et le passé ajoute au récit une dimension de profondeur temporelle et spatiale. Il introduit aussi la perspective métalittéraire du problème de la représentation du moi, des réflexions sur l'écriture et sur l'infidélité du souvenir, qui sont des aspects importants de *L'amant*.

Cependant, la première photo, celle de Hanoi, a aussi une signification toute particulière qui fait qu'elle mérite un emplacement central, marqué. En la déplaçant, Duras choisit une chronologie (et par conséquent une stratégie narrative) moins linéaire, plus sophistiquée. Car la photographie de Hanoi est, du point de vue chronologique, le plus ancien épisode de la vie de la narratrice dont il sera question dans le livre. C'est, en plus, la seule photo associée au souvenir du père, « le grand absent » de l'œuvre durassienne. Il ne se trouve pas sur la photo, mais la narratrice laisse entendre que c'était peut-être lui qui l'avait prise⁵.

Par ses dernières corrections, Duras réduit donc l'importance de la photo de Hanoi. Plusieurs détails sont supprimés, et en lui désignant un emplacement moins privilégié, l'auteur l'escamote, ou la détrône, en quelque sorte. Duras choisit finalement de se montrer d'abord toute seule, de mettre l'accent sur elle-même en tant qu'individu indépendant au lieu de se représenter dans un contexte familial, où c'est la mère qui occupe la place centrale. Ceci fournit, à mon avis, dans le débat qu'il y a eu sur la signification générale de l'œuvre, un argument de plus à ceux qui estiment que *L'amant* est l'histoire d'une libération réussie plutôt que celle d'un échec⁶.

Autre point important : au lieu de décrire une photo qui existe réellement, Duras choisit, dans la version finale, de focaliser l'attention sur une image qui n'a jamais existé, qui tire justement sa force du fait qu'elle était restée jusque-là secrète, qu'elle n'avait jamais, pour utiliser une expression durassienne, été « énoncée »⁷. Elle met ainsi l'accent sur l'imaginaire par rapport au réel.

Escamotée ou non, la photo de Hanoi n'a pourtant pas échappé à la vigilance des spécialistes. Pour les durassiens d'inspiration psychanalytique, c'est un passage capital dans l'œuvre. Ils y voient l'expression d'un désir de la part de l'auteur de supprimer le père, qui est, à leur avis, remplacé soit par l'amant, soit par les frères (surtout l'aîné), ou même par la

⁵ La narratrice écrit qu'elle ne sait pas qui a pris la photo. Elle pense que c'était peut-être son père (qui mourrait moins d'un an plus tard) ou un ami de passage. (Manuscrit A3 02-01, p. 2.)

⁶ L'idée de l'échec de la quête d'indépendance est entre autres défendue par Cohen (1993, p. 97) et Baisnée (1997, p. 160), qui estiment que la narratrice ne pourra jamais se défaire de sa soumission à la famille.

⁷ Elle utilise par exemple l'expression dans l'interview avec Pivot citée plus haut. Un morceau de papier collé dans le manuscrit dactylographié introduit le concept de « la photo absolue ». (Manuscrit A3 02 -01. p. 3.) La version imprimée de *L'amant* (p. 17) comporte un passage similaire mais plus court.

mère⁸. Il me semble que l'emplacement moins visible de la scène qui évoque le père appuie plutôt leurs interprétations.

Avant de terminer les observations sur la scène initiale, je voudrais commenter une hypothèse lancée par Laure Adler (1998, pp. 145, 517), selon laquelle Marguerite Duras aurait envisagé d'utiliser comme scène d'ouverture le portrait de Betty Fernandez. L'image de Betty Fernandez, cette étrangère belle et gracieuse mais curieusement accoutrée qui descend une avenue parisienne, est restée gravée dans le souvenir de la narratrice. Elle marche dans la rue, baignée dans une sorte d'innocence, comme si la guerre et ses horreurs n'existaient pas. Betty et son mari étaient considérés comme des collaborateurs mais, malgré cela, la narratrice, qui faisait partie de la Résistance, fréquentait ce couple cultivé et chaleureux avec beaucoup de plaisir. Dans la version finale, ce portrait est entouré d'une sorte de mystère. L'image surgit d'une manière inattendue dans le récit, et plus d'un lecteur a dû se demander ce qu'elle fait là, au milieu de l'histoire d'amour entre la petite Blanche et l'amant chinois.

L'emplacement actuel, au centre du livre, donne au passage une importance indéniable. Mais Duras a-t-elle vraiment eu l'idée, à une certaine époque, de commencer son livre par cette scène ? Cela aurait manifestement constitué un début original qui aurait bouleversé l'interprétation de l'œuvre tout entière. Malheureusement cette hypothèse n'a pu être corroborée par mes recherches. Adler se base, d'après ce que j'ai cru comprendre, sur les manuscrits de *L'amant* qui font l'objet de la présente étude. Dans les archives de l'IMEC, on trouve, effectivement, sous forme de brouillons, diverses versions du portrait de Betty Fernandez et l'une d'entre elles porte la pagination 1 *et sequitur*. Cependant, d'autres séquences du manuscrit difficilement imaginables en tête de *L'amant* sont provisoirement paginées à la main de la même façon, et, pour cette raison, on ne peut établir avec certitude que l'auteur ait eu l'intention d'utiliser le portrait comme scène d'ouverture.

« Moi » ou « elle » ? Le choix de la perspective narrative

Dans la version finale de *L'amant*, le récit commence à la première personne, mais, en racontant le passage du bac et la liaison avec l'amant, la narratrice se décrit de temps en temps de l'extérieur, appelant la jeune fille de l'histoire non pas « moi » mais « elle ». Les dernières pages du livre, celles qui décrivent le départ de la jeune fille pour la France et, des années plus tard, le coup de téléphone du Chinois qui déclare qu'il l'aimera jusqu'à sa mort, sont écrites à la troisième personne.

En effet, l'hésitation entre la narration à la première et à la troisième personne constitue un des traits caractéristiques du « cycle du *Barrage* » dans son ensemble, et, pour cette raison, je

⁸ Voir par ex Hill (1993, p. 123), Biezenbos (1995, p. 38) et Baisnée (1997, p. 159).

me suis particulièrement intéressée au choix de perspective narrative en analysant les versions manuscrites de *L'amant*. La première fois que Duras aborde le sujet (dans « l'histoire de Léo »), elle utilise le récit à la première personne pour raconter ses souvenirs d'enfance et d'adolescence. Ensuite, elle abandonne ce texte décousu pour inscrire, dans le même carnet, la toute première version du roman qui s'appellera une fois terminé *Un barrage contre le Pacifique*. Cette première version manuscrite est, tout comme « l'histoire de Léo », un texte narré à la première personne. Il s'agit d'un court passage qui raconte comment la narratrice attend, en compagnie de sa mère, l'arrivée de son frère au bungalow où ils habitent. Le frère s'appelle d'ailleurs Paul, comme le frère de Marguerite Duras. Ce récit est interrompu après quelques pages, et quand Duras en reprend plus loin le fil, elle a choisi une nouvelle technique narrative : elle a opté pour une formule tout à fait traditionnelle, le récit à la troisième personne par un narrateur anonyme et invisible. En plus, elle montre clairement qu'elle désire établir avec les futurs lecteurs ce que Philippe Lejeune appelle un « pacte romanesque », car elle donne à présent aux personnages d'*Un barrage contre le Pacifique* des noms qui créent une distance par rapport aux membres de sa propre famille⁹.

Il faudra attendre vingt-sept ans après la publication du *Barrage* pour arriver à l'étape suivante du cycle, *L'Eden Cinéma*, qui est une adaptation pour la scène des mêmes matériaux. La narration se fait à la première personne, à travers les deux voix féminines qui représentent la jeune fille, « Suzanne » et « Voix de Suzanne ». L'auteur se sert ainsi d'une stratégie narrative qui prépare discrètement le chemin à la technique utilisée dans *L'amant*.

Le chaînon final du cycle, *L'amant de la Chine du Nord*, constitue une sorte de prolongation de la perspective établie dans les dernières pages de *L'amant*. C'est un texte à la troisième personne qui ressemble au script d'un film. Les textes du « cycle du Barrage » suivent donc, en ce qui concerne l'évolution de la perspective narrative, un trajet bien défini qui illustre d'une manière succincte les diverses étapes de la création artistique de Duras. *L'amant* forme au milieu de cette structure une sorte de mise en abyme, puisqu'il offre une version en miniature de la structure d'ensemble (moi-elle/moi-elle). Il y a ainsi un mouvement de la première à la troisième personne que certains ont interprété comme « l'échec du projet autobiographique », mais que l'on pourrait tout aussi bien choisir de voir, par inversion des valeurs, comme une réussite : la libération du Moi par la fiction.

Certains critiques ont commenté, dans leurs lectures de *L'amant*, la scission du Moi en un sujet et un objet, portée dans ce texte à sa conséquence extrême, et ils ont essayé d'en donner quelques interprétations¹⁰. Une phrase qui n'a pas été retenue par la suite, placée au début du

⁹ Selon Philippe Lejeune (1975, pp. 27-29) un auteur peut indiquer à ses lecteurs s'il veut que son texte soit considéré comme une fiction ou « une histoire vraie » par divers moyens, parmi lesquels on peut citer le choix des noms des personnages. Il peut ainsi établir avec eux un « pacte romanesque », ou un « pacte autobiographique ». Mais il peut aussi choisir de ne pas établir de pacte du tout, laissant le lecteur dans l'incertitude.

¹⁰ Voir par exemple Skutta (1987, p. 78) et Cousseau (1999, p. 28).

manuscrit dactylographié, introduit cette idée de dédoublement du Moi d'une manière explicite. (Manuscrit A3 02-01, p. 14). Les brouillons témoignent de quelques autres ajustements tardifs mais, dans l'ensemble, l'auteur semble à ce stade du processus d'écriture avoir fait ses choix et n'estime apparemment pas qu'il y ait, dans ce domaine, grand-chose à modifier. Il est vrai qu'un commentaire à la première personne, écrit à propos de l'amant lorsque la narratrice évoque le mariage entre ce dernier et sa fiancée chinoise, s'est glissé dans les dernières pages qui, autrement, respectent scrupuleusement le choix de la troisième personne, mais la phrase a été supprimée dans la version finale. On détecte de plus quelques corrections allant de la première à la troisième personne dans une scène érotique placée à la fin du livre qui commence dans la version publiée ainsi : « J'étais devenue son enfant. C'était avec son enfant qu'il faisait l'amour chaque soir » (*L'amant*, p. 122)¹¹. Un autre exemple se situe à la fin du livre, lorsque la jeune fille rentre la nuit au pensionnat après une rencontre avec l'amant et y regarde dormir Hélène Lagonelle (*L'amant*, pp. 124-125). Ces retouches se justifient facilement : l'auteur risquait de confondre la petite Blanche et Hélène Lagonelle en les désignant toutes les deux par le pronom « elle » et revient donc au pronom « je » en parlant d'elle-même.

Suppressions d'information

Quand on compare les brouillons et la version imprimée, on constate qu'un grand nombre des corrections ont pour but d'élaguer le texte en supprimant des détails ou des passages superflus. J'ai par exemple mentionné le petit prince laotien qui se trouvait, selon le manuscrit dactylographié, sur la photo de Hanoi. Il n'est plus question de lui dans la version finale, ni de cet « ami » qui aurait pu prendre la photo à la place du père. La scène finale de la version imprimée nous apprend que l'amant était venu à Paris avec sa femme, tandis que la version manuscrite affirme qu'il était aussi accompagné de ses enfants. Par rapport aux versions manuscrites, les passages sur la guerre ont subi des réductions notables. Des brouillons supprimés montrent que l'auteur avait eu l'intention d'utiliser plus amplement les comparaisons entre la guerre et sa propre vie en Indochine. Il n'en reste qu'une évocation brève mais poétique dans la version finale qui commence de la manière suivante : « Je vois la guerre sous les mêmes couleurs que mon enfance. Je confonds le temps de la guerre avec le règne de mon frère aîné » (*L'amant*, p. 78).

Le portrait suggestif de Betty Fernandez a également été considérablement raccourci. Sa mort, bien des années avant la composition du livre, est signalée dans les manuscrits. Nous apprenons par l'intermédiaire des brouillons que Betty était Anglaise, qu'elle alla s'installer

¹¹ Comme il est nécessaire d'obtenir une autorisation des ayants droit pour citer des extraits du manuscrit, je cite ici la version publiée. Les brouillons montrent que la phrase avait d'abord été écrite à la troisième personne. Ensuite l'auteur revient à la première personne dans la version publiée. (Manuscrit A3 01-04, p. 87)

en Angleterre après la guerre, qu'elle se remaria (son premier mari, Ramon Fernandez, étant mort d'un cancer juste avant la fin de la guerre) et qu'elle eut un fils. Les manuscrits apportent plus de renseignements que la version imprimée sur les relations entre la narratrice, son mari et les Fernandez : comment ils avaient fait connaissance (c'est Betty qui avait encouragé la narratrice à louer l'appartement de la rue Saint-Benoît), comment ils se fréquentaient, le fait que la narratrice venait de perdre un enfant qu'elle pleurait encore.

Un effet obtenu par cet élagage est d'augmenter la charge poétique du passage, mais parfois les suppressions ont pour résultat de rendre le texte plus obscur. Il arrive ainsi que les versions manuscrites apportent des éclaircissements qui aident le chercheur à mieux saisir le sens du texte imprimé. Les manuscrits comportent également certains renseignements qui constituent de la part de la narratrice une tentative, à laquelle elle renoncera par la suite, d'élucider les motivations psychologiques des personnages. J'ai déjà cité un exemple ci-dessus, le passage où le brusque vieillissement du visage de la narratrice à l'âge de dix-huit ans est expliqué par son envie de tuer son frère aîné. Une autre suppression de ce genre concerne une séquence qui explique pourquoi la mère n'avait pas suivi son mari en France quand il était rentré pour soigner la maladie qui finirait par le tuer. Elle avait tout simplement besoin de se reposer après avoir donné naissance à trois enfants en quatre ans. (Manuscrit A3 02-01, p. 2.)

Il va sans dire qu'on aurait pu multiplier les exemples qui illustrent la méthode de travail de Duras. Constatons, en guise de conclusion, que l'on a beaucoup écrit sur l'importance des « trous » dans les textes littéraires et sur l'art qui consiste à « dire plus en disant moins ». L'étude des préférences esthétiques de Marguerite Duras montre que c'est un art qu'elle possédait à merveille.

Bibliographie

Œuvres de Marguerite Duras

Un barrage contre le Pacifique (1950). Gallimard, Paris.

L'Eden-Cinéma (1977). Mercure de France, Paris.

L'amant (1984). Minuit, Paris.

L'amant de la Chine du Nord (1991). Gallimard, Paris.

Manuscrits du fonds Duras de l'IMEC, Paris.

D'autres ouvrages cités

Adler, L. 1998 : *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard.

Ahlstedt, E. 2001 : « L'histoire de Léo : la première version de « l'épisode de l'amant » de Marguerite Duras ». *Moderna språk*, vol. XCV, n° 2, 2001, pp. 193-206.

- Autobiographie & Avant-garde*. 1992 : Hornung, Alfred et Ruhe, Hanspeter (eds.). Tübingen : Günter Narr Verlag.
- Baisnée, V. 1997 : *Gendered Resistance. The Autobiographies of Simone de Beauvoir, Maya Angelou, Janet Frame and Marguerite Duras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Biezenbos, L. van. 1995 : *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras. Dialogue entre Duras et Freud*. Ed. Rodopi, Amsterdam – Atlanta, GA.
- Cerasi, C. 1993 : *Marguerite Duras de Lahore à Auschwitz*. Slatkin, Genève.
- Cohen, S. 1993 : *Women and Discourse in the Fiction of Marguerite Duras*. Love, Legends, Language. London : Macmillan.
- Cousseau, A. 1999 : *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*. Genève : Droz.
- Genette, G. 1983 : *Nouveau discours du récit*. Paris : Editions du Seuil.
- Hill, L. 1993 : *Marguerite Duras. Apocalyptic Desires*. London and New York : Routledge.
- Lejeune, P. 1975 : *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Limam-Tnani, N. 1996 : *Roman et cinéma chez Marguerite Duras*. Tunis : Les Éditions de la Méditerranée.
- Skutta, F. 1987 : « *L'Amant* de Marguerite Duras : une autobiographie ? » In : *Cahiers du CERF XXe*, 1987, no 3, pp. 77-90.
- Tison-Braun, M. 1985 : *Marguerite Duras*. Amsterdam : Rodopi.

Joanna Anckar
Åbo Akademi

Le test de compréhension orale du FLE – Utilité et validité du test à choix multiple du baccalauréat finlandais

Grâce à sa facilité de correction et à son objectivité, le test à choix multiple est encore fréquemment utilisé surtout pour contrôler la compréhension orale de grands groupes d'étudiants. Dans le but de voir s'il peut être utile et valide pour mesurer la compétence générale, nous pensons évaluer le test de compréhension orale de l'épreuve du français langue étrangère du baccalauréat finlandais du printemps 1997.

Nous commençons par une description du test de compréhension orale comme une partie du test du français du baccalauréat finlandais. L'épreuve, qui en 1997 avait presque 4000 participants ayant étudié le français environ 350 heures en classe, consiste de tests de compréhension orale et de compréhension écrite, d'un test de closure mesurant la compétence grammaticale et lexicale, ainsi que d'un test d'expression écrite. Le résultat maximal de l'épreuve donne 299 points, dont le test de compréhension orale vaut 90 points. Le test de compréhension orale qui a lieu environ un mois avant les autres parties de l'épreuve dure 45 minutes. C'est un test à choix multiple contenant quatre options. En 1997, il y avait trois textes, des interviews simulés avec 1) le musicien Rostropovitch, 2) un homme mannequin et 3) la petite amie de Johnny Halliday. Les tests, construits par la commission du baccalauréat, sont distribués aux écoles, avec les cassettes et les fiches de réponse optiques. Les réponses des participants sont d'abord corrigées au niveau local dans les écoles, avant d'être envoyées à la commission centrale où elles sont ensuite corrigées et enregistrées.

Le test à choix multiple, fréquemment employé, a été vivement critiqué pour sa manque de validité. Morrow (1979) résume ainsi les caractéristiques que doit posséder un test communicatif:

- Il doit se référer à des objectifs opérationnels définis, c'est-à-dire à la performance décrite sous forme d'une batterie de tâches langagières authentiques. En d'autres termes il devra montrer à quel point le candidat peut accomplir une série d'activités déterminées.
- Il doit s'attacher à établir sa propre validité en tant que mesure des opérations qu'il prétend mesurer.¹ La validité concurrente avec des tests existants ne doit pas nécessairement être significative.

¹ Selon Morrow (1979), il est important de considérer 1) la validité de contenu (si les items dont le test est composé constituent un échantillon représentatif des items pour une capacité), 2) la validité de concepts psycholinguistiques (si le test reflète avec précision les principes d'une théorie valide de l'apprentissage d'une langue étrangère) et 3) la validité prédictive (si on peut déterminer par le résultat au test le succès prévisible dans une discipline donnée).

- Il doit subordonner la fiabilité, bien qu'importante, à la validité d'aspect². La fausse objectivité ne sera plus déterminante, même si, dans certaines situations il est avantageux d'avoir des formats de tests possibles à corriger à l'aide d'une machine.

Gary Buck (2001) est parmi les spécialistes les plus connus pour la construction et l'évaluation de tests de compréhension orale. Il cite Bachman et Palmer (1996) en disant que la caractéristique la plus importante d'un test est son **utilité**. Selon leur définition, ce concept englobe les traits suivants :

- ⊙ validité de construct³ / validité de concepts psycholinguistiques⁴,
- ⊙ interactivité,
- ⊙ authenticité,
- ⊙ fiabilité,
- ⊙ pratique,
- ⊙ impacte.

Buck ajoute l'efficacité.

Pour construire un test et pour l'évaluer, il faut commencer par définir de plus près le « *construct* » ou les concepts psycholinguistiques⁵ : les aptitudes et les capacités sur lesquelles doit porter le test et qu'il doit mesurer. La « compréhension orale » est vaste comme concept. Dans le contexte du test de baccalauréat, il est question d'une compétence plutôt générale de compréhension orale. La difficulté liée à cette compétence est, évidemment, qu'elle est tellement complexe contenant plusieurs facteurs interagissants. Il est difficile d'isoler ces facteurs pour préciser et décrire la compétence. Puisqu'il est impossible de mesurer le concept global de compréhension orale entièrement, les constructeurs de tests sont obligés de choisir un échantillon représentatif de cette compétence à être soumis à l'évaluation.

Pour démontrer la complexité du processus de la compréhension orale, citons le modèle de compréhension orale de Nagle et Sanders (1986), un des plus connus et des plus complets en ce qui concerne une langue étrangère. Il s'agit d'un modèle séquentiel, avec des retours en arrière effectués au cours de diverses activités cognitives d'une situation d'écoute. Ce modèle incorpore les composantes du registre sensoriel, de la mémoire à court terme, du « centre de commande », de l'objectivation constante et de la mémoire à long terme ajoutés aux connaissances et aux expériences d'un individu. La compréhension est, selon Nagle et Sanders, le résultat d'un ensemble de synthèses réussies, des démarches ascendants (*bottom-*

² La validité d'aspect signifie que le test semble adéquat et pertinent au destinataire ou à l'utilisateur (Morrow, 1979).

³ Multilingual glossary of language testing terms, 1998.

⁴ Bolton, S. 1991.

⁵ Terminologie p.ex. de Bolton, S. 1991.

up) et descendants (*top-down*) durant les quelles l'apprenant fait appel à l'apport langagier ainsi qu'à ses connaissances et à son expérience⁶. Quant à la spécificité de la langue française comme langue étrangère, Lhote (1995) constate que la segmentation du discours est la première difficulté rencontrée par un apprenant. Lhote parle du secret de la langue : il faut associer un ensemble de mots dans un groupe rythmique. La connaissance de la fonction du groupe rythmique aide l'apprenant à découvrir les unités de sens du discours. Pour comprendre un discours en français parlé il faut porter l'attente vers la fin du groupe rythmique alors que l'écoute dans une langue à accent de chaque mot demande de focaliser l'attention sur des syllabes accentuées. Pour un apprenant-auditeur de FLE, il est nécessaire d'apprendre à ancrer le décodage perceptif sur les sommets d'information.

Lorsqu'un test est utilisé pour mesurer un trait donné ou une habileté quelconque, il faut inférer la présence du trait ou de l'habileté à partir des caractéristiques mesurables définies par le concept⁷ visé. Comme la performance aux tests est utilisée pour faire des inférences d'un concept sous-jacent reflété par le résultat, la nature de la définition du concept est fondamentale à la manière de produire et d'interpréter l'évidence pour la validité du *construct*⁸. Buck recommande de partir d'un concept modèle (*default construct*) de ce qu'implique la compréhension orale :

- 1) Traiter automatiquement et en temps réel des exemples extensifs de la langue parlée réelle.
- 2) Comprendre l'information linguistique incluse dans le texte.
- 3) Faire des inférences impliquées par le contenu du texte.

Ce qui manque dans ce modèle, selon Buck, sont les compétences pragmatiques et sociolinguistiques.

En considérant les trois points nommés et les caractéristiques du test de compréhension orale étudié, nous aurons des indications sur sa validité de concept, son interactivité et son authenticité. Buck recommande, pour l'analyse de la validité d'un test, d'étudier l'interaction entre les tâches et le texte (et surtout l'information nécessaire (IN) pour répondre aux questions). Selon Chapelle (1998), il s'agit d'une analyse du contenu et d'une investigation empirique des items⁹. Tout d'abord, même si le texte oral de notre test peut être caractérisé comme extensif – consisté non pas de phrases isolées, mais d'un texte divisé en sections de 40 à 60 secondes – le texte ne représente pas **le français parlé** contenant les traits importants des phrases incomplètes, des hésitations, des pauses et des répétitions... Le langage du texte est trop soigné, ressemblant au français écrit (lu à haute voix !). Il faut noter que c'est

⁶ Pour une description plus détaillée du modèle, cf. Nagle S.J. et S-L. Sanders. 1986.

⁷ Lussier, D. 1992.

⁸ Chapelle, C. 1998.

⁹ Ibid, pp. 50-59.

probablement ce type de langage que les élèves écoutent en classe aussi. Si c'est le cas, il faudrait au moins varier les textes pour en donner des exemples de langage spontané et authentique.

Le test à choix multiple que nous examinons peut être critiqué pour contenir trop de texte écrit : les questions et les options sont écrites en français. Comme le remarque Buck, le test de compréhension orale doit mesurer autant que possible la compréhension orale, et non pas la compréhension écrite testée séparément. Une alternative serait de donner les questions et les options oralement, mais cela demanderait trop de la mémoire du bachelier. L'autre alternative serait de les donner dans la langue maternelle, qui poserait pourtant des problèmes à cause des deux langues des participants, le finnois ou le suédois : est-ce qu'on trouverait vraiment des traductions équitables sans donner des avantages (et sans causer variance sans rapport avec le *construct*) à l'un ou à l'autre groupe linguistique ? En plus, être obligé de sauter entre deux langues ne serait pas conforme aux idées de l'authenticité et ressemblerait trop à une tâche de traduction.

Une autre question se pose : comme les participants au test ont le droit d'entendre les textes deux fois, traitent-ils vraiment le texte d'une manière suffisamment automatique et en temps réel ? Pourtant, la première écoute, où un texte étendu est écouté en entier, donne aux participants un contexte d'écoute, sans lequel le poids psychologique et mnémorique serait probablement trop grand. La deuxième fois, les participants écoutent une section après avoir étudié les deux items qui l'accompagnent. Les questions des items donnent des indications sur l'objectif de l'écoute, faute de buts réels, ce qui justifierait les deux écoutes.

En ce qui concerne les capacités de trouver l'information linguistique incluse dans le texte et d'inférer les sens impliqués demandées aux étudiants, le test semble mettre ces capacités à l'épreuve. Je veux donner, à titre d'exemple, la section et les questions des items 5 et 6 (où il s'agit d'un entretien avec le musicien Rostropovitch) :

Items 5 et 6

5. *Comment pratiquait-il le violoncelle dans son enfance?*

- A *Il était plutôt paresseux*
- B *Il ne jouait qu'en étant seul*
- C *Il s'exerçait beaucoup*
- D *Il faisait des grimaces en jouant*

6. *Que faisait-il quand ses parents étaient sortis?*

- A *Il se mettait à manger du chocolat*
- B *Il restait assis sans rien faire*
- C *Il se concentrait sur son violoncelle*
- D *Il sortait en cachette*

[Le texte oral:]

- (H:) – *Comment es-tu venu au violoncelle ?*
- (R:) – *D'abord pour écouter mon père. Il faisait des drôles de grimaces quand il jouait. Alors, je prenais une manche à balai et réalisait des vibratos derrière lui.*
- (H:) – *Tu pratiquais beaucoup ?*
- (R:) – *Très peu. Quand mes parents s'apprêtaient à sortir, j'attrapais la violoncelle, et je commençais à jouer. Dès qu'ils étaient partis, je m'asseyais à la fenêtre, où je restais jusqu'à leur retour. Quand ils apparaissaient au coin de la rue, je me remettais à jouer en prenant un air fatigué. Un peu confus, ils me donnaient une récompense de chocolat, et me dispensaient de tout autre exercice.*

Dans l'item 5, la question « Comment... ? » porte sur tout le passage ; il faut décrire la situation visée par l'expression « pratiquer le violoncelle ». Il faut commencer par localiser l'information nécessaire, ce qui n'est pas évident à cause du sens global de « comment ». Ce qu'il faut faire, c'est comparer le sens impliqué dans chaque option avec le texte. Pour l'option clé, A, il faut inférer du contenu sémantique du passage le sens de « paresseux » en rejetant les autres options dont B et C ont le sens contraire au texte, D ayant un sujet différent au sujet de la phrase correspondante dans le texte. L'item 6 est lié à la même situation que l'item précédant : la question précise pourtant un peu plus ce qu'il faut chercher : une activité qui a lieu dans une situation précisée. Il faut résumer l'interview en la comparant aux options proposées.

L'item 5 démontre un phénomène concernant le test qu'il faut étudier de plus près. Il semble qu'une capacité décisive soit celle de traiter les compléments circonstanciels – lier leur sens dans les options avec le contenu sémantique du texte ou vice versa. Une hypothèse possible serait de traiter les unités d'idée ou les propositions orales d'une telle manière que les éléments sont organisés à plusieurs niveaux : au premier niveau on trouverait les noms et les verbes, les circonstanciels ne venant qu'à un niveau plus bas. Alors qu'un bon auditeur sait traiter les éléments du premier niveau automatiquement, c'est-à-dire dans peu de temps et sans difficulté, un auditeur moins habile ne sait pas le faire d'une manière aussi efficace. Il doit s'efforcer pour décoder ces unités du premier niveau de la chaîne parlée : les noms et les verbes. Le résultat en est que l'auditeur faible n'aura pas le temps de traiter les autres niveaux pour interpréter correctement la proposition. La conclusion un peu simpliste serait de dire que le test mesure la capacité de traiter les compléments circonstanciels d'un texte oral.

Il faut lier ces faits à deux caractéristiques importantes des compléments circonstanciels. D'abord, surtout pour les propositions circonstancielle, la prononciation d'une telle proposition parfois très étendue contenant des liaisons et des élisions contribuent à ajouter à la difficulté de les saisir. Deuxièmement, les circonstanciels ajoutent souvent des nuances importantes de signification dans un texte : ils sont efficaces comme points à utiliser pour créer des pièges.

Voilà encore deux items liés au texte trois (un entretien avec la dernière petite amie de Johnny Halliday) qui servent comme exemples : 27 et 28 .

Les items 27 et 28

27. *Comment sont-ils tombés amoureux l'un de l'autre ?*

- A *Tout de suite, en même temps*
- B *Elle a fait des efforts pour se faire remarquer*
- C *Elle l'a d'abord admiré de loin*
- D *Au bout de deux jours à l'hôtel*

28. *Par la suite, comment s'est développée leur relation?*

- A *Elle s'est installée dans son hôtel*
- B *Le départ de Johnny lui a fait oublier son amour*
- C *Longtemps, elle n'a pas été sûre de l'aimer*
- D *Une semaine leur a suffi pour former un couple*

[Le texte oral:]

(I:) – *Et vous avez été tout de suite amoureux de lui ?*

(L:) – *On pourrait dire que c'était au premier coup d'oeil. On est allé le chercher à son hôtel avec mon père et des amis. Je l'ai vu, et nos yeux ne sont plus quittés. Il est resté deux jours à Miami, nous nous sommes parlés, promenés...*

(I:) – *Vous n'avez pas dormi ensemble ?*

(L:) – *Non, j'étais sûre de mes sentiments, mais je ne suis pas une fille facile. Je sentais que l'amour naissait, mais je ne m'imaginai pas qu'on allait vivre ensemble.*

(I:) – *Et après son départ pour la France ?*

(L:) – *Après, je ne vivais plus. Je ne mangeais plus, j'attendais ses coups de téléphone. C'était horrible. Ma vie s'était arrêtée à cause de son départ. Je maigrissais, je ne dormais plus...*

(I:) – *Combien de temps ?*

(L:) – *8 jours. Au bout de 8 jours, il m'a demandé de venir. Je n'ai pas hésité à partir.*

Une autre question commencée par « Comment...? » se trouve dans l'item 27, et ce pronom interrogatif donne l'indication au participant de chercher la manière dont quelque chose s'est déroulée. Ce qui est surprenant, c'est que les bacheliers ont eu tant de difficultés à trouver la clé A (avec moins de 40% de choix corrects), même si « Tout de suite, en même temps » est pratiquement la paraphrase de « c'était au premier coup d'oeil ». L'élaboration qui suit dans le passage complique, évidemment, le processus de compréhension, ou bien c'est le distracteur le plus efficace, D, qui a causé confusion en semblant être conforme au contenu du texte.

L'item 28 demande un résumé de la situation qui suit la situation initiale. Les distracteurs A et C ont attiré à peu près autant de choix, en conséquence nous pouvons assumer que c'est le texte même qui a été difficile. Évidemment, dans cet item, on est obligé de traiter un passage étendu plein d'unités d'idée, à savoir:

- Johnny est parti pour la France.
- Laeticia trouvait qu'elle ne vivait plus.
- Laeticia ne mangeait plus.
- Laeticia attendait les coups de téléphone de Johnny.
- Laeticia trouvait que c'était horrible.
- Laeticia trouvait que sa vie s'était arrêtée à cause du départ de Johnny.
- Laeticia maigrissait.
- Laeticia ne dormait plus.
- Tout cela a duré 8 jours.
- Au bout de 8 jours, Johnny a demandé à Laeticia de venir (en France).
- Laeticia n'a pas hésité à partir. (Implique: Laeticia est partie.)

On peut souligner l'importance de savoir se créer une image mentale de la situation et des circonstances présentées dans le texte pour pouvoir les comparer plus facilement aux situations évoquées dans les options.

L'interactivité (ou l'authenticité interactive) dans ce contexte implique la relation entre les capacités mises à l'épreuve pour exécuter les tâches du test, et les capacités nécessaires dans une situation réelle d'utilisation de la langue cible. Pour être valide, un test doit nécessairement démontrer interactivité. Les capacités de traiter le contenu explicite et implicite d'un texte, ou dans d'autres termes son contenu linguistique et inféré, sont mises à l'épreuve dans notre test, qui peut ainsi être approuvé au niveau de l'interactivité.

A propos de **l'authenticité**, Carroll (1980) écrit :

La question de l'authenticité doit toujours être un aspect important de toute discussion de docimologie en langue. Une pleine et entière application de ce principe d'authenticité signifierait que toutes les épreuves faites devraient être des opérations de communication interactives proches du réel et non les réponses d'examen, routinières et typiques, aux stimuli du professeur, ni faire partie d'une relation stimuli-réponse ; que la langue du test devrait être celle de la conversation de tous les jours et non créée ou trafiquée dans l'intérêt de la simplification pédagogique, mais présentée avec toutes les irrégularités auxquelles on peut s'attendre¹⁰

En ce qui concerne l'authenticité des tâches du test comparées aux tâches de l'utilisation réelle de la langue, il faut noter qu'un test à choix multiple ne ressemble guère à une situation authentique. Selon Norris (1998), une situation d'évaluation, même si la langue authentique est utilisée, reste tout de même une situation artificielle, et non pas authentique. Il y a aussi

¹⁰ Traduit par Y. Bertrand dans Bolton, 1991.

clairement une opposition entre l'authenticité et les limites du concept. Le plus souvent, une tâche linguistique réelle contient des ingrédients qui dépassent les limites de la compréhension orale proprement dite. Les constructeurs des tests sont simplement obligés de décider quels ingrédients d'authenticité ils peuvent abandonner pour ne pas sortir trop loin des cadres du concept et quels ingrédients d'authenticité on peut inclure en considérant les limites dans la réalisation pratique du test.

L'interview comme type de texte est très utile pour un test de compréhension orale, si les tâches sont variées pour les rendre un peu plus réelles. L'interview donne les cadres et la structure utiles, à l'intérieur desquelles il y a la possibilité d'avoir des tours de parole plus libres et spontanés. On pourrait par exemple donner aux participants la tâche de raconter à une troisième personne simulée ce qu'ils ont appris de l'interviewé, à l'aide de quelques questions d'appui. Bref, les constructeurs peuvent varier les textes et les tâches de manières innombrables, pour les rendre plus ou moins authentiques tout selon le concept qu'on vise mesurer.

En ce qui concerne **la fiabilité** du test (ici : la fidélité de bi-partition, mesure de cohérence interne de la fiabilité : l'estimation basée sur la corrélation entre les notes de deux demi-tests considérés comme deux tests alternés¹¹), elle a été établie par les constructeurs à 0,87. Une des raisons de la fiabilité relativement faible peut être l'existence des items un peu trop faciles (avec des pourcentages de choix correctes de 80%), ce qui peut causer la confusion aux participants habiles dont le comportement dans les items faciles ne correspond pas à leur niveau de compétence. En plus, dans le test à choix multiple, les participants peuvent profiter de la stratégie de deviner, et ce fait ajoute à l'erreur de mesure.

Quant **au pratique**, nous pouvons bien accepter notre test. La commission d'examen du baccalauréat a un groupe d'experts (professeurs et chercheurs) qui construisent des tests selon les cadres temporels et financiers clairs, et à l'aide des spécifications sur ce dont devrait constituer le test. La relation entre ressources dépensées et l'effort mis dans la construction et l'administration du test avec le produit final est établie et fixée au cours des années, et nous concluons que cette démarche fonctionne bien.

L'impact et les conséquences individuelles et sociales du test sont données pour un grand test comme le baccalauréat¹². Le type de test choisi influence l'enseignement au moins pendant la dernière année avant le moment du test (phénomène appelée *washback* ou *backwash* = effet de reflux). Selon les spécifications du baccalauréat, à part du test à choix multiple, les tâches du test de compréhension orale peuvent également consister de questions ouvertes, de tests de closure ou d'un résumé à rédiger. Surtout pour le test à choix multiple, on a constaté que l'exercice aide bien la performance et les professeurs sont bien conscients du fait qu'avec l'exercice, on diminue le poids psychologique du test sur le participant. Quant

¹¹ *Multilingual glossary of language testing terms*.1998.

¹² Cf. Wall. D.1997.

à l'individu, c'est surtout le résultat total de l'épreuve du français qui a des conséquences pour lui. Ce qu'il faut obligatoirement éviter dans la construction et la correction du test, c'est le biais.

L'**efficacité** est un trait ajouté par Buck, qui souligne l'importance de pouvoir tirer d'un test autant d'information que possible sur les capacités de compréhension orale des participants dans les cadres temporelles limités. Notre test à choix multiple en donne une partie, mais ce type serait plus efficace encore en combinaison avec des questions ouvertes où le participant formule lui-même ses réponses. Grâce à elles – si les questions sont bien construites – on peut plus facilement analyser quelles sortes de processus cognitifs, métacognitifs ou stratégiques ont été conduits pendant l'écoute du texte et la réponse aux questions, bref, quelles capacités ont été mises à l'épreuve par le test.

En considérant ce que nous avons dit de notre test à la lumière des sept traits qui, ensemble, constituent son utilité, nous pouvons conclure que le test fonctionne relativement bien dans son contexte. La critique principale vient du fait que le texte oral ne représente pas assez clairement la langue parlée française authentique et que les textes pourraient être plus variés en ce qui concerne le thème et le type de texte. Par contre, le test met à l'épreuve les capacités de tirer le sens d'un texte étendu, et d'inférer le sens impliqué par un texte oral, capacités importantes pour la compréhension orale. En considérant le concept modèle proposé par Buck, nous voulons accepter notre test au niveau de la validité et de l'interactivité.

Finalement, il y a avant tout deux points importants que nous voulons tirer de cette discussion. Tout d'abord, le test à choix multiple peut être utile au moins comme une partie d'un test de compréhension orale, en considérant le concept établi dans les spécifications du test. Il peut démontrer la validité même selon les approches communicatives. Ce qui est important et ce qui constitue un challenge pour les constructeurs – d'où vient notre deuxième point – c'est de savoir construire un test valide qui mesure vraiment le concept visé. La difficulté réside parmi d'autres facteurs dans celui de trouver un échantillon représentatif de textes et de tâches, pour avoir comme résultat un degré d'interactivité et d'efficacité satisfaisant. Surtout en construisant un grand test relativement important comme le baccalauréat avec près de 4000 participants, il faut analyser, ré-analyser et vérifier le résultat aussi bien avant le test, auprès de personnes comparables au groupe cible du test et auprès des spécialistes du domaine qu'après le test, considérant les réponses et les résultats obtenus.

Voilà un début de l'évaluation de l'utilité et de la validité du test de compréhension orale. Il est clair qu'il reste encore beaucoup à faire dans ce domaine, pour arriver un peu plus proche au processus intéressant mais complexe de la compréhension orale, et à sa mesure valide.

Bibliographie :

- Alderson, J.C. & J. Banerjee. 2002 : Language testing and assessment (Part 2). *Language Teaching*, 35, 79-113.
- Bachman, L.& Palmer, A. 1996 : *Language Testing in Practice*. Oxford : Oxford University Press.
- Buck, G. 2001 : *Assessing Listening*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Bolton, S.1991 : *Évaluation de la compétence communicative en langue étrangère*. Paris : Les Éditions Didier.
- Carroll, B.J. 1980 : *Testing Communicative Performance. An Interim Study*. Oxford : Oxford University Press.
- Chapelle, C.A.1998 : Construct definition and validity inquiry in SLA research. In : Bachman L.F , A.D. Cohen : *Interfaces Between Second Language Acquisition and Language Testing Research*.Cambridge : Cambridge University Press.
- Cornaire, C. 1998 : *La compréhension orale*. Paris : CLE International.
- Lhote, E. 1995. *Enseigner l'oral en interaction*. Paris : Hachette.
- Luoma, S. 2001. *What does your language test measure ?* Thèse de doctorat : Univerité de Jyväskylä.
- Lussier, D.1992 : *Évaluer les apprentissages dans une approche communicative*.Paris : Hachette.
- Morrow, K. 1979 : Communicative Language testing : revolution or evolution ?, in : Brumfit, C.J.& K. Johnson. 1979 : *The Communicative Approach to Language Testing*. Oxford : Oxford University Press.
- Multilingual glossary of language testing terms. 1998. *Studies in Language Testing 6*. University of Cambridge Local Examinations Syndicate. Cambridge University Press.
- Nagle, S.J & S.L. Sanders, 1986 : Comprehension theory and second language pedagogy. *TESOL Quarterly* , 20.1.
- Norris, J.M., J.D Brown, T. Hudson & J. Yoshioka.1998 : *Designing Second Language Performance Assessments*. Honolulu : University of Hawai'i Press.
- Oller, J.W. 1979 : *Language Tests at School*. London : Longman.
- Wall, D. 1997 : Impact and Washback in Language Testing. *Encyclopedia of Language and Education. Vol 7 : Language Testing and Aessment*

Kajsa Andersson
Université d'Örebro

Présence scandinave dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar

L'intérêt profond de Marguerite Yourcenar pour les langues classiques et pour l'Antiquité est bien connu. C'est par les *Mémoires d'Hadrien* (1951) qu'elle a été appréciée par le grand public. Dans ce roman Yourcenar fait parler un prince représenté comme porte-parole du monde gréco-romain. Cependant chez cette héritière de l'Antiquité on rencontre beaucoup d'autres influences. On peut même repérer une certaine image du Nord. En effet, Marguerite Yourcenar a connu les pays scandinaves avant même d'y séjourner car, comme pour Hadrien, ses premières patries ont été des livres. Dans notre communication nous tâcherons de mettre en lumière des traces du Nord dans l'œuvre yourcenarienne. D'où venaient l'intérêt, les connaissances et la sympathie de Marguerite Yourcenar pour la Scandinavie ?

Pour commencer faisons quelques remarques et réflexions concernant l'influence exercée par la littérature scandinave sur la romancière. Très jeune elle a fait la connaissance des contes d'Andersen, des pièces d'Ibsen et de l'œuvre de Lagerlöf. Ces lectures l'ont beaucoup marquée, certains textes en témoignent. Nous examinerons l'épisode suédois dans la vie de son héros Zénon, philosophe-médecin, dans *L'Œuvre au Noir* (1968), roman imprégné de l'histoire du XVI:e siècle pendant la Renaissance du Nord. Zénon fait de longs voyages à travers la Suède de Gustave Vasa, nous suivrons ses pas pour connaître son itinéraire. Nous verrons que la romancière a utilisé certains de ses souvenirs scandinaves dans le roman et qu'elle a nourri ses personnages imaginaires de ses propres lectures et de ses propres expériences.

Yourcenar écrit les lignes suivantes dans *Archives du Nord* (1977), le deuxième volume de sa chronique familiale intitulée *Le Labyrinthe du Monde*, titre emprunté au grand écrivain tchèque du XVII:e siècle, Comenius:¹

Un poète ou un sculpteur grec, un moraliste romain né en Espagne, un peintre issu d'un notaire florentin et d'une servante d'auberge dans un village des Apennins, un essayiste périgourdin sorti d'une mère juive, un romancier russe ou un dramaturge scandinave, un sage hindou ou chinois nous ont peut-être davantage formés que ces hommes et ces femmes dont nous avons été l'un des descendants possibles, un de ces germes dont des milliards se perdent sans fructifier dans les cavernes du corps ou entre les draps des époux.² (P. 974 EM)

¹ M. Yourcenar, 1980: *Les yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris : Le Centurion, p. 208

² Les références aux œuvres de Marguerite Yourcenar données dans le texte, à la suite des citations ou dans les notes, sans autre indication, renvoient à l'édition de la Pléiade : Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques* (OR) / *Essais et mémoires* (EM), Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1982/1991

Nous venons de le voir : « (s)'il est question de tout un ensemble de transmissions plus inanalysables, c'est de la terre entière que nous sommes les légataires universels.» (P. 974, EM) Un dramaturge scandinave, entre autres, est ici mis en lumière : la mémorialiste sans doute pense-t-elle à la Norvège et à Ibsen. Dans un texte court, « Écrit dans un jardin » qui date de 1980, on lit que parmi les plus saisissants paysages, elle place ceux de certains fjords de l'Alaska et de la Norvège au printemps où l'eau apparaît dans toute sa beauté et sous plusieurs aspects. (P. 406, EM) En effet, Marguerite Yourcenar avait visité la Norvège en 1953 pour la première fois de sa vie mais elle avait connu ce pays, comme les autres pays scandinaves, avant d'y séjourner à travers les livres. L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un écrivain ne serait-elle pas de reconstruire sa bibliothèque d'enfance et de jeunesse ? (P. 524, OR) En effet lorsqu'on interrogeait Marguerite Yourcenar sur les écrivains qui ont infléchi son parcours intellectuel elle citait toujours spontanément Ibsen entre autres grands écrivains du dix-neuvième siècle qu'elle admirait, par exemple Tolstoï, Conrad, Hardy, Nietzsche, Hugo, Dickens. Comme les amateurs de musique aiment à rejouer un même disque, elle aimait beaucoup la relecture. Notre romancière revenait toujours à la génération qui a précédé la sienne, aux classiques du dix-neuvième siècle, qui ne cessaient de la surprendre « par leurs incroyables ressources dans l'élan et la générosité. » Ils étaient souvent « réfractaires, subversifs, en opposition avec toute leur époque et leur entourage, contre toute médiocrité humaine.»³ Elle avait l'impression qu'ils pourraient toujours lui en dire plus et considérait que leur puissance contestataire les plaçait dans « une éternelle avant – garde » : Ibsen était de ceux-là. À ce propos elle a écrit : « Ibsen m'a beaucoup appris sur l'indépendance totale de l'homme, comme dans *Un Ennemi du peuple*, où le héros est le seul à s'apercevoir que la ville est polluée ». ⁴ Quand et comment notre romancière a-t-elle fait la connaissance de l'œuvre d'Ibsen ? À l'âge de seize ans déjà elle a commencé à étudier les pièces du dramaturge scandinave avec son père qui a voulu apprendre à sa fille à lire à haute voix, en faisant une espèce de notation musicale pour marquer les endroits où l'on s'arrête et les endroits où la voix s'élève et retombe. Entre la 15:e et la 18:e année la jeune Marguerite de Crayencour avait lu toute l'œuvre d'Ibsen d'après le volume *Sources II* qui contient des listes et des notes de lecture. En effet, elle n'a jamais cessé d'écouter Ibsen et son chant de la subversion idéale. Alors permettez – moi de me mettre à la recherche de quelques traces ibsésiennes.

À propos du roman court *Le Coup de grâce*, écrit en quelques semaines durant l'automne de 1938, d'un seul jet, au cours d'un séjour en Italie, la romancière raconte dans les entretiens accordés à Patrick Rosbo qu'elle l'avait achevé dans une chambre d'hôtel de Sorrente ornée de décorations inspirées par Ibsen, qui y avait séjourné une fois :

³ M.Yourcenar, *Les yeux ouverts*, p. 47-48.

⁴ *Id.*

J'étais à Sorrente: j'habitais à l'hôtel Tramontano la chambre dans laquelle Ibsen a écrit *Les Revenants*, et qui était ornée de naïves fresques barbouillées sans doute par un peintre de village, représentant Ibsen avec barbe, lunettes et redingote, couronné par des Muses ou des Gloires très 1900. Ibsen a été l'un des grands écrivains qui m'ont le plus appris : ainsi, ces fresques naïves m'émouvaient.»⁵

Le sujet de son récit – les épisodes qui secouent les pays baltes entre 1918-1919 – lui était donc éloigné dans le temps aussi bien que dans l'espace, ce qui lui offrait ce recul qu'elle a toujours trouvé indispensable à son inspiration. S'isoler par la pensée d'un milieu extérieur l'aide semble-t-il, à créer ses personnages, ses paysages et à mieux réfléchir. Sorrente «un peu mol et doré» a cédé, aisément, la place, à «l'image d'une demeure sous la neige et dévastée par la guerre» dans *Le Coup de grâce* comme, pour Ibsen, cette même ville italienne a cédé la place, au début du siècle, à «l'admirable peinture d'une maison norvégienne sous la pluie où se passe le drame des *Revenants*.»⁶

Les événements dramatiques du *Coup de grâce* se passent dans deux pays baltes, la Livonie et la Courlande. À travers le drame de trois êtres individuels Eric von Lhomond, Conrad et Sophie Reval le lecteur assiste à «une aventure d'amour, de camaraderie militaire et de mort violente.» (P. XX, chronologie, OR) Ces trois personnages sont les derniers représentants d'une caste privilégiée et ils vivent dans un château de la Courlande. Ils sont soumis à l'influence d'idéologies diamétralement opposées et se trouvent prisonniers d'une atmosphère guerrière et brutale, dans un pays dévasté et isolé par la révolution. On trouve rarement une figure de femme comme personnage principal et focal chez Marguerite Yourcenar. Il y a pourtant toute une série de portraits de femmes intéressants dans son œuvre par exemple Sophie de Reval, généreuse, passionnée, courageuse jouant un rôle important dans *Le Coup de grâce*.⁷ Le langage imagé du portrait de la jeune femme se réfère constamment aux héroïnes de la littérature : par exemple Sophie suit «la grand-route poussiéreuse des héroïnes de tragédie», elle pousse «les soupirs d'ennui d'une héroïne ibsénienne.» (P. 95 OR). La protagoniste est donc associée aux personnages ibséniens ce qui est important «comme un éclairage indirect». De telles associations permettent à l'auteur de suggérer maintes choses sans les dire. Ce sont de ces ressources secrètes qui renforcent et enrichissent une architecture complexe selon le jugement de J. P. Rousset.⁸

Marguerite Yourcenar a entretenu très fidèlement, au cours des années, une correspondance avec ses amis, ses traducteurs et un certain nombre de penseurs et d'écrivains – occasion pour elle de poursuivre son débat sur le sens de l'humanisme, omniprésent dans

⁵ P. Rosbo, 1972 : *Entretiens radiophoniques*, Paris : Mercure de France, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁷ K. Andersson, 1989 : *Le « don sombre »: le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International, p. 25.

⁸ J. P. Rousset, 1962 : *Forme et signification*, Paris: Corti, p. 163.

son œuvre, cet humanisme qui passe par l'abîme (P. 193, EM), et sur d'autres problématiques qui l'engagent. Donnons deux exemples de références à l'univers ibsénien dans cette correspondance, *Lettres à ses amis et quelques autres*, publiée en 1995 chez Gallimard. Dans une lettre adressée à Gabriel Germain le 11 janvier 1970 il s'agit, entre autres, d'un certain portrait d'Antigone qui la fait immédiatement penser au comique et généreux Dr Stockman d'Ibsen, si sûr d'avoir derrière lui « la majorité compacte ».⁹ Dans une longue lettre du 20 février 1962 à Jean Schlumberger l'épistolière tenta de réévaluer ce qu'a représenté André Gide pour elle et ses contemporains. Schlumberger avait rapporté dans son livre intitulé *Madeleine et André Gide* que celui-ci avait pleuré pendant une semaine la destruction par sa femme des lettres qu'il lui avait adressées. Voici la réaction de Marguerite Yourcenar :

Rien ne peut faire que l'épisode de la correspondance brûlée ne soit pas, pour moi, scandaleux, scandaleux de par la douleur disproportionnée de Gide, qui rappelle, en plus absurde encore, celle du Lövborg d'Ibsen pleurant « son enfant»
10

Une porte au souvenir des lectures des pièces ibséniennes s'ouvre de nouveau : le portrait de Lövborg sortant de chez Hedda Gabler l'aide à décrire André Gide dans une situation désespérée.

Interrogeons maintenant l'essai intitulé « Ah, mon beau château » qui se trouve dans le volume intitulé *Sous bénéfice d'inventaire*. Ce beau titre est emprunté à une chanson d'enfants et l'essai est consacré à Chenonceaux (P. 37-74, EM), ce Chenonceaux qui nous paraît si romanesque, si poétique, et dont la longue histoire est faite surtout d'une série d'intrigues à la Balzac à en croire l'essayiste qui a étudié son passé conscienceusement. Entre autres visiteurs célèbres dans l'histoire du château de Chenonceaux Marguerite Yourcenar a trouvé Rousseau. A cet occupant admiré du château elle donne la pensée suivante, après avoir déploré sa situation familiale difficile lui inspirant, comme nous le savons, l'idée d'utiliser l'institution des Enfants trouvés. Elle continue de la façon suivante :

Il a mieux pourvu sa progéniture selon l'esprit, puisque son influence, directe ou indirecte, se perpétue encore aujourd'hui dans presque tous les sujets qui nous touchent, qu'il s'agisse de littérature ou d'éducation, des rapports de l'individu avec la nature ou de ses rapports avec l'État, puisque son goût de la sincérité jusque dans l'inavouable a aidé à transformer notre conception de l'homme, et que son souci passionné d'élaguer la vie du conventionnel ou du superflu pour en ressaisir les valeurs essentielles s'est transmis, à travers une longue série d'intermédiaires, à Ibsen, à Shaw, à D.H. Lawrence, et par l'entremise de Tolstoï, à Gandhi. (P. 70, EM)

⁹ M. Yourcenar, 1995: *Lettres à ses amis, et quelques autres*, Paris: Gallimard, p. 342.

¹⁰ *Ibid*, p. 166.

Ici, nous venons de le voir, le dramaturge norvégien se retrouve dans « un cercle d'esprits inclinés par les mêmes sympathies ou soucieux des mêmes problèmes » qui se « forme à travers le temps ». (P. 538, OR)

Marguerite Yourcenar va revenir aux personnages des galeries norvégiennes pour broser certains portraits des membres de sa propre famille. Très tôt orpheline de mère elle n'a jamais connu sa propre mère. Elle avoue que son effort pour ressaisir et raconter son histoire l'emplit à son égard d'une sympathie que jusque-là elle n'avait pas, tout en constatant qu'il en est de Fernande, sa mère, comme des personnages imaginaires ou réels qu'elle alimente de sa propre substance pour tenter de les faire revivre. (P. 916, EM) La jeune Fernande avait le goût des voyages, comme plus tard sa fille. Pour recréer les milieux allemands que sa mère aurait pu fréquenter elle y fait apparaître des personnages ibséliens :

On y rencontrait des gens cultivés. Les écrivains en herbe, les éternels étudiants, les étrangers en quête de culture y abondent. Hedda Gabler jette un coup d'oeil aux chefs-d'œuvre de la Pinacothèque et court les boutiques pendant que le bon Georges Tesman prend des notes sur l'industrie domestique au Moyen Age [...] Oswald Alving remontant vers la Norvège, inquiet de ses vertiges, fait halte pour consulter à Francfort ou à Munich un bon médecin. (P. 916, EM)

Une vieille photo de Fernande fait rêver sa fille. La mémorialiste écrit ceci :

Fernande porte avec grâce un très authentique costume de paysanne napolitaine. [...] Une seule faute de goût : au lieu des mules qu'on attendait, Fernande laisse voir sous sa longue jupe les hautes bottines luisantes de mode en 1893. [...] Aussi peu paysanne et napolitaine que possible, incongrûment posée par le photographe parmi les plantes vertes d'un jardin d'hiver, elle fait songer à la Nora d'Ibsen s'appêtant à danser la tarentelle dans un salon de Christiania. (P.910, EM)

Une photo prise de Fernande, plus tard, après le mariage avec Michel de Crayencour, le père de Marguerite, est décrite de la façon suivante :

Et pourtant, d'imperceptibles accrocs se produisent dans leur vie facile, comme dans une pièce de soie usée par endroits. Il semble que Fernande, comme alors tant de femmes, hébergeât en soi une Hedda Gabler crispée et blessée. (P. 939, EM)

Michel-Charles, le grand-père, évoque également des personnages ibséliens :

Du Michel Charles de ces années soixante, on ne voit qu'un monsieur au visage maigre, presque hâve, en redingote et en impériale . Le grand corps très droit, la tête un peu redressée donnent l'impression d'un pénible contrôle de soi. Le regard intense et noir [...] luit d'un éclat froid entre la barre des sourcils et les hautes pommettes. On pourrait s'imaginer ainsi le Solness ou le Rosmer d'Ibsen à la veille d'une crise. (P. 1070, EM)

Le lecteur a appris plus tôt dans l'introduction de Michel-Charles dans la saga familiale qu'il n'avait pas l'air tout à fait français on pourrait même le prendre pour « [...] un Hongrois, un Russe, un beau Scandinave. [...] un Ladislas, un Ivan, peut-être un Oscar ... » (P.1008, EM) Encore un de ces personnages de caractère synthétique qui se retrouve un peu partout à différents niveaux dans l'univers yourcenarien. L'auteur semble répugner à enfermer ses personnages masculins par exemple dans une seule nationalité.

Enfin, pour compléter un inventaire des traces ibséniennes dans l'œuvre yourcenarienne, mentionnons aussi le portrait de Wiwine Cauwersyn. Une jeune fille pure et innocente qui ouvre le cinquième chapitre du roman historique *L'Œuvre au Noir* (1968) et que l'on y retrouvera fugitivement à plusieurs reprises. Elle éprouve un amour enfantin, sincère pour Zénon, le héros du roman, en proie à une révolte adolescente, et qui la quitte, envisageant de longs voyages, en lui déclarant qu'il va voir si « l'ignorance, la peur, l'ineptie et la superstition verbale règnent ailleurs qu'ici ». (P. 597, OR) Au départ de son ami elle promet de l'attendre, elle est bien déterminée : « [...] je compterai les heures, les jours et les mois », dit-elle. (P. 598, OR) La conversation entre Zénon et Wiwine est écrite sur un ton de ballade, de niveau quasi superficiel. (P. 305, EM) Wiwine est pourtant dessinée avec beaucoup de précision bien qu'appartenant aux personnages secondaires dans l'économie générale du roman. La vie, avec ses espoirs et ses désappointements dont elle a eu sa part, fera de la « petite sacristine bienveillante » (P.596, OR) amoureuse, dotée d'une inépuisable gentillesse une femme à la tête affaiblie, « grasse et sotte » (P. 825, OR) ne se souvenant plus de Zénon, son ami de jeunesse. Wiwine est un personnage volontairement superficiel, d'après les Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* : « Wiwine est une caricature de Solveig. » (Ces carnets de notes, qui datent du 26 septembre 1972, se retrouvent dans les Fonds Yourcenar à la Bibliothèque Houghton de Harvard University)

Permettez-moi aussi de vous signaler que plus tard dans l'œuvre, plus précisément dans *Quoi ? L'Éternité*, le dernier volume de la trilogie *Le Labyrinthe du monde* nous lisons à propos d'un ami que celui-ci avait épousé à dix-neuf ans « une tendre fille de ferme qui attend (ait) son retour comme la Solveig d'Ibsen.» (P. 1311, EM)

Le dramaturge norvégien n'est pourtant pas le premier écrivain scandinave qui ait influencé Marguerite Yourcenar. Parmi ses souvenirs d'enfance les plus vivaces se trouve la lecture des contes d'Andersen. Ses notes de lecture nous renseignent sur ce sujet. Dans la catégorie des livres lus entre la sixième et la douzième année, il y a une édition complète et illustrée que son père lui avait offerte des *Contes* d'Andersen. Elle écrit à ce propos « presque tout m'y ravissait, sauf les contes qui mettent en scène des objets inanimés et qui ne me paraissaient pas “vrais” ». ¹¹ Ces contes faisaient les délices de l'enfance de Marguerite Yourcenar : son père venait presque tous les soirs s'installer au coin du feu pour lui raconter

¹¹ M.Yourcenar, 1999, *Sources II*, Paris: Gallimard, p. 218.

une histoire, rituel auquel il manquait rarement « presque tout Andersen et tout Grimm y passa ». (P.1292, EM) *La Petite Marchande d'allumettes*, elle connaissait ce conte par cœur même avant d'avoir appris à lire. (P.1346, EM) Aussi Marguerite Yourcenar va-t-elle plus tard dans sa vie se tourner vers ces lectures danoises pour y puiser son inspiration. C'est le cas de la pièce *La Petite Sirène* (1943) qui est justement une transposition d'un conte d'Andersen. Cette pièce date de sa première visite dans l'État du Maine où plus tard elle s'installera « dans une île qu'illumine assez souvent l'aurore boréale ». Au commencement de la seconde guerre mondiale Marguerite Yourcenar quitte l'Europe : aux États-Unis elle connaît le « poids lourd de la réalité brute ». Elle passe une période qu'elle a souvent caractérisée comme « une œuvre au noir où tout se défait. »¹² En quittant le vieux monde elle abandonne, plus ou moins son métier d'écrivain : la romancière se tait, elle est sans voix. En exil, sur un continent nouveau, elle se sent dépaysée au contact d'une réalité dure et brutale. S'identifiant à la petite sirène elle compose une pièce de théâtre, une sorte de libretto lyrique, qui « a représenté le partage des eaux entre (s)a vie d'avant 1940 centrée surtout sur l'humain et celle d'après, où l'être humain est senti comme un objet qui bouge sur l'arrière-plan du tout. »¹³ Le conte d'Andersen a servi à Marguerite Yourcenar « d'admirable chèque en blanc » sur lequel elle a pu « inscrire ce qui lui convient. » Ce sont les côtes du Maine qu'elle connaît en tant qu'exilée sur l'île des Monts-Déserts aux États-Unis et non celles du conte merveilleux de son enfance qui ont inspiré le milieu maritime de cette pièce. Les personnages sont à peu près les mêmes que ceux qui apparaissent dans le conte nordique. La façon de les présenter est pourtant satirique, très éloignée du conte exquis car « cette rêverie date d'un temps où le vrai visage hideux de l'histoire se révélait à des millions d'hommes dont une bonne part sont morts de cette découverte. »¹⁴ Donc, l'atmosphère féerique, la bonté et la douceur sont absentes dans ce texte qui s'est transformé en un drame. L'idée de l'emprisonnement de l'homme est une constante dans les textes yourcenariens, associé d'abord dans cette pièce à l'amour-passion, au corps féminin, à sa condition de femme et à sa substance terrestre. La petite sirène yourcenarienne sera libérée par son retour au monde primordial.

Abordons maintenant, pour un court moment, un autre écrivain scandinave, Selma Lagerlöf, qui a eu sur Marguerite Yourcenar une très grande influence. En réponse à une question que je lui avait posée à propos de ses rapports avec l'œuvre de la romancière suédoise elle m'a répondu, dans une lettre envoyée de New Delhi, il y presque vingt ans (14.02.1983) :

J'ai connu l'œuvre de Selma Lagerlöf – *Les liens invisibles*, *Nils Holgersson* et les *Jérusalem* dès ma douzième année. Je l'ai toujours infiniment aimée [...] .

¹² M.Yourcenar, *Les yeux ouverts*, p. 131

¹³ *Ibid.* p. 200. Voir aussi *Marguerite Yourcenar Écritures de l'Exil*, 1998, textes édités par A. de Medeiros et B. Deprez, Louvain-la-Neuve:Bruylant-Academia, p. 257-267.

¹⁴ M. Yourcenar, 1971, *Théâtre I*, Paris: Gallimard, p. 146-147.

La jeune Marguerite est attirée très tôt par la conteuse nordique et son exploitation de la sève naturelle du folklore. Aussi, en diverses occasions, elle n'a cessé de témoigner de son immense admiration pour Selma Lagerlöf qu'elle considérait comme « un écrivain de génie », la seule femme dans la littérature mondiale « qui s'élève constamment au niveau de l'épopée et du mythe. » (P.110, EM). Dans une autre lettre inédite que j'ai trouvée en fouillant les papiers dans les archives, Fonds Yourcenar à Harvard, adressée à une amie suédoise (Sonia Ohlson 1971-12-15) on lit les lignes suivantes :

Il y a des années que je n'ai rien relu de Selma Lagerlöf mais savez-vous qu'elle a eu sur moi dans l'adolescence une énorme influence. C'est par elle que j'ai appris à aimer la Suède avant de la connaître. Je crois que les Suédois d'aujourd'hui l'oublient trop. Elle est votre grande récitatrice épique et avec un coin très mystérieux de sagesse.

Yourcenar a aussi relié son intérêt pour la traduction et les activités culturelles à la Suède de Selma Lagerlöf. Qu'elle ait pu avoir accès à la réalité et aux légendes suédoises est dû justement aux premières traductions en français des contes de Lagerlöf par Lucien Maury, qui était professeur à Upsal vers 1910. « On serait très limité si on ne disposait pas de traductions. »¹⁵ Le traducteur qui se dévoue à une œuvre étrangère pour la faire connaître aux nouveaux groupes de lecteurs est quelqu'un d'indispensable et l'exemple de Lucien Maury a été important. Marguerite Yourcenar a beaucoup traduit elle-même, entre autres, la poésie de Constantin Cavafy.

En 1975, Marguerite Yourcenar a écrit une préface aux œuvres de Selma Lagerlöf, sur commande, pour la republication chez Stock de ses nombreuses œuvres traduites en français. Cette préface sera plus tard incluse, sous le titre de « Selma Lagerlöf, conteuse épique », dans le volume *Sous bénéfice d'inventaire* entre l'essai de Piranèse et celui de Cavafy. « Sans tomber dans le féminisme, avoue-t-elle, je suis assez contente que ce portrait de femme prenne place à côté de ces divers portraits d'hommes ».¹⁶ La méthode de travail, les règles du jeu sont toujours les mêmes dans le laboratoire yourcenarien qu'il s'agisse d'un roman ou d'un essai: « tout apprendre, tout lire, s'informer de tout » (P.528, OR), « (u)n pied dans l'érudition, l'autre [...] dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un ». (P.526, OR.) De retour dans les paysages de Selma Lagerlöf où les contes sont « purs comme des lacs impollués » (P. 128, EM) et l'œuvre entière apparaît comme « une sorte d'épopée-fleuve issue des sources même du mythe » (P. 128, EM) elle éprouve le sentiment de prendre quelques « bouffées d'air libre ». En relisant l'œuvre entière, car les œuvres forment un tout, une unité ou chaque texte s'éclaire par les autres elle a pu

¹⁵ M. Yourcenar, *Les yeux ouverts*, p. 192

¹⁶ M. Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, p. 578

constater que sa vive admiration d'adolescente était tout à fait légitime.¹⁷ Pour des renseignements biographiques l'essayiste fait confiance à « une bonne biographie brève » de Hanna Astrup Larsen, écrite du vivant de l'auteur mais aussi et surtout à la biographie d'Elin Wägner qu'elle considérait « bonne et complète ».¹⁸ Les trente pages de l'essai sur une âme sœur sont écrites avec enthousiasme. En effet, les affinités entre les deux romancières sont nombreuses. Les questions existentielles, éternelles les préoccupent. Il ne s'agit ni chez l'une ni chez l'autre d'une nouvelle philosophie de la vie. Au centre de leurs œuvres se trouvent des motifs comme la responsabilité de l'individu, la présence du mal et du bien, l'amour dans tous ses aspects, le rôle du sacrifice, l'intérêt pour les philosophies de l'Orient, le respect voire l'amour des animaux, l'envie de franchir les frontières dans l'espace et le temps, la vie dans la mort et la mort dans la vie. Le sentiment pour le côté tragique de la vie semble plus fort chez Yourcenar car en dépit de tout Lagerlöf réussit à garder un ton plus optimiste à l'égard de l'homme. La romancière suédoise est morte en 1940 tandis que Marguerite Yourcenar disparaîtra en 1987, conséquemment cette dernière a été témoin de nouvelles atrocités – catastrophe humaine et catastrophe naturelle.

Même les biographies de nos deux romancières se ressemblent. Elles ont en commun : des souvenirs d'enfance d'une grande intensité, la présence d'un père adoré, des lectures précoces des classiques, l'accès aux activités culturelles d'une ville aussi bien qu'à la nature et à la vie à la campagne, et plus tard, pour toutes les deux la perte d'un lieu aimé, les grands et lointains voyages, une compagne fidèle, la célébrité etc.

Marguerite Yourcenar a mis « quelque chose de la Suède » dans certaines parties de son long roman *L'Œuvre au Noir*, qui est peut-être de tous ses livres celui auquel elle tenait le plus.¹⁹ *L'Œuvre au Noir*, roman nourri de l'histoire du seizième siècle de l'époque de la Renaissance du Nord est « un de ces ouvrages entrepris dans la première jeunesse, abandonnés et repris au gré des circonstances, mais avec lesquels l'auteur aura vécu toute sa vie ». (P. 839, OR) – « cet immense roman irréalisable et irréalisé » (P. XV, OR) que Yourcenar avait eu l'intention d'intituler *Remous* elle tire, en 1934, trois fragments qui paraîtront sous forme de nouvelles dans le recueil *La Mort conduit l'attelage* dont l'une « D'après Dürer » contient l'ébauche du personnage de Zénon. Cette nouvelle sera plus tard, en 1956, le point de départ de *L'Œuvre au Noir*, publié au mois de mai 1968. La première partie du roman, *La Vie errante*, s'achève sur *Les derniers voyages de Zénon*. L'épisode suédois ne se retrouve pas dans l'ancien texte. Plusieurs motifs importants dans le roman, nous le verrons, sont liés à l'image de la Suède.

¹⁷ K. Andersson, *Le "don sombre": le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, p. 15

¹⁸ M. Yourcenar, *Sources II*, p. 204-205. Voir aussi Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv – Selma Lagerlöf in a French perspective. Redaktör/Editor: Synnöve Clason. Selma Lagerlöf-sällskapets skriftserie, Stockholm 1994, p. 89 – 126.

¹⁹ M. Yourcenar, *Lettres à ses amis, et quelques autres*, p. 255.

Zénon médecin, alchimiste, philosophe, dans « une de ces époques où la raison humaine se trouve prise dans un cercle de flammes » relate son existence depuis la petite enfance jusqu'à sa mort. Son ambition est de faire reculer les limites de la connaissance et de se détourner de toutes les formes de bêtise et d'intolérance.

En racontant les aventures de Zénon la romancière se sert de ses lectures et de ses propres expériences, entre autres, les souvenirs du voyage dans le Nord de 1955. L'obsession des voyages pour un cœur d'écrivain est presque toujours corollaire de ceux de la création littéraire. C'est en tâchant de déchiffrer certaines pages des agendas de Grace Frick, son amie qui l'accompagne, que l'on peut marcher sur les pas de Marguerite Yourcenar. Grace Frick inscrit dans un carnet qui contient une page pour chaque semaine les événements considérés comme les plus importants à retenir. Il faut avouer que les lignes du carnet, à cause de l'écriture et du manque d'espace, sont parfois difficilement lisibles, tantôt rédigées en français tantôt en anglais et toujours dans un style lapidaire. La romancière, qui a comme Agrippa d'Aubigné « une infatigable curiosité pour les divers aspects de l'aventure humaine » (P. 25, EM) s'est bien préparée pour le voyage en étudiant l'histoire de la Suède dans de nombreux ouvrages - notamment Erik G. Geijer, *Histoire de Suède* (1844) et Ph. Le Bas, *Suède et Norvège* (1838). Les deux voyageuses passent quatre jours à Vadstena, la ville de Sainte Brigitte avec son abbaye, ses monastères et son beau château de la Renaissance. C'est dans ce château que Zénon a séjourné quelque temps. Un certain Guldenstarr le présente à Gustave Vasa qui est justement à la recherche d'un médecin, d'un astrologue. Zénon compose à l'intention du roi Gustave Vasa une potion réconfortante et étudie les étoiles en compagnie du prince Erik fasciné et dont il s'efforce de former l'esprit :

Zénon se fit bien voir en composant une potion réconfortante pour le monarque las d'avoir fêté Noël avec sa jeune et troisième épouse, en son blanc château de Vadstena. Tout l'hiver, accoudé à une haute fenêtre, entre le ciel froid et les plaines gelées du lac, il s'occupa à computer les positions des étoiles susceptibles d'apporter le bonheur ou le malheur à la maison des Vasa, aidé dans cette tâche par le jeune prince Erik qui avait pour ces sciences dangereuses une faim malade. » (P. 665, OR)

Entre le 26 mai et le 30 mai Marguerite Yourcenar et Grace Frick ont fait l'excursion la plus exotique et la plus mémorable du séjour de 1955. Elles traversent tout le pays pour arriver à Kiruna, ville minière importante dans l'extrême nord, qui les initie aussi à la vieille culture laponne. On les invite à une Kåta, « a genuine Lapp house », située à quelques kilomètres de la ville. Grace Frick raconte dans son carnet :

We went the last quarter mile on skis, in deep snow and both of us foundered seriously. My first experience of being stuck in snow and helpless. Very edifying.

L'expérience du soleil de minuit les fascine et elles ne se couchent qu' à deux heures du matin « in full day-light » – très excitées. C'est un spectacle fabuleux auquel elles ont assisté – celui du soleil de minuit qui brille inlassablement sur l'immensité du silence lapon. Les deux voyageuses sont très impressionnées par le beau paysage sombre qui se dessine dans la neige sur le fond des grandes mines : « Left Kiruna, Lappland, on noon train (...) G. worked on proofs of English Hadrien all afternoon in our compartment. Beautiful sombre landscape in snow. Mines of Kiruna very spectacular to see from train.» Elles quittent le pays de l'aurore boréale avec dans leurs bagages, des images de la vie laponne par Nils Skum : « two Lapp litographs by the Lapp painter Skum. » Ce long voyage sera refait, plus ou moins, par Zénon – écoutons la voix de la romancière à ce propos :

En fait je n'imagine pas Zénon montant plus haut que dans les régions de Jokkmokk tout au plus représentant déjà un énorme voyage. Jokkmokk (sur le cercle polaire) est à 655 kilomètres d'Östersund (se souvenir que Zénon s'arrête à Frösö, tout près d'Östersund sur la route du retour). Le voyage tout entier de Vadstena aux régions laponnes et retour à Upsal représenterait un parcours d'environ 1000 miles fait à cheval, en barque et à pied en quatre mois environ. C'est beaucoup mais à la limite du possible.²⁰

L'été venu Zénon, bien qu'il semble avoir trouvé un asile sûr au sein de la famille royale à la cour Vasa, partira pour explorer le nord du pays allant de village en village recueillant des recettes locales à base d'herbes jusque-là inconnues de lui. À son retour il découvre que son élève ne veut plus le reconnaître et que sa place est prise par un confrère allemand. Pour finir je ferai quelques remarques à propos de deux motifs importants liés à l'épisode suédois dans *L'Œuvre au Noir*. Le texte n'est pas tendre pour les femmes mais il y a une exception : la dame de Frösö, Sign Ulfsdotter car « elle s'était montrée différente » : « entièrement bénéfique ». (P. 697, OR) Après avoir introduit Zénon aux mystères nordiques comme à la science des herbes et à l'art des sorcières laponnes, elle semble presque un confrère auprès de qui il aurait pu rester pour pratiquer son art de médecin. C'est peut-être le seul exemple d'une femme libre dont les compétences et la sérénité égalent celles des hommes. La dame de Frösö accueille Zénon généreusement dans son manoir et dans son lit. Au pays de minuit pendant « huit ou dix de ces journées d'été qui ne sont là-bas qu'un seul jour sans ombre » (P. 697, OR), il passe une brève période d'inspiration, de tendresse et de sensualité :

Tout en elle était beau : sa haute taille, son teint clair, ses mains habiles à bander les plaies et à essuyer les sueurs des fièvres, l'aisance avec laquelle elle marchait

²⁰ Ces lignes sont extraites des carnets de notes qui se trouvent dans les Fonds Yourcenar à la Bibliothèque Houghton de Harvard University. Voir aussi Geneviève Spencer-Noël, 1981: *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris : éd. A.-G.Nizet, p. 11-37, Anne-Yvonne Julien, 1993 : *L'Œuvre au Noir de Marguerite Yourcenar*, Paris : Gallimard/Foliothèque, p. 38-78 et Anne Berthelot 1993 : *L'Œuvre au Noir Marguerite Yourcenar*, Paris : Nathan, p. 60-63.

sur le sol mou de la forêt, relevant tranquillement au gué des cours d'eau sa robe de gros drap sur ses jambes nues. (P. 696, OR)

Selon la romancière elle-même Sign Ulfsdotter est vue d'après les récits de voyageurs concernant les talents de guérisseuses des femmes suédoises. En dépit de la rencontre avec une femme presque idéale Zénon quitte les régions sub-polaires. Une curiosité insatiable pousse l'aventurier de la connaissance d'un pays à l'autre : « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » (P. 564, OR) Médecin, il organise en toute lucidité son suicide à la façon d'un rituel. L'œuvre au rouge, la dernière étape, pour l'alchimiste est aussi liée au voyage dans le Nord. Comme dans *L'Etranger* d'Albert Camus le soleil est, dans *L'Œuvre au Noir*, un symbole très riche. Zénon finit par se donner la mort, le crime le plus impardonnable que l'on puisse imaginer dans la société où il a vécu.

Paradoxalement, par son suicide Zénon retrouve la confiance et l'optimisme qui ont été les siens dans sa jeunesse. Cette mort, mise en œuvre par lui même, devient sur tous les plans – intellectuel, moral et spirituel – un salut, voire une victoire. Il réussit dans la mort ce à quoi il n'est pas arrivé dans la vie : être un homme libre.

Dans les Carnets de notes de *L'Œuvre au Noir* nous lisons ceci à la page 27-28 : « (...) Zénon mourant, dans ce qui est précisément sa dernière vision, avant que l'ouïe seule demeure quelques moments en plus, voit resplendir le soleil de minuit dans le ciel de l'été polaire. Et certes, l'image a été rationnellement introduite dans mon livre du fait que le voyage de Zénon aux confins de la laponie suédoise est à ses yeux le plus dépaysant qu'il ait accompli, et incidemment lié au souvenir des "nuits blanches" d'un bref amour. » Dans la mort volontaire, qui est une expérience mystique, Zénon éprouve la parfaite union de tout, il a fini par rejoindre son éternité : « Zénon in aeternum ». (P. 827, OR) L'image d'un soleil rouge saignant sur la mer est une espèce de symbole archétypal de la mort, une sorte de triomphe sur la mort, qui signifie le retour à l'universel:

Un instant qui lui sembla éternel, un globe écarlate palpita en lui ou en dehors de lui, saigna sur la mer. Comme le soleil d'été dans les régions polaires, la sphère éclatante parut hésiter, prête à descendre d'un degré vers le nadir, puis, d'un sursaut imperceptible, remonta vers le zénith, se résorba enfin dans un jour aveuglant qui était en même temps la nuit. (P. 833, OR)

Mattias Aronsson
Göteborgs Universitet

L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras – deux forces opposées

L'eau semble être un motif privilégié dans les écrits de Marguerite Duras. En parcourant l'ensemble de cette œuvre nous pouvons constater que l'élément y est partout présent : l'action se déroule souvent au bord de la mer où les marées hautes et basses sont précisées. La mer s'approche et s'éloigne, et son bruit peut parfois servir de leitmotiv, comme c'est le cas par exemple dans *Moderato cantabile*.

Nous proposons dans cet article un modèle bipolaire où les motifs aquatiques durassiens sont divisés en deux groupes principaux. Le premier groupe contient des exemples où l'eau joue le rôle d'élément générateur et le second groupe contient des cas où elle est, au contraire, un élément destructeur.

L'eau – élément générateur

Par le terme « générateur » nous entendons toutes les fonctions de l'eau qui peuvent être rapprochées des notions de génération, reproduction, fécondation, etc. Aussi au sens figuré : métamorphose, recherche de la liberté, découverte de la sexualité, etc. La maternité est un aspect – mais pas le seul – de cette force génératrice de l'eau.

Pour de nombreux chercheurs francophones, l'homonyme mer-mère a servi de point de départ pour analyser la maternité de l'eau. La mer est, comme on le sait, un symbole maternel des plus communs, étudié par Michelet (1861), Bachelard (1942) et Mauron (1945), pour n'en nommer que quelques-uns. Le premier, inspiré par les théories sur l'évolution, constate qu'elle est « la grande mère qui commença la vie » (p. 233), Bachelard, plus rêveur, y voit même une « eau maternisée » qu'il appelle « le lait de la mère des mères » (p. 170) et Mauron, finalement, estime qu'elle évoque une nostalgie du paradis perdu (p. 133).

En parcourant les œuvres de Duras dans l'ordre chronologique de leur publication, on découvre en effet une illustration du pouvoir générateur de l'eau déjà dans son deuxième roman, *La vie tranquille*, paru en 1944. Il s'agit de la narratrice du livre qui éprouve une renaissance très concrète lors d'un bain de mer :

« Sur la mer, partout à la fois, éclatent des fleurs dont je crois entendre la poussée des tiges à mille mètres de profondeur. L'Océan crache sa sève dans ces éclosions d'écume. J'ai fait des séjours dans les vestibules chauds et boueux de la terre qui m'a crachée de sa profondeur. Et me voilà arrivée. On vient à la surface. [...] J'éprouve la lassitude fière d'être née, d'être arrivée au bout de cette naissance. »
(*La vie tranquille*, p. 143)

Cette eau maternelle a les vertus que l'on connaît : accueillante, bienveillante et protectrice, elle est cet « élément berçant » dont parle Bachelard ailleurs dans son étude (p. 177). La narratrice d'*Aurélia Steiner* s'y baigne après une tempête violente : « Je suis allée me coucher sur la profondeur de la mer, face au ciel glacé. Elle était encore fiévreuse, chaude ». La mère semble la reconnaître et l'appelle « Petite fille. Amour. Petite enfant » (p. 138).

Mais le pouvoir générateur de l'eau n'est pas uniquement lié à la notion de maternité : cet élément est aussi associé à la liberté. Dans *Le marin de Gibraltar*, c'est le contact physique avec l'eau qui permet au héros de se libérer, en lui donnant le courage et la force nécessaires pour changer sa vie. Dans *L'amant*, la scène-clé est celle de la jeune héroïne rencontrant l'homme chinois sur un bac traversant le Mékong, scène qui constitue le point de départ de son lent processus de libération.

L'eau est de même intimement liée à la sexualité dans l'œuvre de Duras. Nous voyons cela aussi comme un exemple du pouvoir générateur de l'élément, au moins dans les cas où la sexualité n'est pas décrite comme une force destructrice. D'une part, la pluie peut contribuer à éveiller le désir des protagonistes (*Dix heures et demie du soir en été*, *L'amant de la Chine du Nord*), d'autre part, la présence de la mer est associée au sentiment d'excitation sexuelle (*Agatha*, *L'amant*, *L'amant de la Chine du Nord*).

L'eau – élément destructeur

A l'autre pôle se trouvent les cas où l'eau apparaît comme un élément violent, effrayant, terrible et doué de pouvoir destructeur. D'abord, on peut évoquer la scène des eaux montantes qui envahissent la concession dans *Un barrage contre le Pacifique*. Duras est revenue à cet épisode, pas seulement dans les œuvres du même cycle (*L'amant*, *L'amant de la Chine du Nord*), mais aussi dans des textes non-romanesques : « J'ai eu affaire à la mer très jeune dans ma vie, quand ma mère a acheté le barrage, la terre du *Barrage contre le Pacifique* et que la mer a tout envahi, et qu'on a été ruinés. » (*Les lieux de Marguerite Duras*, p. 84.) Un motif similaire – des eaux montantes qui apportent la mort et la destruction - se trouve également dans *Le vice-consul* et, comme nous pouvons le constater, dans *Le ravisement de Lol. V. Stein* : « La mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres [...] La mort des marécages emplit Lol d'une tristesse abominable » (pp. 185-6). C'est en effet un motif qui a hanté l'écrivain pendant toute sa vie. Dans *La mer écrite*, texte posthume publié en 1996, elle résume en peu de mots : « C'est la mer. Elle a tout pris » (p. 8).

Dans le cas précédent il s'agissait d'une violence calme mais inévitable qui apportait la destruction. Mais parfois les vagues se lèvent et la mer montre sa furie d'une manière plus explicite. Dans ces passages, l'élément peut prendre des formes animales. Dans *La vie tranquille*, la vague est par exemple un « mur courbé comme une mâchoire lisse, un palais que laisse voir une gueule en train de happer » (p. 144). Dans *Aurélia Steiner*, la tempête

commence par une « clameur bestiale » (p. 134) avant que la mer monte à l'assaut par des « coups de boutoir » (p. 135). Après l'attaque, la mer-bête est exténuée, blessée, montrant « une chair sans peau, une déchirure ouverte, une soie d'air glacé » (p. 139). Le calme revient, finalement, par des vagues moins furieuses qui ressemblent à « des flancs de bête qui se retournent, ronds, et reprennent leur place dans la litière » (p. 138).

Si l'eau donne la vie, comme on l'a vu plus haut, il est aussi vrai qu'elle peut la supprimer. Pour l'illustrer, Duras remplit ses eaux d'images obsédantes de poissons morts (*Le marin de Gibraltar*, *Hiroshima mon amour* et *Aurélia Steiner*) ou d'oiseaux morts qui gisent sur la plage (*Moderato cantabile*, *Le vice-consul*, *L'amour*). Dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'eau du rac où les enfants se baignent amène des animaux morts, ce qui éveille le dégoût de la jeune héroïne. Dans *L'amant*, cette scène réaliste est transformée en un passage presque surréaliste :

« Autour du bac, le fleuve, il est à ras bord, ses eaux en marche traversent les eaux stagnantes des rizières, elles ne se mélangent pas. Il a ramassé tout ce qu'il a rencontré depuis le Tonlésap, la forêt cambodgienne. Il emmène tout ce qui vient, des paillotes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve. » (pp. 30-31)

En décrivant la force sourde et terrible du fleuve, Duras nous montre un élément effrayant, investi de pouvoir destructeur. Ceci nous renvoie au motif de la noyade, très fréquent dans l'œuvre durassienne. Dans *Agatha*, la peur qu'éprouvent les enfants pour la mort de l'autre est intimement liée à la mer « [...] je ne sais pas de quelle nature était cette mort qui vous frappait. (*temps*) Il me semble qu'elle avait affaire à la mer, toujours cette image d'enfance de vous qui alliez au-devant des vagues » (p. 18). Il faut noter que l'expression « aller au-devant des vagues » revient à plusieurs reprises dans ce texte en rapport avec les deux enfants, ce qui suggère un certain degré de consentement dans l'acte, et qui fait par là penser au motif du suicide, acte pourtant jamais réalisé dans *Agatha*.

Il existe d'autres œuvres où le motif du suicide dans l'eau est plus explicitement présent. En effet, nous le trouvons déjà dans le deuxième roman, *La vie tranquille*. La noyade d'Anne-Marie Stretter est d'abord suggérée dans *Le vice-consul*, pour devenir plus explicite huit ans plus tard, dans *India song*. Dans *L'été 80*, le suicide dans la mer est seulement suggéré, mais dans *Savannah Bay* le motif est d'abord indiqué pour ensuite se consommer. Parmi les œuvres récentes, il convient de signaler *L'amant* et *L'amant de la Chine du Nord*, qui comportent une scène identique : un jeune homme qui se jette à la mer lors du voyage en France. En somme, il nous semble que l'eau, dans l'œuvre de Duras, est l'élément destructeur par excellence. C'est là où meurent la plupart des personnages durassiens. Ceci dit, il faut préciser qu'il ne s'agit jamais, comme c'est le cas dans certains romans maritimes célèbres (*Moby Dick*, *Les*

travailleurs de la mer, Pêcheur d'Islande, etc.), d'une mer en furie incarnant la force aveugle de la nature, contre laquelle l'homme doit lutter. Il y a, dans l'œuvre de Duras, le plus souvent au moins une indication qu'il s'agit d'une mort désirée, d'un suicide. L'eau paraît alors non pas comme l'élément de la rage aveugle, mais comme un phénomène associé au désespoir et au désir de mourir manifestés par tant de personnages durassiens. Et cela est aussi vrai pour les personnages masculins que pour les personnages féminins. Bachelard (1942) défend l'idée que l'eau est avant tout l'élément du suicide féminin, et pour cette raison il parle d'un « complexe d'Ophélie » (pp. 112-13), mais il n'y a rien dans notre corpus qui suggère que cet acte désespéré serait, dans l'univers durassien, uniquement une affaire de femmes. Au contraire, dans presque la moitié des exemples relevés il s'agit de personnages masculins qui se tuent dans les vagues.

Discussion

On peut donc discerner dans l'œuvre durassienne un nombre important de motifs aquatiques. Pour illustrer leurs fonctions dans les textes, nous avons proposé une division en deux groupes. Le premier réunit tous les cas où l'eau apparaît comme un élément générateur, et le second les cas où elle constitue un élément destructeur. Nous estimons que les motifs regroupés ainsi constituent deux thèmes principaux. D'autres spécialistes de l'œuvre durassienne sont arrivés à une conclusion similaire. Carruggi (1995) affirme dans une étude sur l'eau chez Marguerite Duras que cet élément a un double pouvoir : un pouvoir qu'elle appelle guérisseur, et un autre qu'elle appelle destructeur.

Ceci amène cependant quelques réflexions de méthode : on peut se demander si le simple fait d'identifier des thèmes dans une œuvre littéraire nous mène bien loin. Smekens (1987) souligne, en ce qui concerne l'étude thématique en général, que le chercheur ne doit pas se contenter de relever les thèmes du texte étudié, car ceux-ci ne contiennent en eux qu'un « pouvoir explicatif très limité ». Si l'on s'arrête à ce niveau, affirme-t-il, « on restera dans l'analyse immanente, proposant une explicitation beaucoup plus qu'une explication » (p. 99). Pour interpréter les thèmes et ainsi approfondir l'analyse, il faut, selon les recommandations de Smekens, faire appel à d'autres sciences humaines, comme par exemple la psychologie et la sociologie.

Dans le présent article nous voulons par la suite établir des parallèles entre la thématique de l'eau chez Duras et deux théories qui appartiennent toutes les deux au champ de la psychanalyse. D'abord nous abordons la théorie freudienne sur la pulsion de vie et la pulsion de mort – deux instincts opposés qui se trouvent dans l'inconscient humain. Ensuite nous discutons l'archétype maternel tel qu'il a été défini par C.G. Jung.

Freud a conclu (1920, 1923) qu'il y avait à côté de la pulsion de vie (*Lebenstriebe*) - qu'il avait auparavant appelée pulsion sexuelle ou *Eros* - une pulsion opposée, qu'il appelait

pulsion de mort (Todestriebe). Il voyait les tendances sadiques de l'être humain comme la seule preuve visible de cet instinct :

« Unsere Auffassung war von Anfang eine *dualistische* und sie ist es heute schärfer denn zuvor, seitdem wir die Gegensätze nicht mehr Ich- und Sexualtriebe, sondern Lebens- und Todestriebe benennen. » (*Jenseits des Lustprinzips*, G.W., XIII, p. 57)

« Die zweite Triebart aufzuzeigen, bereitete uns Schwierigkeiten; endlich kamen wir darauf, den Sadismus als Repräsentanten derselben anzusehen. Auf Grund theoretischer, durch die Biologie gestützter Überlegungen supponierten wir einen *Todestrieb*, dem die Aufgabe gestellt ist, das organische Lebende in den leblosen Zustand zurückzuführen [...] » (*Das Ich und das Es*, G.W., XIII, pp. 268-9).

Notons que les deux thèmes opposés que nous avons relevés dans notre corpus de motifs aquatiques durassiens manifestent des ressemblances avec la théorie de Freud. Vue sous cet angle, l'eau génératrice peut être interprétée comme l'illustration concrète de la pulsion de vie. Comme nous avons pu le constater, elle est liée à la sexualité – à l'Eros – et elle est l'élément de la renaissance et l'incitation à une vie nouvelle. L'eau destructrice incarne, quant à elle, la pulsion de mort de l'homme. Quand l'eau prend les apparences d'une bête féroce qui attaque, ou quand la mer montante envahit et détruit la terre, c'est l'illustration du côté destructeur et sadique de l'être humain. Les nombreux suicides dans l'eau peuvent s'expliquer par l'union parfaite des personnages avec leur propre pulsion de mort, ou leur soumission à ce désir.

L'autre théorie à laquelle nous voulons attirer l'attention dans la présente étude est celle de l'archétype maternel jungien. L'intérêt vient du fait que de nombreux chercheurs ont associé la mer et la mère ; outre les noms indiqués plus haut, il convient de citer Kjellén (1957) qui a étudié la thématique de l'eau dans la poésie suédoise jusqu'en 1940, et, en ce qui concerne les études sur la mer dans l'œuvre durassienne, Carruggi (1995) et Cousseau (1999). Puisque tant de critiques semblent penser que la mer est un symbole maternel, il est important de rappeler comment Jung définit son archétype maternel. Comme tous les archétypes, il appartient, selon Jung, à l'inconscient collectif de l'homme, et c'est une entité à double visage, avec un côté positif et un côté négatif que Jung résume dans l'expression « die liebende und die schreckliche Mutter » :

« Seine Eigenschaften sind das « Mütterliche » : schlechthin die magische Autorität des Weiblichen ; die Weisheit und die geistige Höhe jenseits des Verstandes ; das Gütige, Hegende, Tragende, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Nahrungspendende ; die Stätte der magischen Verwandlung, der Wiedergeburt ; der hilfreiche Instinkt oder Impuls ; das Geheime, Verborgene, das Finstere, der Abgrund, die Totenwelt, das Verschlingende, Verführende und Vergiftende, das Angsterregende und Unentrinnbare. [...] Die Gegensätzlichkeit der Eigenschaften

habe ich dort formuliert als die liebende und die schreckliche Mutter. » (*Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus*, G.W., 9/1, p. 97)

Comme nous pouvons le constater, cette entité dualiste, « la mère aimante et la mère terrible », ressemble beaucoup à l'élément de l'eau, dualiste elle aussi, telle qu'elle apparaît dans l'œuvre de Duras. Le côté aimant de l'archétype maternel correspondrait alors au thème de la force génératrice de l'eau : c'est là que nous trouvons la notion de renaissance (der Wiedergeburt) illustrée dans *La vie tranquille*, ainsi que celle de bonté et de bienveillance (das Gütige) qu'on a vu par exemple dans *Aurélia Steiner*. Le côté terrible de l'archétype correspondrait, quant à lui, à la force destructrice de ce même élément : nous y trouvons l'aspect angoissant de la mer (das Angsterregende) dans *Agatha*, ainsi que l'empoisonnement (das Vergiftende), illustré par les eaux mortelles d'*Hiroshima mon amour*, *Le marin de Gibraltar* et *Aurélia Steiner*. Il y a aussi l'engloutissement (das Verschlingende) et l'empire des morts (die Totenwelt) que cherchent les suicidaires dans tant de romans durassiens.

Certes, nous sommes conscients du fait que ni les théories de Freud, ni celles de Jung ne peuvent être prouvées vraies ou fausses selon les critères des sciences naturelles, que leurs hypothèses resteront toujours des hypothèses. Toujours est-il que les études psychanalytiques, en grande partie fondées sur les écrits de ces deux précurseurs, ont ouvert de nouvelles voies aux études littéraires dont on ne saurait nier l'intérêt. Et il nous semble que les théories évoquées offrent aussi dans le contexte de la présente étude des clés d'interprétation particulièrement intéressantes. Elles permettent en effet d'approfondir une analyse qui sinon risquerait de rester, selon l'expression de Smekens, au stade immanente d'une simple constatation de deux thèmes.

S'il est vrai qu'il n'y a guère d'originalité dans la dichotomie entre la force génératrice et la force destructrice de l'eau que nous avons signalée dans l'œuvre de Duras, les choses deviennent plus intéressantes quand on essaie d'interpréter les thèmes. A la lumière des idées de Freud, les thèmes opposés de l'eau semblent illustrer des tensions entre pulsion de vie et pulsion de mort, tensions qui, selon Freud, sont inhérentes chez l'homme. Et c'est sans doute inconsciemment que l'auteur nous laisse entrevoir cette dualité à travers les images aquatiques de ses œuvres. En outre, il y a des parallèles intéressants entre l'eau durassienne et l'archétype maternel de Jung : on y trouve la même dualité fondamentale. Ceci, avec les théories sur la maternité de l'eau (suggérée par l'homonyme « mer-mère », et avancée par tant de chercheurs), nous incite à associer les deux notions. Il se peut que cette eau dualiste (cette mer-mère dualiste) incarne aussi une image originaire que nous portons, et qui est commune à tous les hommes puisqu'elle ferait partie de l'inconscient collectif.

Sources

- Bachelard, G. 1942 : *L'eau et les rêves*. Paris : Librairie José Corti.
- Carruggi, N. 1995 : « L'eau dans les écrits de Marguerite Duras – un double pouvoir » dans Helm, Y. *L'eau – source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*. New York : Peter Lang Publishing.
- Cousseau, A. 1999 : *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*. Genève : Librairie Droz.
- Duras, M. 1944 : *La vie tranquille*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1950 : *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1952 : *Le marin de Gibraltar*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1958 : *Moderato Cantabile*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1960 : *Dix heures et demie du soir en été*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1960 : *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1964 : *Le ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1965 : *Le vice-consul*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1971 : *L'amour*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1973 : *India song*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1977 : *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1979 : *Le navire Night suivi de Césarée, Les mains négatives, Aurélia Steiner, Aurélia Steiner, Aurélia Steiner*. Paris : Mercure de France.
- Duras, M. 1980 : *L'été 80*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1981 : *Agatha*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1982 : *Savannah Bay*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1984 : *L'amant*. Paris : Editions de Minuit.
- Duras, M. 1991 : *L'amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard.
- Duras, M. 1996 : *La mer écrite*. Paris : Marval.
- Freud, S. 1940 [1920] : *Jenseits des Lustprinzips* dans *Gesammelte Werke, XIII*. London : Imago Publishing Co.
- Freud, S. 1940 [1923] : *Das Ich und das Es* dans *Gesammelte Werke, XIII*. London : Imago Publishing Co.
- Jung, C.G. 1976 [1939] : *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus* dans *Gesammelte Werke, 9/1*. Olten : Walter-Verlag.
- Kjellén, A. 1957 : *Diktaren och havet, drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1880-1940*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Mauron, C. 1945 : *Sagesse de l'eau*. Marseille : Robert Laffont.
- Michelet, J. 1861 : *La mer*. Paris : Hachette.
- Smekens, W. 1987 : « Thématique » dans *Méthodes du texte – introduction aux études littéraires*. Paris : Editions Duculot.

Mari Bacquin
Université de Lund

Quelques thèmes de *Théséus de Cologne*, chanson de geste inédite du XIV^e siècle

Introduction

La chanson de geste tardive jouit traditionnellement d'une mauvaise réputation, méritée en partie à cause des nombreuses répétitions dont elles font preuve et des longueurs qui en résultent. Au sein d'un même récit il n'est en effet pas impossible de trouver six fois le même thème traité avec quelques variations, parfois minimes. La chanson de geste tardive, considérée dans sa globalité, a été qualifiée comme une honte pour l'histoire et pour la littérature¹. Cependant, le succès auprès du public de certaines de ces chansons reste un fait incontestable, ce dont témoignent leur longévité et leur diffusion. Nous espérons pouvoir nuancer la critique moderne à l'égard du genre, parfois un peu hâtive, même si ce n'est que pour constater, à défaut d'une qualité littéraire reconnaissable pour un lecteur moderne, le témoignage de l'évolution de la littérature épique à un moment donné dans l'histoire.

La Chanson de Roland est la première chanson de geste française que nous connaissons et c'est à partir de celle-ci qu'a été forgé le modèle du genre. Les chansons plus tardives se sont écartées de ce modèle, de nouvelles techniques ont été adoptées pour les rimes, la forme des laisses et leur agencement ne sont plus les mêmes et même les thèmes ont changé. Une question intéressante est de savoir si l'on peut évaluer les nouvelles chansons de geste sur les mêmes critères que les anciennes, alors que le genre est en voie d'évolution et même de disparition. Un autre angle d'approche qui demande de la réflexion concerne l'interprétation des anciens textes littéraires, comment interpréter, et à partir de quoi, des œuvres qui sont tellement lointaines que le mode de fonctionnement à partir duquel elles ont été conçues nous échappe ?

La chanson de geste qui nous intéresse plus particulièrement est *Théséus de Cologne*, une longue chanson de geste du XIV^e siècle qui s'inscrit dans une sorte de cycle mérovingien autour du personnage de Dagobert, tout comme d'autres cycles ont été élaborés autour du roi Charlemagne ou de Guillaume d'Orange. Ce cycle serait composé de plusieurs chansons de geste tardives: *Charles le Chauve* (ou *Dieudonné de Hongrie*²), *Florent et Octavien*, *Florence de Rome*³, *Théséus de Cologne* et *Ciperis de Vigneaux*.

¹ Ph. A. Becker, *Grundriss der altfranzösischen Literatur*, Heidelberg, 1907, p. 123.

² L.F. Flutre « Dieudonné de Hongrie » dans *Zeitschrift für Romanische Philologie*, numéro 68, 1952.

³ *Florence de Rome*, éd. A. Wallenskiöld, Paris, 1907-1909.

Noëlle Laborderie⁴ présente le cycle dans l'ordre suivant (qui n'est pas celui de sa composition):

Charles le Chauve: les ancêtres et les « enfances » de Dagobert et d'Othevien

Florent et Octavien: la maturité des deux héros et la naissance de Florent et d'Othevien le Jeune et leurs exploits; la naissance et les exploits du fils de Florent, Othon

Florence de Rome: la suite de la lignée d'Othevien; Florence épouse Esmeré

Théséus de Cologne: la vieillesse et la succession de Dagobert, le couronnement de Ludovis; la suite de la lignée d'Othevien par Flore, la fille d'Esmeré qui épouse Théséus et qui donne naissance à Gadifer

Ciperis de Vigneaux: la vieillesse de Dagobert, mais surtout Ludovis qui indique ses trois successeurs

Le cadre historique de ces chansons se situe donc à l'époque mérovingienne et les personnages historiques qu'évoque *Théséus de Cologne* sont le roi Dagobert (le fils de Clothaire II), son fils Ludovis qui en réalité s'appelait Clovis II et sa femme Baudour, historiquement Sainte Bathilde⁵.

Théséus de Cologne est composé de deux parties, la première parlant de la naissance et la vie de Théséus et la deuxième qui relate la vie de son fils, Gadifer et de ses trois fils. Nous allons voir comment la chanson se construit.

Thèmes

Pour faciliter l'approche des thèmes nous donnons un bref résumé du début de l'histoire de Théséus. Les trois manuscrits en vers du XV^e siècle qui nous ont préservé la chanson étant incomplets, il faut avoir recours aux imprimés en prose pour retracer le commencement du récit.

L'histoire se déroule à Cologne en 632 où règne le roi Floridas. Un jour, la femme du roi regarde par la fenêtre et voit passer une dame qui porte un enfant difforme et bossu dans les bras. Elle la montre du doigt à son mari en se moquant d'elle et conclut imprudemment qu'un enfant pareil ne peut être que le fruit d'une liaison coupable. Dieu la punira pour sa légèreté et elle met au monde elle aussi un enfant malformé et bossu, Théséus.

Quelques années plus tard, un chevalier de la cour tombe amoureux de la reine et essaie d'obtenir ses faveurs. La reine l'éconduit fermement et ce dernier se fâche et accuse la reine d'adultère avec un nain qui vit à la cour. Il évoque comme preuve le handicap physique de

⁴ *Florent et Octavien, Chanson de geste du XIV^e siècle*, éd. Noëlle Laborderie, t. I, Champion, Paris, 1991.

⁵ Pour un tableau historique des personnages on peut consulter l'article de C. Badalo-Dulong « Ciperis de Vigneaux » dans *Romania*, t. 71, 1950, p. 69.

Théséus. Le roi lui accorde crédit et décide de tuer la mère et l'enfant. Théséus doit être mis à mort dans la forêt par des hommes du roi et la mère doit être brûlée vive.

L'enfant comprend ce qui l'attend et demande aux chevaliers de le laisser adresser une prière à Dieu avant de mourir. Soudain, son apparence change et il devient le plus beau des damoiseaux.

La transformation est aussitôt considérée comme une preuve de son origine noble et pure, mais l'innocence de la reine reste curieusement encore à prouver. Elle confie donc sa défense au nain, qui doit combattre le chevalier parjure. Le nain gagne le combat et le chevalier traître est tué.

Le début de la chanson amorce d'emblée un certain nombre de thèmes courants, le premier étant celui de la femme punie par le destin de la femme moquée. Le deuxième thème, qui met en route l'intrigue et qui en même temps se distingue par sa remarquable récurrence au sein de l'œuvre, est celui de la reine fausement accusée. Dans *Théséus de Cologne* il n'y a pas moins de six reines qui sont accusées à tort de trahison ou d'adultère, dont la mère, la femme, la sœur et la belle-sœur de Théséus. L'accusateur est la plupart du temps un amoureux éconduit qui veut se venger. C'est un motif très fréquent dans la littérature du Moyen Âge⁶ et on le trouve traité de façon semblable dans *Valentin et Orson*, *Le Chevalier au Cygne*, *Constance* de Chaucer et dans *Le roman du comte d'Anjou*.

La transformation miraculeuse de Théséus fait également écho à d'autres exemples dans la littérature médiévale. Dieu protège et aide les innocents qui font preuve d'une foi inébranlable, que ce soit par transformation ou par d'autres voies moins extraordinaires. Théséus s'inscrit ici dans la tradition d'œuvres comme *The King of Tars*, *Merlin* et *Valentin und Namelos*. La transformation ne se fait pas toujours au départ d'un handicap physique, mais peut aussi se faire à partir d'une apparence d'animal (ours, lion, loup, etc.).

Un autre thème présent dans *Théséus de Cologne* est celui du jugement par combat. L'accusé peut se défendre par combat contre celui qui l'accuse, et dans le cas où l'accusé est une femme, elle peut se faire représenter par quelqu'un: Dieu rendra justice à celui qui le mérite, même si les données semblent inégales au départ. Le vrai jugement par combat a été aboli au cours du XIII^e siècle sous le règne de Saint Louis, mais a survécu longtemps dans la littérature. Les exemples abondent.

Dans notre chanson on constate que les champions ne sont pas toujours ceux que l'on rencontre habituellement dans ce genre de situations. La tradition présente la plupart du temps des chevaliers reconnus pour leur valeur, qui ne surprennent guère l'auditeur en remportant la bataille, mais dans *Théséus* on assiste aux combats d'un nain, d'un charbonnier et d'un forgeron. L'auteur intègre de cette manière des personnages issus d'un milieu socialement bas

⁶ Sur ce point on peut consulter l'ouvrage de Margareth Schaluch, *Chaucer's Constance and accused Queens*, New York, 1927.

qui deviennent eux aussi des héros au cours du récit, et c'est loin d'être le cas le plus courant dans les chansons de geste.

L'évocation du nain nous amène à parler de la présence de nains à la cour qui est un lieu commun dans les contes, les légendes et les chansons de geste. Les nains possèdent souvent des pouvoirs magiques, bons ou mauvais, ou parfois ils sont simplement mauvais de nature. Dans *Théséus de Cologne* le nain n'a rien de mauvais, ni de surnaturel. Il a la foi de son côté et il devient même le héros de la reine. Il s'appelle Cornicant⁷, ce qui nous renvoie à la tradition celtique. Il existait en effet une race de nains celtiques qui se nommait *Korr* ou *Gorr*. Le nom même de Cornicant s'emploie toujours dans le folklore breton où l'on appelle les nains des korrigans.

L'histoire du nain qui combat est ancienne et s'inscrit dans une tradition littéraire qui se réclame du combat de David et Goliath. On trouve une situation semblable chez Guillaume de Malmesbury où la femme de l'empereur d'Allemagne, Gunhilda, fait combattre un jeune garçon « *qui nanus erat* » contre un homme de très grande taille. L'histoire se retrouve dans *La reine Sibille* et dans *Macaire*, et il est possible que ce soit là le modèle de l'auteur de *Théséus*. « La Marquise de la Gaudine », un miracle contemporain de *Théséus de Cologne*, met en scène un nain retardé mentalement qui est persuadé par un amoureux éconduit d'aller se coucher dans le lit de la marquise.

S'il arrive quelques fois que le nain combatte et qu'il devienne même le héros de la reine, il a souvent été représenté comme quelque chose de monstrueux et, en tant qu'amant d'une femme noble, comme une preuve de la perversion féminine.

L'histoire continue, après la victoire du nain, par les exploits de Théséus qui a quitté ses parents pour éprouver sa valeur. Très vite on arrive au motif antique du cheval de Troie, remanié par l'auteur de *Théséus de Cologne* qui en fait un aigle doré. Un orfèvre confectionne un aigle doré qui devient le moyen de transport de Théséus qui veut s'introduire auprès de sa bien-aimée. Ce motif n'est pas unique dans la littérature du Moyen Âge⁸, mais a été répertorié sous le nom de « l'oiseau ravisseur ».

Vient ensuite le thème de la séparation des époux, un thème qui revient par la suite sous d'autres formes au cours du récit. Théséus est capturé par un païen et son épouse par un autre. Les tribulations sont nombreuses avant leurs retrouvailles et en les attendant on assiste à l'amorce d'un autre enchaînement narratif, celui des enfants abandonnés et ensuite sauvés par un étranger, qui fait l'objet de deux développements semblables dans la chanson.

⁷ Une autre chanson de geste atteste ce nom, *La chanson de Jérusalem* où il y a également un nain qui s'appelle Cornicas.

⁸ On peut rapprocher ce thème à d'autres semblables que l'on trouve dans les *Contes populaires de Lorraine* de Cosquin tel que « Le Taureau d'or » ou encore parmi les *Contes populaires de la Haute Bretagne* et dans *Floire et Blancheflor*.

Le fils de Théséus, Gadifer, est arraché à sa mère par un beau-frère jaloux et destiné à mourir de la même manière que son père, quand un chevalier païen passe par là qui arrive à persuader les truands de lui confier l'enfant. Gadifer grandit de cette façon loin de sa vraie famille, sans savoir d'où il vient. C'est également le cas de ses propres enfants plus tard dans la chanson, qui sont abandonnés dans la forêt et trouvés par un charbonnier.

Ce sujet figure dans d'autres œuvres de cette période, et même avant et après : dans l'histoire d'Œdipe comme dans la Bible, en passant par *Valentin et Orson*, *Tristan de Nanteuil*, *Dolopathos*, *La naissance du chevalier au cygne*, *Le Chevalier au Cygne*, *Macaire* et *Mille et une nuits* jusqu'aux contes de Grimm.

La naissance d'enfants monstrueux (et fréquemment multiples) peut se trouver reliée au thème précédent par le fait que les enfants abandonnés sont parfois subtilisés par une belle-mère jalouse, ou une autre femme, qui leur substitue des animaux ou qui prétend simplement avoir vu des monstres à la place des enfants attendus. Dans notre chanson les trois fils de Gadifer sont enlevés par la femme de confiance qui les échange contre trois chiots.

C'est un thème fécond dans les miracles, et dans « Le miracle du roy Thierry » parmi les *Miracles de Nostre Dame par personnages* il y a une variante très proche de celle de *Théséus de Cologne*. On peut également évoquer *Le Chevalier au Cygne* et *Valentin et Orson* et *La Belle Hélène de Constantinople*.

L'homme de noble naissance qui s'ignore est un autre motif qui complète celui des enfants abandonnés. Les enfants sont d'abord abandonnés, ensuite adoptés par quelqu'un d'un statut social inférieur, puis leur caractère de naissance prend le dessus et ils commettent des exploits extraordinaires et inattendus et révèlent par là leur origine noble. C'est effectivement le cas des enfants de Gadifer qui malgré leur état de charbonniers attirent l'admiration du roi pour leur compétence dans l'art du combat.

D'autres héros ayant un parcours semblable sont Rainouart au tinel dans le cycle de Guillaume, Namelos dans *Valentin und Namelos* et Dieudonné dans *Charles le Chauve*.

Le thème du pauvre qui devient roi figure par deux fois dans *Théséus*. L'orfèvre qui fabrique l'aigle d'or devient par la suite le roi d'Antioche et le charbonnier qui adopte les trois enfants de Gadifer finit par accéder au trône grâce au pape qui le récompense de ses exploits.

D'autres motifs pourraient être évoqués pour leur intérêt et pour leur fréquence autant dans notre chanson que dans d'autres œuvres qui sont proches de *Théséus de Cologne*, par leur contenu ou par leur forme, tels que l'accusation d'empoisonnement d'un personnage royal, la présence d'une femme à la tête des troupes, ou encore l'amour trop possessif du père qui empêche l'épanouissement de sa fille et le bâton qui symbolise le pouvoir, l'arme du vilain, le combat entre membres d'une même famille et leur reconnaissance finale, la prison et l'intervention du ciel pour arrêter un combat, le philtre soporifique pour échapper à la consommation d'un mariage forcé, etc.

Problèmes d'interprétation

L'un de nos éminents savants, Paul Zumthor, a dit de la poésie du Moyen Age, qu'il faut l'affronter « dans le vide⁹ », à cause de la grande distance qui nous sépare de l'époque étudiée, renforcée par les lacunes, sur plusieurs plans, des sources. Il convient, dit-il, d'essayer de saisir dans les textes le phénomène de la manifestation d'un sens, son développement et ensuite le dépérissement de celui-ci – tâche quasi impossible du fait que cette poésie n'est plus générative aujourd'hui, mais simplement interprétable.

Pour pouvoir aborder les anciens textes, il faut avoir recours au texte « établi » et c'est une donnée que nous considérons désormais comme acquise, sinon l'analyse se ferait non seulement dans le vide, mais serait vide elle-même. Ensuite, il est important de reconnaître les deux temporalités différentes qui séparent le lecteur du texte, et de faire la distinction entre lecture et interprétation. Zumthor qualifie la lecture comme une approche bienveillante du texte, une acceptation du contenu, et l'interprétation comme une volonté « d'appropriation dominatrice¹⁰ ». Le but idéal d'une interprétation moderne des anciens textes « serait de permettre à un lecteur de notre siècle, de décoder le texte médiéval, à la fois selon son propre système et pourtant sans anachronisme¹¹ », dit Zumthor. C'est une idée très séduisante qui donnerait la chance au poème pour, selon les mots de Zumthor, « aider une émotion raisonnablement fondée à naître chez le lecteur¹² ».

Dans quel ordre faut-il alors procéder, et comment ? Une lecture interprétative d'un texte médiéval dans une perspective moderne centrée sur le lecteur risque de maltraiter le texte si elle est livrée à elle-même.

On constate qu'il y a une profusion de thèmes courants dans *Théséus de Cologne*, dont les uns se mêlent aux autres et se transforment en cours de route pour parfois devenir un peu plus originaux que leur modèle. Les sources sont d'origine diverse: littéraires, historiques et légendaires. Elles sont nombreuses et l'auteur de la chanson n'est pas original à cet égard. La littérature du Moyen Age ne visait pas l'originalité, mais cherchait plutôt à s'inscrire dans une tradition déjà établie et c'était l'agencement des thèmes et leur utilisation qui déterminaient l'intérêt que le public y portait.

Il est important de se souvenir que le genre de la chanson de geste, dans son apparence de cliché, est un produit oral *et* écrit. La chanson de geste tardive a bénéficié d'une évolution du genre, et sa forme, de plus en plus longue, semble indiquer que sa fonction orale laisse la place à autre chose, peut-être, petit à petit, à la lecture individuelle ? Mais nous savons que cette procédure a mis beaucoup de temps à se réaliser et que le genre garde tout au long de

⁹ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Ed. du Seuil, 1972, p. 21.

¹⁰ P. Zumthor, op. cit. p. 23.

¹¹ P. Zumthor, op. cit. p. 23

¹² P. Zumthor, op. cit. p. 24

son existence les marques distinctives d'une oralité, probablement parce que, comme le dit Dominique Boutet, « l'oralité et l'écriture [...] font toutes deux partie de l'horizon d'attente du public¹³ ».

Pensant que l'évolution de la forme et la forme elle-même peuvent être susceptibles de livrer des indications sur l'avènement et la transformation des modes de pensée, peut-on dans cette perspective aborder les problèmes d'interprétation (tels que la rhétorique, la stéréotypie, la variation, la prosodie et la poétique de la répétition), en espérant, comme le fait Boutet, que cette approche nous permettra de « révéler progressivement les connexions entre aspects formels, les modes de pensée et les conditions sociales et culturelles qui déterminent l'évolution du genre » ? Est-ce qu'il serait possible par une analyse fondée sur ces éléments d'élucider la fonction¹⁴ et la nature du modèle d'écriture que représente la chanson de geste ? Et est-ce admissible de se passer de l'aspect historique, dans un premier temps, en se concentrant ainsi sur la forme ?

Le but n'est évidemment pas d'évincer l'histoire de l'approche des anciens textes, mais plutôt de reconnaître, et de ne pas amoindrir, la difficulté de reconstruire le contexte historique sur le fond duquel un genre s'est créé. Certains critiques qui se sont prononcés sur la décadence du genre de la chanson de geste se sont inévitablement placés dans une perspective esthétique moderne, ne tenant peut-être pas suffisamment compte de ce que la forme peut révéler sur le fond. Il peut être utile dans ce contexte de se rappeler les questions que Zumthor pose dans son essai¹⁵:

Quelle fut la relation du texte à son public par le biais de la culture alors vivante ?
Quelle a été la relation de l'auteur avec cette culture et avec l'événement par l'intermédiaire du texte ? Qu'était alors le texte, comme message et communication ? Quel rapport s'établit-il entre le texte médiéval et le lecteur moderne, par le moyen des méthodes d'interprétation ?

La dernière question soulève un autre problème important dont les philologues ne s'occupent guère et que Zumthor commente en disant que: « dans le meilleur des cas, les décodages successifs actualisent les potentialités toujours nouvelles du texte. Mais nous trouvons ici le facteur temps: la capacité d'étirement du texte a des limites, au-delà desquelles tout craque, et il n'y a plus de communication possible¹⁶ ». Il serait regrettable d'avoir à constater que nos

¹³ Dominique Boutet, *La chanson de geste*, Puf, Paris, 1993, p. 8.

¹⁴ Quand on parle de la fonction de cette poésie, il faut bien reconnaître qu'elle n'est pas facile à saisir, d'autant qu'une définition universelle de la poésie reste pratiquement illusoire. Les transformations qu'elle subit à travers les époques et les pays affectent sa fonction même, et les divergences culturelles dans lesquelles elle s'est produite laissent leur trace, tant sur le plan structurel qu'en ce qui concerne le contenu. Le texte tel qu'on le perçoit, oralement ou en lecture, est un produit d'une opération d'encodage sur tous les plans. L'élément intentionnel que comporte le texte depuis le départ et qui permet le déchiffrement du sens semble résister mal au temps, et il n'est peut-être même pas perceptible pour un lecteur contemporain.

¹⁵ P. Zumthor, op. cit. p. 30.

¹⁶ P. Zumthor, op. cit. p. 21.

anciens textes ne présentent plus d'intérêt aux yeux des lecteurs modernes faute d'une méthode d'approche satisfaisante qui leur permettrait d'y avoir accès. Est-ce qu'on ne risquerait pas de mettre en jeu la notion même de littérature ? Chose tout aussi triste serait de fermer ce monde à jamais par une volonté de n'admettre comme valables que certains spécimens répondant à des critères esthétiques qui eux aussi ont le démerite d'avoir été conçus *a posteriori*. La vision selon laquelle la chanson de geste est un genre figé et rigide avec un style archaïsant doit être confrontée à l'idée de renouvellement esthétique, et peut-être aussi fonctionnel, que l'on peut deviner dans les chansons de geste dites « tardives ».

Bibliographie

Ouvrages:

Becker, Ph. A. 1907 : *Grundriss der altfranzösischen Literatur*, Heidelberg.

Boutet, D. 1993 : *La chanson de geste*,. Paris, Puf

Lecouteux, C. 1997 : *Les nains et les elfes au Moyen Age*, 2^e éd. Paris, Imago

Schlauch, M. 1927 : *Chaucer's Constance and accused Queen*,. New York

Zumthor, P. 1972 : *Essai de poésie médiévale*. Ed. du Seuil

Textes:

Florent et Octavien, Chanson de geste du XIV^e siècle, t. I et II, éd. N. Laborderie, 1991, Honoré Champion, Paris

Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, t. I, éd. Jean-Luc Leclanche, Honoré Champion, Paris, 1997

La Belle Hélène de Constantinople, Chanson de geste du XIV^e siècle, éd. C. Roussel, 1995, DROZ, Genève

Le Chevalier au Cygne et Godefroid de Bouillon, publié par le baron de Reiffenberg et terminé par A. Borgnet, Collection des chroniques belges inédites, série VIII, Bruxelles 1846-1859, 3 vol.

Macaire, chanson de geste publiée d'après le manuscrit unique de Venise, F. Guessard, Paris, 1866

Miracles de Notre Dame par personnages, éd. G. Paris et U. Robert, t. II, SATF, Paris, 1877

Tristan de Nanteuil, éd. K.V. Sinclair, Assen, 1971

Articles:

Badalo-Dulong, C. 1950: « Ciperis de Vigneaux » dans *Romania*, t. 71

Baker, A.T. et Roques, M. 1915-1917: « Nouveaux fragments de la chanson de *La Reine Sibille* » dans *Romania*, t. XLIV

Flutre, L.-F. 1952: « Dieudonné de Hongrie » dans *Zeitschrift für Romanische Philologie*, n° 68, Tübingen

Guri Ellen Barstad
Universitetet i Tromsø

Isabelle Eberhardt ou l'invention de soi

Née en Suisse en 1877 de parents russes, et devenue Française en 1901 par son mariage, Isabelle Eberhardt meurt dans l'inondation d'Aïn-Sefra à l'âge de 27 ans. Pendant une grande partie de son existence, elle mène une vie de nomade en Afrique du Nord, revêtue de son identité préférée, celle du Maghrebin Mahmoud Saadi. A son actif elle a un grand nombre de nouvelles, un roman inachevé, des articles, des récits de voyage et sa correspondance qu'elle considérait comme une partie de son œuvre.

Dans le cas d'Isabelle Eberhardt, vie réelle et œuvre fictive semblent indissociables. Comme les dandys de cette Europe qu'elle a quittée, elle fait de sa vie sa plus grande œuvre. La vie est «un tissu d'histoires racontées»¹, écrit Paul Ricœur. Ces histoires que l'individu raconte sur lui-même peuvent être vraies ou fictives, mais l'identité narrative assure la permanence du moi à travers ses changements. A défaut d'une substance identitaire, le sujet construit son identité provisoire en se racontant.

Toute la vie d'Isabelle Eberhardt est marquée par un projet dominant: se créer un destin, s'inventer une vie. Sa vie et son œuvre illustrent à merveille cet enchevêtrement de fiction et de réel qui marque toute existence humaine, dynamisme créatif qui représente une problématisation de toute frontière facile entre rêve et réalité: la réalité intérieure, notre image de nous-mêmes, n'est-elle pas aussi «vraie» que la réalité visible?

Chez Isabelle Eberhardt la réalité semble donc participer du même dynamisme créatif que son œuvre de fiction; elle ne cesse de créer son identité dans une existence qu'elle semble considérer comme la page blanche de l'écrivain: un vide qu'il s'agit de remplir. Tous les événements de la prétendue réalité deviennent de véritables catalyseurs d'activité créatrice: à un moment donné, le monde et les actes ne servent plus uniquement un but pratique mais prennent une autre allure, ouvrent des espaces insoupçonnés, quittent pour ainsi dire leurs origines, leurs attaches réelles, pour se refaire une vie dans une autre «réalité»: ils entrent dans le domaine de la création, de l'imbroglio et des réalités parallèles.

Tout d'abord, ce sentiment de vide, de page blanche, semble chez Isabelle Eberhardt lié à sa situation familiale: dès le début, son identité est incertaine. Déclarée à sa naissance «enfant illégitime», ne connaissant la Russie, le pays de sa mère que par les livres, la langue maternelle et les souvenirs de famille, elle se considère sans patrie, déracinée, paria ... Cette accumulation de manques où tout est fiction l'incite à une quête identitaire qui se double d'une créativité dramatique et mystificatrice. Elle déploie son talent d'écrivain et son imagination dans les situations de la réalité.

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit III. Le temps raconté*, p. 356.

Dans son histoire personnelle, le pouvoir énigmatique de la fiction et de l'imagination se voit partout: les personnages qu'elle rencontre dans la vie réelle en arrivent à se transformer en miroir, lui renvoyant son image et reflétant des aspects d'«elle-même», voire à «se fictionnaliser» et se métamorphoser en véritables personnages de roman. De même les événements de la vie réelle deviennent-ils prétextes à des élaborations narratives: par exemple, à partir de la fugue de son demi-frère, Augustin, se forment des ramifications vers d'autres récits. Tout d'abord, cette fugue devient un peu la sienne par procuration. La relation avec le frère est vécue comme une symbiose, ils ont la même âme, dit-elle: homme, il peut rejoindre la Légion en Algérie, tandis qu'elle-même joue le rôle traditionnellement féminin en restant, surveillée, à la maison, réduite à déployer son talent créatif à inventer des scénarios, à introduire le romanesque dans la vie quotidienne. Le frère devient le héros d'un drame où l'enjeu est de sauver l'honneur et de ne pas commettre l'infâmie de la désertion. Dans des lettres passionnées elle lui dicte sa conduite et l'imagination se libère dans la fiction et les stratagèmes. Comme Augustin ne réagit/répond pas toujours aux imbroglios imaginés par sa sœur, celle-ci réussit, sous l'identité inventée du matelot Podolinsky à entrer en contact avec Edouard Vivicorsi, un marin de Toulon qui se trouve à Alger avec Augustin. Cette correspondance devient pour Isabelle Eberhardt un véritable voyage, où elle quitte son identité et son genre féminin pour vivre une autre partie d'elle-même avec cet ailleurs que représente, de par son langage populaire, sa classe sociale, et sa vie aventureuse, le matelot Vivicorsi. Celui-ci devient l'aventurier qu'elle voudrait inscrire dans le roman de sa propre vie. Pour Vivicorsi, le récit épistolaire qu'il fait de sa vie, est une accumulation de mensonges, déclenchée par ce catalyseur que représentent les lettres et les questions pressées de son correspondant. Omettant d'avouer qu'il a échoué à Alger pour raisons de mauvaise conduite, il fait de lui-même l'aventurier courageux qu'Isabelle Eberhardt alias Podolinsky voudrait connaître: c'est ainsi qu'elle revêt de façon mystérieuse le rôle d'un metteur en scène. Vivicorsi fait alors le récit fictif de sa vie, et sur un autre plan ce récit est peut-être aussi vrai que la vie que lui connaît son entourage... Double mascarade: les deux correspondants, chacun sans soupçonner la mystification de l'autre, inventent des histoires, des aventures, s'inventent autres. Ainsi les nombreux pseudonymes d'Isabelle Eberhardt ne sont-ils pas simplement des noms, ils se placent dans un contexte narratif, prennent vie, et deviennent des personnages dans une situation mi-fictive, mi-réelle. Jeu des pseudonymes également lorsque notre héroïne rédige des lettres qu'elle envoie en même temps à un étudiant en médecine, au frère de celui-ci et même au cousin, demeurant tous à la même adresse. Enigme totale: même écriture mais signées d'une variété de pseudonymes tantôt masculins tantôt féminins... La confusion est totale chez les destinataires, qui du coup se retrouvent eux-mêmes dans le double rôle de lecteurs d'un roman à énigme et d'inventeurs de fiction, s'imaginant toutes sortes d'explications à ce mystère. «A qui avaient-ils affaire? A un homme? A une femme?....

Fiction aussi lorsque elle écrit sur ses cartes de visite: «Nicolas Podolinsky, publiciste», ou encore la photo où elle pose en marin français, prêt à s'embarquer sur le Vengeur. D'autres portraits nous la montrent en costume oriental, en bédouin, en Tunisien, ou en Mahmoud Saadi: une «silhouette de vieux bédouin baroudeur mâchonnant sa cigarette»². Elle parle d'elle-même au masculin, et se promène à Genève habillé en homme.

En Afrique aussi, c'est par la mascarade qu'elle atteint le vrai en elle-même et dans la vie extérieure, c'est en Mahmoud Saadi qu'elle peut entrer à la mosquée avec les hommes et qu'elle pourra même recevoir l'initiation de la confrérie de la Quadriya. Point culminant de la fusion fiction - réalité, Mahmoud Saadi représente toutes les qualités mises en scène dans son œuvre. Ce pseudonyme qui finira par l'emporter sur tous les autres, rappelle le poète voyageur de Chiraz, qui, au XIIIe siècle prônait l'amour, «le renoncement et l'art de se gouverner soi-même»³. Le nom complet de Mahmoud Saadi est aussi un signal: Isabelle Eberhardt se désigne par là comme poète et en même temps cette poésie concerne la création de sa propre vie. La fiction virile de Mahmoud Saadi devient pour elle un moyen de vivre son moi dans sa multiplicité et ses contradictions. Masquée, elle peut aller derrière les masques sociaux, ce qui facilite aussi son travail de journaliste. D'un autre côté, sa vie non-traditionnelle éveille rapidement la suspicion de certains colons français qui se mettent à la surveiller.

Dans le projet d'une invention de soi, cette identité choisie et publiquement proclamée de Mahmoud Saadi, doublée de l'identité d'un journaliste dérangeant signant de ce nom, c'est comme un engagement, une promesse. Selon l'éthique de Paul Ricœur, le maintien ou l'unité de la personne, se fait par la promesse tenue, la parole donnée se concrétisant dans les deux mots: «me voici...» Au milieu des tourbillons de la variation, il reste quelque chose de fixe.

Sous tous les aspects, la quête imprègne toute la vie et l'œuvre d'Isabelle Eberhardt. Dans la nouvelle «Légionnaire» comme dans le roman Trimardeur, le destin d'un jeune homme russe est une mise en scène de son propre cheminement. Seul dans le monde, le héros, Dmitri Orshanow, est à la recherche d'une patrie. Véra, la femme qu'il aime, a quelque chose d'Isabelle Eberhardt: studieuse et raisonnable; Dmitri, mal dans sa peau et désirent violemment la liberté, tient de son frère Augustin. Véra se laisse tout de même tenter par Dmitri, et s'ouvre pendant un instant au souffle d'air frais d'une autre vie. Mais Véra n'aime pas assez la liberté, et le jeune homme finit par choisir la route pour maîtresse: «Dmitri, apaisé enfin, résolu de s'en aller, d'élargir son rêve, de posséder, en amant et en esthète, la vie qui s'offrait si belle»⁴. Comme Augustin (et Isabelle dans ses rêves) il devient légionnaire. Alors Dmitri est aussi Isabelle Eberhardt, sa partie masculine, avide de liberté et d'aventures. Encore une fois elle a mis en scène ses contradictions.

² *Ecrits sur le sable*, p. 10-11.

³ *Isabelle Eberhardt. Ecrits intimes*, p. X.

⁴ *Ecrits sur le sable*, p. 278.

La route semble une image de la vie inventée: le destin choisi et aimé, la liberté, l'espace illimité. «[...] la route amie, la maîtresse tyrannique, ivre de soleil»⁵ qui «serpente, longue, blanche, vers les lointains bleus, vers les horizons attirants»⁶. La route est l'avenir, les possibilités... Isabelle Eberhardt voyage toujours près du sol, à pied, à cheval. Cette proximité de la route donne bien sûr une impression d'être plus proche de l'autre, et de l'ailleurs convoité. Pour Isabelle Eberhardt il s'agit aussi d'un acte d'amour: suivre la lenteur de la route, correspond à la langueur amoureuse... En Afrique, le désert devient une nouvelle page blanche sur laquelle elle projette son imaginaire, un nouveau miroir dans lequel elle se mire.

La relation d'Isabelle Eberhardt avec l'Afrique du Nord est une relation d'amour, assurant pour elle une complétude convoitée, et dans ses descriptions très visuelles, très langoureuses et sensuelles, son regard sur l'Afrique est une contemplation ou un regard amoureux. Comme la route, «la maîtresse tyrannique»⁷, mais adorée, l'Afrique apparaît comme la femme aimée... Et cet amour est réciproque: «Pour accueillir Orschanow qui l'aimait sans la connaître et qui la désirait, la terre d'Afrique s'était faite ce jour-là superbe et souriante royalement»⁸. Orschanow, c'est aussi Mahmoud Saadi, alias Isabelle Eberhardt qui, dans son rôle d'amant suit le code du héros voyageur romantique conquérant la femme «indigène». Dans sa vie réelle, double subversion: c'est la femme réelle qui conquiert l'homme «indigène», Slimène, perfectionnement de sa première moitié perdue, le frère Augustin.

Terminons sur la proclamation de cette identité par Isabelle Eberhardt elle-même, dans un cri du cœur où elle exprime l'importance de cette identité choisie et l'essentiel de ses aspirations pour une vie qui, à l'instar de la configuration narrative est conçue jusqu'à sa limite, jusqu'à sa clôture: «En cet instant, comme d'ailleurs à toute heure de ma vie, je n'ai qu'un désir: revêtir le plus vite possible la personnalité aimée qui, en réalité est la vraie, et retourner là-bas, en Afrique, reprendre cette vie-là... Dormir dans la fraîcheur et le silence profonds, sous l'écroulement vertigineux des étoiles [...] Ainsi, nomade et sans autre patrie que l'Islam; sans famille et sans confidents, seul, seul pour jamais dans la solitude altière et sombrement douce de mon âme, je continuerai mon chemin à travers la vie, jusqu'à ce que sonne l'heure du grand sommeil éternel du tombeau...»⁹

Sur cette terre d'Afrique elle assume et sa masculinité et sa féminité, à tel point que son mari Slimène la présentait de la sorte: «Voici Isabelle, ma femme, et Mahmoud, mon compagnon».

⁵ «Le Vagabond», id., p. 376.

⁶ «Cheminau», id., p. 318.

⁷ voir note 5.

⁸ *Trimardeur*, id., p. 480.

⁹ Cité dans *Isabelle Eberhardt. Ecrits intimes*, p. V-VI.

Bibliographie/Références

- Eberhardt, Isabelle & Barrucand, Victor. 1996: *Dans l'ombre chaude de l'Islam*. Arles: ACTES SUD. «Terre d'aventure».
- Eberhardt, I. 1998: *Ecrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés*. Paris: Editions Payot & Rivages.. Edition établie et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu.
- Eberhardt, I. 1990: *Ecrits sur le sable (Œuvres complètes II)*. Paris: Bernard Grasset. Edition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu.
- Charles-Roux, E. 1988: *Un désir d'Orient. La jeunesse d'Isabelle Eberhardt*. Paris: Grasset..
- Ricœur, P. 1985: *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris: Editions du Seuil.
- Ricœur, P. 1990: *Soi-même comme un autre*. Paris: Editions du Seuil.
- Smith, S. *Moving lives. 20th-Century Women's Travel Writing*. Minneapolis – Londres: University of Minnesota Press.
- Tournier, M.. 1981: Isabelle Eberhardt ou la métamorphose accomplie. *Le vol du vampire. Notes de lecture*: 211-217. Paris: Idées/Gallimard.

Birgitta Berglund-Nilsson
Åbo Akademi

Métaphores d'un pamphlet de 1776

Les Manequins. Conte ou Histoire, comme l'on voudra est un pamphlet qui commença à circuler le 1^{er} avril 1776 comme le « poisson de cette date ». ¹ Nous en avons parlé ailleurs ², mais ayant trouvé ensuite trois manuscrits à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, nous voudrions de nouveau tirer l'attention sur ce texte. Les différences, qui sont considérables d'un manuscrit à l'autre, se rapportent surtout au vocabulaire. Il est évident que les scribes n'ont pas compris le sens de tous les mots. Le plus intéressant c'est que quelqu'un a corrigé avec soin l'un des manuscrits. Le résultat correspond plus ou moins avec le texte publié en 1776 par Mettra dans la *Correspondance Littéraire Secrete* sous la date du 8 et du 15 juin. Le texte, qui est assez long, parut ensuite séparément en 1777 ³ et, en 1801, il fut publié par Soulavie qui en avait fait une version tronquée et remaniée, intitulée *Le Songe de Maurepas ou les Machines du gouvernement français*. C'est celle qu'on cite en général, mais c'est la version la moins intéressante.

Les Manequins, écrit de cette manière dans les manuscrits et dans la feuille de Mettra, est une satire sous forme d'allégorie, située en Perse. Le reste du titre, *Conte ou Histoire*, désigne que c'est au lecteur de choisir s'il s'agit d'une fiction ou de faits réels. L'auteur vise surtout le contrôleur général Turgot, considéré comme le chef des économistes. Anne-Robert Jacques Turgot, baron d'Aulnes (1727-1781) avait en août 1774 succédé à l'abbé Joseph-Marie Terray (1715-1778) au poste de contrôleur général. Pour améliorer les finances de l'État, il proposait des réformes. Comme celles-ci lésaient les intérêts de la Cour, du clergé et des Parlements, d'innombrables écrits diffamatoires commençaient à circuler. Parmi ceux-ci nous trouvons *Les Manequins*. Hardy déclare que c'est une « satire des plus délicates, et des plus ingénieuses contre les Premiers Personnages de la Cour ». ⁴ Le rédacteur des *Mémoires secrets* le trouve « assez bien fait dans son genre [...] bien écrit », il y a « du sarcasme, des portraits bien frappés », mais aussi « des idées creuses & obscures, des métaphores trop outrées ». ⁵ Ce sont justement les métaphores qui nous intéressent ici. Nous en avons choisi quelques-unes

¹ Soulavie, J.-L. 1801 : *Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI*. 6 vol. : t. III, p. 107. Paris, Treuttel et Würz.

² Berglund-Nilsson, B. 1987 : *Correspondance Littéraire Secrete*, 1^{er} janvier – 22 juin 1776, 2 tomes. I, Texte, II, Notes : t. II, pp. 291- 308, 311-319. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis.

³ *Les Manequins, conte ou histoire*, attribué au comte de Provence par le catalogue de la Bibliothèque Nationale (Lb. 39/209).

⁴ Hardy, Siméon-Prospère 1764-1789 : *Mes loisirs, ou Journal d'événemens tels qu'ils paroissent à ma connoissance*, BN, Ms. Fr. 6681, le 28 mai 1776.

⁵ Bachaumont, L.-P. de 1777-1789 : *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours....* 36 vol. : IX, pp. 136-137 (le 30 mai). Londres : John Adamson.

contenant les mots « mannequin » et « machine ». Actuellement les métaphores sont à la mode, comme le dit Bo Lindberg dans *Lychnos 2000*.⁶ La littérature qui les traite est imposante. Ce que nous faisons ici n'est pas une analyse rhétorique, ni philosophique des métaphores, mais une présentation de quelques exemples tirés de ce texte. Nos recherches qui concernent plutôt l'histoire des idées, ne sont pas encore terminées.

Avant de présenter le pamphlet, il faudra rappeler la situation politique en France. A la mort de Louis XV le 10 mai 1774, Louis XVI n'avait pas encore vingt ans. Il était faible, timide, indécis et voyait avec effroi qu'il était réduit à ses propres ressources. Il décida de chercher un guide, un « mentor ». Son choix se porta sur Jean-Frédéric Phéliepeaux, comte de Maurepas (1701-1781), ancien ministre de la Marine, qui après avoir été disgrâcié en 1749, était resté pendant vingt-cinq ans éloigné de la cour. Le bruit disait que le comte de Maurepas avait proposé au Roi « de laisser les choses dans l'état où le feu Roi son aïeul les avait mises ». ⁷ Ce n'était pas l'avis de Turgot. Par l'édit du 13 septembre 1774, il rétablit la libre circulation des grains dans l'intérieur du royaume, réforme qui rencontra une vive opposition. Il abolit le monopole des grains, cassa le bail des domaines royaux et supprima les privilèges des coches et messageries. Le 5 janvier 1776, Turgot présenta au Conseil six Édits, auxquels le Parlement s'opposa vivement. Il ressort du préambule de ces Édits que ce que Turgot cherchait à réaliser c'était une véritable révolution dans l'assiette même des impôts. Son but était d'abolir les privilèges et de soumettre à l'impôt les membres de la noblesse et du clergé dans les mêmes conditions que tous les autres citoyens. Cette attaque contre les privilèges marquait un premier pas dans la voie de l'égalité de tous les propriétaires devant l'impôt. Or Turgot avait de nombreux ennemis, tout d'abord le Parlement au retour duquel il s'était opposé. Il y avait aussi le clergé, la Cour, le parti Choiseul et d'autres. Les premiers mois de l'année 1776, il y eut une période de fermentation. Les ennemis de Turgot voulaient le faire démissionner. Ils craignaient ses idées économiques.

On trouve au XVIII^e siècle toute une littérature portant sur l'« économie ». J.-J. Rousseau est l'auteur d'un long article sur l'*Économie politique* dans l'*Encyclopédie*. Vincent de Gournay (1712-1759) est le premier à entamer la lutte contre le protectionnisme, or c'est à François Quesnay (1694-1774), écuyer, conseiller, premier médecin ordinairement et consultant du Roi qu'il faut attribuer l'honneur d'avoir fondé « la science économique ». C'est son ouvrage, *Maximes générales du gouvernement d'un royaume agricole*, daté de 1758 qui devient le « Code économique ». ⁸ Les mots de « physiocratie » et de « physiocrate », dus

⁶ Lindberg, Bo 2000 : Elementen, idéerna och metaforerna: Om det idéhistoriska språkbruket. Johannisson, Karin (éd.). *Lychnos 2000*: 171-179. Uppsala : A & W.

⁷ Hardy, *op. cit.*, 13 mai 1774.

⁸ Brunot, F. 1966 : *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. : Tome VI, le XVIII^e siècle, I:1, p. 31. Paris : Librairie Armand Colin.

à Dupont de Nemours, apparaissent dans les *Éphémérides du Citoyen*.⁹ Pour la plupart des Français les mots « physiocrate » et « économiste », tous les deux des néologismes, étaient synonymes. Or, dit Brunot, l'illustre Gournay, qui n'était pas de l'école de Quesnay, ne l'aurait pas accepté.¹⁰ Toujours est-il que les physiocrates et les économistes avaient beaucoup de principes en commun. Pour les « physiocrates » il n'y avait que l'agriculture et les produits de la nature qui comptaient. Ils rejetaient les privilèges exclusifs, les monopoles. Leurs idées furent connues même en Suède vers la fin des années 1760. Le baron Carl Fredrik Scheffer, conseiller du roi, fut un adhérent enthousiaste de la doctrine physiocratique. Il fit connaître les principes de cette doctrine au Prince Royal, le futur Gustave III.¹¹

Pour souligner l'originalité de leurs pensées, les économistes et les physiocrates durent créer leur propre langue. Dupont de Nemours l'exprime ainsi : « On se trouve obligé de changer de langage, à présent que l'analyse sévère et la dissection scrupuleuse des idées font sentir la nécessité de s'exprimer plus exactement ». ¹² Le résultat en fut que leur style devint « dur, prolix, emphatique, [il] n'avait ni grâce, ni clarté, ni facilité, ni couleur », pour citer Mercier. C'était un jargon qui prêtait « à la plaisanterie ». ¹³ Les économistes se servaient en effet de mots bizarres et sans goût qui, au fond, n'offraient que des idées communes. Ils employaient dans leurs ouvrages certains termes dont ils donnaient des définitions fort mystérieuses. De plusieurs de ces termes, ils croyaient seuls connaître la signification. Citons quelques mots et expressions dont fourmillent leurs écrits : *produit net, richesse mobilière, circulation de l'argent, régime prohibitif*. Le « produit net » est « un des mots fondamentaux de la doctrine économique, répété comme un dictame, partant raillé des adversaires ». ¹⁴

Selon toute apparence, la paternité de notre pamphlet revient au frère de Louis XVI, le Comte de Provence, Louis-Stanislas-Xavier, connu sous le nom de Monsieur. Comme l'affirme Schelle, cette attribution n'a jamais été prouvée, mais « il est possible que [le pamphlet] soit sorti de son entourage ». ¹⁵ Étant à la tête de l'opposition qui voulait perdre Turgot, monsieur avait déjà combattu les réformes de son frère! Dans ce but, il aurait fait répandre des pamphlets clandestins, dont *Les Manequins*. L'auteur tourne en ridicule le style

⁹ Goutte, Pierre-Henri 1994 : « Les *Éphémérides du Citoyen* », in *Dix-Huitième Siècle*, N. 26, Économie et politique, revue publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle : pp. 139-161. Paris : Presses universitaires de France.

¹⁰ Brunot, *op. cit.*, I:1, p 30.

¹¹ Magnusson, Lars 2001 : *Äran, Korruptionen och den Borgerliga ordningen*. : pp. 97-119. Stockholm : Atlantis.

¹² Dupont de Nemours 1768 : *De l'Origine et des Progrès d'une Science nouvelle* : II, p. 335. Collection Daire.

¹³ Mercier, Louis Sébastien (1781-1789) 1994 : *Tableau de Paris*. Chapitre DXVIII, « Économistes » : t. I, p. 1421. Paris : Mercure de France.

¹⁴ Brunot, *op. cit.*, I:1, p. 240.

¹⁵ Schelle, G. 1913-1923 5 vol. : *Œuvres de Turgot et documents le concernant* : t. V, pp.467-468. Paris : F. Alcan.

et les métaphores des économistes. Il ne fait pas de différence entre économistes et physiocrates. Il prétend que Turgot par ses édits voulait « initier imperceptiblement [les sots] aux mystère de la haute science & les rendre *Économistes*, sans qu'il s'en doutassent » (p. 167)¹⁶. Turgot était, nous l'avons déjà constaté, faussement désigné comme le chef des économistes. Nous lisons sous la date du 20 décembre 1767 dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont la notice suivante :

Il s'est formé une nouvelle secte appelé les *Économistes*. Ce sont des philosophes politiques, qui ont écrit sur les matières agraires ou l'administration intérieure, qui se sont réunis et prétendent faire un corps de système, qui doit renverser tous les principes reçus en fait de gouvernement et élever un nouvel ordre de choses.¹⁷

Le vocabulaire montre bien le mépris de l'auteur de cette notice pour les « philosophes politiques », « la nouvelle secte », « un corps de systèmes ». Ces expressions avaient une valeur bien péjorative.

Dans le pamphlet, nous lisons que Turgot « revoit jour & nuit, Philosophie, liberté, produit net, c'étoient les délires à la mode, le cri de ralliement des prétendus penseurs » (p. 159). L'auteur répète plusieurs fois les mots « égalité, liberté, produit net ». Il prétend aussi que « Tugur [Turgot] déploie le grand étendard de la liberté » (p. 161), que le « peuple [prend] la liberté au pied de la lettre » (p. 161), que « la liberté devenait le privilège exclusif de la portion chérie de ce peuple, tandis que le pouvoir arbitraire se déployoit sans ménagement contre la portion proscrite, contradiction qui auroit du embarrasser le fondateur de la liberté » (p. 167). L'auteur prétend que « tout fut libre dans Ispahan, la carrière de tous les métiers & de tous les arts fut ouverte à qui voulut y courir » (p. 166). Ces idées ne plaisaient pas à Monsieur qui défendait les corporations et les privilèges des nobles. Par conséquent, il combattait les économistes et la politique de Turgot.

La femme de Maurepas pensant qu'elle saurait le guider, voulait faire accepter Turgot comme contrôleur général à son mari. Elle lui demanda : « voulez-vous lutter seul contre la phalange économique & encyclopédique ? » (p. 165) Et elle continua : « encore une fois, considerez cette *machine*, ce n'est pas un *Manequin* rouillé, solitaire, isolé que je vous propose, celui-ci est tout neuf, tous les fils en sont tendus, les attitudes essayées, les mouvements décidés, point d'incertitudes, point de fausses positions, il arrivera tout dressé, tout façonné » (p. 157). Dans le pamphlet, Turgot est comparé à *une machine*, à *un manequin* tout neuf. Le mot *machine* n'était pas nouveau, nous lisons ailleurs que le gouvernement était une « machine ». Turgot s'était à plusieurs reprises servi de l'expression suivante : « la machine de la société ».¹⁸ En ce qui concerne le mot de « manequin » nous dirions que dans

¹⁶ Nous renvoyons le lecteur à la version de Mettra, *Correspondance Littéraire Secrete*, 1776.

¹⁷ Bachaumont, L.-P. de 1777-1789 : *Mémoires secrets* : III, p. 299, 20 déc. 1767, aussi cité par Brunot, Ferdinand 1966 : *Histoire de la langue française* : Tome VI, I:1, p. 28.

¹⁸ Brunot, F. : *op. cit.*, I.1, p. 94.

l'exemple cité, il a le vieux sens de « figure de bois ou de cire qui sert à disposer les draperies » des ouvrages des peintres et des artistes. Dans le passage, nous trouvons d'autres expressions chères aux artistes : « attitude », « mouvement », « façonné ». Dans ce qui suit « manequin » a le sens péjoratif de « individu qu'on fait mouvoir comme on veut », dont l'emploi remonte, selon Bloch-Wartburg, à 1776, c'est-à-dire à notre pamphlet. Or le *Trésor de la langue française* affirme que c'est Chateaubriand qui s'en est servi le premier en 1797. Il donne au mot le sens de « homme sans caractère que l'on mène comme on veut ». L'auteur de notre pamphlet se sert à plusieurs reprises du mot. Ainsi Alibey, c'est-à-dire Maurepas, dit à sa femme au sujet de Turgot : « Dans quel atelier avez-vous donc trouvé ce bloc ridicule ? que prétendez-vous faire de ce *Manequin* ? » (p. 156). Il est à noter que le mot *atelier*, emprunté à la langue des beaux-arts, était un mot à la mode et cher aux économistes ainsi que le mot *bloc*.¹⁹

La femme d'Alibey lui répond :

Manequin vous même, savez-vous que ce prétendu bon mot est une sottise ? Vous ignorez donc encore que tout le monde est *Manequin* à sa manière, vous êtes le mien, je suis celui de ce divin *Mollah* qui l'est à son tour de quelque autre individu qui le contourne & le dirige, il n'existe dans l'univers, soit au moral soit au physique, qu'une certaine dose de mouvement, tout s'emprunte, se communique & se rend, tout est *Manequin* ; le lui même n'a d'autre avantage, que d'être le premier *Manequin* de son Royaume (p. 156).

Le rédacteur des *Mémoires Secrets* commente ainsi l'emploi que fait l'auteur du mot « manequin » dans son pamphlet :

Un *Mannequin* est une figure factice & mobile au gré du Peintre, pour modeler tous les mouvemens qu'il veut donner à son original : c'est de là que la satire [...] a pris son titre *les Mannequins, conte ou histoire comme l'on voudra*. L'Auteur suppose que tout est *Mannequin* dans le monde, c'est-à-dire suit volontairement, ou sans le savoir des mannequins, & en donnant une idée favorable des bonnes dispositions du jeune Prince, il le peint comme propre à se laisser conduire tant à raison de sa jeunesse, que de la flexibilité & du peu de consistance de son caractère. Le Mannequin qui dirige ce chef des Mannequins, est le Comte de Maurepas : le Ministre est mené par sa femme ; celle-ci par l'Abbé de Véri, Auditeur de Rote ; l'Abbé de Véri étoit engoué de M. Turgot : voilà comment il est parvenu au Ministère.²⁰

Une fois nommé ministre, Turgot, selon l'auteur du pamphlet, veut exercer son autorité sur le Roi :

¹⁹ Gohin, F. (1970) : *Les Transformations de la langue française pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle*, p. 366. - Brunot, Ferdinand 1966 : *Histoire de la langue française* : Tome VI, I:1, p. 70.

²⁰ *Mémoires Secrets*, t. IX, p. 135, 30 mai 1776.

Le premier usage qu'il fait de son crédit est de se rendre tellement le maître des ressorts encore souples du SOPHI, qu'il l'entraîne à l'imitation exclusive de ses mouvemens, & que sous le prétexte de prévenir dans un jeune Monarque l'abus d'une grande flexibilité, il en détruit absolument le principe ; en un mot il en fait un *Manequin* tronqué à qui il ne reste qu'un geste & qu'une attitude (p. 161).

L'auteur n'est pas plus indulgent en parlant de Louis XV : « Le dernier *Manequin* Roi n'avoit nulle vigueur dans les ressorts » (p. 157). De même il juge sévèrement le Parlement : « Restoit le conseil suprême de la nation, qu'il falloit enchaîner, ou corrompre ; ce conseil étoit composé de *Manequins* noirs couverts de la rouille du temps, par conséquent peu souples. » La suite du texte montre que l'auteur considère *machine* comme un synonyme du mot *manequin* : « [Turgot] avoit fait tater *cette collection de machines* organisées à l'antique, & il les avoit trouvées dures & repoussantes » (p. 163).

L'auteur compare l'école économiste à « une machine politique » (p. 154), à « une machine à ressorts », Turgot est « une machine lourde, opaque », il ressemble à « une machine à ressorts dont les détails étaient analogues à la pensée d'Alibey » (p. 155). La victoire de Turgot « étoit nécessaire à son mécanisme économique » (p. 162). Brunot souligne que les mots « machine » et « mécanique » revenaient partout comme une obsession dans les écrits économiques. Pourtant, pour agir régulièrement, un mécanisme avait besoin de *ressorts* (I:1, p. 94). Ce mot figure souvent dans les textes du XVIII^e siècle : « Le [Roi] lui-même [...], dit notre auteur, a besoin d'être contenu par un *ressort* stable & uniforme » (p. 156) En parlant de Turgot qui ressemble à une machine, l'auteur dit :

au centre de la partie supérieure qui tenoit lieu de tête, on voyoit fumer un volcan dont la matière mise en fusion faisoit effort pour se répandre. [...] à l'embouchure de [ses] canaux étoit fixée une demi douzaine de figures en action, qui ravitaillioient le volcan, en nourrisoient *l'effervescence* et préparoient ses *explosions* (p. 155).

Les économistes empruntaient beaucoup de mots aux sciences. Les deux mots, *effervescence* et *explosion* faisaient partie du vocabulaire chimique. Ils figurent souvent dans des textes littéraires de l'époque.

Nous avons constaté plus haut que les manuscrits de la Bibliothèque historique de la ville de Paris présentent des variations. En voici quelques exemples :

La composition de cette machine étoit d'un airain brut, recouvert par intervalle de *bourre* colorée ; toutes ses attitudes étoient fermes & prononcées, tous ses mouvemens durs & violens ; le principe qui la faisoit mouvoir ne pouvoit être modifié, si elle se portoit vers quelque point donné, elle s'y portoit *de toute sa masse*, écrasoit tout ce qu'elle rencontroit dans sa direction & son adhérence devenoit invincible (p. 156).

Au lieu de *bourre colorée*, l'un des scribes met d'un *bronze coloré*. Soulavie dit tout simplement : « recouvert par intervalles de *bronze* ». Il est évident que l'emploi du mot *bourre* étonne. Le mot qui n'était pas fréquent figure pourtant dans plusieurs textes du XVII^e siècle ayant le sens de « corps inerte qui maintient en place la charge d'une arme à feu ». Féraud le nomme dans son dictionnaire. Autre expression changée est la suivante : *de toute sa masse*. Un des manuscrits préfère : *comme une masse*. Soulavie simplifie en disant : « Elle s'y portoit *en masse*. »

L'auteur du pamphlet écrit : « Cette machine dans son vaste *contour* étoit toute *bardée* d'ordonnances & d'Edits » (p. 155). Dans les manuscrits nous trouvons *contenu* au lieu de *contour* et *bordée*, au lieu de *bardée*, mais dans l'un des manuscrits *bordée* a été biffé et le mot *bardée* se trouve au-dessus. Féraud dit au sujet de ce mot rare qu'un auteur l'avait employé au figuré en parlant de livres qui étaient « bardés de proverbes ». ²¹ Gohin donne la même explication en ajoutant que *bardé* était une métaphore empruntée au vocabulaire de la guerre. ²² Soulavie évita la difficulté en écrivant : « une machine à ressorts chargée d'ordonnances et d'édits ».

Nous lisons dans la *Correspondance Littéraire Secrete* : « le vertueux SOPHI plus Manequin que jamais, empâté de la tête aux pieds d'une *glue* [sic] économique qui fermoit hermétiquement tous ses pores, s'extasie à la lecture des diplômes » (p. 163). L'emploi du mot *glu* a dû gêner les scribes. L'un le remplace par une *idée* économique. L'autre par une *glace* économique. Le mot *glace* fut ensuite remplacé par *glue*. Féraud dit au sujet du mot *glu* qu'il s'employait au figuré, mais seulement dans le style familier.

Nous finissons par citer l'exemple suivant : « ils prétendirent que tout est *classé* dans la nature, que tout est *corporation* » (p. 166). Un des manuscrits écrit d'abord « tout était *changé* », ce qui a été remplacé par *tout est classé*. Le même manuscrit met : tout est *corruption* ce qui a été corrigé en *corporation*. Ce dernier mot, emprunté aux Anglais, fut accepté par l'Académie en 1798. Féraud dit au sujet de *corporation* que le mot avait été emprunté aux Anglais pour signifier les communautés municipales mais, dit-il : « on ne s'en sert qu'en parlant des Anglais ».

Soulavie dit au sujet du texte : « Le sel, le sarcasme, la raison, la vérité, l'esprit observateur et quelques exagérations caractérisent cette production ; mais c'est le morceau d'histoire le plus piquant de cette circonstance ». Nous avons dit que le but de l'auteur était de perdre Turgot. De fait celui-ci fut renvoyé le 12 mai 1776. Ainsi l'auteur du texte avait atteint son but quand le pamphlet parut dans la *Correspondance Littéraire Secrete*. Il est fort intéressant non seulement du point de vue historique, politique et économique mais aussi du point de vue vocabulaire. Le texte est plein de néologismes et de métaphores. Nous en avons

²¹ Féraud, J.-Fr. 1787-1788, I-III: *Dictionnaire critique de la langue française*. Marseille : J. Mossy.

²² Gohin, Ferdinand 1970 : *Les transformations de la langue française pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle (1740-1789)* : p. 373. Genève : Slatkine Reprints.

choisi quelques-unes. Les scribes, nous l'avons constaté, ne les comprenaient pas toujours, et il y a des métaphores qui sont trop outrées, mais il y en a beaucoup dont on se sert même de nos jours.

Bibliographie/Références :

- Bachaumont, L.-P. de 1777-1789 : *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours...*, 36 vol. Londres : John Adamson,
- Bloch, O., et Wartburg, W. von 1950 : *Dictionnaire étymologique de la langue française* : 2^e éd. Paris.
- Brunot, F. 1966 : *Histoire de la langue française des origines à nos jours*. Paris : Librairie Armand Colin.
- Correspondance Littéraire Secrete*, 1^{er} janvier – 22 juin 1776, publiée et annotée par Birgitta Berglund-Nilsson, t. I Texte, t. II, Notes, Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg 1987.
- Dix-Huitième Siècle*, N. 26 1994, Économi et politique, revue publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle. Paris : Presses universitaires de France.
- Dupont de Nemours (1768), 1910 : *De l'origine et des progrès d'une science nouvelle*. Publié avec une notice et table analytique par A. Dubois. Paris.
- Féraud, J.-Fr. 1787-1788 : *Dictionnaire critique de la langue française*, I-III. Marseille : J. Mossy.
- Gohin, F. 1970 : *Les transformations de la langue française pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle (1740-1789)*. Genève : Slatkine Reprints.
- Hardy, S.-P. : *Mes loisirs, ou Journal d'événemens tels qu'ils paroissent à ma connoissance, 1764-1789*, BN, Ms. Fr. 6681.
- Les Manequins, conte ou histoire*, attribué au comte de Provence par le catalogue de la Bibliothèque Nationale (Lb. 39/209).
- Lindberg, B. 2000 : Elementen, idéerna och metaforerna: Om det idéhistoriska språkbruket. Johannisson, Karin (ed.). *Lychnos 2000*. Uppsala : A & W.
- Magnusson, L. 2001 : *Äran, Korruptionen och den Borgerliga ordningen*. Stockholm : Atlantis.
- Mercier, L. S. (1781-1789) 1994 : *Tableau de Paris*. Chapitre DXVIII, « Économistes ». Paris : Mercure de France.
- Schelle, G. 1913-1923 : *Œuvres de Turgot et documents le concernant*. Paris : F. Alcan, 5 vol.
- Soulavie, J.-L. 1801 : *Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI*. 6 vol. Paris, Treuttel et Würz.
- Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*. Tome onzième. Paris : Gallimard.

Hall Bjørnstad
Université d'Oslo

« [J]e n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature. » –

Créature et 'créaturalité' chez Pascal

Le titre de cet article cite le cri consterné de Pascal dans un passage capital du fragment 681¹ des *Pensées*. Il s'agit notamment de ceux qui ne comprennent pas leur propre bien et refusent catégoriquement toute considération de la question de l'existence de Dieu. Apparemment, cet étrange manque d'instinct de conservation de soi non seulement choque l'apologiste mais le laisse aussi sans paroles. Or, Pascal n'est peut-être pas si loin de trouver les termes qu'il prétend ne pas trouver, et ce à l'endroit même de la formule qu'il utilise pour exprimer sa consternation.

L'argument du présent article sera centré sur la citation figurant dans son titre. Je vais d'abord analyser la construction indépendamment de son contexte, avant de considérer ensuite son contexte et sa fonction. A la fin, je retournerai à la question de la visée de cette qualification, en me demandant s'il ne serait pas possible de lui donner une portée plus vaste. Il s'agira ici de savoir si, à l'intérieur d'un cadre plus spéculatif, la notion d'une « si extravagante créature » ne se laisse pas employer au sujet de l'humain en général. Cet intérêt porté à ce que j'appelle dans le titre de l'article 'créature et créaturalité chez Pascal' s'inscrit dans un projet plus vaste, à savoir une thèse doctorale sur Pascal et le baroque.

I

« [J]e n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature. »

Voilà une étrange assertion. Le locuteur pose un problème de terminologie – il lui manque de termes pour qualifier quelque chose –, mais en formulant le problème, c'est-à-dire : en nommant ce « quelque chose », il propose en fait la qualification qu'il recherche. Il lui faut des termes, prétend-il, mais il en possède au moins deux assez spécifiques, à savoir les termes 'extravagante' et 'créature'. Il s'agit donc ici d'un énoncé métalinguistique qui semble être annulé à travers son énonciation même.

On pourrait me faire l'objection qu'il n'y a là, dans cette auto-annulation, qu'un tour de fausse modestie assez familier. Le locuteur se sert d'une *litote* « par laquelle [il] n'atténue la

¹ Toutes les références aux *Pensées* renvoient à l'édition de Philippe Sellier, dans les « Classiques Garnier » (Paris : Classiques Garnier Multimédia, 1999).

pensée que par calcul, afin d'en laisser entendre d'avantage », ou mieux : il se sert d'une *prétérition* « par laquelle [il] attire l'attention sur un objet en feignant de ne pas s'y arrêter ».²

C'est vrai que l'étrange auto-annulation de la phrase en question sert une fin stratégique. Il y a un élément de feinte où le locuteur ne met en jeu son problème de terminologie que pour mieux faire transmettre son message. Or, cela est loin d'épuiser la force de la construction. Le locuteur exprime une *difficulté de dire*, difficulté qui fait, elle aussi, partie du message. Si la construction sert à souligner les deux termes 'extravagante' et 'créature', elle le fait tout en signalant le côté paradoxal de cette qualification. De cette manière, le locuteur met en valeur le fait que nous nous trouvons ici proche de la limite de ce qui se laisse exprimer et penser. La construction est un effort de ramener dans le langage ce qui se trouve à son extérieur.

Le mouvement de rattrapage de quelque chose hors le langage est souligné par l'adverbe 'si' : ce qui laisse le locuteur sans mots est « une *si* extravagante créature ». Il s'agit donc d'un *excès* d'extravagance, d'une créature *excessivement* extravagante. Ainsi, le manque de mots est lié à un excès de quelque chose d'autre, quelque chose qui résiste à entrer dans les catégories mentales et linguistiques de l'interlocuteur, quelque chose qui choque ou qui même fait peur. S'il y a une certaine répugnance audible dans l'ouverture de l'assertion en question – « je n'ai point de termes pour qualifier ... » – c'est sans doute dû à l'horreur de l'interlocuteur devant la folie inhérente à une telle disproportion ou démesure : « une *si* extravagante créature ».

Relisons pourtant encore une fois cette dernière qualification : « une *si* extravagante créature ». L'adverbe 'si' ne peut que renforcer une qualité déjà présente dans le syntagme qu'il modifie. Ainsi, s'il y a excès, disproportion et folie chez « une *si* extravagante créature », ne doit-on pas s'attendre à trouver le même excès chez l'« extravagante créature » tout court ? dans l'extravagance ? chez la créature ?

Pour ce qui est de l'extravagance, un excès se laisse déjà deviner dans le préfixe '-extra'. Pour avancer dans la compréhension générale de cette courte phrase qui constitue la première partie du titre de mon article, il est pourtant nécessaire de savoir plus sur l'excès ou la folie dont il s'agit ici – et aussi sur l'« extravagante créature » en soi. Dans ce qui suit, je vais donc me tourner vers le contexte dans lequel l'assertion en question figure. Cette démarche nous mènera non seulement au cœur du projet apologétique de Pascal, mais constitue aussi le premier pas dans la circonscription de la notion de créature – et de 'créaturalité' – chez Pascal.

² Cf. H. Morier : *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris : Presses universitaires de France, 1975, sub verbo 'litote' et 'prétérition'.

II

« [J]e n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature. »

Nous avons ici affaire à l'apogée rhétorique d'un fragment clé dans le projet pascalien d'écrire une Apologie de la religion chrétienne. Premièrement, le fragment d'où est tiré la citation est l'un des deux ou trois fragments les plus longs qu'on a trouvés chez Pascal après sa mort. Mais le texte tient son importance non seulement de sa longueur (environ 7 pages dans les éditions modernes) et de sa richesse rhétorique, mais aussi de la fonction capitale qu'il a été censé remplir à l'intérieur du projet global. Comme Philippe Sellier l'a montré d'une manière convaincante, il s'agit en fait d'une première élaboration en vue d'une « ouverture générale de l'ensemble de l'ouvrage »³. Le fragment constitue une invitation au lecteur à poursuivre sa lecture et à s'y investir à un niveau existentiel. Bref, il s'agit, d'après Sellier, d'« une exhortation à rechercher Dieu », un « appel socratique à changer de vie, à sortir des futilités pour chercher le vrai »⁴.

Comment s'opère alors cette invitation, cette exhortation, cet appel? Pour aller vite, je dirais : par un martèlement systématique de la part de Pascal pour ébranler le repos du lecteur indifférent. Pascal parle directement « à ceux qui passent leur vie sans penser à [la] dernière fin de la vie » (§6), c'est-à-dire à ceux qui détournent leur pensée de toute considération de la question de l'existence de Dieu. La perspective n'est pas encore religieuse ; il s'agit d'impliquer le lecteur « par un principe d'intérêt humain et par un intérêt d'amour-propre » (§7), c'est-à-dire : en tant qu'« homme raisonnable » (§11, cf. aussi la forme négative dans §2 : « il n'y a personne raisonnable qui puisse parler de la sorte »). Face à la mort – « qui, précise Pascal, nous menace à chaque instant » (§8) – l'homme doit chercher s'il y a quelque chose au-delà de la mort. Celui qui refuse de s'en renseigner n'est plus un homme raisonnable. Dans plusieurs vagues d'attaques de la part de Pascal, c'est en fait l'humanité même du lecteur indifférent⁵ qui est mise en cause.

Dans la première de ces vagues d'attaques, Pascal insiste « qu'il faut avoir perdu tout sentiment pour être dans [cette] indifférence » (§3). Une telle « négligence n'est pas supportable » (§2), dit Pascal. « Elle m'étonne et m'épouvante : c'est un monstre pour moi. » (§7)

³ Ph. Sellier: « L'ouverture de l'Apologie », in *Port-Royal et la littérature I : Pascal*, Paris: Champion, 1999, p. 58.

⁴ *Ibid.*, p. 66 et p. 59, n. 13.

⁵ Il s'agit là d'un lecteur indifférent qu'aujourd'hui nous appellerons souvent 'humaniste'. Nous avons donc un 'humanisme' qui, jugé à partir d'« un principe d'intérêt humain » (§7), frappe Pascal par son inhumanité. Ainsi, le fameux anti-humanisme de Pascal a une base non seulement théologique mais aussi anthropologique. L'œuvre de référence sur l'anti-humanisme de Pascal reste H. Gouhier : *L'anti-humanisme au XVIIe siècle* (Paris : Vrin, 1987). Voir aussi le chapitre « La théologie de l'histoire » dans Ph. Sellier : *Pascal et saint Augustin*, Paris : Albin Michel 1995 (1970), pp. 423-464. Sellier présente d'ailleurs les *Pensées* comme « ce brûlot anti-humaniste » dès la troisième phrase de l'introduction à son édition de l'œuvre (*ibid.*, p.5).

La deuxième vague d'attaques reprend les thèmes de la première vague en les aggravant – et nous mène ainsi au passage cité dans le titre du présent article. Je me permets ici de citer deux paragraphes *in extenso* :

C'est donc assurément un grand mal que d'être dans ce doute [sur l'existence de Dieu]. Mais c'est au moins un devoir indispensable de chercher, quand on est dans ce doute. Et ainsi celui qui doute et qui ne cherche pas est tout ensemble et bien malheureux et bien injuste. Que s'il est avec cela tranquille et satisfait, qu'il en fasse profession, et enfin qu'il en fasse vanité, et que ce soit de cet état même qu'il fasse le sujet de sa joie et de sa vanité, *je n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature.*

Où peut-on prendre ces sentiments? Quel sujet de joie trouve-t-on à n'attendre plus que des misères sans ressources? Quel sujet de vanité de se voir dans des obscurités impénétrables, et comment se peut-il faire que ce raisonnement-ci se passe dans un homme raisonnable? (§§10-11, je souligne)

L'insistance sur l'irrationalité et l'inhumanité de cette « extravagante créature » atteint son comble dans la troisième vague d'attaques, dont je citerai les coups de marteau suivants : « des sentiments si dénaturés » (§18), « cela n'est point naturel » (§19), « une chose monstrueuse » (§19), « cette étrange insensibilité » (§19), « un enchantement incompréhensible, et un assoupissement surnaturel » (§20), « un étrange renversement dans la nature de l'homme » (§21), « leur folie » (§24). Dans l'avant-dernier paragraphe du fragment, Pascal résume sa pensée et sa consternation dans une seule phrase : « Rien n'accuse davantage une extrême faiblesse d'esprit que ne pas connaître quel est le malheur d'un homme sans Dieu » (§23).⁶

III

Tel est donc le contexte d'où est tirée la citation dans le titre de cet article. Pascal prétend ne pas avoir de termes pour qualifier « une si extravagante créature », mais nous venons de voir que cette « extravagante créature » fait partie d'un riche réseau de signification. Il s'agit, pourtant, d'un réseau de signification aux limites de ce qui se laisse arrêter dans une terminologie stable : l'insensibilité, l'irrationalité, l'étrangeté, la monstruosité, la folie. Il s'agit de termes qui expriment, tout en soulignant l'impossibilité d'exprimer. Face à l'impossibilité de décrire son objet d'une manière directe, Pascal a recours à une stratégie de circonscription négative, en établissant un réseau de signification soulignant ce que l'objet

⁶ Une quatrième vague d'attaque suit dans le fragment 682, qui constitue une autre variation sur le thème principal du fragment 681 (et qui est, comme l'indique Sellier, « postérieur [à celui-ci], puisqu'il renvoie au fr. 681 », (Ph. Sellier : « L'ouverture de l'*Apologie* », *op.cit.*, p. 56)) : « Peut-on penser sérieusement à l'importance de cette affaire sans avoir horreur d'une conduite si extravagante ? / Ce repos dans cette ignorance est une chose monstrueuse, et dont il faut faire sentir l'extravagance et la stupidité à ceux qui y passent leur vie, en la leur représentant à eux-mêmes, pour les confondre par la vue de leur folie. » (fr. 682, §§5-6) Nous retrouvons dans ce court passage presque tous les thèmes que je vais commenter dans ce qui suit.

n'est pas : cette « extravagante créature » est *l'autre* du sens et de la sensibilité, *l'autre* de la raison, *l'autre* de la norme et de la normalité. Nous voyons donc ici les contours d'une « anthropologie négative » chez Pascal.

Nous sommes maintenant à même de mieux saisir les nuances du terme 'extravagante'. Selon le *Dictionnaire étymologique* de Larousse, c'est avec Pascal que le verbe 'extravaguer' obtient son sens moderne de « déraisonner ». Auparavant, le verbe était employé uniquement au sens plus étymologique de « s'écarter de la voie » ou « s'éloigner de la norme », comme on peut l'observer chez Montaigne.⁷ Or, il est souvent difficile de distinguer ces deux acceptions du mot – et c'est aussi le cas ici pour la forme adjectivale 'extravagante'. Si l'« extravagante créature » déraisonne, c'est qu'elle s'écarte de la voie de ce qui est humain, c'est qu'elle s'éloigne de la norme de ce qui est rationnel.

Il y a donc dans l'extravagance, telle qu'elle est conçue par Pascal, un lien étroit entre excès et refus de penser. Et une étymologie voisine n'est pas la seule chose qui rapproche cette notion à la notion de divertissement au sens pascalien. L'« extravagante créature » est une créature déviée, détournée, divertie. Elle extravague pour se détourner et se divertir de la pensée de la mort : « la conduite des hommes est tout à fait déraisonnable ... comme s'ils pouvaient anéantir l'éternité en en détournant leur pensée » (fr. 682, §3). Quel est alors le rapport précis entre l'insistance sur l'extravagance dans les fragments 681 et 682, d'une part, et les célèbres analyses pascaliennes du divertissement⁸ de l'autre ? Il est tentant de postuler un rapport d'anticipation. Tout se passe comme si, dans le projet de Pascal d'une apologie chrétienne, le thème de l'extravagance était censé remplir la même fonction au seuil de l'ouvrage que le thème du divertissement au cœur de sa partie anthropologique. Dans les deux cas, il s'agit de réveiller le lecteur : d'abord à une lecture engagée, ensuite à une réorientation existentielle. Ainsi, l'« extravagante créature », dans toute sa monstruosité, devient un personnage principal de l'ouvrage.

Qu'en est-il de la créature, tout court ? S'agit-il là d'un sous-homme, privé de sa dignité d'homme par le fait même d'être créature ? Ou bien la créature humaine est-elle seulement un *véhicule* d'extravagance, pour ainsi dire, son humanité ayant été modifiée ou refoulée à travers l'extravagance ? Avant d'aborder ces questions – qui vont diriger la dernière partie de cet article – je voudrais encore rappeler leur portée dans ce contexte. Si Pascal travaille si assidûment à saisir dans une terminologie rationnelle un phénomène qui lui échappe, s'il est si occupé à – pour ne pas dire préoccupé de – trouver des termes pour qualifier « une si extravagante créature », c'est que nous nous trouvons ici au cœur de son projet apologétique. Son ambition est de troubler le repos de l'« extravagante créature », pour la mettre en

⁷ A. Dauzat, J. Dubois, H. Mitterand: *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris : Larousse, 1994, sub verbo 'extravaguer'.

⁸ Analyses qui se trouvent surtout dans la liasse appelée justement « Divertissement » (liasse IX selon le classement de Sellier).

mouvement dans une recherche moins extravagante. Ce que je propose, en fait, c'est que nous rencontrons ici, dans cette « extravagante créature », le lecteur modèle que Pascal a envisagé pour son apologie de la foi chrétienne. Pour finir, il faut aussi se demander dans quelle mesure la notion de l'« extravagante créature » et de la créature tout court donne une description pascalienne de l'homme en général, qu'il soit libertin ou chrétien.

IV

Nous avons déjà observé une certaine répugnance dans l'ouverture de cette assertion : « [J]e n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature. » Il serait tentant d'extrapoler cette répugnance jusqu'au dernier mot de l'assertion. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française* de Alain Rey, le mot 'créature' s'applique déjà au Moyen Age « à un être non humain considéré comme analogue à l'homme, généralement diabolique ou étrange ... et, de manière plus neutre, aux animaux »⁹. N'en serait-il pas de même ici ? Le substantif 'créature' dans l'expression « extravagante créature » ne désignerait-il pas en soi une entité monstrueuse ou bestiale – monstruosité ou bestialité qui n'est qu'aggravée par l'adjectif 'extravagante' ?

Notons d'abord que le règne animal, même s'il n'est jamais nommé, n'est pas loin dans le fragment 681. Une relecture de la deuxième vague d'attaques identifiée ci-dessus fait ressortir une espèce de descente vers une strate au-dessous de l'humain : Que penser d'un homme qui, refoulant la mort, vit sans souci de son propre sort ? d'un homme qui mène une vie moins que raisonnable, moins qu'humaine ? d'un homme qui même fait vanité de cette vie déplorable ? Nous connaissons la (non-)réponse qui clôt un paragraphe dont le ton et le mouvement évoquent déjà une strate suspendue entre la bêtise et la bête que l'« extravagante créature » est proche de nommer. « Cette négligence ... m'étonne et m'épouvante : c'est un monstre pour moi », dit Pascal (fr. 681, §7), et il aurait sans doute pu suivre Montaigne qui, dans *Essais*, I, 20, l'appelle « cette nonchalance bestiale ».¹⁰

Mais avant d'adresser d'une manière plus directe ce qu'il y a de bestial et de bête chez la créature pascalienne, je vais m'arrêter sur quelques autres occurrences du mot 'créature' chez Pascal. Parfois, nous rencontrons le mot – je cite ici encore le *Dictionnaire historique* mentionné tout à l'heure – « employé dans un contexte religieux à propos de l'être humain ... considéré en particulier dans son opposition au Créateur »¹¹. C'est le cas, par exemple, quand

⁹ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris: Dictionnaires le Robert, 1992, sub verbo 'créature'.

¹⁰ M. Montaigne : *Essais* (éd. Villey-Saulnier, Paris : PUF, 1965), I, 20, p. 86. Bernard Croquette juxtapose *Essais* I, 20, pp. 84-86 et ces passages du fragment 681 des *Pensées*, cf. B. Croquette : *Pascal et Montaigne. Etude des réminiscences des « Essais » dans l'œuvre de Pascal*, Paris : Droz, 1974, p. 45.

¹¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, sub verbo 'créature'.

Pascal affirme que Dieu a établi la prière pour « communiquer à ses créatures la dignité de la causalité » (fr. 757) et « que l'homme est la plus excellente créature » (fr. 683).

Moins triviaux sont les cas où le syntagme « les créatures » désigne l'ensemble des choses créées. Ici, l'être humain n'est pas évoqué explicitement en tant que créature, mais la créature humaine y figure tout de même comme personnage principal dans un drame où les autres acteurs sont les choses créées et leur créateur. Le cadre est théologique, et la créature humaine se voit tirée entre le ciel et la terre, entre les anges et les bêtes. En voici un premier exemple :¹²

« S'il y a un Dieu, il ne faut aimer que lui, et non les créatures passagères. »
(fr.511)

Au premier abord, on pourrait être tenté de considérer l'expression « créatures passagères » comme légèrement pléonastique, du moins dans un contexte juxtaposant créateur et choses créées. Après tout, la qualification 'passagères' ne dit rien qui ne soit pas déjà présent dans le substantif 'créature'. Et pourtant, cette accentuation discrète d'un aspect des créatures au détriment de tous les autres aspects sert à signaler la différence essentielle entre le créateur et les choses créées, différence qui constitue aussi la raison pour laquelle il faut aimer le créateur. S'il y a un créateur non-passager, seul lui mérite notre amour, non les créatures passagères – qu'elles soient humaines ou non. En effet, les créatures sont sans valeur – elles possèdent même une valeur *négative*, dans la mesure où elles peuvent détourner l'attention de l'homme de son créateur : « Donc tout ce qui nous incite à nous attacher aux créatures est mauvais, puisque cela nous empêche ou de servir Dieu, si nous le connaissons, ou de le chercher, si nous l'ignorons. » (*ibid.*)

Nous voilà à même de reformuler l'argument sous-jacent du fragment 681 en termes « créaturaux » : Passagère, la créature humaine doit combattre ses impulsions « créaturales » – qui « [l]'incite à [s]'attacher aux créatures » – pour pouvoir aspirer au-delà du domaine des créatures. L'attitude inverse serait l'extravagance.

Mais, on le sait, le dieu de Pascal est un dieu absent, caché – un « Dieu [qui] s'est voulu cacher » (fr.275). Cette volonté divine est évidemment due à la chute d'Adam dont Pascal laisse Dieu raconter les conséquences dans un célèbre passage du fragment 182. D'après Gérard Ferreyrolles, il s'agit d'une « généalogie augustinienne de la misère de l'homme ».¹³ Dans notre perspective, le texte se lit comme une généalogie de la misère *créaturale* de l'homme. C'est « la sagesse de Dieu » qui parle de l'homme :

¹² Exemple qui figure, d'ailleurs, souvent dans les dictionnaires, comme exemple littéraire, sub verbo 'créature', cf. par exemple *Le Grand Larousse* (sous l'acception « Tout être créé par Dieu ») et *Le grand Robert* (sous l'acception « Être qui a été créé, tiré du néant »).

¹³ Cf. B. Pascal : *Pensées* (éd. Sellier, présentation et notes de G. Ferreyrolles), Paris : Livre de Poche, 2000, p. 138, n. 1.

Il n'était pas alors [avant la chute] dans les ténèbres qui l'aveuglent, ni dans la mortalité et dans les misères qui l'affligent. [...] Il s'est soustrait de ma domination et, s'égalant à moi par le désir de trouver sa félicité en lui-même, je l'ai abandonné à lui, et révoltant les créatures qui lui étaient soumises je les lui ai rendues ennemies, en sorte qu'aujourd'hui l'homme est devenu semblable aux bêtes et dans un tel éloignement de moi qu'à peine lui reste-t-il une lumière confuse de son auteur, tant toutes ses connaissances ont été éteintes ou troublées. Les sens indépendants de la raison et souvent maîtres de la raison l'ont emporté à la recherche des plaisirs. (fr. 182)

Ainsi, la créature humaine post-lapsarienne passe sa misérable vie loin du ciel et proche des bêtes. Ses misères sont « créaturales », pourrions-nous dire, issues du statut de l'homme comme créature déchue. Il est intéressant d'observer que ces misères créaturales se divisent en deux d'une manière naturelle. Il y a, d'abord, une créaturalité corporelle ; elle s'impose à l'homme « dans la mortalité et dans les misères qui l'affligent » où le terme 'misères' est employé au sens strict de concupiscence, c'est-à-dire « la recherche des plaisirs [sensuels] » ; la créaturalité corporelle est donc ce en quoi l'homme est semblable aux bêtes. Ensuite, il y a une créaturalité cognitive qui se présente à l'homme « dans les ténèbres qui l'aveuglent » et où « toutes ses connaissances ont été éteintes ou troublées ».

Cette bipartition se laisse en fait observer, dans le fragment 681 dans les phrases qui suivent immédiatement l'exclamation figurant dans le titre de mon article :

... je n'ai point de termes pour qualifier une si extravagante créature.

Où peut-on prendre ces sentiments? Quel sujet de joie trouve-t-on à n'attendre plus que des misères sans ressources [créaturalité corporelle] ? Quel sujet de vanité de se voir dans des obscurités impénétrables [créaturalité cognitive], et comment se peut-il faire que ce raisonnement-ci se passe dans un homme raisonnable? (fr. 681, §10-11)

L'homme peut, certes, donner un sens à sa vie à travers une recherche des plaisirs sensuels, mais seulement en sous-estimant la mort ou en surestimant sa capacité intellectuelle. Dans les deux cas, son extravagance semble consister en une méconnaissance ou refoulement de sa créaturalité.

Mais si la créature humaine est « semblable aux bêtes » (fr. 182), comme nous venons de l'entendre, elle n'y est pas du tout identique. Les bêtes peuvent vivre dans une structure matérielle comparable (guidée par leurs instincts, soumises à la mort, etc.), mais sans en avoir conscience (ou, éventuellement, sans avoir refoulé cette conscience). « Car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme. » (fr.149)

Se profile ainsi le portrait d'une créature humaine condamnée à vivre dans l'espace suspendu entre créateur et créatures, entre ange et bête. Ses aspirations vont vers l'existence angélique de ses rêves pré-lapsariens, mais il est enfermé dans l'obscurité, la concupiscence et la mortalité. Autrement dit : « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui

veut faire l'ange fait la bête. » (fr.557) Ou, encore plus dramatiquement : « Nous brûlons du désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini, mais tout notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. » (fr. 230)

Si le récit de la Chute est théologique en soi, le monde où la créature déchue passe sa vie l'est beaucoup moins. Le créateur n'est présent dans sa création que comme absence, comme silence – ce qui explique l'effroi de Pascal dans son aphorisme célèbre : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » (fr. 233) Autrement dit, la créature humaine mène la vie d'une créature sans créateur. Et s'il n'extravague pas trop, il connaît très bien « quel est le malheur d'un homme sans Dieu » (fr. 681, §23).

C'est en fait ici que réside la principale nouveauté de l'apologie pascalienne. A la différence des apologistes traditionnels de son époque, Pascal ne prend pas la perfection divine comme le point de départ de son argument. Son ambition est plutôt que le lecteur comprenne qu'il est une créature sans créateur, une créature misérable qui doit chercher son créateur hors de ce monde. De cette manière, le processus apologétique se transforme en lutte entre deux différentes images de l'homme : si le lecteur rejette son ancien modèle anthropologique (celui du *cogito* cartésien, par exemple) à la faveur du modèle de la *créature* pascalienne, une grande partie du travail de persuasion sera déjà accomplie.

Avec cette remarque, nous retournerons une dernière fois à l'ouverture de l'apologie pascalienne et à son « extravagante créature ». Nous avons longuement souligné que l'extravagance dont il s'agit ici consiste en l'ignorance – ou plutôt : en le refoulement – de la misère créaturale de l'homme. Mais qu'en est-il de la créature convertie au christianisme ? Est-elle moins extravagante ? Sans doute, mais il faut bien noter que Pascal impose ici un devoir surhumain de combattre une extravagance qui n'est que trop humaine. Il est, en effet, impossible d'éviter « tout ce qui nous incite à nous attacher aux créatures », ce qui, à son tour, « nous empêche[ra] ... de servir Dieu, si nous le connaissons » (fr. 511). Le chrétien pieux mènera sans doute une vie qui est moins extravagante, selon la compréhension pascalienne de ce terme, mais il continuera en même temps nécessairement à extravaguer à travers le divertissement, car il s'agit là d'une extravagance créaturale, pour ainsi dire.¹⁴

Reste une dernière question : L'« extravagante créature » est-elle un monstre ou un lecteur modèle ? Elle est certes un monstre, mais il s'agit là d'une monstruosité et d'une folie tout à fait normales parce que créaturales. Elle est un lecteur modèle et monstrueux (modèle parce que monstrueux) que Pascal espère pouvoir assister en deux temps : d'abord en déstabilisant

¹⁴ Ces dernières remarques peuvent avoir l'air de truismes. Il faut pourtant souligner que nous touchons ici à des questions qui ont continué à hanter Pascal jusqu'à sa mort. Le fragment 15, dont Pascal portait sur lui le manuscrit, manifeste une volonté extrême d'assumer toutes les conséquences de la réflexion sur le créateur et les créatures passagères du fragment 511 : « Il est injuste qu'on s'attache à moi, quoiqu'on le fasse avec plaisir et volontairement. Je tromperais ceux à qui j'en ferais naître le désir, car je ne suis la fin de personne et n'ai pas de quoi les satisfaire. Ne suis-je pas prêt à mourir? et ainsi l'objet de leur attachement mourra. »

l'image de l'homme « Jusques à ce qu'il comprenne / Qu'il est un monstre incompréhensible » (fr. 163), et ensuite en le dirigeant vers la bonne voie, vers ce que Pascal appelle « la folie de la croix » (fr. 323). – Car, dans le monde baroque que nous fait voir Pascal, « [l]es hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie de n'être pas fou. » (fr. 31)

Annlaug Bjørnsnø
Université de Trondheim - NTNU

Le processus d'individuation dans *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau.

Une question traverse l'œuvre de Rousseau : Pourquoi les hommes changent-ils ? Dans *Les Confessions* il constate : « L'on a remarqué que la plus part des hommes sont dans le cours de leur vie souvent dissemblables à eux-mêmes et semblent se transformer en des hommes tout différens. »¹

La science de l'homme qui s'élabore au XVIII^e siècle cherche à établir des lois universelles qui définissent l'homme *en général*. Rousseau s'y oppose. Pour lui, il faut commencer par *l'individu* et ce qui constitue la particularité individuelle qualitative, c'est-à-dire son individualité². Rousseau cherche la réponse à sa question par des chemins différents, dont celui de la fiction littéraire. Malgré son hésitation et sa méfiance prononcées envers le genre romanesque – méfiance partagée avec l'intelligentsia française de son temps – il semble trouver dans la fiction une nouvelle voie de recherche. Et puisque sa question ne peut pas, de par sa nature, appeler de réponses claires ni précises, le discours d'un roman comme *La Nouvelle Héloïse* est tout aussi susceptible d'avancer certains éléments de réponse que le discours argumentatif de son œuvre philosophique ou pédagogique.

Je me contenterai pour mon propos de limiter la question de Rousseau : Pourquoi les hommes changent-ils ? en examinant le cas du changement de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*. Mon intention est de montrer les mécanismes de son processus d'individuation et comment ils sont liés aux conceptions de Rousseau du Moi individuel et de son identité. Je soutiens que l'étude de ces mécanismes révèle la relation entre le processus d'individuation et celui de la narration, comme elle atteste le fait que Rousseau découvre et nous fait découvrir le privilège de la narration dans la formation et le développement de l'identité individuelle.

Le constat de Rousseau, selon lequel les hommes peuvent être « dissemblables à eux-mêmes », sous-entend, me semble-t-il, non seulement l'idée qu'un changement identitaire peut parvenir à l'individu au cours de sa vie, mais aussi une ambiguïté ou une scission au sein de l'individu même. Rousseau se découvre dès son jeune âge en proie à de fortes contradictions de caractère, ce qui le préoccupera toute sa vie. Rappelons-nous simplement ce titre significatif : *Dialogues. Rousseau juge de Jean-Jacques*. Et dans *Le Persifleur*, projet de périodique de l'année 1749, il s'exclame entre autres : « Rien n'est si dissemblable à moi que moi-même »³. Or, Rousseau philosophe n'a pas l'intention de cultiver cette éventuelle

¹ Rousseau 1959 : 408.

² Ma terminologie ici n'est pas conforme à celle de Rousseau : Le concept d' « individualité », entre autres, n'est attesté dans le sens que j'ai indiqué qu'en 1760 (voir *Le Petit Robert*), au temps où Rousseau écrit *Les Confessions*. Rousseau semble utiliser le terme « individu » dans le sens d' « individualité ».

³ Rousseau 1959 : 1108.

ambiguïté et de la poser comme un trait humain universel⁴, au contraire, c'est *la vérité* et *l'unité* de l'individu qu'il cherche à établir. Nous nous rappelons sa devise : *Vitam impendere vero* – consacrer sa vie à la vérité. Il tient expressément à distinguer le vrai du faux, la vérité du mensonge, l'être du paraître, l'authenticité du factice etc.

Bien des critiques font la distinction entre Rousseau philosophe et Rousseau écrivain afin de pallier l'inquiétant problème des paradoxes et contradictions que nous rencontrons dans ses écrits. Il est intéressant de remarquer combien le *philosophe* Rousseau cherche à établir des distinctions précises pour permettre des catégorisations éventuelles, et combien les résultats de ses recherches conduisent parfois *l'écrivain* Rousseau à une déconstruction des catégories. Selon Thomas Regnier : « C'est à son corps défendant, non sans répugnance - révolté presque contre lui-même – qu'il ouvre la voie aux futures valeurs du romantisme. »⁵ Autrement dit, ce sujet dissemblable à soi, qui est devenu emblématique de la poésie moderne, Rousseau en découvre les modalités tout en cherchant à y porter remède.

L'œuvre autobiographique de Rousseau montre qu'il ressent en lui-même, en tant qu'individu distinct des autres, la vérité et l'unité qui lui est propre. Mais pour affirmer son individualité devant les autres, il lui faut expliciter cette transparence intérieure. Selon Starobinski : « Rousseau ne doute pas un instant de son unité, en dépit des contradictions et des discontinuités qu'il a su lui-même accuser; il lui apparaît seulement qu'il est impossible de s'affirmer sans se raconter. »⁶ Ceci suggère que c'est dans le processus même de l'acte libre et volontaire⁷ de se raconter que se font jour les ambiguïtés, les contradictions, bref la multiplicité du moi que Rousseau, comme Julie! cherche à dompter.

Dans l'histoire de la maturation de Julie, l'on peut distinguer des étapes marquantes. D'abord, le temps de la passion entre Julie et son précepteur St Preux, vécue dans la sincérité mais ressentie comme un amour coupable. Ensuite, son choix de suivre la volonté du père et de se marier à M. de Wolmar malgré l'amour qui l'unit à St Preux. C'est ce choix, et la vie qu'elle mènera par la suite qui fait de Julie une personne d'exception, autour de laquelle toute une société d'exception se forme à Clarens. Le point ultime de sa maturation est moins ouvertement célébré dans le texte, mais non moins digne d'attention. Malgré l'apparent heureux résultat de son choix d'un mariage de raison, Julie avoue à St Preux, dans une lettre posthume, qu'elle s'est trompée sur l'essentiel, c'est-à-dire sur la relation entre les sentiments et la raison. Il s'ensuit qu'elle est forcée de modifier l'idée qu'elle se faisait d'elle-même.

⁴ Même si, dans son propre cas, il se dit posséder « un tempérament mixte formé d'éléments qui paraissent contraires; un cœur sensible, ardent ou très inflammable; un cerveau compact et lourd, dont les parties solides et massives ne peuvent être ébranlées que par une agitation du sang vive et prolongée. » Rousseau 1999 : 217.

⁵ Magazine Littéraire no 409, 2002 : 65.

⁶ Starobinski 1971 : 226-227.

⁷ « ... son autobiographie sera un acte de liberté; il dira la vérité sur lui-même parce qu'il s'affirmera librement dans son sentiment. [...] La chance d'atteindre le vrai réside dans cette liberté de la parole et dans le mouvement spontané du langage. » Starobinski 1971 : 232.

Je discuterai d'abord des premières phases, en me basant sur les dernières lettres que Julie écrit à St Preux avant leur séparation forcée – ce sont surtout les lettres XII, XV et XVIII de la troisième partie du roman.

« *La Nouvelle Héloïse* est le premier roman de notre littérature où le temps transforme intérieurement les personnages », dit-on dans l'histoire de la littérature française⁸. Vu qu'il s'agit avant tout d'une évolution, il faut souligner que les circonstances des deux moments décisifs dans la vie de Julie sont très dissemblables. C'est dans son rôle de jeune fille adorée par des parents justes et bienveillants que Julie, accablée du chagrin qu'elle leur a causé, se sent forcée de se soumettre à leur volonté au lieu de suivre l'exigence de son cœur. Au moment, cependant, où Julie revient sur les arguments de sa propre décision, elle est devenue elle-même mère de famille et une personne qui jouit d'une grande autorité dans la société. Les changements de Julie sont donc un effet non seulement de son introspection, mais également de ses expériences vécues et de l'intervention d'autrui.

Revenons au drame de la rupture. Nous allons d'abord assister à un processus où Julie, son jeune âge aidant, s'efface devant la volonté et les sentiments des autres. A l'instar de la mère de la Princesse de Clèves un siècle plus tôt, la mère de Julie meurt dans le feu des événements et laisse derrière elle une fille meurtrie, déchirée de honte et de regret. Au chevet du lit de mort de Mme d'Étanges, Julie, se pliant à la force des sentiments qu'elle attribue à sa mère, se culpabilise au point de créer une histoire de parricide qui ne correspond pas à la réalité :

Non, ce n'était pas la vie qu'elle semblait quitter, j'avais trop peu su la lui rendre chère; c'était à moi seule qu'elle s'arrachait. [...] je garderai jusqu'au tombeau l'affreuse idée d'avoir abrégé la vie de celle à qui je la dois. (231)

Les deux lettres à St Preux qui suivent sont tenues dans un style spontané et emphatique. Une effusion de sentiments, tels sont les derniers témoignages explicites et manifestement sincères de sa propre volonté, où Julie sans réserve fait part à son amant de son propre désir. Son discours se caractérise par l'immédiateté, sans distance analytique :

C'en est trop, c'en est trop. [...] Ce triste cœur que tu achetas tant de fois, et qui coûta si cher au tien, t'appartient sans réserve; il fut à toi du premier moment où mes yeux te virent, il te restera jusqu'à mon dernier soupir. Tu l'as trop bien mérité pour le perdre, et je suis lasse de servir aux dépens de la justice une chimérique vertu. [...] Ah! dans le transport d'amour qui me rend à toi, mon seul regret est d'avoir combattu des sentiments si chers et si légitimes. Nature, ô douce nature! reprends tous tes droits, j'abjure les barbares vertus qui t'anéantissent. Les penchants que tu m'as donnés seront-ils plus trompeurs qu'une raison qui m'égara tant de fois ? (245-246)

⁸ Pichois 1998 : 333.

Cependant, la dernière partie de cette même lettre à St Preux nous avertit que Julie n'est pas dans une situation où elle peut choisir librement sa vie et laisser prévaloir sa propre volonté. Ainsi a-t-elle décidé d'obéir à cela et à ceux qui sont plus forts qu'elle :

N'espère point que je me refuse aux liens que m'impose une autorité sacrée. La cruelle perte de l'un des auteurs de mes jours m'a trop appris à craindre d'affliger l'autre. [...] Devoir, honneur, vertu, tout cela ne me dit plus rien ; mais pourtant je ne suis point un monstre, je suis faible et non dénaturée. Mon parti est pris, je ne veux désoler aucun de ceux que j'aime. (246)

Dans ces lignes citées, nous remarquons que Julie se définit négativement : Je ne refuse pas – je ne suis pas un monstre – je ne suis pas dénaturée – je ne veux pas désoler les autres. Cette négativité, ou refus d'une affirmation de soi, indique la scission identitaire aggravée par le fait que sa décision lui est imposée par autrui.

Dans son livre *Rousseau, éthique et passion*, Paul Audi traite entre autres des fondements de la doctrine rousseauiste sur l'identité individuelle. Selon lui, le « fonds » le plus personnel, le véritable intérêt personnel, c'est :

... le seul amour de soi, ce sentiment primitif, inné et incessant, en grâce duquel « naît à la vie » le Soi vivant. [...] C'est dans l'auto-affection de sa jouissance de soi que se fonde en effet, de manière apriorique, le sentiment d'exister [...]. (Audi 1997 : 7)

L'amour de soi, c'est « son se sentir soi-même immédiat » (ibid : 98). Le sujet même de l'amour de soi, amour solitaire, ne se pose pas comme objet d'une comparaison dans un monde ou une société donnés. Selon Audi :

Le « soi » de l'amour de soi est l'ipséité du sujet transcendantal vivant, il est *la vie* du « moi » agissant et pensant en vertu de son auto-affection primordiale, et non pas l'identité, posée comme telle par la réflexion, du moi empirique et conscient de soi qui se prend constamment lui-même pour le terme de la représentation (terme subjectif et objectif), et se détermine toujours en fonction de tout ce qu'il n'est pas et de ce qu'il ne peut pas être. (ibid : 17)

Audi oppose donc le *soi* de l'amour de soi au *soi* de l'identité empirique et consciente, ce dernier impliquant une réflexion du sujet en question ainsi que communication et interaction avec les autres. L'amour de soi, selon Rousseau, est une loi constitutive de l'existence de l'individu, c'est le désir d'exister, principe antérieur à la raison, antérieur à toute réflexion⁹. C'est une passion originellement individualisante. La réponse à la question « Qui suis-je ? » est à chercher, selon Rousseau, dans le moi intérieur, elle est une donnée de l'intuition, elle

⁹ « La source de nos passions, l'origine et le principe de toutes les autres, la seule qui naît avec l'homme et ne le quitte jamais tant qu'il vit est l'amour de soi ; passion primitive, innée, antérieure à toute autre et dont toutes les autres ne sont en un sens que des modifications. » Rousseau 1969 : 491.

est immédiate et privilégie la connaissance sentimentale. Se connaître, c'est se sentir. Ainsi, selon le raisonnement d'Audi, le discours irréfléchi de Julie serait un signe d'authenticité et l'empreinte certaine de son individualité.

Quand Julie ne dispose plus de sa propre personne, sa première réaction est l'abandon total d'elle-même. Son désir d'exister, c'est-à-dire son amour de soi est paralysé sous le choc de ne plus servir sa juste fin. Par conséquent, Julie ne se voit plus que comme un objet qui sert à satisfaire au désir des autres ; si elle se donne une réalité, c'est encore dans la négativité, et sur le ton amer dont est empreint son discours :

Qu'un père esclave de sa parole et jaloux d'un vain titre dispose de ma main qu'il a promise; que l'amour seul dispose de mon cœur ! que mes pleurs ne cessent de couler dans le sein d'une tendre amie. Que je sois vile et malheureuse ! mais que tout ce qui m'est cher soit heureux et content s'il est possible. Formez tous trois ma seule existence, et que votre bonheur me fasse oublier ma misère et mon désespoir. (246)

Julie s'abandonne pour exister seulement comme une projection du désir des autres. Elle exprime clairement la perte du désir d'exister quand elle s'écrie, s'adressant à St Preux : « Ah! si je ne dois plus vivre pour toi, n'ai-je pas déjà cessé de vivre ? » (lettre XII, p. 240) Et c'est un fait qu'après les deux lettres explicatives qui suivent, Julie disparaît du récit en tant que sujet auteur de lettres, et ne réapparaîtra que deux cents pages et sept ans plus tard, dans la dernière partie du roman.

Après la rédaction des lettres douloureuses dont je viens de citer quelques extraits, Julie se marie à M. de Wolmar, et elle va connaître une transformation identitaire, nécessaire au rôle qu'elle doit adopter désormais dans le récit. Non seulement elle va accepter son destin, mais elle va y voir la seule façon juste et vertueuse de vivre. Comment expliquer ce changement ? Regardons maintenant la lettre explicative de Julie, écrite à St Preux après sa métamorphose. Voici comment elle présente sa nouvelle vie à son ancien amant :

Liée au sort d'un époux, ou plutôt aux volontés d'un père, par une chaîne indissoluble, j'entre dans une nouvelle carrière qui ne doit finir qu'à la mort. (249)

Le choix du vocabulaire indique enfermement, servitude, clôture. De la vie qu'elle commence, elle n'anticipe que la fin. Ce discours prolonge ainsi le discours négatif précédemment rencontré, et nous rappelle l'anéantissement qu'elle a souffert.

Le motif explicite de cette lettre est d'examiner le passé dans le but d'en tirer des leçons utiles à la future relation entre St Preux et elle-même. Ainsi, sur une vingtaine de pages, Julie s'engage dans une récapitulation analytique de leur relation amoureuse et de son propre développement identitaire. Pour ce faire, Julie se met obligatoirement dans la position double de sujet narrateur et de sujet narré. Par la médiation réflexive, la distanciation de soi entre donc

en jeu, modifiant ainsi sa compréhension d'elle-même. En reconstituant l'histoire de leur amour, Julie reconstitue son identité, hors du néant où l'ont conduite les circonstances. Dans sa nouvelle situation, elle se forme de nouveau « un caractère », elle se refait une vie en la présentant à St. Preux. « Je crus me sentir renaître; je crus recommencer une autre vie », dit-elle – il s'agit des sentiments faisant suite à la révélation à l'église. (262)

Le principe le plus important sur lequel elle construit son argumentation est celui d'absence de conflits émotionnels. Elle nous apprend qu'elle ne supporte pas d'être déchirée par des sentiments contraires, sa lettre abonde en exemples de désordre émotionnel, de rétablissement d'équilibre par des décisions fermes, puis de nouveaux désordres. D'abord incrédule : « des sentiments si contraires peuvent-ils germer dans un même cœur ? » (232), Julie semble vivre dans un état de confusion constante. Ne pouvant plus se diriger selon ses propres instincts et sentiments, elle a l'impression de s'égarer constamment : « ... toutes mes facultés s'altèrent, [...] je me sentis tout autre au-dedans de moi... ». (258)

N'est-il pas bien indigne d'un homme de ne pouvoir jamais s'accorder avec lui-même; d'avoir une règle pour ses actions, une autre pour ses sentiments; de penser comme s'il était sans corps, d'agir comme s'il était sans âme, et de ne jamais approprier à soi tout entier rien de ce qu'il fait en toute sa vie ? (267)

Finalement elle décide de mettre un terme à cette situation intolérable. Julie veut, selon ses propres paroles, « rectifier mes sentiments et ma raison ». (267) En établissant un ordre, c'est-à-dire en imposant un ordre interprétatif nouveau, elle établit un sens à son existence. Pour cela, il lui est nécessaire de trouver l'autorité inébranlable, la Vérité absolue, où il n'y a plus de doute ni de désordre. Il n'y a que l'autorité divine qui puisse répondre à un tel idéal et être à la hauteur des forces qui ont habité Julie jusqu'ici :

Une puissance inconnue sembla corriger tout à coup le désordre de mes affections et les rétablir selon la loi du devoir et de la nature. (260) [...] Rien n'existe que par celui qui est. [...] C'est lui, c'est sa substance inaltérable qui est le vrai modèle des perfections dont nous portons tous une image en nous-mêmes. (264)

Sa conversion ou sa métamorphose se fait donc en quelque sorte à travers une aliénation, où Julie, s'étant déjà objectivée devant son propre regard, mobilise sa raison et se recrée une identité à l'échelle de la Perfection. Julie est venue à douter sérieusement du mode de connaissance intuitif qui privilégie les sentiments comme autorité absolue. La puissance des sentiments s'atténue dès qu'elle les analyse en observatrice neutre, c'est-à-dire : dès qu'elle commence à se comparer aux autres :

Quelle sûreté avais-je eue de n'aimer que vous seul au monde si ce n'est un sentiment intérieur que croient avoir tous les amants, qui se jurent une constance éternelle, et se parjurent innocemment toutes les fois qu'il plaît au ciel de changer leur cœur ? (262)

Cette fois, guidée par la raison, Julie espère gagner la sérénité, la tranquillité, la paix de l'esprit et du cœur.

Cependant, à la fin du roman, Julie avoue la futilité de son raisonnement. Elle admet l'impossibilité de vaincre la passion, car celle-ci ne dépend pas, comme Julie l'avait cru et espéré, de choix rationnels ni de décisions volontaires. Elle reconnaît la part d'illusion que recouvrait son projet de vie harmonieuse basée sur son choix rationnel ; l'inquiétude et le désordre émotionnel lui semblent maintenant les conditions *sine qua non* de la vie :

Malheur à qui n'a plus rien à désirer! il perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède
[...] Vivre sans peine n'est pas un état d'homme; vivre ainsi c'est être mort. (528)

Ce dernier revirement, au seuil de la mort, semble ramener Julie au point d'où elle était partie, et rendre aux sentiments le statut que la raison pour un temps leur avait ôté. Faut-il en conclure que c'est le premier discours, le discours irréfléchi qui est le signe le plus authentique de la vérité et de l'unité du Moi, et que la réflexion ne fait qu'égarer l'homme en l'opposant à lui-même ? Comme Rousseau l'a affirmé à maintes reprises ?

L'exemple de Julie nous a montré deux modes d'être ou deux modes de connaissance de soi : d'abord la saisie immédiate de soi, basée sur les sentiments spontanés, transmise dans et par *le discours irréfléchi*. Ceci est une sorte de loi intérieure qui échappe à toute intervention de la raison. L'identité reconstituée par la réflexion pose cependant une distance entre le Je (qui se saisit spontanément) et le Soi (qui passe par la réflexion). Selon ce dernier mode de connaissance, les arguments sont discutés et pesés ; c'est la saisie de Soi *en devenir*, transmise par *le discours réfléchi*.

Il serait cependant une erreur de rester sur cette apparente bipolarisation de l'identité en un pôle instinctif et un pôle réflexif. Rousseau, il est vrai, a revendiqué une vérité subjective, fondée sur le sentiment individuel. Seulement son œuvre littéraire et autobiographique nous montre *aussi* « le sujet dissemblable à soi », et présente les modalités de la scission de l'individu et ses effets sur la formation de l'identité. Par la médiation de l'histoire narrée, le Moi s'extériorise et apparaît comme moins identique à lui-même et plus susceptible d'ambiguïtés et de contradictions. La narration maintient les « pôles » identitaires dans un équilibre dynamique : l'opération narrative peut *fixer* le discours individuel, c'est-à-dire lui assigner une stabilité temporaire, qu'il soit sentimental ou rationnel. Mais en même temps elle *déstabilise* en quelque sorte le discours par son caractère dynamique, qui impose une modification continue et permet, sous un aspect temporel, la superposition de plusieurs vérités du Moi.

Julie a changé – et elle est la même. Elle maintient la foi en Dieu, l'Absolu, et malgré son erreur, elle assume pleinement les choix qu'elle a faits, ce qui transparait nettement dans sa

dernière lettre où elle s'exclame : « Rendons grâces à celui qui fit durer cette erreur autant qu'elle était utile. » (564)

Victime d'exigences différentes de son entourage, et en proie à des conflits intérieurs, Julie n'échoue pas parce qu'elle se trompe sur ses sentiments en sous-estimant leur autorité dans la définition de son individualité. Sa « faute » est de croire que cette définition doit reposer sur une vérité absolue. Et l'originalité de Rousseau est de montrer, malgré lui peut-être! les forces inconciliables qui existent dans l'homme, c'est-à-dire l'ambiguïté qui fait partie de notre condition d'hommes et de femmes modernes.

Bibliographie :

- Audi, P. 1997 : *Rousseau. Ethique et Passion*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Pichois, C. (éd.) 1998 : *Histoire de la littérature française : De l'Encyclopédie aux Méditations*. Paris : Flammarion.
- Rousseau, J.-J. 1959 : *Les Confessions*. Œuvres complètes I. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Rousseau, J.-J. 1967 : *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*. Paris : Flammarion.
- Rousseau, J.-J. 1969 : *Emile*. Œuvres complètes IV. Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Rousseau, J.-J. 1999 : *Dialogues. Rousseau juge de Jean-Jacques*. Paris : Flammarion.
- Starobinski, J. 1971 : *La transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard.

Elisabeth Bladh
Stockholms Universitet

Le Nouveau Testament traduit en français contemporain¹

Quelques remarques sur la traduction du participe aoriste de la koinè en français dans sept versions contemporaines du Nouveau Testament, en prenant spécialement en considération les notions du temps et de l'aspect

Pour des raisons historiques aucune traduction française n'a jamais réussi à obtenir le statut de version officielle, comme c'était le cas en Allemagne (*La Bible de Martin Luther*, 1521), en Suède (*La Bible de Gustav Vasa*, 1526 pour le Nouveau Testament et 1541 pour la Bible complète) ou en Angleterre (*King James' Bible*, 1611). En revanche, la version biblique en usage a été la traduction latine dite de la *Vulgate* datant du IV^e siècle, adoptée par le concile de Trente en 1546. Encore que la France soit aussi un pays catholique, l'attitude des autorités ecclésiastiques françaises s'est cependant distinguée de celle qui a régné en Italie et en Espagne, où l'Inquisition avait condamné tout essai de traduction en langue vernaculaire, vu qu'en France la traduction n'avait jamais été condamnée en tant que telle.

Ainsi, tout au long des siècles, les Français ont eu à leur disposition des traductions différentes de la Bible dans leur langue maternelle². Cette situation s'est prolongée et même amplifiée après la seconde guerre mondiale ; aujourd'hui on compte au moins quinze versions françaises contemporaines de la Bible complète, ainsi que plusieurs traductions d'un livre ou d'un groupe de livres et encore des rééditions de deux anciennes traductions (XVII^e et XIX^e siècles)³.

En comparant quelques-unes de ces versions contemporaines, on se rend vite compte qu'elles présentent de nombreuses différences, entre autres en ce qui concerne la manière de rendre le participe aoriste apposé antéposé au verbe fléchi, une forme qui est très fréquente dans le texte de départ grec, mais qui peut poser des difficultés aux traducteurs lors du transfert en français⁴. A titre d'exemple (1), le participe ἀναβλέψασαι (fr. *ayant levé les yeux*) connaît au verset Mc 16:4 la traduction de cinq types d'équivalents, à savoir le gérondif

¹ L'auteur tient à remercier le Fond commémoratif de la Banque centrale de Suède et la Fondation de Helge Ax:son-Johnson de leur support financier.

² Pour un compte rendu détaillé de l'histoire de la Bible en France, voir Delforge (1990) et Bogaert (1991). Le lecteur qui s'intéresse en revanche à l'adaptation des théories de la traduction sur le texte biblique a cependant davantage d'intérêt à consulter Margot (1990) et Babut (1997).

³ Il s'agit de la Bible de Lemaître de Sacy et la traduction du Nouveau Testament d'Hugues Oltramare dont les premières éditions datent de 1696, respectivement de 1872.

⁴ Pour une étude qui rend compte de l'ensemble des fonctions que peut prendre le participe du grec de la koinè et ses équivalents français, voir Bladh (2002).

(gér.), le participe pur (part.), la proposition subordonnée circonstancielle (psc), le syntagme prépositionnel (sp) et le verbe fléchi en proposition principale (vfpp).⁵

- (1) Mc 16:4 καὶ ἀναβλέψασαι θεωροῦσιν ὅτι ἀποκεκύλισται ὁ λίθος, ἦν γὰρ μέγας σφόδρα.
- Mot à mot* Et ayant levé les yeux elles voient que a été roulée la pierre, elle était en effet grande fort.
- BB En approchant, **elles virent** qu'elle avait été roulée. C'était une pierre énorme.
- BFC Mais quand elles regardèrent, **elles virent** que la pierre, qui était très grande, avait déjà été roulée de côté.
- BJ Et ayant levé les yeux, **elles virent** que la pierre avait été roulée de côté : or elle était fort grande.
- BM Levant les yeux, **elles s'aperçoivent** que la pierre se trouvait déjà roulée ; or elle était énorme.
- BP Elles regardent et **remarquent** que la pierre a été roulée. Car elle était très grande.
- TLB Au premier regard, **elles s'aperçoivent** qu'on a roulée la pierre, qui était pourtant très grande.
- TOB Et, levant les yeux, **elles voient** que la pierre est roulée ; or, elle était très grande.

Outre la grande variation de types d'équivalents, on peut également constater que les versions qui optent pour le même type d'équivalent, en l'occurrence un participe pur (BJ, BM et TOB), diffèrent parfois quant à la forme verbale utilisée, et que celle-ci n'exprime pas toujours l'aspect accompli⁶ comme le fait le participe aoriste du texte de départ (Porter, 1989 et Fanning, 1990). C'est pourquoi le but de la présente communication est de rendre compte des différences liées aussi bien à la forme linguistique qu'à la valeur aspectuelle des équivalents français du participe aoriste apposé. En adoptant une méthode quantitative et qualitative, nous allons également corroler les résultats afin d'examiner le rapport entre le choix de type d'équivalent et la visée de la traduction.

Les traductions françaises étudiées⁷

Le corpus sur lequel se base la présente étude est composé de sept traductions parues pendant la période 1950-2001. Les versions ont été choisies en fonction de leur confession chrétienne

⁵ Le participe du texte de départ ainsi que ses équivalents français sont signalés par le soulignement et le verbe fléchi du texte de départ et ses équivalents par la mise en gras. Le participe aoriste est glosé par la forme du participe présent composé *ayant aimé* dans la traduction morphématique.

⁶ Comme le précise entre autres Leeman-Bouix (1994), le participe présent simple (*aimant*) exprime l'aspect inaccompli alors que le participe présent composé (*ayant aimé*) exprime l'aspect accompli.

⁷ Pour une présentation plus détaillée des traductions françaises qui figurent dans cette étude, voir Auwers et al. (1999), Bogaert (1991) ou Delforge (1990).

(catholique, œcuménique ou non confessionnelle), l'usage (mission, études scientifiques, liturgie, lecture personnelle, etc.) et la stratégie de traduction générale adoptée (idiomatique ou littérale).

- BB⁸ *La bible. Nouvelle Traduction* (2001⁹)
Non confessionnelle, littéraire, idiomatique
- BFC *Nouveau Testament en français courant* (1982, 1996)
Œcuménique, mission, idiomatique
- BJ *Bible de Jérusalem* (1956, 1973, 1998)
Catholique, scientifique, littéraire, littérale
- BM *Traduction par les moines de Maredsous* (1950, 1968)
Catholique, pastorale, idiomatique
- BP *Bible de la Pléiade* (1971)
Non confessionnelle, surtout appréciée par les spécialistes, littéraire, idiomatique
- TLB *Traduction Liturgique de la Bible* (1994)
Catholique, liturgique, adaptée pour une lecture à haute voix, idiomatique
- TOB *Traduction Œcuménique de la Bible* (1977, 1988)
Œcuménique, scientifique, mission, littérale

L'échantillon étudié

L'échantillon sur lequel se base la présente étude couvre le récit de la Passion et la Résurrection des quatre Évangiles (Matthieu 26-28, Marc 14-16, Luc 22-24 et Jean 18-21), soit environ 11 000 mots dans le texte de départ¹⁰ ; ce qui correspond à environ 13 000 mots en moyenne dans les sept versions françaises. Il contient 603 participes dans le texte de départ, à savoir à peu près une cinquième des occurrences de participes de l'ensemble des Évangiles. Selon l'analyse adoptée, un peu plus que la moitié, 341, sont des participes apposés, pour la plupart des aoristes (226) dont 213 antéposés. En tout, la base des données

⁸ La BB est l'abréviation pour « la Bible de Bayard », qui est la dénomination courante de cette version en France. Signalons cependant que la maison d'édition Bayard partage l'édition de cette version de la Bible avec la maison d'édition montréalaise Médiaspaul.

⁹ L'année entre parenthèse correspond à l'année de la traduction, et pas à celle de l'édition. C'est pourquoi l'année présentée ici n'est pas forcément la même que celle qui figure dans la bibliographie. Dans le cas où plusieurs années sont indiquées, la plus ancienne désigne la première traduction et les autres les révisions ultérieures.

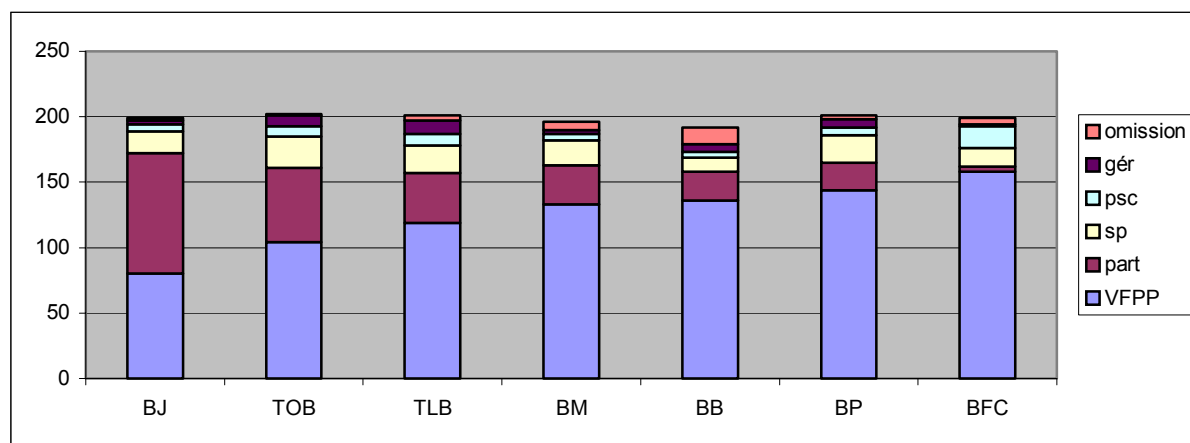
¹⁰ Comme nous n'avons pas eu les moyens de déterminer le texte de départ exact pour chaque traduction, nous avons utilisé comme texte de départ la dernière édition de la version Nestlé-Aland (1995) qui fait autorité.

comporte donc 213 éléments du texte de départ et ses 1491 équivalents des sept textes d'arrivée.

Résultats

En ce qui concerne la répartition des types d'équivalents dans les sept textes d'arrivée qui nous occupent, il ressort du Diagramme 1 que seul le taux des verbes fléchis en proposition principale, respectivement des participes purs, diffère selon la traduction alors que les autres types d'équivalents français ne sont pas très importants.

Diagramme 1 Répartition des équivalents français

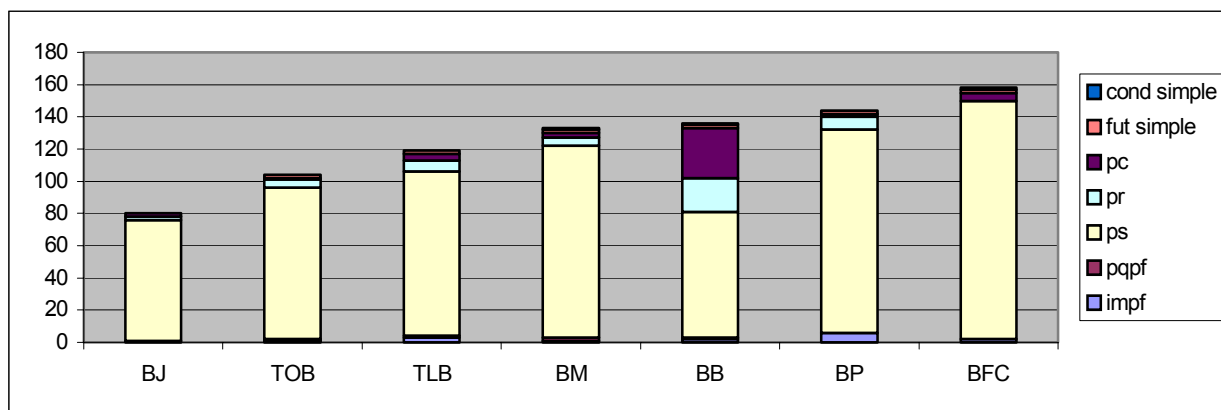


Etant donné que le participe est l'équivalent français qui formellement correspond le plus à la construction du texte de départ, il n'est pas surprenant que les versions scientifiques de la BJ et de la TOB en présentent un usage plus important par rapport aux autres traductions étudiées. Parmi ces dernières, la version liturgique et catholique (la TLB) est celle qui utilise le plus de participes, tandis que les versions qui sont destinées avant tout à la lecture personnelle, à savoir la BB, la BM et la BP, favorisent le verbe fléchi en proposition principale. Ceci est également le type d'équivalent préféré par la BFC, la version rédigée en français courant dont la variété langagière n'inclut que très rarement l'usage du participe. En préférant ainsi le verbe fléchi en proposition principale lors de la traduction du participe aoriste apposé antéposé du texte de départ, la BFC adopte une forme textuelle afin de faciliter la lecture du public ciblé qui se constitue, en premier lieu, des personnes dont le français n'est pas forcément la langue maternelle.

Verbe fléchi en proposition principale

La répartition des formes verbales dans les cas où les traductions rendent le participe aoriste apposé antéposé du texte de départ par un verbe fléchi en proposition principale est très homogène (Diagramme 2).

Diagramme 2 Répartition des formes verbales de l'équivalent verbe fléchi en proposition principale



Le passé simple est le seul temps à connaître un usage important dans les traductions examinées, à l'exception de la BB, où l'on note également un taux intéressant des passés composés et des présents¹¹. Vu l'importance de la concordance des temps en français, il est évident que le choix de forme verbale pour la traduction du participe du texte de départ dépend avant tout de la forme verbale choisie dans le texte d'arrivée pour rendre le verbe fléchi du texte de départ. Comme les traducteurs de l'évangile de Luc dans la BB adaptent des parties entières au passé composé ou au présent, tandis que les passages correspondants sont rédigés au passé simple dans les six autres versions, la fonction textuelle des trois formes verbales utilisées est la même, c'est-à-dire faire avancer le récit à travers la succession des actions qui se suivent selon un ordre chronologique et qui sont organisées sur le même plan syntaxique. Comme nous pouvons le constater en examinant le passage Mt 27:28-30 (2) qui comporte quatre participes aoristes apposés antéposés, dans les traductions qui les rendent par un verbe fléchi en proposition principale, il s'agit en majorité d'une construction de coordination avec l'équivalent du verbe fléchi du texte de départ, bien que l'on compte également quelques cas de juxtaposition ou de phrases indépendantes.

(2) Mt 27:28-30 και ἐκδύσαντες αὐτὸν χλαμύδα κοκκίνην περιέθηκαν αὐτῷ, καὶ πλέξαντες

Mot à mot Et ayant dévêtu lui, une chlamyde écarlate ils mirent autour de lui et ayant tressé

στέφανον ἐξ ἀκανθῶν ἐπέθηκαν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ καὶ κάλαμον ἐν τῇ δεξιᾷ

- Mot à mot* une couronne d'épines, ils mirent sur sur la tête de lui et un roseau dans la droite
αὐτοῦ, καὶ γονυπετήσαντες ἔμπροσθεν αὐτοῦ ἐνέπαιξαν αὐτῷ λέγοντες, Χαίρε,
- Mot à mot* de lui, et s'étant agenouillés devant lui, ils bafouèrent lui disant : Salut,
βασιλεῦ τῶν Ἰουδαίων, καὶ ἐμπτύσαντες εἰς αὐτὸν ἔλαβον τὸν κάλαμον καὶ
- Mot à mot* roi des Juifs, et ayant craché sur lui ils prirent le roseau et
ἔτυπτον εἰς τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ.
- Mot à mot* ils frappaient sur la tête de lui.
- BB On lui enleva ses vêtements et **on le vêtit** de pourpre. On lui tressa une couronne d'épines **qu'on posa** sur sa tête. Dans sa main droite, on glissa un roseau. On se jetait à ses pieds, **on se moquait** de lui : Salut à toi, roi des Juifs ! On lui cracha au visage. **Avec le roseau, on le frappa** à la tête.
- BFC Ils lui enlevèrent ses vêtements et le **revêtirent** d'un manteau rouge. Puis ils tressèrent une couronne avec des branches épineuses, **la posèrent** sur sa tête **et placèrent** un roseau dans sa main droite. Ils se mirent ensuite à genoux devant lui et **se moquèrent** de lui en disant : « Salut, roi des Juifs ! » Ils crachaient sur lui et **prenaient** le roseau **pour le frapper** sur la tête.
- BJ L'ayant dévêtu, **ils lui mirent** une chlamyde écarlate, puis, ayant tressé une couronne avec des épines, **ils la placèrent** sur sa tête, avec un roseau dans sa main droite. Et, s'agenouillant devant lui, **ils se moquèrent** de lui en disant : « Salut, roi des Juifs ! » et, crachant sur lui, **ils prenaient** le roseau et en **frappaient** sa tête.
- BM Ils le déshabillèrent et lui **passèrent** un manteau d'écarlate. Puis ils tressèrent une couronne d'épines et la lui **mirent** sur la tête, ainsi qu'un roseau dans la main. Ployant le genou devant lui, ils lui disaient **par manière de dérision** : « Salut, roi des Juifs ! » Ils lui crachaient au visage, **prenaient** le roseau et lui en **donnaient des coups** à la tête.
- BP Puis ils le dévêtirent et lui **mirent** une casaque écarlate, puis ils tressèrent une couronne d'épines, la lui **posèrent** sur la tête, et un roseau dans la main droite ; et ils tombaient à genoux devant lui et disaient **pour le moquer** : Bonjour ! roi des Juifs ! puis ils crachaient sur lui, **ils prenaient** le roseau et lui **tapaient** sur la tête.
- TLB Ils lui enlevèrent ses vêtements et le **couvrirent** d'un manteau rouge. Puis, avec des épines, ils tressèrent une couronne, et la **posèrent** sur sa tête ; ils lui mirent un roseau dans la main droite et, **pour se moquer** de lui, ils s'agenouillaient en lui disant : « Salut, roi des Juifs ! » Et, crachant sur lui, **ils prirent** le roseau, et **ils le frappaient** à la tête.

¹¹ L'alternance entre le présent et le passé composé dans la BB est concentrée à l'évangile de Luc où elle sert avant tout à mettre en relief certains passages clés, tel que le reniement de Pierre (Lc 22:54-64) exemplifié dans l'annexe.

TOB Ils le dévêtirent et lui **mirent** un manteau écarlate ; avec des épines, ils tressèrent une couronne **qu'ils lui mirent** sur la tête, ainsi qu'un roseau dans la main droite ; s'agenouillant devant lui, **ils se moquèrent** de lui en disant : « Salut, roi des Juifs ! » Ils crachèrent sur lui, et, **prenant** le roseau, **ils le frappaient** à la tête.

La majorité des verbes fléchis qui rendent un participe aoriste apposé antéposé sont donc conjugués au passé simple (Diagramme 2). Pourtant, l'exemple (2) comporte également quelques cas où l'élément du texte de départ étudié se traduit par un verbe fléchi à l'imparfait. Il est en effet question d'un des 41 occurrences dans le corpus où, dans le texte de départ, le participe aoriste apposé est antéposé à un verbe fléchi à l'imparfait ou au présent, au lieu d'un verbe fléchi aoriste (172 occurrences). Certes, ce n'est pas le même participe aoriste apposé antéposé du texte de départ qui se traduit par un verbe fléchi en proposition principale à l'imparfait dans les versions qui rendent certains ou tous les participes du texte de départ par un verbe fléchi en proposition principale. Puisque dans la BB et la TLB les verbes fléchis à l'imparfait *on se jetait à ses pieds* et *ils s'agenouillaient* rendent γΟΥΝΥΠΕΤΗΣΑΝΤΕΣ (fr. *s'étant agenouillés devant*), alors que la BFC, la BM et la BM traduisent ἔΜΠΤΥΣΑΝΤΕΣ (fr. *ayant craché*) par ce type d'équivalent. Enfin, la BP traduit même les deux participes par des verbes fléchis à l'imparfait. Cependant, bien que l'aspect inaccompli qu'exprime le verbe fléchi ἔΤΥΠΤΟΝ¹² (fr. *ils frappaient*) n'influence pas nécessairement la traduction du participe aoriste apposé qui lui est antéposé, c'est-à-dire ἔΜΠΤΥΣΑΝΤΕΣ (fr. *ayant craché*), la majorité de ces versions se ressemblent en ce qu'elles conjuguent tous les verbes fléchis au même temps dans les phrases concernées. Il n'y a en effet que la TLB et la TOB qui mélangent l'imparfait et le passé simple dans une même phrase.

Au verset Lc 22:63 (3) en revanche, où le contexte immédiat dans le texte de départ se compose entièrement de verbes fléchis à l'imparfait, la TLB et la TOB rendent le participe aoriste apposé antéposé ΠΕΡΙΚΑΛΥΨΑΝΤΕΣ (fr. *ayant voilé*) par un plus-que-parfait au lieu d'un imparfait (BFC, BJ, BM et BP) ou d'un passé composé (BB), pour marquer ainsi l'accompli et, en conséquence, l'antériorité de l'action par rapport à celle du verbe fléchi.

- (3) Lc 22:63 Καὶ οἱ ἄνδρες οἱ συνέχοντες αὐτὸν ἐνέπαιζον αὐτῷ δέροντες, καὶ περικαλύψαντες
Mot à mot Et les hommes les détenant lui se moquaient de lui frappant, et ayant voilé,
Lc 22:64 αὐτὸν ἐπηρώτων λέγοντες, Προφήτευσον, τίς ἐστὶν ὁ παίσας σε;
Mot à mot l' interrogeaient en disant : Prophétise, qui est l' ayant battu toi ?
BB Les gardiens de Jésus se sont moqués de lui et l'ont battu. Ils lui ont couvert le visage et lui
 ont demandé : Sois prophète, dis qui t'a battu ?

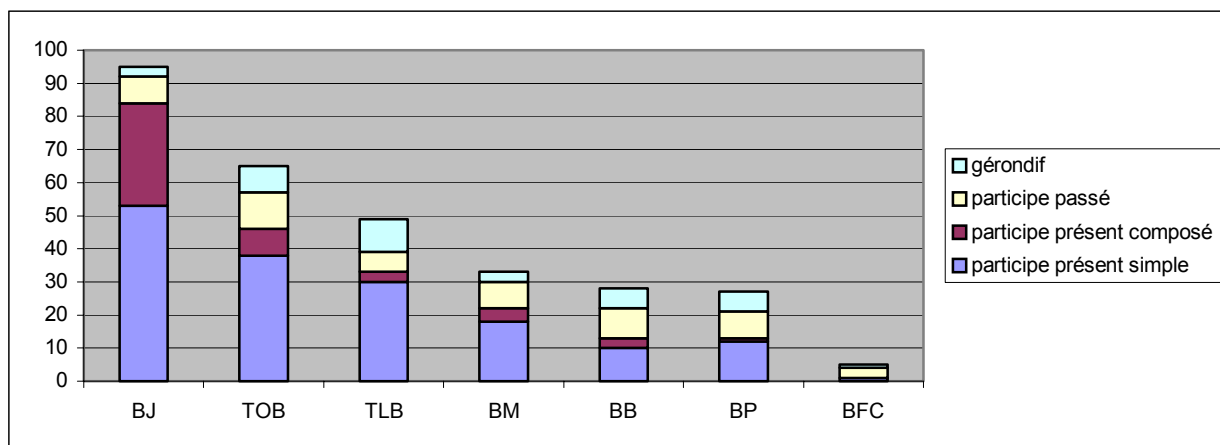
¹² Signalons toutefois que le verbe τύπτειν (fr. *frapper*) est un verbe défectif (Blass, Debrunner et Rehkopf, 1973, p. 55 §101) qui ne figure qu'à la forme du présent et de l'imparfait.

BFC	Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le frappaient. Ils lui <u>couvraient</u> le visage et lui demandaient : « Qui t’a frappé ? Devine ! »
BJ	Les hommes qui le gardaient le bafouaient et le battaient ; ils lui <u>voilaient</u> le visage et l’interrogeaient en disant : « Fais le prophète ! Qui est-ce qui t’a frappé ? »
BM	Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le frappaient. Ils lui <u>avaient couvert</u> le visage et lui disaient : Devine qui t’a frappé ! »
BP	Et les hommes qui pressaient Jésus se moquaient de lui et le battaient. Ils lui <u>mettaient</u> un voile, puis ils le questionnaient : Prophétise ! Qui est-ce qui t’a frappé ?
TLB	Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le maltrahaient. Ils lui <u>avaient voilé</u> le visage, et ils l’interrogeaient : « Fais le prophète ! Qui est-ce qui t’a frappé ? »
TOB	Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le battaient. Ils lui <u>avaient voilé</u> le visage et lui demandaient : « Fais le prophète ! Qui est-ce qui t’a frappé ? »

Le participe et le gérondif

La répartition des formes verbales dans les cas où les traductions rendent le participe aoriste apposé antéposé du texte de départ par un participe français ou par un gérondif est également très homogène (Diagramme 3).

Diagramme 3 Répartition des formes de l’équivalent participe ou gérondif



Outre la BFC, dans laquelle l’usage du participe pour rendre le participe aoriste apposé antéposé est presque exclu, le participe présent simple est la forme participiale la plus employée dans toutes les traductions françaises. Seule la version catholique de la BJ utilise en effet le participe présent composé de manière significative. En plus, les deux versions scientifiques de la BJ et la TOB se distinguent en ce qui concerne l’usage du gérondif dans la

mesure où cette forme est presque aussi fréquente dans la traduction œcuménique que dans la TLB, alors que la BJ en est presque dépourvue.

Ce résultat peut surprendre étant donné que le participe aoriste du texte de départ exprime l'aspect accompli tandis que le participe présent simple, ainsi que le gérondif, expriment l'aspect inaccompli et qu'ils placent, par conséquent, l'action qu'ils désignent dans un rapport de simultanéité avec le verbe fléchi (4 : BM et TOB).

(4) Jn 20:20 καὶ τοῦτο εἰπὼν ἔδειξεν τὰς χεῖρας καὶ τὴν πλευρὰν αὐτοῖς.

Mot à mot Et cela ayant dit, il montra les mains et le côté à eux.

BB Après, **il leur montre** ses mains et son côté.

BFC Cela dit, **il leur montra** ses mains et son côté.

BJ Ayant dit cela, **il leur montra** ses mains et son côté.

BM Ce disant, **il leur montra** ses mains et son côté.

BP Après cette parole, **il leur montra** ses mains et son côté.

TLB Après cette parole, **il leur montra** ses mains et son côté.

TOB Tout en parlant, **il leur montra** ses mains et son côté.

Par ailleurs, le participe présent composé (*ayant aimé*) est souvent considéré comme très formel : Weinrich (1989) précise par exemple que cette forme connaît son plus fréquent emploi dans la langue administrative et économique. Dans la mesure où l'aoriste constitue en revanche la forme non-marquée dans le grec de la koinè suivant des critères basés sur la morphologie, le sens et la fréquence (Porter, 1989), il n'est cependant pas si surprenant que les traducteurs préfèrent utiliser une forme qui est moins marquée en français, même si celle-ci ne rend pas l'aspect accompli qu'exprime cependant le participe aoriste du texte de départ.

Conclusion

En examinant la manière dont on a rendu en français les 213 participes aoristes apposés antéposés du grec de la koinè figurant dans les récits de la Passion et de la Résurrection (Matthieu 26-28, Marc 14-16, Luc 22-24 et Jean 18-21) dans sept traductions contemporaines de la Bible, on constate que les versions françaises diffèrent en premier lieu quant au choix des formes linguistiques utilisées pour traduire l'élément examiné du texte de départ. Comme nous l'apprend le Diagramme 1, il y a un rapport étroit entre le nombre des participes français et le nombre des verbes fléchis en proposition principale utilisés pour traduire le participe aoriste apposé antéposé du texte de départ. Car, au fur et à mesure que le taux d'équivalence formelle baisse dans les sept versions étudiées, seul le nombre des verbes fléchis en proposition principale augmente. La répartition des autres types d'équivalents (i.e.

l'omission, le syntagme prépositionnel, la proposition subordonnée circonstancielle et le gérondif) est, par contre, assez homogène dans l'ensemble des sept versions françaises.

Ensuite, les versions scientifiques (la BJ et la TOB) se distinguent de manière significative des cinq autres traductions étudiées par le fait d'employer beaucoup plus fréquemment le participe français pour traduire le participe du texte de départ. Dans la BJ, ce type d'équivalent connaît même un usage plus élevé que le verbe fléchi en proposition principale qui constitue l'équivalent le plus fréquent dans les autres versions, voire majoritaire dans la BFC où le participe français ne traduit le participe aoriste apposé antéposé que dans quatre occurrences. Finalement, parmi les traductions dont la qualité littéraire est explicitement signalée comme une priorité (la BB, la BJ, la BM et la BP), la BJ constitue un cas à part, à cause du nombre élevé des équivalents « participe ».

En revanche, la manière de rendre la valeur aspectuelle du participe aoriste présente plus d'homogénéité, surtout parmi les versions qui le traduisent par un verbe fléchi en proposition principale. Il n'y a alors que la BB, ou plus précisément les traducteurs de l'évangile de Luc, qui s'écarte de la tendance d'employer le passé simple. Par un emploi important du présent et du passé composé, cette version arrive en fait à mettre en relief certaines péripetie-clés sans reprendre l'alternance aspectuelle du texte de départ (pour une exemplification, voir l'annexe).

La répartition des formes participiales françaises varie dans ce cas davantage. A l'exception de la BFC, l'usage du participe présent simple (*aimant*) est toujours majoritaire, même si c'est la forme composée (*ayant aimé*) du participe présent français qui exprime l'aspect accompli et correspond, par conséquent, plus au participe aoriste du texte de départ. Seule la BJ, c'est-à-dire la version française dans laquelle l'usage des participes est le plus élevé, présente un emploi significatif du participe présent composé.

Pour conclure, il existe donc un rapport important entre la visée d'une traduction et sa manière de rendre le participe aoriste apposé antéposé en français. Néanmoins, étant donné que la traduction du participe apposé et intimement liée à la manière de rendre le verbe fléchi du texte de départ, il serait sans doute fructueux d'élargir cette étude en considérant la traduction de la phrase entière, afin de rendre compte de manière plus détaillée, et par voie de conséquence, plus correct, des singularités que présentent les sept versions françaises étudiées.

Bibliographie

Traductions bibliques examinées

La bible. Nouvelle traduction. (2001) Paris : Bayard. [BB]

La Bible, Nouveau Testament. (1994) Ligugé : Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. [BP]

La Bible. Traduction œcuménique. (1994) Paris : les Editions du Cerf. [TOB]

La Bible de Jérusalem. (1998) Paris : les Editions du Cerf. [BJ]

Nouveau Testament et Psaumes. Traduction liturgique de la Bible. (1997) Paris : Editions Brepols. [TLB]

Le Nouveau Testament, extrait de la Sainte Bible. Texte intégral établi par les moines de Maredsous. (1983) Turnholt : Editions Brepols. [BM]

Le Nouveau Testament illustré en français courant. (1996) Villiers-le-bel : Société biblique française. [BFC]

Littérature consultée

Auwers, J.-M. et collaborateurs (1999). *La Bible en français. Guide des traductions courantes.* Bruxelles : Lumen Vitae.

Babut, J.-M. (1997) *Lire la Bible en traduction.* Paris : Les Editions du Cerf.

Bladh, E. (2002) *Le Nouveau Testament traduit en français contemporain. Etude sur les équivalents français du participe hellénistique dans sept versions contemporaines du récit de la Passion des quatre évangiles.* Mémoire de phil. lic. Département de français et d'italien. Université de Stockholm.

Blass, F., Debrunner, A. et Rehkopf, F. (1973) *A Greek Grammar of the New Testament and other early Christian literature/a translation and revision of the ninth-tenth edition incorporating supplementary notes of A. Debrunner by Robert W. Funk.* Cambridge : Cambridge UP.

Bogaert, P.-M. (1991) *Les Bibles en français.* Turnhout : Brepols.

Delforge, F. (1991) *La Bible en France et dans la francophonie, histoire, traduction, diffusion.* Paris : Publisud/Société Biblique de France.

Fanning, B. M. (1990) *Verbal Aspect in New Testament Greek.* Oxford : Clarendon Press.

La Bible. Traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy. (1990, première édition 1696). Paris : Editions Robert Laffont.

Leeman-Bouix, D. (1994) *Grammaire du verbe français : des formes au sens.* Paris : Nathan.

Le Nouveau Testament. Traduction d'Hugues Oltramare. (2001, première édition 1872). Paris : Gallimard.

Margot, J.-C. (1990) *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques.* Szikra : Editions l'Age d'Homme.

Porter, S. E. (1989) *Verbal Aspect in the Greek of the New Testament, with Reference to Tense and Mood.* New York: Peter Lang.

Weinrich, H. (1989) *Grammaire textuelle du français.* Paris : Didier/Hatier.

Annexe

Luc 22:54-64 dans *La bible. Nouvelle traduction* (BB) et *Traduction œcuménique de la Bible* (TOB).

Pour marquer l'alternance aspectuelle dans le texte de départ, les formes verbales à l'aoriste sont mises en gras et les imparfaits de l'indicatif et les participes présents sont soulignés.

Συλλαβόντες δὲ αὐτὸν ἤγαγον καὶ εἰσήγαγον εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ ἀρχιερέως· ὁ δὲ Πέτρος ἠκολούθει μακρόθεν.

περιαψάντων δὲ πῦρ ἐν μέσῳ τῆς αὐλῆς καὶ συγκαθισάντων ἐκάθητο ὁ Πέτρος μέσος αὐτῶν. ἰδοὺ σα δὲ αὐτὸν παιδίσκε τις καθήμενον πρὸς τὸ φῶς καὶ ἀτενίσασα αὐτῷ εἶπεν, Καὶ οὗτος σὺν αὐτῷ ἦν· ὁ δὲ ἠρνήσατο λέγων, Οὐκ οἶδα αὐτὸν, γύναι. καὶ μετὰ βραχὺ ἕτερος ἰδὼν αὐτὸν ἔφη, Καὶ σὺ ἐξ αὐτῶν εἶ· ὁ δὲ Πέτρος ἔφη, Ἄνθρωπε, οὐκ εἰμί, καὶ διαστάσης ὥσει ὥρας μίᾱς ἄλλος τις διίσχυρίζετο λέγων, Ἐπ' ἀληθείας καὶ οὗτος μετ' αὐτοῦ ἦν, καὶ γὰρ Γαλιλαῖός ἐστιν· εἶπεν δὲ ὁ Πέτρος, Ἄνθρωπε, οὐκ οἶδα ὃ λέγεις. καὶ παραχρῆμα ἔτι λαλοῦντος αὐτοῦ ἐφώνησεν ἀλέκτωρ, καὶ στραφεὶς ὁ κύριος ἐνέβλεψεν τῷ Πέτρῳ καὶ ὑπεμνήσθη ὁ Πέτρος τοῦ ῥήματος τοῦ κυρίου ὡσεὶ πειν αὐτῷ ὅτι Πρὶν ἀλέκτορα φωνῆσαι σήμερον ἀπαρνήσῃ με τρίς· καὶ ἔξελθὼν ἔξω ἔκλαυσεν πικρῶς.

Καὶ οἱ ἄνδρες οἱ συνέχοντες αὐτὸν ἐνέπαιζον αὐτῷ δέροντες, καὶ περικαλύψαντες αὐτὸν ἐπηρώτων λέγοντες, Προφήτευσον, τίς ἐστὶν ὁ παῖσας σε; καὶ ἕτερα πολλὰ βλασφημοῦντες ἔλεγον εἰς αὐτὸν.

BB

Ils l'ont arrêté et l'ont emmené dans la maison du grand prêtre. Pierre les a suivis de loin.

Un feu est allumé au milieu de la cour, autour duquel ils sont assis. Pierre est assis parmi eux. Une jeune servante le voit assis près du feu. Elle le dévisage et dit que lui aussi était avec Jésus. Mais Pierre nie : Femme, je ne le connaît pas. Peu après, un autre le voit et dit que lui aussi il est des leurs. Pierre répond : Homme, ce n'est pas moi. Environ une heure plus tard, un autre répète avec insistance que c'est certain, que lui aussi l'accompagnait, qu'en plus il est galiléen. Pierre répond : Homme, je ne sais pas ce que tu veux dire. Il parle encore quand un coq chante. Le seigneur se retourne et regarde Pierre. Pierre se souvient des paroles prononcées par le seigneur à son sujet : « Le coq n'aura pas encore chanté aujourd'hui que tu m'auras déjà renié trois fois. » Il est sorti et a versé des larmes.

Les gardiens de Jésus se sont moqués de lui et l'ont battu. Ils lui ont couvert le visage et lui ont demandé : Soit prophète, dis qui t'a battu ? Ils blasphémaient contre lui, ils l'insultaient.

TOB

Ils se saisirent de lui, l'emmenèrent et le firent entrer dans la maison du Grand Prêtre. Pierre suivait à distance.

Comme ils avaient allumé un grand feu au milieu de la cour et s'étaient assis ensemble, Pierre s'assit au milieu d'eux. Une servante, le voyant assis à la lumière du feu, le fixa du regard et dit : « Celui-là aussi était avec lui. » Mais il nia : « Femme, dit-il, je ne le connais pas. » Peu après, un autre dit en le voyant : « Toi aussi, tu es des leurs. » Pierre répondit : « Je n'en suis pas. » Environ une heure plus tard, un autre insistait : « C'est sûr, disait-il, celui-là était avec lui ; et puis, il est Galiléen. » Pierre répondit : « Je ne sais pas ce que tu veux dire. » Et aussitôt, comme il parlait encore, un coq chanta. Le Seigneur, se retournant, posa son regard sur Pierre ; et Pierre se rappela la parole du Seigneur qui lui avait dit : « Avant que le coq chante aujourd'hui, tu m'auras renié trois fois. » Il sortit et pleura amèrement.

Les hommes qui gardaient Jésus se moquaient de lui et le battaient. Ils lui avaient voilé le visage et lui demandaient : « Fais le prophète ! Qui est-ce qui t'a frappé ? » Et ils proféraient contre lui beaucoup d'autres insultes.

Zahia Bouaissi
Göteborgs universitet

Des femmes et de la conquête de l'espace masculin dans trois romans d'Assia Djebar : *La Soif, Les Impatients, Les Enfants du nouveau monde*

De la puberté à la maturité, entre ces âges où la femme, en Algérie, est supposée être désirable, elle devient l'objet de multiples tabous; elle est voilée, gardée comme un bien précieux, confinée dans un espace réduit, clos; ses pas sont suivis, sa conduite étroitement surveillée. Elle devient *haram*, c'est –à-dire ce qui est sacré, tabou, défendu, ce que l'on doit cacher et protéger. Les femmes sont ainsi cloîtrées, emprisonnées entre les murs de leurs maisons ou sous le pan du voile qui les couvre lors des rares excursions au bain ou aux cérémonies. Dans la société traditionnelle algérienne, des murs se dressent de toutes parts pour protéger et cacher le monde féminin, l'interdit, ce qui doit être dissimulé aux yeux d'autrui : des murs de pierre, des voiles; des interdits confinent la femme à un espace clos, réduit, toujours sous l'œil vigilant du père, du mari, du frère ...

Les espaces sont ainsi dédoublés en deux mondes masculin et féminin, de sorte que la société ne soit pas mixte. Les hommes ne doivent pas troubler la paix intérieure des patios et les femmes, de leur côté, ne peuvent pas troubler le monde masculin : elles restent enfermées dans leurs maisons ou doivent se voiler pour circuler dans la rue. La société algérienne est, de part en part, organisée selon principe androcentrique où la domination masculine est, selon le sociologue Pierre Bourdieu « exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme le dominé » (*La domination masculine*, pp. 7, 8).

D'après Pierre Bourdieu, la division des choses et des activités selon l'opposition entre le masculin et le féminin recouvre sa nécessité objective et subjective de son insertion dans un système d'oppositions homologues, haut/bas, dessus/dessous, devant/derrière, droite/gauche, dehors(public)/dedans(privé). Dans cette division, l'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments. C'est aussi et surtout la structure de l'espace, avec l'opposition entre le lieu de l'assemblée ou le marché, réservés aux hommes, et la maison réservée aux femmes. L'opposition intérieur/extérieur s'exprime concrètement dans la division nette entre l'espace des femmes – la maison et son jardin, le lieu par excellence du *haram*, un espace clos, secret, protégé, loin des intrusions – et l'espace des hommes, le lieu de d'assemblée, le mosquée, le café, les champs et le marché. Dans les grandes villes, là où l'espace des hommes et des femmes se superposent et que les femmes qui circuleraient dans la rue seraient une cause de trouble, de séduction et de tentation, l'intimité est sauvegardée par le confinement et le port du voile. Les femmes doivent rester enfermées dans une sorte d'enclos invisible dont le voile n'est que la manifestation visible.

Dans les grandes villes, au moment où la société algérienne est bouleversée par les nécessités imposées par la révolution, nombre de femmes se dévoilent. À partir de 1955 les femmes commencent d'abord dans les montagnes, à aider les maquisards, et après maintes confrontations entre les responsables du FLN, « la décision est prise d'engager concrètement l'élément féminin dans la lutte nationale ». (*Sociologie d'une révolution*, p. 34) On contacte d'abord des femmes mariées dont les maris étaient militants, puis des veuves ou des divorcées. Jamais de jeunes filles, car d'après Frantz Fanon, à l'époque : « une jeune fille même âgée de vingt ou vingt-trois ans, n'a guère l'occasion de sortir du domicile familial. » (*Op. cit.*, p. 34)

Pendant les premiers temps de sa participation à la révolution, la femme est encore voilée, mais, déjà, au début de 1956, le voile est sacrifié à la cause révolutionnaire. Bien que la participation des femmes ait été limitée et sélective les Algériennes croyaient avoir acquis une certaine émancipation et s'attendaient à de profondes modifications des structures familiales. Mais, peu après l'indépendance, elles se sont retrouvées au même point de départ, car le lendemain de l'indépendance, le voile est repris. Ceci peut s'expliquer par le fait que beaucoup d'Algériens voyaient la disparition du voile comme un mal nécessaire et une mesure temporaire, tel un déguisement que l'on aurait fait porter aux femmes algériennes durant la révolution. La femme voilée, cloîtrée devait rester sous l'emprise de l'Algérien. On craignait, à l'époque de la colonisation qu'une femme sans voile soit plus facilement à la portée de l'Européen, qu'elle devienne objet de possession du colonisateur. Ainsi, selon Frantz Fanon « le voile protège, rassure, isole ». À l'instar des intellectuels algériens de l'époque, Frantz Fanon voyait le phénomène du dévoilement de la femme comme un danger :

Chaque nouvelle femme algérienne dévoilée annonce à l'occupant une société algérienne aux systèmes de défense en voie de dislocation, ouverte et défoncée. Chaque voile qui tombe, chaque corps qui se libère de l'étreinte traditionnel du *haïk*, chaque visage qui s'offre au regard hardi et impatient de l'occupant exprime en négatif que l'Algérie commence à se renier et accepte le viol du colonisateur. La société algérienne avec chaque voile abandonné semble accepter de se mettre à l'école du maître et décider de changer ses habitudes sous la direction et le patronnage de l'occupant. (*Sociologie d'une révolution*, p. 24)

Dans les romans d'Assia Djebar, certaines femmes sont prisonnières des murs et des voiles, tandis que d'autres circulent librement. *La Soif* est un roman écrit en pleine guerre de libération, où une jeune Algérienne prend la parole non pas pour parler du combat, mais de son corps sur la plage, de courses en voiture, d'intrigues, de jalousies et de rivalités. Il s'agit d'une tragédie qui met en scène deux femmes et deux hommes dans la séduction. La soif est celle d'un objet inaccessible, soif d'hommes, de désirs, d'épanouissement. L'héroïne de *La Soif*, Nadia est issue d'un mariage mixte, de père Algérien et de mère Française et est élevée hors des contraintes traditionnelles par un père qui a choisi de donner une éducation

européenne à sa fille. Elle passe ses vacances sur la côte algéroise. C'est ainsi qu'elle occupe ses journées :

Cette dernière année avait glissé comme les autres : le rythme léger des sorties en groupe dans les cinémas et les casinos d'Alger, les surprise-parties les dimanches pluvieux, les courses folles au vent dans des voitures nerveuses comme de jeunes chevaux racés. (*La Soif*, pp. 11, 12)

Parmi tous les personnages féminins d'Assia Djébar Nadia est apparemment le personnage le plus libre car elle circule en voiture, va danser dans les clubs de jazz et fume en public. Rien ni personne n'empêche Nadia de se mouvoir librement dans l'espace des hommes, ceci dû, en grande parité à son « teint de blonde et [son] allure émancipée [qui] trompaient la plupart ». (*Op. cit.*, p. 17) Nadia, a une terrible soif, « une étrange soif » : elle a soif d'hommes, de désirs et aime montrer son corps à moitié nu sur la plage : « Je courus vers l'eau. Je sentis alors le regard de plusieurs hommes sur moi. Je fus alors heureuse d'être belle, d'être jeune, fière de ma peau dorée. » (*Op. cit.*, p. 50) Elle a en horreur la soumission des femmes devant leurs maris et méprise celles qui se laissent asservir par les hommes. Nadia est l'antithèse de la femme algérienne de son époque, dont la féminité, selon Pierre Bourdieu se mesurait à « l'art de se faire petite » (*La domination masculine*, p. 33). Nadia est loin de vouloir se faire petite. Elle veut voir et être vue, aimer et être aimée. Elle se veut libre de toute entrave, libre de circuler, de se mouvoir avec aisance entre le monde des hommes et celui des femmes.

Cependant, en dépit de cette apparente liberté et peut-être aussi à cause de cette liberté, Nadia n'est, d'après Assia Djébar, qu'une « caricature de la femme algérienne émancipée », qui ne fait qu'imiter le comportement des femmes européennes, mais qui n'a, en réalité, aucune issue. Elle se trouve à la « frontière ambiguë entre deux civilisations » et ne sait que faire de sa liberté, elle n'est qu'un « pauvre petit produit de fabrication mixte ». (*La Soif*, p. 31) « Vous piétinez, [dit Hassen] et vous n'avez pas le courage d'en sortir. Et d'ailleurs, en sortir pour aller où? Pour aller où? » (*Op. cit.*, p. 31) Pour aller où, justement, dans une société où les femmes ne sont autorisées à sortir de chez elles que pour aller au bain ou pour des cérémonies exceptionnelles, comme les fêtes ou les deuils ? Cette liberté que les autres femmes, cloîtrées, lui envient, elle ne sait pas vraiment quoi en faire. Nadia qui refusait la soumission des femmes finit par renoncer à cette liberté, quand, mariée à Hassen, elle ne veut plus « troubler le sommeil des hommes en remuant des états d'âme ». Nadia fait partie du « troupeau de toutes les femmes souillées, épanouies, ouvertes, » (*Op. cit.*, p. 163)

Dans *Les Impatients*, l'espace est souvent celui de l'intérieur. Intérieur des appartements et intérieur de la grande maison traditionnelle. Intérieur féminin par excellence, que les hommes ne doivent pas troubler, et où, tel que Bourdieu observe, le visiteur annonce sa présence avec un cri ou bien en toussant ou en traînant les pieds. Dans *Les Impatients*, les hommes demandent libre passage en criant : « La voix traînante de Si Abderahmane, 'Sidi' comme nous l'appelions, résonna :

– Tr...r...ek

Il demandait libre passage. Ainsi, quatre fois par jour, sa voix résonnait. Au signal, toutes les femmes se précipitaient dans leur chambre, pour se cacher.» (*Les Impatients*, p. 36). Mais, là, dans cet espace de femmes où de rigoureuses normes règlent le passage des hommes, Dalila se rebelle : « Il annonçait : “ Trek!...” pour entrer dans sa chambre. Un quart d’heure plus après “ trek!...” pour sortir faire ses ablutions au bain, “trek! “ quand il revenait dans sa chambre, pour sa prière... Cette fois, je ne bougeai pas. » (*Op. cit.*, p. 37)

Dalila, héroïne des *Impatients* est la contrepartie de Nadia, de *La Soif* : elle appartient à la bourgeoisie traditionnelle et veut se libérer des entraves d’une société qui l’enchaîne après lui avoir permis de s’instruire. De son vivant, le père avait autorisé ses filles à aller à l’école, mais d’abord, il les avertit : « Prends garde à toi ! Je veux bien te laisser aller au lycée quelques années encore, avant de te marier... Mais je t’avertis, si je te vois traîner dans la rue, te conduire incorrectement, tu sais bien jusqu’où j’irai... Mieux vaudrait te laisser enfermée ... Si un jour une de mes filles salissait l’honneur de la famille, je prendrai mon fusil et je le déchargerai sur elle, sans hésiter ... » (*Op. cit.*, , p. 172) Dalila est donc une révoltée, une impatiente, qui se débat dans un milieu où l’on veut la maintenir sous contrôle. Elle se veut différente des femmes de son entourage, de sa marâtre qui vit dans le mensonge et l’hypocrisie, différente de sa sœur, Chérifa, mariée, emprisonnée dans sa maison et qui se demande : « À quoi cela me sert de m’habiller si c’est pour rester ainsi enfermée ? » (*Op. cit.*, p. 105). Chérifa que son mari empêche de sortir se promener dans un verger proche de la maison car les ouvriers pourraient la voir !

Dalila n’hésite pas à défier sa famille pour rejoindre son fiancé Salim, à Paris. Elle va même vivre seule quelques jours avant de rencontrer Salim, savourer des heures de bonheur, seule, dans des endroits qu’elle découvre avec avidité, où elle se reconnaît à peine : « J’avais passé la plus grande partie de ma vie dans des maisons fermées, ou dans des internats gris, eux aussi profonds, pleins d’échos. Dans la rue, les glaces des vitrines me renvoyaient un visage de petite fille perdue, sur le point de s’enfuir. C’était le mien. » (*Op. cit.*, p.40) Salim, qu’elle retrouve plus tard, n’apprécie d’abord pas que Dalila soit restée seule à Paris, sans l’avertir, puis il lui loue une chambre d’hôtel où il va la tenir enfermée et d’où elle ne pourra sortir qu’avec son autorisation : « quand tu as envie de sortir, quand tu t’ennuies, dis-le moi donc. J’abandonnerai tout pour pouvoir t’emmener où tu voudras [...] Tu pourrais même, quand tu le désires, sortir un moment, te promener un peu. Il faut simplement me le dire. » (*Op. cit.*, p. 212)

Ainsi, après avoir défié sa famille, Dalila se retrouve prisonnière de l’homme qu’elle aime, trop jaloux pour pouvoir la laisser sortir seule dans Paris, « lieu de toutes les débauches, de tous les péchés ». (*Op. cit.*, 204) Il en arrive même à user de sa force physique quand Dalila désobéit, et malgré les ordres de Salim, s’enfuit et fait une courte promenade. Elle est battue et enfermée dans sa chambre : « Tu resteras là toute la journée, dit-il, en martelant ses mots. Il

prit ses affaires, ferma la porte à clef et disparut. » (*Op. cit.*, p. 218) Mais, en dépit des menaces de Salim, Dalila s'entête dans sa lutte. Rien ni personne ne va s'interposer entre elle et sa liberté : « Je sortirai, me dis-je. Je le répétais à voix haute, avec assurance : Je sortirai. » (*Op. cit.*, p. 218)

Dans *Les Enfants du nouveau monde* Assia Djebar passe de l'étude de l'individu à celle de l'identité collective de la femme algérienne. C'est un roman où Assia Djebar dit avoir voulu jeter un regard sur les siens et où elle peint la vie de femmes concernées d'une manière ou d'une autre par la guerre. On y suit les expériences des femmes algériennes, qui, pendant la guerre, sont appelées à agir. Émancipées, elles peuvent s'infiltrer dans les quartiers européens. Voilées, elles sont porteuses d'armes et de messages. Cependant, la plupart des femmes des *Enfants du nouveau monde* sont de simples témoins et ne participent pas à la lutte. Elles sont, pour la plupart, passives et confinées dans les patios de leurs maisons.

Dans une ville algérienne, Blida, dans un quartier arabe, au pied de la montagne, des femmes qui ne sortent pas, assistent, de leurs patios, à la guerre comme on assiste à un spectacle. Il y a Chérifa, femme cloîtrée, épouse de Youssef, responsable politique, qui se voit forcée à sortir seule dans la rue, pour la première fois de sa vie, pour avertir son mari du danger qu'il court. Elle n'hésite pas à sortir seule, voilée, à passer devant des hommes attablés aux terrasses des cafés et affronter leurs regards : « Chérifa dont le cœur bat de hâte, de honte, s'avance, pour la première fois, dans cette rue longue dont elle fixe le bout comme s'il était celui de sa délivrance. » (*Les Enfants du nouveau monde*, p. 99)

Il y a Touma, qui ne se voile pas, ne se cache pas, mais qui, au contraire s'attable aux terrasses des cafés, lieu masculin par excellence. Elle s'exhibe, se met en évidence sous les yeux des hommes. Elle joue l'Arabe affranchie, la femme libre, celle qui viole, sans se soucier des insultes qu'elle suscite, l'espace qui n'est réservé qu'aux hommes. Touma que les hommes appellent « fille de chien », la honte de la ville », qui mérite « cent fois la mort », parce qu'elle fréquente des Français, parce qu'elle « trahit les siens », Touma dont les compatriotes algériens ne veulent pas : « Ils refuseraient de lui jeter un regard, de la toucher du doigt ! » (*Op. cit.*, p. 139) C'est « une fille de chien qui trahissait ses frères » et c'est pour cela que « l'heure de la justice a sonné pour elle ». (*Op. cit.*, 171) C'est son frère, porteur de la lourde tâche de gardien de l'honneur de la famille, qui au nom du *nif*, décrit par Bourdieu comme « le point d'honneur, proprement masculin, indissociable de la virilité physique [...] mais aussi aptitude au combat et à l'exercice de la violence » (*Algérie 1960*, p.120), c'est donc au frère qu'il incombe de faire justice. La sentence a déjà été dictée par l'opinion publique, qui d'après Bourdieu est le témoin, le juge et l'arbitre souverain de la gravité de l'offense et de la vengeance propice. Touma est exécutée par son frère, qui lui tire une balle dans le cœur, sur la place publique, là où elle aimait s'exhiber avec ses amis Français.

Pour toutes ces femmes qui, d'une manière ou d'une autre, avec ou sans voile, luttent pour la liberté de circuler dans l'espace des hommes, où aboutit leur combat ? Sont-elles réellement libérées ou continuent-elles à traîner leurs « voiles invisibles, mais bien perceptibles » ? (*Femmes d'Alger dans leur appartement*, p. 58) Si Nadia de *La Soif* avait moins ressemblé à Européenne qu'à une Arabe, si sa mère n'avait pas été Française, si son père n'avait pas décidé de l'élever à l'européenne, sans son teint clair et ses cheveux blonds, aurait-elle eu les privilèges dont elle jouissait, aurait-elle pu se mouvoir librement entre les deux espaces féminin et masculin ? Sans tous ses atouts, Nadia aurait certainement ressemblé aux autres femmes de son temps, qui voilées ou non, n'étaient pas libres de circuler. Quand à Dalila des *Impatients*, qui n'est pas voilée, mais qui n'est pas pour autant libre de circuler, l'on serait tenté de voir en elle une véritable révolutionnaire. Sa liberté de circuler, elle l'arrache à coups de rébellion, des mains de son frère, de son fiancé. Elle a pris conscience de sa condition de femme soumise et décide de lutter pour se frayer un chemin dans l'espace interdit : la rue. Touma, des *Enfants du Nouveau monde* est la femme algérienne la plus libre, mais sa liberté dénote plus du mépris pour ses compatriotes qu'un véritable désir d'émancipation. Elle est condamnée, de par ses fréquentations et son comportement qui bravent les hommes jusque dans leur espace. Le dédain qu'elle ressent vis-à-vis de ses concitoyens fait d'elle une collaboratrice de la police française, ce qui constitue un motif légitime pour sa condamnation à mort. D'autre part, sa prédilection pour les jeunes Français est une autre raison tout aussi valable pour son exécution publique. Chérifa, des *Enfants du nouveau monde*, se voit forcée par les circonstances à accomplir un exploit impensable pour une femme cloîtrée comme elle : pour la première et dernière fois, elle affronte sa peur, la rue, la place publique où les hommes semblent la déshabiller de leurs regards. Mais une fois sa tâche accomplie Chérifa rentre chez elle et reprend sa place dans l'espace qui est le sien. Son incursion dans l'espace des hommes aura été brève et son exploit n'aura pas de suite.

Bibliographie :

- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*. 1998, Seuil, Paris.
- Bourdieu Pierre, *Algeria 1960*. 1979, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Djebar, Assia, *La Soif*. 1957, Julliard, Paris.
- Djebar, Assia, *Les Impatients*. 1958, Julliard, Paris.
- Djebar, Assia, *Les Enfants du nouveau monde*. 1962, René Julliard, Paris.
- Djebar Assia, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. 1980, Des Femmes, Paris.
- Djebar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent*. 1999, Albin Michel, Paris.
- Frantz Fanon, *Sociologie d'une révolution : (L'an V de la révolution algérienne)*. 1968, Maspéro, Paris.

Mathias Broth
Université de Stockholm

La clôture interactionnelle d'une émission télévisée¹

1 Introduction

Dans le texte qui suit, nous nous intéresserons aux actions des participants à une émission télévisée. A partir des dernières secondes de « Bouillon de culture » du 10 juin 2000², nous essaierons d'élucider comment quelques participants arrivent à accomplir la terminaison coordonnée de cette émission³.

Il peut être considéré comme acquis aujourd'hui que les situations n'existent pas indépendamment des participants qui en font partie, puisque ce sont ces derniers qui les créent en agissant (*cf.* p. ex. Duranti et Goodwin 1992). Par le moyen d'actions appropriées, ces participants peuvent maintenir, ou au contraire modifier à des degrés divers, la compréhension de ce qu'« est » la situation pour les participants à un moment donné. Ces actions sont intelligibles à cause de normes que les « membres » d'une société (Garfinkel 1967) supposent avoir en commun. Les membres peuvent ainsi arriver à créer un certain type de situation en s'orientant vers des normes particulières qui la constituent.

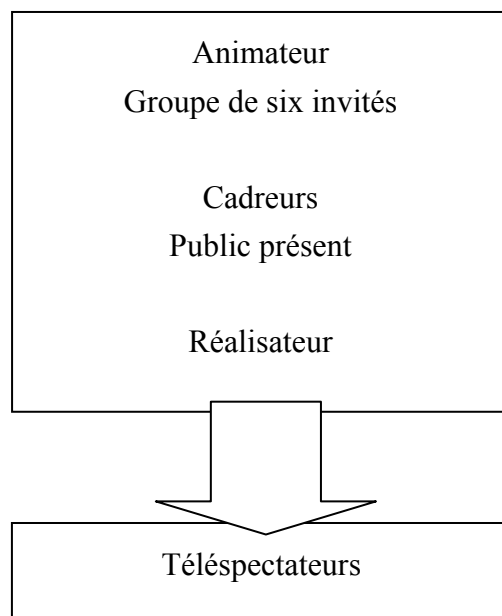
Pour la situation précise qui nous intéresse dans cette étude – la production d'une édition de « Bouillon de culture » qui est en train de se terminer – nous proposons le cadre de participation suivante :

¹ Nous remercions Olivier Milhaud pour les corrections de français qu'il a apportées à ce texte.

² Cette date est la date de la rediffusion de l'émission sur TV5 Europe, et c'est sur cette rediffusion que nous travaillons. Auparavant, elle a été diffusée en direct sur France 2. Il faut noter que la rediffusion de l'émission a été faite sans aucune modification quelconque par rapport au direct.

³ Cette recherche s'inscrit dans un projet dont la portée est plus large, à savoir la description des traits caractéristiques du français des médias (*cf.* la contribution de Mats Forsgren ici-même). Le volant interactionnel de ce projet, dont cette étude est issue, a également un objectif plus global que l'analyse des fins d'émissions télévisées, à savoir de décrire les orientations normatives des participants à des interactions médiatiques. La présente étude n'est donc qu'un exemple de ce qui peut être accompli par les participants s'orientant d'après des normes spécifiques pour l'interaction médiatique : la clôture coordonnée des émissions.

Schéma 1. Le cadre de participation lors de la clôture de « Bouillon de culture »



Bien entendu, le cadre de participation illustré par ce schéma a un caractère statique qu'il nous est impossible d'éviter dans cette présentation écrite. Il faut cependant bien se garder d'oublier que ce sont les participants eux-mêmes, et à chaque instant de la clôture, qui le maintiennent par leurs comportements respectifs. Ce faisant, ils maintiennent également la situation particulière que ce cadre de participation constitue, la phase finale de l'émission.

Cette situation d'interaction télévisée est entre autres caractérisée par le fait qu'il y a différentes « catégories » de participants impliquées (cf. p. ex. Sacks 1972, Hester et Fitzgerald 1999). Allant du haut en bas, nous avons premièrement la personne que les autres participants traitent comme l'*animateur* de l'émission, le très célèbre Bernard Pivot (« BP » par la suite). C'est lui qui est la personne du plateau qui assume le rôle de « hôte » de l'émission. Les personnes faisant partie du groupe des six *invités*, à leur tour, ont auparavant parlé de leurs œuvres respectives et discuté avec l'animateur. Dans le studio, il y a aussi des *cadreurs*, c'est-à-dire ceux qui s'occupent des caméras qui se trouvent un peu partout autour du plateau, et un *public présent* assez loin du plateau. Dans une pièce avoisinante, nous retrouvons le *réalisateur*, c'est-à-dire la personne qui décide quelle image est transmise aux téléspectateurs à chaque instant⁴. En dernier lieu, nous avons les *télespectateurs*, la catégorie à laquelle l'émission télévisée est destinée.

⁴ Le réalisateur de cette émission est Michel Hermant. Or, comme celui-ci doit communiquer avec l'équipe des six cadreurs dans son travail de médiatisation de l'interaction en cours sur le plateau, les images perçues à la télévision doivent en fait être vues comme le résultat d'un accomplissement collectif. Sans jamais oublier ce fait, nous appellerons néanmoins, dans ce qui suit, cette catégorie collective « le réalisateur ».

Passons maintenant à l'analyse de la fin de l'émission. Y seront considérés les participants dont le travail interactif est perceptible, à savoir l'animateur, les invités et le réalisateur de l'émission⁵. Rappelons que la question qui va nous occuper est celle de savoir comment ces participants accomplissent la fin de l'émission dont ils font partie.

2 La fin de l'émission

Considérez d'abord la transcription⁶ de la fin de l'émission :

Bouillon de culture 000610 [78:14 - 78:40]

1. BP: .hh et tous les autres li:vres,
2. BP: j*e+ peux pas vous les montrer,=
3. BP: =j'en ai plus le te:m̩ps̩ç̩=
4. BP: =mais vous le trouvez sur le:: minitel trente six quinze,
5. BP: .hhh code France deux̩ç̩
6. BP: (.) ou bien,
7. BP: °euh° sur notre::--
8. BP: .hhh euh ↑si:te ↓euh::--=
9. BP: =du web̩ç̩

⁵ Si nous ne considérons pas du tout le travail du public présent dans le studio pour se définir comme public, c'est parce que les actions produites par les participants de cette catégorie ne sont que très rarement enregistrées, ni par les microphones, ni par les caméras du studio – lesquels sont en revanche dirigés vers les participants du plateau – et le chercheur se retrouve donc sans données pour l'analyser. Or, tout comme les autres participants accomplissent leurs statuts respectifs, ces participants accomplissent sans aucun doute également leur statut de spectateurs (cf. Broth 2002). Le public des téléspectateurs ne sera pas considéré non plus. Voir Calbo (1999) pour une étude d'inspiration ethnométhodologique de téléspectateurs regardant ensemble des parties de football.

⁶ Les symboles employés dans la transcription représentent, par ordre d'apparition :

- .hh inspiration, chaque « h » équivaut à un dixième de seconde
- : allongement
- , l'unité se termine sur un ton légèrement montant
- * changement de prise de vue
- + prononciation d'un e « instable »
- = enchaînement lié
- ç̩ l'unité se termine sur un ton montant
- (.) « micro-silence », plus court qu'un dixième de seconde
- °mot° prononcé faiblement
- unité non-achevée
- ↑↓ changement de ton marqué, vers le haut et vers le bas
- . l'unité se termine sur un ton descendant
- (0.2) silence mesuré en secondes
- (eh) transcription incertaine
- ~ liaison
- ? l'unité se termine sur un ton nettement montant

10. BP: .hhh voilà.
11. BP: (0.2) (eh) bien écoutez euh::*::--=
12. BP: =j'crois que j'ai (.) j'ai j'ai tout dit_ç=
13. BP: =j'ai tout montré:_ç
14. BP: .hhh merci à tous les six_ç=
15. BP: =j'crois que c'(était)(~)une émiss*ion,
16. BP: où on a appris--
17. BP: (0.2) comme je l'ai promis aux télés*pectateurs_ç=
18. BP: =on a appris,
19. BP: .hh beaucoup (.) beaucoup (.) beaucoup de choses?=
20. BP: =mais maintenant_ç
21. BP: .hh pour en savoir plu:s,
22. BP: eh bien,
23. BP: .hhh lisez les ouvra:ges,=
24. BP: =qui vont (vous euh)--
25. BP: (.) qui vous ont été ↑présentés.
26. BP: .hhhhh je vous remercie de votr'attention_ç=
27. BP: =bonsoir à ↑tous,=
28. BP: =et à la semaine pro↓chaine. *

Nous résumons d'abord grossièrement ce qui se passe dans cette séquence :

Au début de l'extrait, (lignes 1-9), l'animateur de l'émission est filmé en plan rapproché et il regarde droit dans l'objectif de la caméra. Il est en train de terminer la présentation très rapide d'un grand nombre de livres traitant un sujet lié à celui de l'émission, présentation arrivant régulièrement juste avant la fin de toutes les émissions de cette série. Après avoir signalé qu'il n'aura pas le temps de présenter tous les livres qu'il avait prévu de présenter, BP renvoie ceux qui veulent en savoir plus à d'autres sources d'information. En prononçant le mot « voilà » qui suit (ligne 10), il détourne momentanément son regard de la caméra, seulement pour y retourner un instant après. L'animateur abandonne cependant cette dernière pose presque immédiatement, puisque dès le commencement du « eh bien » (ligne 11) son regard repart vers le bas et autour de lui comme s'il cherchait quelque chose qu'il ne fallait pas oublier de signaler avant la clôture de l'émission.

Peu de temps après que le regard de l'animateur a abandonné la caméra, le réalisateur change de plan (ligne 11). Ce que l'on peut voir après ce changement n'est plus le torse et la tête de l'animateur, mais l'animateur au milieu de quelques tas de livres, et devant tout le groupe des invités sur le plateau, vu du côté droit. De cet angle, le téléspectateur peut voir la moitié des invités du devant, à savoir ceux qui sont placés à gauche de l'animateur (lignes 11-15).

Après quelques commentaires métacommunicatifs destinés plutôt à lui-même (lignes 11-13), BP continue en remerciant les invités d'avoir participé à l'émission par « .hhh merci à tous les six_ç » (ligne 14). S'adressant toujours aux invités, l'animateur commence à joindre à ce remerciement une évaluation positive de ce qu'ils ont dit (ligne 15). Peu de temps après, le réalisateur change de plan à nouveau, ce qui permet aux téléspectateurs de voir les visages des invités dont on ne voyait auparavant que les nuques (lignes 15-17). Par ce changement de plan, les téléspectateurs ont pu voir les visages de tous les invités

pendant que l'animateur adresse la parole à ces derniers pour les remercier et pour évaluer positivement leurs contributions (lignes 14-17).

Au beau milieu de sa phrase évaluative, l'animateur s'interrompt soudain pour faire allusion à une promesse qu'il avait faite aux téléspectateurs au début de l'émission (lignes 16-17). Cette allusion est adressée directement aux téléspectateurs par la redirection de son regard vers la caméra. Avec un peu de retard – il ne s'y attendait sans doute pas –, le réalisateur arrive à cadrer l'animateur par un plan rapproché du devant (ligne 17). Au moment où le changement de plan a lieu, l'animateur abandonne la caméra de son regard pour à nouveau le promener parmi les invités pendant quelques secondes (lignes 17-19), mais ce changement de direction du regard ne provoque pas de changement de plan : le plan rapproché reste sur l'animateur. Et, un instant plus tard (ligne 20), l'animateur s'adresse à nouveau directement à la caméra et son regard reste fixé sur elle jusqu'à la fin de l'émission.

Ce résumé suffit pour donner une idée du travail effectué par tous les participants à cette situation. Il est maintenant temps d'essayer d'identifier le genre de travail qui contribue à l'accomplissement en commun de la terminaison de l'émission⁷.

2.1 L'animateur

Tout d'abord, c'est l'animateur qui parle pendant cette fin d'émission : il termine la présentation des livres en signalant où il est possible d'avoir plus d'information à leur égard, passe à des métacommentaires, remercie les invités et fait un bilan positif de l'émission, incite les téléspectateurs à lire les livres présentés, remercie les téléspectateurs et, finalement, clôt l'émission par une formule de séparation.

Nous aimerions ici brièvement aborder deux thèmes pertinents pour l'analyse du travail produit par l'animateur pour terminer l'émission. Le premier de ces thèmes est le manque de temps qui transparaît à plusieurs reprises dans le comportement de BP ; le deuxième, la question de savoir à qui l'animateur s'adresse.

En général, c'est l'animateur d'une émission qui doit veiller à ce que l'horaire soit respecté. Le fait d'énoncer qu'il reste peu de temps pour discuter rend donc visible – en

⁷ Avant l'extrait présenté ici, on trouve également des phénomènes impliquant la terminaison de l'émission. Déjà le fait qu'il s'agit d'une émission télévisée implique que celle-ci va se terminer à une heure précise, comme on n'a pas le droit de dépasser le créneau qui lui est réservé dans le tableau pour la soirée, ni de s'arrêter avant cette heure. Un autre indice est la fin de l'interview avec le dernier invité, après quoi il ne reste que peu de choses à faire avant la fin de l'émission. Une de ces choses semble être de faire parler tous les invités encore un petit peu, mais sans que cela ne prenne beaucoup de temps, ce dont témoigne les questions un peu disparates de BP sans s'appesantir sur les réponses. La présentation d'un film promise dès le début de l'émission est évidemment encore un indice de la fin à venir. Ce film est suivi par la présentation d'un certain nombre de livres, qui apparaît régulièrement à la fin de toutes les éditions de cette émission. Au beau milieu de cette présentation, BP s'interrompt soudain pour poser encore une question à un des invités. Il le fait sur les mots « vous dites une chose inouï, deux minutes », ce qui implique que le temps presse – et donc que la fin est proche – et qu'il demande néanmoins l'autorisation de pouvoir prolonger l'émission de sorte que lui et les téléspectateurs puissent écouter la réponse à sa question.

même temps qu'il (re)constitue – la catégorie de l'animateur⁸. Dans l'émission analysée ici, la dernière fois que le manque de temps se trouve verbalisé est aux lignes 1 à 3 de notre extrait. Cette action montre une orientation vers le fait que cette édition de « Bouillon de culture » doive impérativement se terminer sous peu, ce qui implique céder la place à ce qui viendra après. Ici, nous pouvons donc entrevoir que ce qui a lieu dans le studio est une interaction faisant partie d'une organisation qui est plus grande que l'émission en tant que telle – en l'occurrence le tableau de la chaîne – et qu'elle est enregistrée en temps réel pour être insérée dans cette organisation. Il est également fort probable que l'expression du manque de temps a un effet inhibiteur sur les éventuels invités qui pourraient vouloir continuer à parler, ce qui minimise la possibilité qu'ils essayent d'entrer dans le discours de l'animateur en train de mener l'émission à sa fin. Ainsi, l'expression du manque de temps peut aussi être un moyen à la disposition de l'animateur pour s'emparer de la clôture officielle de l'émission⁹.

Passons maintenant à la question de savoir à qui l'animateur s'adresse lors de la clôture de l'émission. Plus tôt, alors que BP discute encore avec les invités à tour de rôle, il s'adresse évidemment principalement à eux. Lors de ces interviews, BP ne s'adresse guère aux téléspectateurs, sauf pour leur jeter un coup d'œil furtif de temps en temps. Une fois l'interview avec le dernier invité terminé, BP procède à la présentation d'autres choses qui se trouvent également sur son agenda, d'abord un film, et ensuite des livres à recommander. A partir de ces activités, BP commence – par son regard vers la caméra – à catégoriser les téléspectateurs comme destinataires officiels. Or, comme il continue également à s'adresser aux invités, les deux catégories de participants se trouvent pour ainsi dire adressées pêle-mêle lors de ces présentations.

Pendant, après la présentation des livres déjà mentionnée, BP s'oriente plus nettement vers une adresse directe et continue aux téléspectateurs, c'est-à-dire une adresse qui marginalise les invités au bénéfice de la relation animateur – téléspectateurs. Bien évidemment, cette orientation est visible dans son comportement lorsqu'il regarde droit dans la caméra, ainsi que lorsqu'il se sert du pronom de la deuxième personne du pluriel pour désigner les téléspectateurs. Mais elle l'est également quand il est momentanément forcé à abandonner cette adresse directe aux téléspectateurs, comme c'est le cas quand il remercie les invités d'avoir participé à l'émission (lignes 14-19). Ce remerciement est forcément adressé directement aux invités, mais avant d'avoir terminé l'évaluation positive de leurs contributions qui suit – dont la qualité est alors donnée comme la raison pour laquelle il les remercie – il s'interrompt et

⁸ Nous ne voulons nullement dire que l'expression du manque de temps soit le seul moyen de « faire l'animateur », ni que l'expression du manque de temps soit seulement possible par des énoncés verbaux : en fait, les dernières minutes de l'émission analysée ici débordent d'indices verbaux et corporels signalant qu'il ne reste plus beaucoup de temps pour se parler.

⁹ L'expression du manque de temps peut également être une méthode pour maintenir une relation positive avec les téléspectateurs. BP regrette d'avoir à quitter les téléspectateurs : bien qu'il y ait tant de choses à communiquer et qu'il n'ait pas du tout envie de terminer l'émission, il le faut à cause de la limite temporelle assignée à l'émission.

redirige son regard vers la caméra. Ceci équivaut à une adresse directe aux téléspectateurs, quoique sa contrepartie verbale soit faite à la troisième personne¹⁰. Après avoir ainsi montré que les téléspectateurs continuent à être des destinataires officiels de son discours, il répète la partie de l'évaluation qu'il avait déjà prononcée et continue cette évaluation en se dirigeant à nouveau à différents invités. Sur le tout dernier mot de l'évaluation, « choses », BP commence à se tourner vers la caméra, et une fois que son regard l'a atteinte (au moment où il prononce la dernière syllabe du mot « maintenant », ligne 20) il y reste jusqu'à la fin de l'émission. Après avoir ainsi catégorisé les téléspectateurs comme des destinataires privilégiés (voire uniques) de son discours, BP les remercie et clôt l'émission par une formule de séparation.

Bref, la redéfinition des destinataires privilégiés de ses paroles – d'invités ils deviennent téléspectateurs – et, tout à la fin, le maintien des téléspectateurs comme destinataires privilégiés (ou au moins directement concernés) font apparemment partie du travail de l'animateur pour clore l'émission. C'est pendant ces moments d'adresse directe aux téléspectateurs que la qualité de l'émission comme justement une émission télévisée destinée à un public derrière l'objectif de la caméra est le plus nettement perceptible.

2.2 *Le groupe des invités*

Si les six invités n'ont presque pas été mentionnés lors du résumé de l'extrait transcrit, c'est parce qu'ils ne font pas grand chose lors de cette phase de clôture, alors qu'ils ont beaucoup parlé plus tôt dans l'émission. Or, « ne rien faire » est bien évidemment également une activité qu'il faut accomplir et maintenir à chaque instant. Les invités laissent BP faire, sans essayer de contribuer de quelque façon que ce soit, et nous montrent par cela qu'ils considèrent que la clôture officielle de l'émission n'est pas de leur responsabilité.

Lors des moments où BP s'adresse directement à la caméra, ils peuvent tranquillement observer ce qui se passe, n'étant pas, lors de ces instants, interpellés et par conséquent momentanément libérés du devoir à produire une action prochaine séquentiellement adéquate. En revanche, quand l'animateur leur adresse la parole directement, leur travail pour se retenir devient plus nettement perceptible, puisque leur comportement dévie du comportement attendu dans des conversations plus « ordinaires ». Les invités dévoilent par ce comportement leur orientation vers des normes spécifiques pour ce genre de situation – la clôture d'une émission télévisée – et pour l'accomplissement de l'une des catégories constitutives de cette situation, « les invités ».

Premièrement, le remerciement produit par BP à l'intention des invités « .hhh merci à tous les six » (ligne 14), ne donne pas lieu à une des actions verbales séquentiellement attendues dans d'autres situations après un remerciement, comme par exemple « il n'y a pas de quoi »,

¹⁰ L'animateur arrive ainsi à adresser les deux catégories de participants à la fois, et sans pour autant les confondre.

« je vous en prie » ou « merci à vous ». A la place, les invités l'acceptent sans réactions verbales, et quatre sur six ne font même pas une action de reconnaissance non-verbale. Il n'y a que deux invités qui réagissent au remerciement de l'animateur, le premier par un sourire, le deuxième par un hochement de tête et un sourire. Ce n'est sans aucun doute pas un hasard que ce soient ces deux invités qui réagissent au remerciement. La direction du regard de l'animateur – qui pendant le remerciement balaye tout le groupe de gauche à droite – atteint ces participants l'un après l'autre aux moments où le remerciement est devenu *reconnaissable* (il l'est quand le regard passe devant le premier de ces deux invités), et susceptible d'être *achevé* (à la fin de la ligne 14, moment où le regard de BP passe devant le deuxième invité¹¹). Ces deux invités se comportent comme s'ils étaient dans l'obligation de réagir au remerciement de BP, alors que les quatre autres ne le font pas. Il faut cependant noter que même ces deux invités-là gardent le silence en réagissant au remerciement de BP.

Deuxièmement, dans la conversation ordinaire, les compliments à l'intention d'une personne présente sont régulièrement suivis soit de réactions qui mitigent quelque peu l'aspect positif du compliment, soit de remerciements par cette personne (Pomerantz 1978, Kerbrat-Orecchioni 1992). Ici, il n'en est rien. Au contraire, les invités ne font aucune mine de vouloir modifier le compliment que BP leur adresse aux lignes 18 et 19, « on a appris, .hh beaucoup (.) beaucoup (.) beaucoup de choses? »¹², ni d'essayer d'insérer un remerciement verbal dans le discours de BP. Ils acceptent tout simplement en silence ce que dit l'animateur.

Cette abstention d'agir ouvertement peut être liée à deux traits caractéristiques de la situation dans laquelle se trouvent les six invités. Premièrement, ils font partie d'un groupe, lors de ces instants traité comme tel par l'animateur (« .hhh merci à tous les six_i ») et ils ne peuvent pas agir individuellement sans dissoudre la catégorie collective des « invités ». Toute action individuelle serait prise comme une sorte de « monopolisation » du remerciement et de l'évaluation positive faits par BP¹³. Deuxièmement, l'émission touche à sa fin, ce que les invités semblent avoir bien compris. Comme ils n'essayaient nullement de prendre la parole pendant que l'animateur termine l'émission, ils dévoilent leur orientation vers le fait qu'ils

¹¹ Ce moment est à caractériser – à cause de l'apparition simultanée d'un faisceau d'indices divers (syntaxiques, prosodiques, pragmatiques, gestuels et contextuels) qui indique que l'action en cours pourrait être terminée – comme un « PTP », ou « point de transition pertinent » (cf. Sacks *et al.* 1974, et Ford et Thompson 1996). C'est autour des PTP que les participants à des interactions verbales essaient de prendre la parole dans la grande majorité des cas.

¹² Ce qui est considéré comme un compliment ici est une évaluation positive de l'émission. Cette évaluation peut être considérée comme un compliment puisqu'elle s'adresse directement à ceux qui ont contribué de manière essentielle à la qualité de l'émission.

¹³ Il faut donc reconnaître que les invités se trouvent dans une position assez délicate pour parler ici : certes, chacun d'eux est responsable de sa contribution personnelle, mais comme BP remercie *tous les six à la fois*, il devient impossible de mitiger l'évaluation positive de sa contribution personnelle sans pour autant mitiger celle des autres. Il leur serait également sans aucun doute difficile d'exprimer leur accord avec cette évaluation – ce qui serait pourtant, dans d'autres situations, l'enchaînement préféré –, puisqu'ils sont tous en partie responsables de ce qui est évalué positivement. Dans ce cas de figure, la préférence s'inverse, ce qui ferait d'un accord une action non-préférée (Cf. Pomerantz 1978). Sur les catégories collectives, voir aussi Broth (2002) et Schegloff (1995).

font partie de la catégorie des invités à qui il n'incombe pas de terminer l'émission de manière officielle.

2.3 Le réalisateur

Le réalisateur fait sans cesse un travail de découpage de l'interaction du plateau. Il lui incombe de faire de l'interaction du plateau une interaction intelligible (Bonu 1999 : 73, Jayyusi 1988), et pour ce faire, ses compétences ordinaires de « membre » d'une société (Garfinkel 1967) lui sont nécessaires. En fait, comme une interaction entre plusieurs participants filmée de loin serait non seulement très difficilement intelligible, mais sans aucun doute également beaucoup trop ennuyeuse pour soutenir l'intérêt des téléspectateurs, le réalisateur n'a pas d'autre choix que de filmer une partie limitée de ce qui arrive sur le plateau à un moment donné et de changer de plan assez fréquemment. Les changements de plan s'effectuent de toute évidence par rapport à ce qui arrive sur le plateau. C'est en découpant cette interaction, ce qui en préserve certains aspects et en exclut d'autres¹⁴, qu'il arrive à guider la compréhension des téléspectateurs. Pour savoir, ou peut-être « sentir » instinctivement – car il s'agit sans aucun doute de compétences largement non conscientes, même chez un professionnel de la télévision – quels aspects montrer et quels aspects exclure, il faut bien évidemment maîtriser et se servir des mêmes procédés interprétatifs que ceux auxquels le produit télévisuel est destiné, à savoir le public de téléspectateurs. Bref, il faut être « membre » pour être capable de faire voir aux téléspectateurs ce dont ils ont besoin pour arriver à suivre ce qui se passe.

Jayyusi (1988) a montré que celui qui regarde un film l'interprète à partir de son savoir de membre sur des structures de la vie quotidienne. Dans notre passage, le réalisateur-membre s'oriente vers une convention que l'on pourrait appeler « suivre le regard » (*cf.* Macbeth 1999 : 161), et c'est ainsi l'organisation du regard – et non pas, par exemple, celle des tours de parole (Sacks *et al.* 1974) – qui semble être à la base de ses choix de plans. En général, dès que le regard de l'animateur quitte – ou au contraire se dirige vers – la caméra, le réalisateur change de plan. Nous proposons que le problème interactionnel auquel ces changements de plan répondent ici est la catégorisation des téléspectateurs comme, soit des êtres directement visés, soit des êtres qui ne font qu'assister à l'interaction se déroulant sur le plateau, où l'animateur s'adresse aux invités. La constitution de différentes catégories de destinataires n'est donc pas seulement un problème pour l'animateur (déjà discuté ci-dessus), mais elle en est également un pour le réalisateur. Ce dernier a la tâche de médiatiser le comportement de l'animateur de manière à ce que les téléspectateurs reconnaissent si on leur adresse ou non la parole.

¹⁴ L'inclusion et l'exclusion sont à la fois spatiales (délimitation du champ de la caméra à un moment donné) et temporelles (l'alternance entre ce qui vient d'être montré et ce qui n'est plus montré).

Or, ce résultat n'est pas toujours facile à accomplir. A la ligne 17, le regard de BP se dirige soudain vers la caméra qui se trouve droit devant lui. Cette caméra ne le filme pas au moment où il commence à la regarder, et en ce moment, nous nous trouvons donc dans une situation où les téléspectateurs sont interpellés directement par l'animateur en même temps qu'ils sont catégorisés – par l'angle de la caméra – comme des témoins en fait non interpellés. Après quelques instants, le réalisateur arrive cependant à faire en sorte que l'animateur soit filmé sous cet angle, ce qui aurait résolu le problème dans la majorité des cas. Or, dans ce cas-ci, au moment où la caméra commence à le filmer, BP détourne son regard de la caméra pour encore le diriger vers les invités du plateau.

Après que BP a détourné son regard de la caméra, le réalisateur commence donc à transmettre l'image de la caméra qui se trouve en face de BP, sans que celui-ci la regarde à son tour. Ceci veut dire que le réalisateur est maintenant confronté à un nouveau problème, celui de savoir quoi filmer : abandonner précipitamment l'image récemment choisie pour encore une fois filmer le groupe des intervenants sur le plateau, ce qui équivaldrait à admettre que tout ne s'est pas passé selon les règles du jeu et qu'une réparation a été nécessaire ; ou bien, rester avec le plan rapproché sur BP, ce qui implique l'abandon momentané de la sélection des informations les plus pertinentes pour la compréhension des téléspectateurs¹⁵. On le sait, dans l'exemple ci-dessus, le réalisateur a opté pour la deuxième solution, et le plan rapproché sur BP sera aussi le tout dernier de l'émission tant que dure le discours de clôture de BP.

Le fait que le réalisateur sache que la fin du discours de l'animateur est imminente a sans doute pesé lourd dans la décision de rester sur l'animateur bien que celui-ci ne s'adresse pas à la caméra directement : le réalisateur sait que l'animateur va revenir vers cette caméra quelques instants plus tard pour terminer l'émission. De cette manière, l'orientation vers une clôture imminente peut être visible dans le comportement du réalisateur.

3 Conclusions

Dans ces pages, nous avons tenté d'explicitier quelques aspects du travail interactionnel sans cesse effectué par quelques participants à une émission de « Bouillon de culture ». Nous espérons avoir montré combien le détail de leur comportement est important pour l'accomplissement interactionnel de ce qu'ils ont à faire : non seulement maintenir la situation particulière et leurs catégories respectives, mais aussi, ce qui a été au centre de l'étude ici, terminer l'émission ensemble. En faisant des tâches fort différentes, ces

¹⁵ Ici l'inclusion dans le champ de la caméra des invités, à qui BP adresse la parole à cet instant. De plus, alors que le cas où l'animateur n'est pas filmé de face alors même qu'il regarde une autre caméra en face est une « faute », le filmer de face quand il regarde ailleurs n'en est pas une dans la constitution conjointe des destinataires : dans ce dernier cas de figure, les téléspectateurs sont définis comme des témoins non visés, mais qui regardent néanmoins l'animateur.

participants nous montrent que la catégorisation en animateur, invités et réalisateur continue à être pertinente pour l'accomplissement de la fin de l'émission : l'animateur s'approprie la clôture officielle, et rappelle à la fin – par son adresse directe aux téléspectateurs – que l'émission leur a tout le temps été destinée en premier lieu ; les invités laissent l'animateur terminer l'émission sans essayer de contribuer de quelque façon que ce soit ; et le réalisateur, enfin, s'attend visiblement à ce que l'émission se termine, d'abord, par la série de remerciements adressés directement aux invités et aux téléspectateurs, et ensuite par le fait que BP adresse les toutes dernières paroles de l'émission directement à ces derniers.

Références bibliographiques

- Broth, M. 2002 : *Agents secrets. Le public dans la construction interactive de la représentation théâtrale*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Bonu, B. 1999 : Entre image et parole : le regard dans la narration et l'interaction à la télévision. Desgoutte, J.P. (éd.). *La mise en scène du discours audiovisuel*: 67-87. Paris : L'Harmattan.
- Calbo, S. 1999 : La réception comme activité collective. Fornel, M. de et Quéré, L. (éds.). *La logique des situations* : 199-223. Paris : Editions de l'EHESS.
- Duranti, A. et Goodwin, C. (éds.). 1992 : *Rethinking Context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge : CUP.
- Ford, C.E. et Thompson, S.A. 1996 : Interactional units in conversation : syntactic, intonational, and pragmatic resources for the management of turns. Ochs, E., Schegloff, E.A. et Thompson, S.A. (éds.). *Interaction and grammar* : 134-184. Cambridge : CUP.
- Garfinkel, H. 1967 : *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall.
- Hester, S. et Fitzgerald, R. 1999 : Category, Predicate, and Contrast : Some Organizational Features in a Radio Talk Show. Jalbert, P.L. (éd.). *Media Studies : Ethnomethodological Approaches* : 171-193. Lanham : University Press of America.
- Jayyusi, L. 1988 : Toward a socio-logic of the film text. *Semiotica* 68 : 271-296.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1992 : *Les interactions verbales* (t. 1). Paris : Armand Colin.
- Macbeth, D. 1999 : Glances, Trances, and Their Relevance for a Visual Sociology. Jalbert, P.L. (éd.). *Media Studies : Ethnomethodological Approaches* : 135-170. Lanham : University Press of America.
- Pomerantz, A. 1978 : Compliment responses. Notes on the co-operation of multiple constraints. Schenkein, J.N. (éd.). *Studies in the organization of conversational interaction* : 79-112. New York : Academic Press.
- Sacks, H. 1972 : An Initial Investigation of the Usability of Conversational Data for Doing Sociology. Sudnow, D. (éd.). *Studies in Social Interaction* : 31-74. New York : The Free Press.
- Sacks, H., Schegloff, E.A., et Jefferson G. 1974 : A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. *Language* 50: 4 : 696-735.

Schegloff, E.A. 1995 : Parties and Talking Together: Two Ways in Which Numbers Are Significant for Talk-in-Interaction. Have, P. ten et Psathas, G. (éds.). *Situated Order: studies in the social organization of talk and embodied activities*: 31-42. Washington, DC : University Press of America.

Anne Börjesson
Université de Lund

Quelques remarques sur le rôle de la composante syntaxique dans l'interprétation de *seul*

1. Introduction

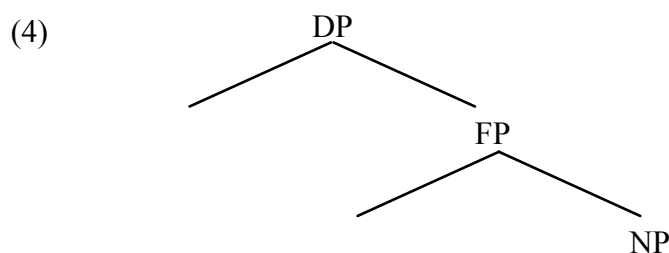
On sait que le sens de *seul* varie selon sa position dans la phrase (voir les exemples ci-dessous). Pour recevoir une lecture « adjectivale », *seul* doit être immédiatement postposé ou préposé au nom. Ces deux positions rendent pourtant deux interprétations différentes (ex. (1a), (2a)). La position prénominale intermédiaire entre l'article et le nom permet parfois une lecture « adverbiale » (ex. (2b), normalement obtenue lorsque *seul* occupe la position avant l'article (ex. (3a)). Dans cette position initiale dans le groupe nominal, l'adverbe *seulement* peut parfois remplacer *seul* (ex. (3b, c)) et les deux mots peuvent aussi être postposés au nom (ex. (3d, e)). La question que nous nous posons dans cette étude est de savoir s'il est possible de rendre compte des divers sens de *seul* dans un modèle grammatical telle que la grammaire générative.

Notre discussion sera basée sur les exemples suivants (les lettres et les chiffres entre parenthèses indiquent la source et la date de publication de l'exemple selon les abréviations précisées dans la section 2) :

- (1a) *Les repas à domicile, un service ... pour le plus grand bien des personnes seules, âgées et/ou handicapées*(so880407)
- (1b) *De même, si elle est seule, il lui faut trouver un prétexte – ...* (Mo000804)
- (2a) *Une seule chose est sûre : il faut y être* (Mo000711)
- (2b) *Outremer Télécom s'est retrouvée avec la seule Guyane, le département le moins peuplé du lot, et donc le plus difficilement rentable.*(Li000804)
- (3a) *Seul l'officier lui-même pourrait le dire.*(Mo000804)
- (3b) *Seuls une vingtaine d'immigrés ont accepté l'aide au retour.* (Li000809)
- (3c) *... seulement une vingtaine de maliens ou sénégalais l'ont signé.* (Li000809)
- (3d) *Le commandant seul gardait de la retenue.* (so880411)
- (3e) *Mais trois cents candidats seulement ont été admis.* (so880405)

Nous adhérons au point de vue¹ selon lequel il existe un parallélisme entre la structure nominale et la structure phrastique. De même que dans la phrase, il y aura donc trois domaines à l'intérieur du groupe nominal :

¹ Voir Abney 1987 pour une présentation de l'idée.



Le domaine NP en bas de la structure est de nature lexicale tandis que le domaine prééminent DP est de nature fonctionnelle. Le DP est tel qu'il peut faire lien entre le groupe nominal et le contexte, de manière analogue au CP dans la phrase. Le troisième domaine, intermédiaire entre le NP et le DP, est lui aussi de nature fonctionnelle. Ce domaine comprend des projections relatives à l'accord grammatical, par exemple le [nombre].

Selon notre hypothèse, l'interprétation du mot *seul* est en premier lieu déterminée par sa position syntaxique. *Seul* sera interprété comme « adjectif » s'il est placé dans NP en bas de la structure arborescente nominale et que le mot a par conséquent le statut d'élément lexical. Placé dans DP en haut de la structure, *seul* sera interprété comme « adverbe ». La position prénominale intermédiaire entre l'article et le nom entraîne le plus souvent une interprétation quantitative (ex. (2a)), mais *seul* peut parfois être interprété aussi comme « adverbe » dans cette position (ex. (2b)).

Notre analyse portera sur le mot *seul* et nous ne discuterons pas du mot *seulement* sauf dans la mesure où ce mot peut remplacer *seul*. Seront donc exclus de notre discussion le *seulement* modifieur du VP (ex. (5)), la variante connective de *seulement* (ex. (6)) ainsi que l'expression *non seulement* (ex. (7)) :

- (5) « ... , je lui ai **seulement** demandé d'y prêter une attention particulière », ... (Li000809)
- (6) **Seulement**, le contexte antillais rend les choses beaucoup plus explosives. (Li000804)
- (7) ... pour les Soviétiques il s'agit **non seulement** d'une grande première, mais aussi d'un redoutable défi. (so880409)

2. Observations empiriques

Nous avons établi un corpus de quelque 1000 occurrences de *seul* et de *seulement* dont environ la moitié sont tirées de la base de données « Le Soir » (so). Cette base de données est accessible entre autres à l'Institut d'études romanes de l'Université de Lund et comprend huit numéros du journal belge « Le Soir », collectionnés par Johan Danell, Umeå. Les occurrences restantes sont tirées des éditions sur Internet de Libération (Li), du Monde (Mo) et du Nouvel Observateur Quotidien (NO). Les occurrences se répartissent selon le tableau 1 :

	n	n/n _{seul} (%)	n	n/n _{seulement} (%)	n/n _{tot} (%)
<i>seul</i> adjectival (ex. 1)	139	20			14
<i>seul</i> intermédiaire (ex. 2)	414	58			41
<i>seul</i> adverbial (ex. 3a,b,d)	155	22			15
<i>seul</i> non classé	3	0.4			0.3
<i>seulement</i> =>syntagme(ex. 2c,e)			142	47	14
<i>seulement</i> => VP (ex. 5)			23	8	2
<i>seulement</i> connectif (ex. 6)			8	3	0.8
<i>non seulement</i> (ex. 7)			123	41	12
<i>seulement</i> non classé			2	0.7	0.2
Σ	711	100	298	100	99

Tableau 1 : Répartition des occurrences de *seul* et de *seulement*

Selon notre hypothèse, une variante particulière de *seul* correspond à chacune des positions discutées. Nous dénommerons ces variantes respectivement « adjectivale », « adverbiale » et « intermédiaire ».

2.1. La variante adjectivale de *seul*

Nous avons vu que la variante adjectivale représente 20% des occurrences de *seul*. Il est intéressant de noter que seulement 15 occurrences ont la fonction « canonique » d'épithète tandis que les occurrences restantes, au nombre de 124, ont une fonction attributive. Puisque la variante adjectivale attributive n'est pas intégrée dans le groupe nominal, nous laissons en suspens la question de savoir comment elle est insérée dans la structure phrastique. La variante adjectivale en fonction d'épithète est illustrée par le premier exemple, répété ci-dessous :

- (1a) *Les repas à domicile, un service ... pour le plus grand bien des personnes seules, âgées et/ou handicapées*(so880407)

Dans cette position, *seul* et *seulement* ne sont pas interchangeables avec le sens adjectival, paraphrasée par *non accompagné*, retenu² :

- (1a') **Les repas à domicile, un service ... pour le plus grand bien des personnes seulement, âgées ou handicapées*

² Une telle phrase peut pourtant être grammaticale avec l'interprétation adverbiale :

- (i) Un homme *seul* regarde tantôt la mer, tantôt le parc
(ii) Un homme *seulement* regarde tantôt la mer, tantôt le parc

L'interprétation adverbiale fait la distinction entre *un homme* et par exemple *d'autres personnes*, mais, au cas où *un* est interprété comme un numéral, peut également opposer *un homme* à *plusieurs hommes*.

2.2. La variante intermédiaire de *seul*

La variante intermédiaire de *seul* représente le groupe le plus important du point de vue quantitatif : à peu près 60% des occurrences de *seul* (et quelque 40% de l'ensemble des occurrences) appartiennent à ce groupe. Cette variante présente un vrai défi à notre analyse, car il s'avère qu'un *seul* placé dans cette position peut être interprété de deux manières. L'interprétation la plus accessible est peut-être celle représentée par l'exemple (2a). C'est aussi l'interprétation la plus courante – quelque 95% des occurrences de *seul* intermédiaire s'interprètent de cette façon :

(2'a) *Une **seulement** chose est sûre : il faut y être* (Mo000711)

La variante intermédiaire peut être interprétée comme prenant « la place du numéral » (Togebly I : §196.2, §347.1). Elle semble effectivement être liée au nombre grammatical plutôt qu'au nom en tant que tel³.

Seul et *seulement* ne sont pas interchangeables :

(2a) *Une **seule** chose est sûre : il faut y être* (Mo000711)

L'autre interprétation possible d'un *seul* dans la position intermédiaire, illustré par l'exemple (2b), est plutôt de caractère adverbial :

(2b) *Les grands vainqueurs ont été XTS, qui en a obtenu sur les quatre départements, et Cegetel, qui s'est vu confier la Guadeloupe, la Martinique et la Réunion. Outremer Télécom s'est retrouvée avec la **seule** Guyane, le département le moins peuplé du lot, et donc le plus difficilement rentable.* (Li000804)

Grevisse (1993 : §326) estime cet emploi de *seul* originaire d'une « survivance de la langue classique » et déclare son interprétation ambiguë entre l'interprétation de « l'usage ordinaire » (donc, l'interprétation numérale) et l'interprétation adverbiale. Selon nous, cet exemple se distingue des autres exemples de *seul* intermédiaire en ce qu'il y a, dans le contexte, un nombre d'autres options au constituant modifié par *seul*. *Seul* en (2b) garde effectivement son interprétation numérale mais il nous semble qu'à cette interprétation numérale se superpose une interprétation adverbiale, facilitée par la présence explicite dans le contexte de la même possibilité de choix. A en juger par notre corpus, une interprétation selon (2b) n'est possible que lorsque le groupe nominal est introduit par l'article défini et qu'il est alors déjà lié au contexte en raison de la nature référentielle de l'article défini. Nous envisageons aussi la possibilité selon laquelle la préposition aide à lier le groupe nominal au contexte – une préposition est présente dans 80% des exemples interprétés selon (2b).

³ Nous interprétons ce fait comme un indice du positionnement de *seul* dans une projection fonctionnelle entre D et N qui peut être NumP.

Encore une fois, *seul* ne peut pas être remplacé par un *seulement* dans la même position :

(2b') * *Outremer Télécom s'est retrouvée avec la **seulement** Guyane, ...*

En revanche, *seul* peut être remplacé par un *seulement* préposé à l'article, ou postposé au constituant modifié, tout en gardant le sens de la phrase :

(2b'') *Outremer Télécom s'est retrouvée avec **seulement** la Guyane, ...*
*Outremer Télécom s'est retrouvée avec la Guyane **seulement**, ...*

Ce fait est pour nous un indice du caractère adverbial de *seul* dans l'exemple (2b). De nouveau, le fait que nous puissions relier le contenu sémantique du groupe nominal au contexte permet une interprétation « adverbiale » de *seul* (cf. p. 6 ci-dessous), tandis que son lien syntaxique avec le nombre grammatical est responsable de l'interprétation numérale.

2.3. La variante adverbiale de *seul*

Cette variante aussi représente quelque 20% des occurrences de *seul*. L'ensemble de ces occurrences se rapportent au sujet de la phrase, qui peut être un DP, un QP⁴ ou un nom propre. Cette variante de *seul* est illustrée par l'exemple (3a) :

(3a) ***Seul** l'officier lui-même pourrait le dire. (Mo000804)*

Que cette variante de *seul* soit de nature adverbiale est indiqué par le fait qu'elle peut parfois être remplacée par *seulement* :

(3a') ***Seulement** l'officier lui-même pourrait le dire.*

Noter cependant que les phrases telles que (3a') ne sont pas acceptées par tout locuteur natif du français. Nous reviendrons sur ce point dans la section 2.4.

Bon nombre de chercheurs ont proposé que l'adverbe anglais *only*, aussi bien que *seulement* et leurs équivalents dans d'autres langues doivent être considérés comme des « quantifieurs » ou des « particules focalisatrices ». Vu sous cette optique, *seulement* a l'aptitude d'établir un rapport entre l'élément déterminé et un domaine d'autres éléments du même type sémantique⁵. Ce domaine, ou « paradigme », est donc « déterminé à la fois par l'intension du mot en question et par le contexte » (Nølke 1983 : 42).

C'est justement cette capacité de relier deux éléments entre eux qui fait que *seul* dans l'exemple (3) peut être interprété comme « adverbe », une capacité que la variante adverbiale

⁴ Pour la clarté de notre exposition, nous utiliserons la notation QP qui représente pour nous un DP introduit, non pas par un article, mais par soit un chiffre soit une expression quantitative telle que *quelque, une centaine, la moitié* etc.

⁵ La notion de "particule focalisatrice" est discuté dans König (1991). Nølke (notamment 1983) dénomme ce type d'item "adverbe paradigmatisant" – qu'il s'agisse du même phénomène ressort de son article datant de 1996. Voir Bayer (1996, ch 2) pour un discussion elucidante du fonctionnement syntaxique des "particules focalisatrices".

de *seul* partage donc avec *seulement*. De cela découle aussi que des effets de portée⁶ jouent dans l'interprétation de la variante adverbiale de *seul*.

Le constituant déterminé, *l'officier lui-même* dans l'exemple (3a), se trouve dans le domaine de c-commandement de *seul* adverbial. Par l'action de *seul*, ce constituant est mis en relation avec d'autres personnes implicitement ou explicitement présentes dans le contexte.

2.4. L'alternance de *seul* avec *seulement* dans la position initiale du groupe nominal

Abstraction faite des occurrences de *non seulement*, que nous ne discuterons pas ici, plus de 90% des occurrences de *seulement* ont pour fonction de modifier un syntagme. À la différence de *seul*, *seulement* peut modifier tout type de syntagme (et aussi des propositions entières) indépendamment de leurs fonctions dans la phrase. Il semble cependant exister certaines restrictions concernant un *seulement* employé pour modifier un syntagme nominal. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, une telle construction n'est pas toujours acceptée par les locuteurs natifs⁷.

- (8) *Seul* l'officier lui-même pourrait le dire
? *Seulement* l'officier lui-même pourrait le dire
- (9) *Seul* 7% de la population ... n'en mangent jamais
Seulement 7% de la population ... n'en mangent jamais
- (10) *Seul* Alain Juppé s'est attardé pour assister aux discours ...
?? *Seulement* Alain Juppé s'est attardé pour assister aux discours ...
- (11) ?? Elle représente *seule* une des possibilités ...
Elle représente, *seule*, une des possibilités ...
Elle représente *seulement* une des possibilités ...
- (12) ?? Air France a prévu d'assurer *seul* 15% du programme normal ...
Air France a prévu d'assurer *seulement* 15% du programme normal ...

Nos informateurs acceptent l'exemple (8) bien que certains d'entre eux préfèrent *seul* dans la position initiale. L'exemple (9) est accepté tandis qu'un *seulement* avant un nom propre, comme dans l'exemple (10) est refusé par certains informateurs. Les informateurs qui acceptent *seulement* dans cette position préfèrent ce mot à *seul* qu'ils trouvent archaïque. Les exemples dans (11) sont douteux parce qu'il est difficile de distinguer un *seul* adverbial postposé (cf. l'ex. (3d)) d'un *seul* adjectival (cf. l'ex. (1a)). Noter que la phrase est acceptée lorsque *seul* est séparé du nom par une virgule – ces exemples sont sans doute acceptables avec une intonation particulière et dans un contexte particulier. Il semble que le même type de

⁶ Notre conception de la notion de « portée » s'accorde avec celle proposée par May (1985) et reprise par de nombreux chercheurs (entre autres Beghelli 1995, Bayer 1996), c'est-à-dire que les conditions de portée sont un phénomène purement syntaxique, déterminées par des relations de c-commandement valant au niveau de la Forme Logique.

⁷ Certains chercheurs, par exemple Piot (1975, 1998), acceptent *seulement* dans cette position.

difficulté se manifeste aussi en (12) – il est difficile de déterminer l'extension de la portée de *seul*.

Tandis que quasiment toutes les occurrences de la variante adverbiale de *seul* se rapportent au sujet de la phrase, il s'avère que *seulement* ne se rapporte au sujet que dans à peu près 15% des cas, et que ce sujet est sans exception un QP. Effectivement, dans la grammaire de Togeby, nous lisons que *seulement* « s'emploie surtout après des chiffres » et que ce mot « marque la restriction à un nombre relativement réduit », à la différence de *seul* qui, lui, indique plutôt une mise en relief d' « un individu par l'exclusion d'autres individus ».

La première fonction de *seulement* semble être de modifier un adverbial : presque la moitié des occurrences ont cette fonction. Voici quelques exemples tirés de notre corpus :

- (13a) *Alors seulement il découvrit la raison de ce long délai: ...* (so880408)
 (13b) *... du port de Toulon, situé seulement à 30 mètres du lieu de l'accident, ...* (NO000804)
 (13c) *... son étoile, visible seulement lorsqu'elle passe juste sur la ligne de mire du télescope braqué sur l'astre, n'était pas ...* (Li000808)

Nous constatons que *seul* et *seulement* semblent être parfaitement interchangeables dans les cas où le mot se rapporte à un QP :

- (3b) *Seuls une vingtaine d'immigrés ont accepté l'aide au retour.* (Li000809)
 (3c) *... seulement une vingtaine de maliens ou sénégalais l'ont signé.* (Li000809)

En revanche, *seul* et *seulement* se remplacent difficilement lorsque ces mots se rapportent à un DP ou à un nom propre selon les exemples (8) et (10) à (12) ci-dessus. *Seul* ne peut jamais remplacer *seulement* dans les cas où ce mot se rapporte à un autre type de syntagme ou à une subordonnée :

- (13'a) * *Alors seul il découvrit la raison de ce long délai: ...*
 (13'b) * *... du port de Toulon, situé seul à 30 mètres du lieu de l'accident, ...*
 (13'c) * *... son étoile, visible seul lorsqu'elle passe juste sur la ligne de mire du télescope braqué sur l'astre, n'était pas ...*

3. La structure syntaxique

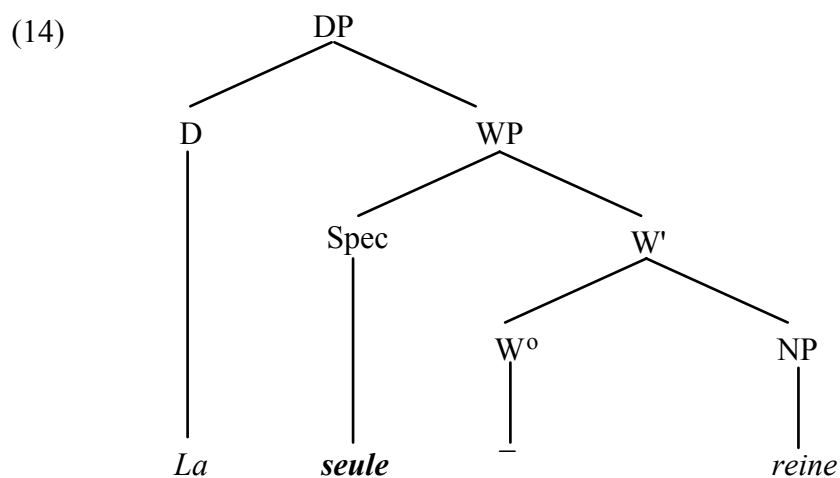
Nous constatons donc que le sens de *seul* varie en effet selon sa position dans la phrase. Une première frontière se trace entre les projections lexicales et fonctionnelles : lorsque *seul* trouve sa position dans la projection NP en bas de la structure nominale (cf. les structures dans (1) et dans (15)), ce mot a son sens lexical plein manifesté dans la variante adjectivale. Suivant Cinque (1995), nous considérons que l'adjectif, qui est un XP, est généré à gauche du nom dans la position Spec,NP. La position postnominale résulte d'un déplacement du nom.

Cette position peut être considérée comme la position de base des adjectifs et nous proposons que la génération de *seul* dans cette projection lexicale rende compte de son interprétation pleinement lexicale.

Nous proposons ensuite que la variante adverbiale de *seul* occupe la position Spec,DP (voir (18)). La projection fonctionnelle DP est analogue à la CP, caractérisée justement par sa capacité de lier la phrase au contexte. Au niveau du groupe nominal, ce lien se présente comme la présupposition de l'existence d'un groupe d'alternatives au syntagme modifié (cf. l'idée d'adverbe paradigmatissant/particule focalisatrice).

Le sens « numéral » manifesté par la variante intermédiaire de *seul* résulte, selon nous, de sa position dans la couche fonctionnelle entre D et N. Pour ce qui concerne l'interprétation « adverbiale » de la variante intermédiaire, nous suivons Bayer et Grosu (2000). Puisqu'un *seul* placé selon notre exemple (2b) reçoit une interprétation adverbiale, ces chercheurs proposent que cette variante doive être analysée comme un opérateur de même que *seulement* et la variante adverbiale de *seul*.

Bayer et Grosu proposent deux analyses possibles, dont nous suivons celle selon laquelle *seul* est vu comme un XP placé dans la position Spec d'une projection fonctionnelle. La tête fonctionnelle (W° dans la figure (14)) est vide :



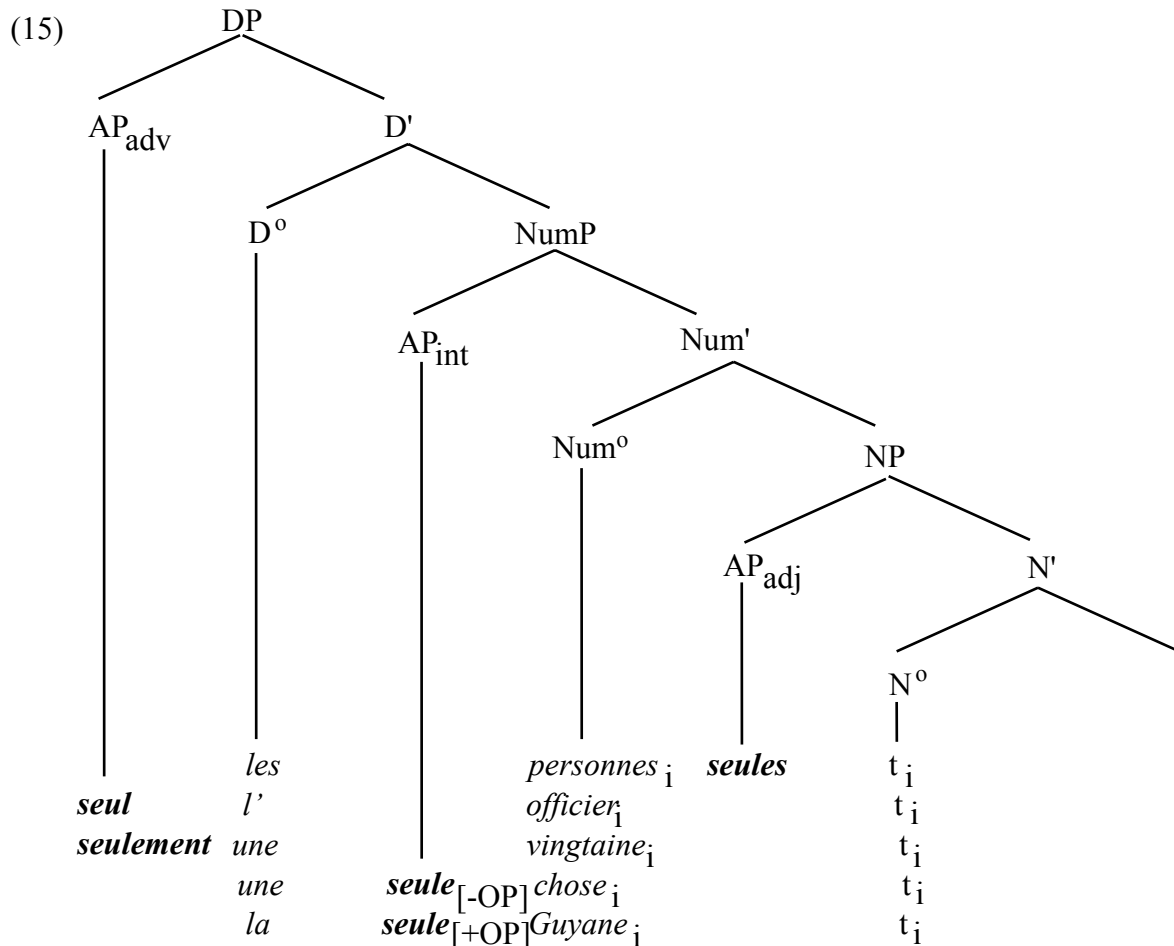
(Bayer et Grosu 2000 : 58, leur (12))

Bayer et Grosu ne se prononcent pas sur la nature de la projection fonctionnelle WP, mais notent qu'elle doit avoir la capacité de légitimer l'accord entre l'adjectif, le nom et le déterminant. Selon nous, ces observations renforcent notre suggestion que la projection fonctionnelle soit NumP (cf. p. 4 ici même).

Selon nous, *seul* dans (2b) garde son interprétation numérale, mais il nous semble qu'à cette interprétation numérale, syntaxiquement motivée, se superpose une interprétation adverbiale provoquée par la présence explicite dans le contexte d'un nombre d'alternatives

ainsi que par le statut fonctionnel de la projection NumP⁸. L'aspect adverbial de l'interprétation serait donc motivée par des facteurs pragmatiques⁹ qui se superposent à l'interprétation syntaxiquement motivée.

Nous proposons ainsi de rendre compte des divers sens de *seul* par la structure suivante :



4. Conclusion

Nous avons montré que les différent(e)s (nuances de) sens observables chez *seul* sont en premier lieu syntaxiquement motivé(e)s :

Le sens « adjectival » de *seul* résulte de sa génération dans la position Spec de la projection lexicale NP.

La variante « intermédiaire » permet deux lectures. Le sens « numéral » manifesté par la variante intermédiaire de *seul* résulte, selon nous, de sa position dans la projection NumP dans la couche fonctionnelle entre D et N. Le sens « adverbial » résulte du fait que le nom se

⁸ Selon Bayer et Grosu (2000), la lecture adverbiale est due à la présence d' un trait syntaxique [+Op] sur *seul*. Ce trait donnerait à *seul* le statut d'opérateur.

⁹ Nous tenons à préciser que nous utilisons le terme *pragmatique* dans un sens peu précis, comme synonyme de *contextuelle* ou *situationnelle*.

trouve dans le domaine de c-commandement de *seul*, donc dans une configuration qui ressemble à celle de la variante adverbiale. Puisque le DP est sans exception défini, un lien entre le nom et le contexte peut être établi aux cas où il y a des alternatives explicites présentes.

Nous proposons ensuite que la variante adverbiale de *seul* soit générée dans la position Spec,DP, qui est de nature fonctionnelle. Cette projection, analogue à la CP dans la phrase, est caractérisée par sa capacité de lier l'expression nominale au contexte. Le lien se présente comme la présupposition d'un groupe d'alternatives au syntagme modifié.

7 Références

- Abney, S.P. 1987 : *The English Noun Phrase in Its Sentential Aspect*. Thèse de doctorat, MIT.
- Bayer, J. 1996 : *Directionality and Logical Form. On the Scope of Focussing Particles and Wh-in-situ*. Dordrecht : Kluwer.
- Bayer, J. et Grosu, A. 2000 : « Feature Checking meets the Criterion Approach : Three Ways of Saying *only* in Romance and Germanic ». Dans : Motapanyane, V. (éd.) *Comparative Studies in Romanian Syntax*. North-Holland Linguistic Series 58 : 49-81. Amsterdam.
- Beghelli, F. 1995 : *The Phrase Structure of Quantifier Scope*. Thèse de doctorat, UCLA.
- Bernstein, J. 1993 : *Topics in the Syntax of Nominal Structure Across Romance*. Thèse de doctorat, The City University of New York.
- Cardinaletti, A. et Starke, M. 1999 : « The Typology of Structural Deficiency. A Case Study of the Three Classes of Pronouns ». Dans : van Remsdijk, H. (éd.) *Clitics in the Languages of Europe*. Berlin/New York : Mouton de Gruyter.
- Cinque, G. 1995 : *Italian Syntax and Universal Grammar*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cinque, G. 1999 : *Adverbs and Functional Heads. A Cross-Linguistic Perspective*. New York/Oxford : Oxford University Press.
- König, E. 1991 : *The Meaning of Focus Particles*. London/New York : Routledge.
- May, R. 1985 : *Logical Form*. Cambridge, Mass. : MIT Press.
- Piot, M. 1998 : « L'adverbe conjonctif *seulement* ». Dans : Bilger, M. et Eynde, K. van den (éds.) *Analyse linguistique et approches de l'oral. Recueil d'études offert en hommage à Claire Blanche-Benveniste*. Leuven/Paris : Peters.
- Raemdonck, van D. 1998 : « Les adverbiaux connecteurs : hiérarchiseurs entre lexicalisation et grammaticalisation ». *Travaux de linguistique* 36 : 71-84.
- Rizzi, L. 1997 : « The fine structure of the left periphery ». Dans : Haegeman, L. (éd.) *Elements of grammar : Handbook in generative syntax*. Dordrecht : Kluwer.
- Schlyter, S. 1977 : *La place des adverbes en –ment en français*. Thèse de doctorat, Université de Konstanz.
- Valois, D. 1991 : *The Internal Syntax of DP*. Thèse de doctorat, UCLA.
- Zamparelli, R. 1995 : *Layers in the Determiner Phrase*. Thèse de doctorat, Université de Rochester.

Kjersti Fløttum
Universitetet i Bergen

Polyphonie au niveau textuel

1. Introduction

Au sein du projet *Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire*¹, prenant son point de départ dans la notion de *polyphonie* (développée de façons différentes par M. Bakhtine (1970) et par O. Ducrot (1984)), la problématique des niveaux d'analyse est fondamentale, notamment le passage de la phrase et de son énoncé à des unités plus larges. Plus précisément, la question que nous nous posons est de savoir comment rendre utile aux études textuelles, en l'occurrence aux études littéraires, la ScaPoLine (théorie SCAndinave de la POlyphonie LINGuistiquE), théorie se situant au niveau de la langue (Nølke 2001). Notre projet étant motivé par le désir de réunir les recherches linguistiques et littéraires sur la polyphonie afin qu'elles s'enrichissent mutuellement, le groupe a travaillé à une élaboration approfondie de la notion de la polyphonie qui puisse permettre l'utilisation de l'outillage conceptuel et des modèles d'analyse des deux perspectives – littéraire et linguistique. Ce sont les réseaux de *points de vue*, créant des structures et des configurations polyphoniques dans un texte, qui constituent notre objet d'étude commun. Notre défi méthodologique est d'intégrer les bases épistémologiques et méthodologiques des deux disciplines dans des analyses cohérentes (voir Fløttum 2001b).

Dans cette contribution, je voudrais d'abord situer ma propre approche de linguistique textuelle dans un cadre épistémologique (section 2). Je présenterai ensuite notre approche essentiellement ascendante en précisant le niveau sur lequel se réalisent nos analyses textuelles (section 3). Je procéderai par la suite à l'exposé d'une des problématiques pertinentes dans une analyse textuelle, à savoir la cohérence textuelle polyphonique (section 4). Par rapport à cette problématique, j'analyserai quelques passages tirés d'un extrait de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (Flaubert 1972/1857 : 217-219, voir la fin de l'article), notamment pour justifier la présence de la *relation de polyphonie mêlée*.

2. La linguistique textuelle dans un cadre discursif

En considérant le texte comme une unité verbale hétérogène et complexe, je me situe dans la tradition où l'on met les faits linguistiques dans un cadre discursif, et où l'on considère la linguistique textuelle comme une partie intégrée dans l'analyse des discours (Adam 1999). Pour cette raison, j'opte également pour la catégorie de *genre* (plutôt que *type de texte* ou *type*

¹ Voir <http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/>

de séquence) comme cadre des réflexions et des analyses linguistiques à entreprendre. Le texte est inclus "dans le champ plus vaste de pratiques discursives qui doivent elles-mêmes être pensées dans la diversité des genres qu'elles autorisent et dans leur historicité" (Adam 1999 : 39). Dans une telle perspective, le champ de l'analyse des discours et le champ de la linguistique textuelle sont en effet réunis ; la séparation du textuel du discursif étant « essentiellement méthodologique » (ibid. : 40-41). Ma propre visée est que l'analyse de faits linguistiques déterminés contribuera à une *caractérisation linguistique des genres* (voir Fløttum 2002b). Et, avec bien d'autres linguistes (Adam 1999, Lundquist 1999, Charolles 1997, Rastier 1989), je voudrais donc recentrer l'objet de la linguistique textuelle sur les agencements de plus petites unités. Dans la section suivante, je présenterai une telle unité, que j'appelle *passage polyphonique* (PP).

Enfin, parmi les domaines pertinents pour les études textuelles, dont les dimensions illocutoire, énonciative, sémantique, grammatico-stylistique et compositionnelle (voir Adam 1999), c'est *l'énonciatif* qui sera le domaine central ici.

3. Précision de niveau d'analyse

Comme je l'ai déjà indiqué, je me situe dans un cadre où je prends comme point de départ les différents *genres discursifs* afin de voir dans quelle mesure les marques linguistiques s'y manifestant (ainsi que leurs interprétations) sont pertinentes dans une perspective de polyphonie. Par rapport à l'approche d'Adam (1999), essentiellement descendante, la démarche adoptée dans la présente étude est plus ascendante que descendante. Ce sont des unités textuelles relativement petites qui sont soumises à des analyses linguistiques, et qui à leur tour pourront contribuer à caractériser le texte ou l'œuvre dans son ensemble, et éventuellement le genre en question.

Dans des études antérieures, j'ai insisté (avec Nølke 1994) sur une approche nettement ascendante en trois étapes ou niveaux (Fløttum 1999, 2000a, b, c) : 1) analyse proprement linguistique (s'effectuant au niveau de la phrase), 2) analyse énonciative et textuelle (où sont réunis les résultats de la première étape pour rendre compte des réseaux se constituant à travers les limites de la phrase), et 3) interprétation ou analyse proprement littéraire. Tout en voulant sauvegarder l'idée principale de cette approche ascendante, formulée en ces termes par Nølke (2001 : 45) : « la ScaPoLine est un module d'une construction théorique [...] complexe, et la configuration sert de pont aux analyses textuelles et par la suite aux analyses proprement littéraires », je reconnais qu'il y a un va-et-vient entre les niveaux de mes analyses concrètes.

Considérons maintenant de plus près deux notions fondamentales de la ScaPoLine qui contribueront à clarifier en quoi consiste ce va-et-vient ainsi que le niveau auquel se situent mes analyses : a) *la structure polyphonique* (structure-p), qui est un fait de langue, et b) *la*

configuration polyphonique, qui est liée au niveau de l'énoncé. Par ses instructions, la structure-p pose des contraintes sur l'interprétation de la configuration, qui, elle, fait partie du sens (élément de la description sémantique de l'énoncé). La configuration est construite par le locuteur-metteur-en-scène (LOC ; voir ci-dessous) et se compose de quatre entités construites par lui : le locuteur *LOC* lui-même (responsable de l'énonciation), les *points de vue*, les *êtres discursifs* et les *liens énonciatifs* (voir Nølke 2001 : 44-45). La configuration, construite par LOC, le metteur-en-scène, se compose de points de vue qui sont reliés aux êtres discursifs par différents liens. Ces entités sont toutes susceptibles d'être marquées dans la structure-p (dans la signification), mais elles ne le sont pas nécessairement. Les entités marquées forment la structure-p.

Une distinction qui est essentielle pour l'analyse polyphonique, phrastique aussi bien que textuelle, est celle faite entre *le locuteur de l'énoncé* (l ou l_n, où n est l'indice de l'énoncé) et *le locuteur textuel* (L).² Le l et le L représentent deux types d'images que le locuteur-metteur-en-scène (LOC), responsable de l'énonciation, peut construire de lui-même. Le l est un être discursif qui constitue une image du LOC au moment de l'énonciation, tandis que le L constitue une image générale du LOC ou une image du LOC à un autre moment de son histoire. Ce dernier, le locuteur textuel, a un rôle important pour la *cohérence textuelle*, en ce sens que l'on pourra considérer les différentes représentations du locuteur de l'énoncé l (un pour chaque énoncé, l₁, l₂, l₃ ... l_n) comme des images d'un locuteur textuel L.³

C'est principalement sur le niveau de la *configuration*, qui relève du niveau de la *parole*, que se réalisent mes analyses ici. Tout en me basant sur un fond linguistique (ayant le point de départ dans la structure-p), je tente d'intégrer certains éléments pertinents de la pratique discursive littéraire dans laquelle se place le texte en question. C'est ce niveau de la configuration qui m'a permis de proposer diverses *relations polyphoniques* pertinentes pour le texte en question dans son ensemble (voir Fløttum 2002b et section 5 de cet article). Ces relations sont donc fondées sur la combinaison de deux perspectives :

- la perspective proprement linguistique, avec la structure-p, dont le « corps » est constitué par des points de vue (voir Nølke 2001 : 47) ; et
- la perspective interprétative, avec les contraintes du genre discursif du texte en question, et qui intègre le contexte large du texte, dont les connaissances du thématique et des personnages.

Tandis que l'analyse linguistique avec la structure-p donne différentes variables, c'est au niveau de l'interprétation que le lecteur cherche à saturer les variables que les faits linguistiques ne pourront pas saturer. De cette façon, des configurations polyphoniques

² La distinction entre l et L est semblable à celle qui a été introduite par Ducrot (1984) comme une distinction entre *locuteur-en-tant-que-tel* et *locuteur-en-tant-qu'être-du-monde*.

³ Pour les définitions des différentes entités de la ScaPoLine, voir Nølke 2001, Norén 2000, Fløttum 2001a, 2002b.

s'établissent, des configurations qui à leur tour contribuent à l'interprétation du texte dans son ensemble. Un des intérêts de cette approche double est de pouvoir étudier quelles sont les contraintes que la langue, aussi bien que le genre et le contexte, imposeraient à l'interprétation.

Enfin, quelques précisions en ce qui concerne l'unité textuelle sur laquelle je base mes analyses s'imposent : le *passage polyphonique* (PP). Dans ces analyses, j'ai besoin d'une unité qui ne correspondra pas à l'unité de la *séquence* telle que définie par Adam (1992), mais qui dans certains cas pourra correspondre à l'unité de la *période* (la frontière entre les deux «tient essentiellement au volume de l'empaquetage considéré », dit Adam (1999 : 61-62)). Cependant, la définition de ces unités signale, à mon avis, une différence qualitative : les périodes sont *non-typées* tandis que les séquences sont *typées* (ibid.: 61). C'est à cause de ce dernier trait que je ne pourrais dans aucun cas parler de séquences pour les unités analysées ici. Le PP est une unité non typée, qui peut correspondre à une *phrase simple ou complexe* dans certains cas et à un *ensemble d'un nombre limité de phrases* dans d'autres cas. Ce niveau, qu'il est difficile de définir d'une manière rigoureuse, est établi en fonction de l'analyse polyphonique au *niveau textuel*. C'est que tous les phénomènes linguistiques pertinents pour la perspective polyphonique ne respectent pas les limites de la phrase grammaticale. Cela est surtout clair dans le cas des connecteurs où un pdv (précédant le connecteur ou succédant au connecteur) peut se reporter sur une unité dépassant la phrase, et même le paragraphe.

4. Cohérence textuelle polyphonique

Tout d'abord, une précision s'impose : *texte* est ici compris tout simplement comme une suite linéaire structurée constituant un tout sémantico-pragmatique. Le terme de texte est utilisé aussi bien pour référer à un texte objet théorique qu'à un texte manifestation concrète.

Par *cohérence textuelle* j'entends tout simplement le résultat de l'interprétation que le sujet parlant entreprend devant un texte en établissant des liens transphrastiques déterminés. Comme nous le savons, la cohérence textuelle peut en effet être assurée par divers moyens linguistiques tels que la progression thématique, les relations anaphoriques, les isotopies sémantiques, etc. Cependant, les aspects *énonciatifs* – que ce soient des traces de personne(s), de temps ou de lieu – contribuent également à la constitution de réseaux textuels importants pour l'interprétation (Fløttum 2002c). Dans la présente perspective – polyphonique – l'intérêt principal est de voir dans quelle mesure les traces de *personnes*, plus particulièrement du *locuteur*, pourront contribuer à l'identification de tels réseaux. Toutefois, il y a lieu de se demander si c'est là une perspective pertinente. En m'appuyant sur l'hypothèse que le récepteur s'attend à une *cohérence polyphonique* quand il aborde un texte, je pense que oui. Le récepteur s'attend à ce qu'il y ait une cohérence entre les différents points de vue

exprimés. Dans une cohérence polyphonique, les mêmes *êtres discursifs* se répètent à travers le texte.

En analysant les passages polyphoniques (PP) tirés de l'extrait de *Madame Bovary* mentionné ci-dessus (Flaubert 1972/1857 : 217-219), je tenterai de voir dans quelle mesure nous pourrions parler d'une cohérence polyphonique dans ce cas précis. Mon hypothèse générale concernant la problématique en question se formule comme suit (voir Fløttum 2002c) : *la cohérence polyphonique se dégage dans une large mesure par les liens énonciatifs qu'établit le locuteur de l'énoncé (l) avec les différents points de vue (pdv).*

Les passages polyphoniques en question contiennent tous le connecteur *mais* (pour des analyses de *mais*, voir d'autres travaux du projet dont notamment Jørgensen 2000, 2002 et Holm 2002, à paraître) :

- (1) *Son mari, au dîner, lui trouva bonne mine ; mais elle eut l'air de ne pas l'entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade ; et elle restait le coude au bord de son assiette, entre les deux bougies qui brûlaient.* (Flaubert 1972 : 218)
- (2) *D'abord, ce fut comme un étourdissement ; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient.
Mais en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur.* (Flaubert 1972 : 218-219)
- (3) *D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux.* (Flaubert 1972 : 219)

Les analyses, simplifiées ici, seront centrées sur les pdv directement liés au connecteur *mais*. Pour cette raison nous commencerons par une analyse classique, linguistique, d'un passage construit contenant *mais* (repris de Fløttum 2000c):

- (4) La France a de bonnes pistes mais les hôtels sont plus confortables en Suisse.

Nous entreprendrons une analyse de la structure-p de cette phrase (la première étape de l'analyse polyphonique du texte) ; le connecteur *mais*, marque explicite de polyphonie créant une structure concessive (p MAIS q), nous permet de proposer une analyse déterminée :

- pdv 1 : la France a de bonnes pistes (p)
- pdv 2 : les hôtels sont plus confortables en Suisse (q)
- pdv 3 : (p) est un argument en faveur de la conclusion r⁴
- pdv 4 : (q) est un argument en faveur de non-r

⁴ La conclusion r, variable qui sera saturée au niveau de l'interprétation, pourra être 'aller en France' dans ce cas précis.

Selon la lecture par défaut, le locuteur de l'énoncé prend la *responsabilité* des pdv 2 et 4 (ce qui est signalé par *mais*) ; mais non des pdv 1 et 3 par rapport auxquels il signale un lien de *non-responsabilité* (voir Fløttum 2001a). Sans entrer dans les détails, je me contenterai dans la suite de repérer les pdv simples 1 et 2 des passages tirés de *Madame Bovary*. La discussion principale portera sur la responsabilité des pdv 2 repérés. Je tenterai de trouver une réponse aux questions suivantes : S'agit-il du même locuteur dans les trois passages ? Cet extrait de texte dont sont tirés les passages polyphoniques en question constitue-t-il un tout en ce sens qu'il y a une cohérence entre les pdv dont les divers locuteurs de l'énoncé seraient responsables selon la lecture par défaut ?

Pour des raisons pratiques, j'énumérerai les locuteurs l de chaque passage comme suit : l₁, l₂ et l₃ ; voici les pdv en question :

pdv1.1 : son mari, au dîner, lui trouva bonne mine

pdv1.2 : elle eut l'air de ne pas l'entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade

pdv2.1 : d'abord, ce fut comme un étourdissement ; (...)

pdv2.2 : en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage

pdv3.1 : N'avait-elle pas assez souffert !

pdv3.2 : elle triomphait maintenant

Les questions précises qui se posent ici se formulent comme suit : le locuteur l₁, est-il responsable du pdv 1.2 ; le locuteur l₂, est-il responsable du pdv 2.2 ; et le locuteur l₃, est-il responsable du pdv 3.2 ? La structure-p appartenant à la première étape de l'analyse nous répond que oui à ces questions, dans une interprétation par défaut. A la deuxième étape, la question est de savoir si les trois locuteurs de l'énoncé constituent des images du même locuteur textuel. Enfin, à la troisième étape, il faudrait étudier dans quelle mesure l'analyse linguistique correspond à l'interprétation littéraire et surtout, à quels personnages renvoient les êtres discursifs, abstraits, participant au jeu polyphonique.

Comme je l'ai déjà indiqué, bien qu'acceptant l'idée principale d'une approche ascendante en trois étapes, je fais des va-et-vient dans la pratique des analyses. Et selon une interprétation littéraire, la lecture par défaut linguistique, indiquée par la structure-p, ne semble pas tout à fait satisfaisante pour ces PP. C'est que la responsabilité des pdv 2 (les q) est mise en question. Considérons de plus près ces pdv : 1.2, 2.2 et 3.2.

Dans le premier passage (1), le q (pdv 1.2 'elle eut l'air de ne pas l'entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade') pourrait sembler relever de la responsabilité du locuteur l₁; il y en a par exemple une manifestation possible dans la forme du verbe – le passé simple 'eut'. Cependant, une petite coloration faite par le regard de Charles est présente – une perception subjective⁵. Tout en gérant la logique du passage par le connecteur *mais*, le locuteur LOC

⁵ Dans les termes de Rabatel, il s'agit d'une perception ou d'une pensée représentée, « une sorte de discours intérieur du personnage, généré par ses perceptions » (Rabatel 2001 : 157).

laisse le regard de Charles s’y insérer : ‘*elle eut l’air de ne pas l’entendre*’ (c’est moi qui souligne). Il semble être le locuteur 1 qui *parle* et l’être correspondant au personnage Charles qui *voit*.

Dans le deuxième passage (2), le *mais* n’a pas uniquement pour fonction de relier p et q. Il faut aussi noter que le connecteur a ici pour fonction de marquer le début d’un nouveau paragraphe⁶. C’est le locuteur LOC qui est responsable de ce *mais* ; et son image locuteur l₂ pourrait sembler responsable du pdv 2.2 (‘en s’apercevant dans la glace, elle s’étonna de son visage’) ; cependant, LOC y insère une réaction intérieure d’Emma (‘elle s’étonna...’), tout en préparant l’énoncé suivant, qui est en effet un discours indirect libre. Ce sont les pensées d’Emma qui y sont transmises : ‘Jamais elle n’avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d’une telle profondeur’⁷.

Passons au troisième passage (3) contenant le connecteur *mais*. Dans ce passage, le p, à savoir le pdv3.1 (‘N’avait-elle pas assez souffert !’) est constitué par un discours indirect libre sous la forme d’une question rhétorique dont Emma est responsable. Le q, à savoir le pdv3.2 (‘elle triomphait maintenant’), devrait être de la responsabilité du locuteur l₃ selon la lecture par défaut. Cependant, ce pdv est encore une fois coloré par une réaction intérieure d’Emma (‘triomphait’) ainsi que par sa présence (par le déictique ‘maintenant’). En effet, le locuteur laisse dominer la logique d’Emma.⁸

Sans être entrée dans tous les détails de ces passages, j’espère avoir montré que la réponse à la question ‘S’agit-il du même locuteur dans les trois passages ?’ n’est pas évidente. La configuration polyphonique – qui se constitue dans la rencontre entre la structure-p avec ses instructions et l’interprétation littéraire – est complexe. Il faudra peut-être modifier l’hypothèse selon laquelle les différents locuteurs de l’énoncé l₁, l₂ et l₃ sont des représentants d’un locuteur textuel L.

Dans ces passages, nous avons en effet vu des exemples d’un type de *relation polyphonique* que j’appelle *polyphonie mêlée* (Fløttum 2002b), c’est-à-dire une relation qui ne semble être ni authentique, dans le sens de Bakhtine (1970), ni clairement hiérarchique,

⁶ Le passage suivant, également tiré de *Madame Bovary*, ressemble dans une certaine mesure au passage (2) :

Le suisse, à l’écart, s’indignait intérieurement contre cet individu, qui se permettait d’admirer seul la cathédrale. Il lui semblait se conduire d’une façon monstrueuse, le voler en quelque sorte, et presque commettre un sacrilège.

Mais un froufrou de soie sur les dalles, la bordure d’un chapeau, un camail noir... C’était elle! Léon se leva et courut à sa rencontre. (Flaubert 1972 : 312)

Le connecteur *mais* marque, selon Holm (à paraître), ‘un changement remarquable de ton’, où l’on sort de l’univers limité du gardien de la cathédrale pour entrer dans l’univers de Léon. Ce changement est nettement marqué par la syntaxe d’énumération (où selon Holm, « le narrateur *parle* et le personnage *perçoit* »), qui à son tour prépare le discours indirect libre « C’était elle ! », où le locuteur-narrateur est également présent dans les pensées de Léon.

⁷ Pour une discussion de ce passage, voir Holm, ce volume.

⁸ Jørgensen considère le pdv 3.2 comme une continuation du discours indirect libre; communication personnelle 08/08/02. Voir aussi Jørgensen 2002 et ce volume.

comme la polyphonie linguistique telle qu'elle est définie au sein de la ScaPoLine. Dans la *polyphonie mêlée*, les points de vue s'entremêlent de sorte qu'il est difficile sinon impossible de les séparer. La question de l'indépendance ou de la hiérarchisation entre les voix et plus particulièrement entre l'opposition dialogique que créent les voix est difficile à résoudre.

Dans la *polyphonie mêlée*, comme cette relation est observée dans *Madame Bovary*, il n'y a pas de hiérarchie nette avec le locuteur l représentant toujours le pdv supérieur, d'une part, et d'autre part, il semble assez clair également qu'il n'y a pas d'égalité non plus, entre les voix ou points de vue représentés. (Voir aussi Olsen 1999.)

Retournons à la question de la *cohérence polyphonique*. Nous avons vu que la cohérence entre les pdv correspondant à l'argument q dans ces passages avec *mais* est à discuter. La raison principale en est que LOC crée un emmêlement de voix et que le locuteur de l'énoncé l ne prend pas la responsabilité totale du pdv censé être le sien selon la structure-p. La règle de cohérence textuelle suivante, constituant une base théorique pour l'analyse cherchant une cohérence polyphonique pour les textes monologiques (Fløttum 2002c), ne fonctionne pas tout à fait pour les extraits analysés :

Le locuteur metteur-en-scène (LOC) d'un énoncé isolé, situé dans un texte monologal, avec l'image qu'il construit de lui-même en tant que locuteur de l'énoncé (l), est aussi responsable des énoncés précédents et suivants.

La raison en est que le locuteur l semble partager la responsabilité avec d'autres êtres discursifs. Etant donné que c'est le locuteur-metteur-en-scène LOC qui gère la présentation de la scène, c'est lui le responsable du connecteur. Mais pour ce qui est du pdv succédant au connecteur *mais*, LOC laisse d'autres voix que celle du locuteur de l'énoncé l intervenir. Je propose donc qu'on appelle *responsabilité partielle* le phénomène observé dans ces cas précis de polyphonie mêlée.

Tirant les conséquences de cet état de fait, on est incité à accepter une nouvelle conception de la cohérence polyphonique, ou une conception à plusieurs facettes. Il ne s'agit pas de rupture de cohérence, mais plutôt d'un éclatement, causé par la responsabilité partielle assumée de la part du locuteur de l'énoncé. Il est vrai que la cohérence polyphonique se dégage dans une large mesure par les liens énonciatifs (de responsabilité ou de non-responsabilité) reliant les êtres discursifs aux pdv. Cependant, la responsabilité ainsi que la cohérence se répartissent sur différents êtres de discours et sur leurs voix. C'est là une conception qui semble importante pour l'interprétation de l'ensemble de l'œuvre.

5. Remarques finales

Le cadre de la présente contribution ne permet pas de continuer cette discussion dans la problématique portant sur les genres discursifs, où je pose la question suivante : quel pourrait

être le rôle de la polyphonie dans la problématique concernant les typologies génériques ? (Voir Fløttum 2002b). Je tiens toutefois à mentionner que j'ai proposé trois relations polyphoniques pour contribuer à la caractérisation de trois œuvres ou textes précis. Il ne s'agit pas d'une caractérisation générale de genres précis (pour les genres littéraires, voir Schaeffer 1989), mais les relations proposées doivent être valables également pour d'autres textes et genres. En plus de la première relation, la polyphonie mêlée, caractérisant *Madame Bovary* (voir ci-dessus), je propose les deux suivantes : la poly-hétérophonie qui semble caractériser, par exemple, le *Temps retrouvé*, dernière partie de l'œuvre *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust⁹ ; et la poly-autophonie, caractérisant le texte 'Le mannequin', tiré des *Jalousies* d'Alain Robbe-Grillet. Ces deux relations, à la différence de la polyphonie mêlée, constituent des relations où il y a une hiérarchisation nette entre les pdv représentés : le point de vue dont est responsable le locuteur de l'énoncé est situé à un niveau supérieur aux autres points de vue. Dans le sous-type d'hétérophonie, le pdv du locuteur de l'énoncé est confronté à des points de vue externes, c'est-à-dire à des points de vue ayant comme origine un être discursif autre que le locuteur textuel L. Dans le sous-type de poly-autophonie, le pdv du locuteur de l'énoncé l est confronté à des points de vue internes, c'est-à-dire à des points de vue ayant comme origine un être discursif qui est le locuteur textuel L.

Quelle que soit la validité de ces relations, j'insiste sur le fait que la dimension polyphonique est importante pour la caractérisation des genres, dans la mesure où elle est explicitée par des marques linguistiques. Pour ce qui est de *Madame Bovary* en particulier, il faudrait étudier de plus près la question de savoir si la *polyphonie mêlée* peut être valable comme caractérisation de l'œuvre dans son ensemble ; et par la suite, s'il y a lieu de parler d'un type particulier du genre *roman*, ou encore d'un type particulier de *roman polyphonique*.

Enfin, il faudrait voir dans quelle mesure les relations polyphoniques proposées, ainsi que la conception de la cohérence polyphonique démontrée ci-dessus, pourraient contribuer à l'élargissement de la portée de la ScaPoLine ayant comme résultat une ScaPoLine Étendue.

Bibliographie

- Adam, J.-M. 1992: *Les textes : Types et prototypes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. 1999: *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Bakhtine, M. 1970: *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. (Traduit en français par G. Verret.) Lausanne : Ed. de L'Age d'Homme.
- Charolles, M. 1997: L'encadrement du discours. Univers, champs, domaines et espaces. *Cahiers de recherches linguistiques*, no 6. Université de Nancy.
- Ducrot, O. 1984: *Le dire et le dit*. Paris: Minuit.
- Flaubert, G. 1972: *Madame Bovary*. Paris : Ed. Folio Classique, Gallimard. [1857]

⁹ Pour une étude polyphonique de l'emploi des guillemets dans cette œuvre, voir Fløttum 2002a et à paraître.

- Fløttum, K. 1999: Polyphonie et typologie textuelle : quelques questions. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Bergen. Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 81-96.
- Fløttum, K. 2000a: La perspective énonciative dans les typologies textuelles. In J. Nystedt (éd.) *XIV Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell Int.
- Fløttum, K. 2000b: De la phrase au texte : un pas en arrière ou une perspective prometteuse pour la linguistique textuelle ? In A. Englebert et al. (éds), *Sens et fonctions*. Tübingen : Max Niemeyer, Vol.VII. 217-222.
- Fløttum, K. 2000 c: Note sur la problématique des niveaux de l'analyse polyphonique – de la phrase au texte. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no.II*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 19-32.
- Fløttum, K. 2001a: Les liens énonciatifs : tentative d'une nouvelle typologie. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no.III*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 67-86.
- Fløttum, K. 2001b: Linguistic and literary polyphony – some methodological questions. In W. Vagle & K. Wikberg (eds), *New Directions in Nordic Text Linguistics and Discourse Analysis: Methodological Issues*, Oslo: Novus. 113-122.
- Fløttum, K. 2002a: Fragments guillemetés dans une perspective polyphonique. *Tribune* 13. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 107-130.
- Fløttum, K. 2002b: Polyphonie et typologie revisitées. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no.V*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 1-38.
- Fløttum, K. 2002c: La polyphonie dans une perspective macro-sémantique. In Andersen, H. L. & Nølke, H. (éds.). *Macro-syntaxe et macro-sémantique*. Berne : Peter Lang. 337-359.
- Fløttum, K. à paraître: Îlots textuels dans *Le temps retrouvé* de Marcel Proust. *Actes du colloque 'Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières'*. Bruxelles 2001.
- Holm, H.V. 2002: La stratégie textuelle de *Madame Bovary*. *Tribune* 13. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 131-161
- Holm, H. V. ce volume: Dialogisme perpétuel dans *Madame Bovary*.
- Holm, H.V. à paraître: Le discours indirect libre dans *Madame Bovary* : La fonction du connecteur *mais*. *Actes du colloque 'Le discours rapporté dans tous ses états : question de frontières'*. Bruxelles 2001.
- Jørgensen, K. S. R. 2000: Analyse stylistique et polyphonique du connecteur MAIS dans la narration flaubertienne. In J. Nystedt (éd.) *XIV Skandinaviska romanistkongressen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. CD-ROM. Stockholm : Almqvist & Wiksell Int.
- Jørgensen, K. S. R. 2002: Le connecteur *mais* et le discours indirect libre. *Polyphonie – linguistique et littéraire/ Lingvistisk og litterær polyfoni* 4. Ed. M. Olsen. Roskilde : Samfundslitteratur Roskilde. 57-76.
- Jørgensen, K. S. R. ce volume: Polyphonie et verbes de perception. Lundquist, L. 1999: *Le Factum Textus : fait de grammaire, fait de linguistique ou fait de cognition ? Langue française* 121. 56-75.

- Norén, C. 2000: Remarques sur la notion de point de vue. *Polyphonie - linguistique et littéraire/Lingvistisk og litterær polyfoni* 2. Ed. M. Olsen. Roskilde : Samfundslitteratur Roskilde. 33-44.
- Nølke, H. 1994: *Linguistique modulaire : de la forme au sens*. Louvain : Peeters.
- Nølke, H. 2001: La ScaPoLine: La Théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique. M. Olsen (éd), *Polyphonie – linguistique et littéraire, no. III*. Roskilde: Samfundslitteratur Roskilde. 43-65.
- Olsen, M. 1999: Polyphonie et monologue intérieur. *Tribune* 9. Skriftserie for Romansk institutt, Université de Bergen, Eds. K. Fløttum & H. Vidar Holm. 49-79.
- Rabatel, A. 2001: La valeur délibérative des connecteurs et marqueurs temporels *mais, cependant, maintenant, alors, et* dans l’embrayage du point de vue. *Romanische Forschungen*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main. 153-170.
- Rastier, F. 1989: *Sens et textualité*. Paris : Hachette.
- Schaeffer, J.-M. 1989: *Qu’est-ce qu’un genre littéraire ?* Paris : Seuil.

Annexe

Extrait de Madame Bovary

(Flaubert 1857, 2^e partie, chap. 9)

Edition Folio pages 217-219.

Livre de Poche pages 195-197.

Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d’elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout ; quelque chose de doux semblait sortir des arbres ; elle sentait son coeur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l’écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents, raccommoait avec son canif une des deux brides cassées.

Ils s’en revinrent à Yonville, par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l’herbe. Rien autour d’eux n’avait changé ; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées. Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait sa main pour la baiser.

Elle était charmante, à cheval ! Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête et un peu colorée par le grand air dans la rougeur du soir.

En entrant dans Yonville, elle caracola sur les pavés. On la regardait des fenêtres.

Son mari, au dîner, lui trouva bonne mine ; mais elle eut l'air de ne pas l'entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade ; et elle restait le coude au bord de son assiette, entre les deux bougies qui brûlaient.

– Emma ! dit-il.

– Quoi ?

– Eh bien, j'ai passé cette après-midi chez M. Mexandre ; il a une ancienne pouliche encore fort belle, un peu couronnée seulement, et qu'on aurait, je suis sûr, pour une centaine d'écus...

Il ajouta :

– Pensant même que cela te serait agréable, je l'ai retenue..., je l'ai achetée... Ai-je bien fait ? Dis-moi donc.

Elle remua la tête en signe d'assentiment ; puis, un quart d'heure après :

– Sors-tu ce soir ? demanda-t-elle.

– Oui. Pourquoi ?

– Oh ! rien, rien, mon ami.

Et, dès qu'elle fut débarrassée de Charles, elle monta s'enfermer dans sa chambre.

D'abord, ce fut comme un étourdissement ; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient.

Mais, en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire ; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.

* * *

Mats Forsgren
Université de Stockholm

Le français parlé des médias (FPM) : programme pour une recherche variationniste pluri-dimensionnelle

1. Préambule

Selon Jean-Michel Adam, dans les tout derniers *Documents de travail des polyphonistes scandinaves* (no V),

« La linguistique [est] actuellement largement dominée par l'oral et l'analyse de la conversation... » (Adam 2002 : 40)

Admettons – je crois toutefois l'affirmation passablement exagérée, valable peut-être surtout pour la linguistique anglo-américaine – ; il reste que malgré cette éventuelle domination, je crois foncièrement justifiée la remarque de Claire Blanche-Benveniste:

Il reste encore beaucoup à faire pour décrire les différents usages du français parlé. (Blanche-Benveniste, 1997 : 3)

Toujours selon Adam, certains linguistes s'occuperaient de l'interaction orale pour « éviter le texte écrit littéraire » (ib.). Cela est curieux ; on croirait plutôt, au moins jusqu'à l'époque récente, que les linguistes évitaient notamment l'étude de l'oral pour des raisons méthodologiques. Ils s'en tenaient aux textes écrits, notamment « littéraires », puisque la grammaire, la *techne grammatike*, comme tout le monde le sait, est bâtie, depuis l'aube des temps, sur la structure de la langue écrite des belles lettres, une langue qui ne constitue en fait qu'une des nombreuses pratiques ou usages langagiers.

Parmi ces différents usages langagiers, celui des **médias parlés** occupe une position toute particulière : d'une part, il revêt, non seulement dans des réalisations comme les actualités télévisées, mais aussi dans d'autres formes, un caractère fortement formel passablement loin du discours spontané de tous les jours. C'est un fait bien illustré par l'échange authentique suivant :

- Tu leur parles comment ? Comme d'habitude, ou comme à la télé ?
- Je leur parle comme je le ressens. (Blanche-Benveniste 1997 : 55)

D'autre part le langage utilisé dans les médias oraux est susceptible d'exercer, rien qu'à travers son impact quantitatif, une certaine influence sur ce même discours de tous les jours (cf. Walter, 1988 : 21-122 ; Lindqvist 2001 : 11-12). C'est là une hypothèse générale qui trouve appui chez Biber/Finegan, qui croient pouvoir constater, se basant sur des études sur l'anglais et le somalien, que :

... written registers undergo a gradual transition toward more oral linguistic characteristics, while it is likely that many spoken registers gradually evolve toward more literate characterizations. (Biber/Finegan 1994 : 179)

2. Contexte scientifique

Je ne ferai pas ici le tour d'horizon complet des recherches sur l'oral français ; je me contenterai d'en souligner quelques-unes des plus marquantes, qui toutes ont comme dénominateur commun de travailler sur des corpus oraux authentiques : pour les recherches *micro- et macro-syntaxiques* surtout les équipes d'Aix-en-Provence (auparavant le GARS ; Blanche-Benveniste et al. ; l'équipe DELIC : Véronis, Campione, Sabio et al.) et celle de Fribourg/Neuchâtel (Berrendonner, Béguelin et al.) ; pour la syntaxe fonctionnelle les travaux empiriques et inductifs en « intonosyntaxe » de Morel et Danon-Boileau : ces chercheurs partent comme on le sait de données prosodiques brutes, représentées par des courbes graphiques, pour constituer des catégories descriptives de nature fonctionnelle/communicative (préambule, rhème, postrhème, etc).

L'approche *énonciative* se trouve représentée par au moins deux orientations partageant certaines hypothèses centrales, avant tout l'hypothèse de l'argumentativité essentielle du langage : d'abord, les recherches énonciatives d'inspiration parisienne, notamment Anscombe et Ducrot.

Deuxièmement, l'approche de type « analyse de discours », où figure surtout l'école de Genève, nouvelle version, c'est-à-dire l'équipe autour d'Eddy Roulet (Moeschler, Auchlin, et al.). Je décrirais cette approche comme une pragmatique « structuraliste », où pour décrire la conversation on se sert de notions postulées comme « intervention », « échange » et « acte ».

En revanche, on sait que l'approche pure et dure de l'analyse conversationnelle (AC), telle qu'elle est pratiquée par les pionniers anglo-américains (Sacks, Schegloff, Goffman, etc) ne permet aucune méthode déductive : le chercheur doit adopter l'attitude de participant aux conversations qu'il se propose de décrire, en n'utilisant aucune notion préconstruite et extérieure au langage ordinaire. Il est vrai que cette attitude pose des problèmes au niveau de la théorie des sciences – comment observer sans catégoriser ? - ; constatons toutefois que Catherine Kerbrat-Orecchioni s'est créé une place marquante comme introductrice de cette approche en France. (*Interactions verbales* I-III), ainsi que comme fondatrice à Lyon du Groupe de Recherches en Interaction Conversationnelle (G.R.I.C), sous la direction de Christian Plantin, et de Lorenza Mondada. Parmi les hypothèses constitutives de cette recherche, on retrouve le point de vue selon lequel aucune étude linguistique (phonologique, morpho-syntaxique, sémantique) sur la langue parlée ne saurait être entreprise sans égard aux aspects interactionnels, et que donc le but poursuivi serait une « grammaire de l'interaction » (Mondada 2001 ; Berthoud/Mondada 2000).

Les études nordiques sur le français parlé ne datent pas d'hier : j'aimerais rappeler d'abord les recherches sur les liaisons facultatives dans le français radiophonique (Ågren 1973) ; ensuite le programme présenté en 1981 à Odense par Sören Kolstrup et Jörgen Sand, au cours du VIII^e Congrès des Romanistes Scandinaves. Actuellement, différentes recherches sur l'oral se rencontrent dans le réseau nordique coordonné par Hanne Leth Andersen. Signalons aussi les études de Lindqvist (Lindqvist 1993, 1996 et 2001) sur la langue des journaux télévisés.

J'ajouterai aussi que en ce qui concerne l'aspect non proprement linguistique de l'objet de recherche, il nous faudra évidemment profiter des études sociologiques et sociales sur les médias, telles qu'elles sont poursuivies non seulement en France (Bourdieu, Charaudeau) et en Royaume-Uni (Bell, Fairclough, Van Dijk etc), mais aussi dans les pays nordiques (Vestergaard, Svensson, Linell e.a.). Parmi ces chercheurs, Norman Fairclough (p.ex. Fairclough 1995) nous intéresse plus particulièrement, dans la mesure où il cherche à marier trois paradigmes (cf Winther-Jørgensen/Phillips 1999) :

une analyse linguistique textuelle poussée, comprenant e.a. la grammaire fonctionnelle de M.A.K. Halliday ;

une analyse macro-sociologique de la pratique sociale à la suite d'entre autres Michel Foucault ;

une analyse micro-sociologique interprétative qui se base sur l'ethnométhodologie et l'analyse conversationnelle.

3. Objectifs du projet

Nous nourrissons, dans le projet FPM, deux ambitions, la seconde prenant comme tremplin la première :

Dans une première étape, nous voulons inventorier un certain nombre de *traits structuraux, énonciatifs et interactionnels*, captés dans un corpus d'émissions télévisées (actualités, débats, discussions, e.a.). Ces trois niveaux, souvent étudiés de façon isolée, seront ici mis en relation le plus possible : les réalisations phonétiques et morpho-syntaxiques sont vues comme liées à l'intention communicative du locuteur et aux structures préférentielles de la conversation. Prenons à titre d'exemple la focalisation par intonation ou par clivation, qui peut servir à accentuer une argumentation dans les échanges fortement polémiques; de même, selon le contexte interactif, on assistera à des prises de parole forcées, des variations intonatives et des infractions aux structures préférentielles.

La deuxième étape constitue en fait le point de départ dans la conception du projet : les différentes émissions télévisées (actualités, interviews, tables rondes, débats, etc.) représentant le plus souvent des variétés de ce qu'on appelle dans le jargon technique des pratiques langagières *institutionnalisées*, nous nous intéressons à l'aspect *diaphasique* de la variation langagière de ces pratiques :

Quel est, dans les différentes émissions, le *registre* utilisé, et quels en sont les marqueurs structuraux, énonciatifs et interactionnels ?

Peut-on observer, au cours de l'émission en question, un *changement* ou *alternance codique* – que Basil Bernstein me pardonne cet emprunt légèrement infidèle du terme « code » – et, dans ce cas, quels en sont raisonnablement les causes ?

Cet éventuel changement registral, se passe-t-il comme une *accommodation* – au sens de Fishman/Giles – aux interlocuteurs ?

Peut-on constater des différences registrales entre hommes et femmes (cf. p.ex. Dewaele/Heyligen 1993ms)

Vu que une variation registrale, en termes de langage formel et informel, exige notamment une conscience de l'existence de ces deux pratiques, on se demandera aussi quelle est l'importance relative des facteurs idiolectal et sociolectal.

Ces deux étapes présupposent la solution d'un certain nombre de problèmes méthodologiques et définitoires, desquels je parlerai succinctement plus loin sous V, Cadre méthodologique et théorique.

4. Matériaux

Nous visons à atteindre des matériaux comprenant entre 50 et 100 heures enregistrées sur TV5 et La Cinq en format VHS, et représentant des émissions diverses : actualités (les différents journaux), interviews, tables rondes et débats, mais aussi discussions à bâtons rompus.

Pour le moment, nous disposons d'environ 25 heures VHS, qui ont été numérisées et transférées en format QuickTime (fichiers son et fichiers image). Les émissions captées sont les journaux France 2 et 3, Bouillon de Culture et Arrêt sur image.

Nous sommes donc en mesure de travailler actuellement sur ordinateur. Pourtant, en ce qui concerne le problème central des transcriptions, il s'agit d'un travail en cours. Comme un grand nombre de linguistes nordiques actuellement, nous utilisons le logiciel CLAN, dont le concepteur est Johannes Wagner. Jusque-là, nous ne possédons qu'environ 6 heures de matériaux transcrits, ce qui équivaut à dire que le travail analytique et descriptif ne fait que commencer.

Quel type de transcription choisir ? Eh bien, l'on sait depuis bien des discussions méthodologiques (e.a. Blanche-Benveniste/Jeanjean 1986, Blanche-Benveniste 1997, Linell 1986, 1994 ; O'Connell/Kowal 1994 et 2000) que la transcription ne saurait jamais être autre chose qu'un instrument parmi d'autres, instrument d'ailleurs non rarement entaché d'erreurs perceptives et/ou représentationnelles, et ne peut jamais être prise pour des données brutes. Celles-ci sont bien évidemment constituées par les enregistrements, en VHS et en format numérisé. À l'instar de plusieurs autres, nous avons opté pour une première transcription

essentiellement orthographique avec quelques ajouts, laquelle servira par la suite de base pour des transcriptions ultérieures, en fonction chacune de l'objectif poursuivi (voir ci-dessous).

5. Cadre méthodologique et théorique

Nous faisons nôtres un certain nombre d'hypothèses sur la langue parlée :

1. La distinction écrit-oral :

La distinction entre langue parlée et langue écrite ne peut pas se comprendre comme une distinction simple de deux registres ; elle ne fait que distinguer deux canaux de transmission, soumises chacun, certes, à des conditions énonciatives particulières¹ ;

2. Le modèle multi-dimensionnel :

Dans ses travaux sur les genres en anglais écrit et parlé, Douglas Biber (1988) applique un modèle multi-dimensionnel comprenant 67 traits linguistiques, inventoriés dans 481 textes parlés et écrits (« the two modes »). Dans notre projet, nous utiliserons une adaptation de cette technique à la description du français parlé médiatique. Il importe de souligner, toujours à la suite de Biber, que nous travaillerons de façon inductive : après l'enregistrement de différents traits structuraux, énonciatifs et interactionnels (étape 1), nous passerons (étape 2) à l'interprétation de ces traits en des termes fonctionnels, notamment la variation diaphasique formel-informel (voir ci-dessous).

L'enregistrement des traits structuraux prendra en compte les phénomènes suivants : complexité syntaxique et empaquetage informationnel (nominalisations, constructions appositives, épithètes antéposées ; dislocations, constructions interrogatives, l'emploi des temps, passif,... Traits phonétiques : liaisons, prononciation du schwa, accentuation... Traits lexicaux : lexicométrie (cf ci-dessous), présence/absence et choix de connecteurs,...

On s'intéressera aussi à la mesure dite « F-score » (Dewaele/Heyligen 1992ms, 1993ms) : fréquence relative des parties du discours, richesse et fréquence du vocabulaire ; longueur des mots et des énoncés ; constitution des syntagmes et des phrases²

Pour le niveau énonciatif, on étudiera l'argumentation : corrélations entre marqueurs sémantiques, fonction rhétorique et relations interpersonnelles ; ensuite les phénomènes de polyphonie : système des pronoms personnels en relation avec les êtres discursifs abstraits.

¹ « ...l'opposition trop rigide entre les deux seuls pôles de l'oral et de l'écrit. » (Blanche-Benveniste 1997 : 35). « There is no single parameter of linguistic variation that distinguishes among spoken and written genres » (Biber 1988 : 55).

² « ...formality is associated with the noun end of the continuum » (Brown/Levinson 1979).

Parmi les traits interactionnels, on prendra en compte la construction interactive des situations médiatiques, en analysant les actions constitutives des genres médiatiques : distribution et prise des tours, réparations, l'organisation du regard.

3. La variation diaphasique : genres et registres

Il existe aussi bien dans la langue parlée que dans la langue écrite des genres ou registres différents, tout court des pratiques discursives différentes dans l'un comme dans l'autre canal³. Les traditionnelles classifications des registres de langue en « solennel », « soutenu », « courant », « standard/substandard », « familier », « populaire », « vulgaire », « argotique » ne sont guère adéquates : d'une part, elles comportent foncièrement des attitudes évaluatives en termes de bon ou de mauvais usage ; d'autre part, les phénomènes qu'elles ambitionnent de décrire demandent en fait des outils théoriques différents (Blanche-Benveniste, 1997 : 51)

À la base des assomptions précédentes, nous adoptons donc, à titre d'hypothèse de travail, l'existence, dans la langue parlée des médias, de principalement deux « registres », la langue formelle, contrainte et la langue informelle, spontanée (cf Luzzati, F. et D., 1986). Nous appellerons provisoirement ces deux valeurs de la variation diaphasique une variation registrale⁴.

Le terme de « register/registre » s'emploie, on le sait, de plusieurs façons, selon les chercheurs. Si aux yeux de Biber (1988), il égale « genre », Ferguson, lui, (Ferguson, 1994) définit la notion comme « une situation communicationnelle » (*a communicative situation*). En revanche, l'emploi que fait Ferguson du terme « style » vise le phénomène au centre de notre intérêt ici, à savoir la variation diaphasique, en termes de langage formel/informel. Par contre, par le terme « genre discursif », nous entendrons dans le cadre de notre projet des variétés définies à base de critères externes et non linguistiques : les actualités télévisées, les interviews, les débats, les émissions de divertissement, les émissions sportives, etc⁵.

Au lieu de conclure, je cède maintenant la parole à un des mes collaborateurs, Mathias Broth.

³ « ...c'est un artifice indéfendable de vouloir réduire l'ensemble de la langue parlée aux seules manifestations spontanées et de ramener la compétence linguistique en langue parlée à cette seule dimension. » (Blanche-Benveniste 1997 : 62).

« ...une grande partie des productions de langue parlée observables, loin d'être spontanées, suivent des modèles bien établis. » (ib., p.63).

« Le fait d'ignorer, dans tel domaine d'investigation linguistique, la nature de l'énoncé ainsi que la spécificité des différents genres discursifs, mène au formalisme comme à une abstraction exagérée » (Bahktine, 1997 : 205 ; traduction du suédois M.F.).

⁴ « ...of all the 'stylistic' variables, formality is the most important one. » (Dewaele/Heyligen, 1993ms)

⁵ « L'existence de différents genres dans la langue parlée montre qu'il est bon de multiplier les angles d'observation, et d'envisager plusieurs sortes de compétences linguistiques... » (Blanche-Benveniste, 1997 : 62).

Références

- Adam, J.-M. 2002 : « Textualité et polyphonie ». M. Olsen (éd.), *Polyphonie – linguistique et littéraire* V. Roskilde : Samfundslitteratur Roskilde. 39-84.
- Ågren, J. 1973 : *Étude sur quelques liaisons facultatives dans le français de conversation radiophonique. Fréquences et facteurs*. Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia 10.
- Bahktine, M. 1997 [1979]: « Frågan om talgenrer ». in : Haettner Aurelius, E.& Götselius, T., *Genreteori* (La théorie des genres). Lund : Studentlitteratur.
- Barbérís, J.-M. (éd.) 1999 : *Le français parlé: Variétés et discours*. Montpellier.
- Bell, A.1991 : *The Language of News Media*.Oxford : Blackwell.
- Berthoud, A-C.& Mondada, L. 2000 : *Modèles du discours en confrontation*. Bern : Peter Lang
- Biber, D., 1988 : *Variation across Speech and Writing*, New York, C.U.P.
- Biber, D.& Finegan, E. (éds) 1994 : *Sociolinguistic Perspectives on Register*, New York : O.U.P.
- Biber, D. & Johansson, S. 1999 : *Longmans Grammar of Spoken and Written English*.
- Blanche-Benveniste, C. 1997 : *Approches de la langue parlée en français*. Gap-Paris : Ophrys.
- Charaudeau, P., (éd.) 1992 : *La télévision. Les débats culturels «Apostrophes»*. Paris : Didier Erudition.
- Charaudeau, P. 1997 : *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan.
- Deulofeu, J. (msa) : « Quelques perspectives d'exploitation des grands corpus informatisés »
- Deulofeu, J. (msb) : « Les commentaires sportifs télévisés sont-ils un genre au sens de la 'grammaire des genres' ? »
- Dewaele, J-M & Heyligen, F., (1992ms): « Formality of Language I: definition and measurement »
- Dewaele, J-M & Heyligen, F. (1993ms) : « Formality of Language II: linguistic, situational and personality variables correlated with formality ».
- Fairclough, N. 1995 : *Media Discourse*. London : Edward Arnold.
- Ferguson, C. 1994: « Dialect, Register and Genre: Working Assumptions about Conventionalization », in : Biber/Finegan, *Sociolinguistic Perspectives on Register*. New York : O.U.P. 15-30.
- Gadet, F.1999 : « La variation diaphasique en syntaxe », in : Barbérís, J.-M. 1999, 211-228.
- Gülich, E. 1991 : « Pour une ethnométhodologie linguistique : Description des séquences conversationnelles explicatives ». in : Dauendschön-Gay, Gülich & Krafft (éds), *Linguistische Interaktionsanalysen*. Tübingen : Niemeyer. 325-264.
- Hammarström, G. 1999: « Four level description of spoken language, with some French examples ». in : Wehr/Thomassen 1999. 1-16.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1992, 1994, 1996 : *Les interactions verbales* (t.1-3). Paris : Armand Colin.
- Le groupe Ci-dit (membres fondateurs : Laurence Rosier, Sophie Marnette, Juan Manuel López Muñoz : www.ci-dit.org)

- Lindqvist, C. 1993 : « Le français des présentateurs de la télévision française », Actes du XII^e Congrès des Romanistes Scandinaves, Aalborg 11-15 août 1993, édités par G. Boysen, Vol. 1, p. 343-353.
- Lindqvist, C. 1996 : « Liaison et négation – marqueurs de genre de discours dans quelques émissions d'information télévisées », Actes du XIII^e Congrès des Romanistes Scandinaves, Vol. 1, édités par O. Merisalo et T. Natri, Jyväskylä, Publ. de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12, p. 359-369.
- Lindqvist, C. 2001 : *Corpus transcrit de quelques journaux télévisés français*, Uppsala : Uppsala university.
- Linell, P. 1986: « Problems and perspectives in the study of spoken interaction ». in: Evensen, L.S, (éd.), *Nordic Research in Text Linguistics and Discours Analysis*. Trondheim: Tapir.
- Linell, P. 1994: (ms) « Transkription av tal och samtal: Teori och praktik ».
- Linell, P. 1998: *Approaching Dialogue. Talk, interaction and context in dialogical perspectives*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Luzzati, F. et D. 1986 : « Oral et familier », *L'Information grammaticale* 28. 5-10.
- Moeschler, J. 1989 : *Modélisation du dialogue*. Paris : Hermès.
- Mondada, L. 2000 : « Analyse conversationnelle et 'grammaire-pour-l'interaction' », in Berthoud/Mondada (éds) 2000, p. 23-42.
- Mondada, L. 2001 : « Pour une linguistique interactionnelle », *Marges Linguistiques* 1.
- Münch, B. 1992 : *Les constructions référentielles dans les actualités télévisées. Essai de typologie discursive*. Berne.
- O'Connell, D./Kowal, S. 1994: « Some Current Transcription Systems for Spoken Discourse : a Critical Analysis », in: *Pragmatics*, 4:1, 81-107.
- O'Connell, D./Kowal, S. 2000: « Are Transcripts Reproducible ? », in : *Pragmatics*, 10 :2, 247-269.
- Roulet, E. 1999 : *La description de l'organisation du discours*. Paris : Didier.
- Selting, M./Couper-Kuhlen, E. (éds) 2001: *Studies in interactional linguistics*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Walter, H. 1988, : *Le français dans tous les sens*. Paris : Robert Laffont.
- Wehr, B. & Thomassen, H. (hrsg) 1999: *Diskursanalyse. Untersuchungen zum gesprochenen Französischen*. Akten der gleichnamigen Sektion des 1. Kongresses des Franko-Romanisten-Verbands (Mainz, 23-26 September 1998).
- Winther-Jørgensen/Phillips, 1999: *Diskursanalys som teori och metod*. Lund : Studentlitteratur.

Juliette Frølich
Université d'Oslo

Flaubert conteur : l'art de la prose poreuse

PORE (lat. *porus*, gr. *poros* « passage ») 1. Chacun des minuscules orifices de la peau où aboutissent les sécrétions des glandes sudoripares. Pores dilatés ; bouchés, obstrués. Expression : par tous les pores = de toute sa personne.

Géol.: *Interstice d'une matière poreus*

Bot.: V. *Stomate*. Ouverture naturelle sur l'épiderme de la tige ou de la feuille qui assure des échanges avec le milieu extérieur (respiration, excrétion)

POREUX : qui présente une multitude de petits trous (roche, matière minérale, etc.). V. PERMÉABLE (*Le Petit Robert*)

Préliminaires :

Les propos de cette communication entrent dans un contexte de recherche plus large : il s'agit du livre auquel je travaille actuellement qui porte pour titre (provisoire ?) : « Flaubert conteur. Pour une poétique de la voix dans l'écriture de la prose ». Il faut comprendre la notion de « conteur » dans le sens plus général de « Erzähler », celui qui narre, qui conte des histoires. Plus précisément, je conçois un « Flaubert conteur » à l'image du « conteur » dans la célèbre étude que W. Benjamin a consacrée à l'écrivain russe Nicolas Leskov: est conteur celui qui conte à la manière des chroniqueurs du moyen-âge.

Selon Benjamin¹, le conteur est chroniqueur ; c'est lui qui est le véritable « Erzähler »². Car, tout en contant, seul ce Narrateur particulier sait garder une sobriété, voire une impartialité exemplaires par rapport à ce qu'il conte. Conteur, ce narrateur n'explique pas; conteur, ce narrateur « n'impose pas au lecteur l'enchaînement psychologique des événements ». Au contraire, « [L] art du conteur consiste à moitié à savoir rapporter une histoire sans y mêler d'explication ». Ainsi, le lecteur « est laissé libre de s'expliquer la chose comme il l'entend »³. Bref, pour Benjamin le vrai Conteur est celui qui se borne à « en faire montre »⁴.

¹ Cf. *Le Conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, in: W. Benjamin, *Œuvres*, Folio, Gallimard, t. III, p. 114-151.

² Conteur ou Narrateur? Nous partageons la prise de position exprimée dans une note des traducteurs des *Œuvres de Benjamin* dans l'édition Folio/Gallimard optant pour le concept de « conteur » pour traduire l'allemand *Erzähler*, « qui désigne celui qui raconte une histoire, alors que le « narrateur » tend de plus en plus à désigner une figure interne au discours, en quelque sorte le « représentant » de l'auteur dans le texte. » (op.cit. , p. 114)

³ Ibid., p. 123

⁴ Cf. *Écrits français*, p. 217. Avec l'expression quelque peu archaïque « en faire montre », Benjamin, dans sa propre traduction, avait choisi de rendre le verbe allemand « herzeigen ». Dans le contexte d'un « Flaubert conteur » cette expression me paraît plus significative que les verbes plus anodins comme présenter, exposer choisis par les traducteurs des *Œuvres* dans l'édition Folio.

Conter est ainsi un acte à la fois impartial et moral, car, comme l'affirme encore Benjamin, dans l'acte de conter « l'explication cède la place à l'interprétation », l'unique tâche du Conteur/chroniqueur étant de montrer comment ce qu'il conte s'insère dans « la trame insondable des destins terrestres. » Et Benjamin de conclure : « Dans le conteur la figure du chroniqueur s'est maintenue, transformée, sécularisée, pour ainsi dire. »⁵

Une prose poreuse

Il suffit de se représenter visuellement, sinon rythmiquement la mise en pages des *Trois Contes* pour s'apercevoir que cette prose est une prose austèrement scandée par l'alinéa et le silence des « blancs ». Qu'il s'agisse là d'un travail strictement délibéré, en témoignent les manuscrits et les brouillons sur lesquels on relève, à côté des suppressions caractéristiques de conjonctions en tête d'alinéas, des espaces d'interlignes entre les paragraphes qui, se détachant sur la page, découpent la narration en de très brèves séquences s'alignant sur un arrière-fond d'un canevas comme « troué » par les silences qui ponctue la voix du conteur.

Or, à examiner les nombreuses corrections que Flaubert, dans la dernière décennie de sa vie, effectue à l'occasion de leurs rééditions à *Madame Bovary*, à *Salammbô*, à *L'Éducation sentimentale*, on s'aperçoit qu'il polit sa prose selon l'art, précisément, d'une prose poreuse, allégée de « blancs », autrement dit, d'une prose qui s'articule en respirant. La poétique particulière artistiquement élaborée dans les TC semble ainsi s'imposer à la texture de l'œuvre romanesque dans son ensemble.

Il importe à ce propos de rappeler quelques dates et quelques faits de corrections :

- 1873 et 1874 : nouvelles éditions de *Madame Bovary* et de *L'Éducation sentimentale*.
- 1875 : les difficultés de composition de *Bouvard et Pécuchet* sont telles que voilà ce projet provisoirement abandonné. Au profit de la rédaction des *Trois Contes* dont le recueil paraît en 1877.
- 1874 : Réédition de *Salammbô*. Réédition de *Salammbô* (470 variantes).
- 1879 : Réédition de *Salammbô*, la dernière revue et corrigée par Flaubert. Ce qui frappe surtout, c'est le souci de Flaubert d'aérer la texture du roman, de délier certaines séquences, de renouveler le réseau des blancs.
- 1880 : Réédition de *L'Éducation sentimentale* : 495 variantes dont 420 sont des suppressions, dont le plus grand nombre sont des suppressions de conjonctions à valeur de connecteur : mais, cependant, alors ...

À examiner et les dates et la nature de ces dernières corrections, il devient ainsi évident que Flaubert, pour les rééditions de ses grands romans, travaille sa prose selon la recette poétique qu'il a si magistralement mise en œuvre dans *Trois Contes* : Il travaille sa prose avec un souci

⁵ Ibid.

stylistique grandissant d'aligner les paragraphes, tout en les déliant, afin que la chaîne entière du récit forme, en fin de compte, comme un collier de perles, rondes, polies, se suffisant à elles-mêmes, et pourtant formant chaîne, telles qu'elles sont reliées entre elles dans la ronde répétitive des « blancs », ces moments de brèves silences s'interpolant, imposant au récit un rythme comparable à celui, monotone, qui scande les litanies, les prières, certaines poèmes – ainsi que le conter du chroniqueur.

Et le collier de perles n'est pas une vaine image ! En effet, à plusieurs reprises Flaubert illustre l'art de la prose idéale en la comparant à l'art de fabriquer un collier de perles. Le 18 décembre 1853, il recommande à Louise Colet de faire attention dans son travail d'écrivain de garder en main et de rendre sensible le fil : « Rappelle-toi encore une fois que les perles ne font pas le collier, écrit-il c'est *le fil* ». Deux mois plutôt, il lui avait décrit cet art poétique jusque dans ses moindres détails :

Quand on écrit au contraire une chose *imaginée*⁶, comme tout doit alors découler de la conception et que la moindre virgule dépend du plan général, l'attention se bifurque. Il faut à la fois ne pas perdre l'horizon de vue et regarder à ses pieds [...] Les perles composent le collier, mais c'est le fil qui fait le collier. Or, enfiler les perles sans en perdre une seule et toujours tenir son fil de l'autre mais, voilà la malice⁷.

C'est le fil qui fait le collier - un « fil transcendant »⁸, un fil à la fois « blanc » et sonore. Il rassemble et relie les uns aux autres les mots, les phrases, les paragraphes, les mouvements par les pauses, le rythme, la cadence des « blancs ». À l'origine de ce « fil transcendant » régissant l'écriture, il y a l'articulation, la respiration, la voix du conteur. En effet, dans *Trois Contes*, il devient évident que le conte écrit est régi par la voix qui le conte, mot par mot, phrase par phrases, pause par pause. Devient évident aussi que c'est la voix qui conte qui génère le fil générateur de texture vivante. Dans *Trois Contes* Flaubert met la voix à l'œuvre ; c'est grâce à elle que le texte écrit semé de blancs acquiert les qualités de l'épiderme : il se met à respirer par les pores (les multiples ouvertures respiratoires) de ses « blancs ».

Ainsi, Flaubert, au cours de la rédaction de *Trois Contes*, s'invente narrateur à la voix « blanche ». C'est, en effet, comme si cette voix blanche était la seule juste à être compatible avec ses dogmes de l'impersonnalité, voire de l'impassibilité de l'écrivain dans son écriture. Ne pas se trahir dans ce que l'on narre, soi, ses émotions, ses éventuels commentaires et jugements, c'est se munir de cette voix « blanche » et neutre, à la fois atone et rythmée par la cadence, les pauses, les « blancs » de ses silences.

6 En occurrence *La Bovary*.

7 À L. Colet, 26 août 1853, Corr. II, p. 416-417

8 Cf. Lettre à L. Colet, 18 décembre 1853

Sur le mode de Saint Julien l'Hospitalier: une voix de conteur toute blanche

Saint Julien l'Hospitalier doit être envisagé comme conte modèle et texte-moule d'une prose de conteur à la voix blanche. À examiner sur le manuscrit autographe de Flaubert son « optique », on découvre une écriture disposée de manière à exécuter de véritables danses en arabesques parsemées de « blancs ». C'est l'art des silences rythmés par les interlignes ; c'est le rythme délié et monotone des paragraphes très brefs dénudés de tout « aimable » connecteur de liaison ou autre « con-jonction ». De façon étrange, le manuscrit du copiste ne porte pour ainsi dire aucun témoignage de cette écriture optiquement « en mouvement ». Par contre, dès sa publication pré-originale et, ensuite, en volume, la texture de *Saint Julien* se découpe impérieusement en une succession de paragraphes se suffisants à eux-mêmes, mais reliés entre eux par le fil « en blanc » de la voix qui conte. Le conte est symétriquement spatialisé en trois parties ; sa texture est, en plus, sensiblement scandée par quatre « grands blancs » bien marqués.⁹ À les passer en revue, ils parlent, chacun, de leur possible poétique et donnent, ensemble, les facettes de toute la gamme à valeur stylistique des « grands blancs » flaubertiens.

Celui qui s'intercale avant la formule de clôture appartient à ceux des marqueurs de rythme visuel qui ont intéressé les lecteurs de façon privilégiée. Ce « grand blanc » se trouve particulièrement cultivé et sur le manuscrit autographe de *Saint Julien* (fo 57) sur lequel la main de Flaubert le démarque d'un bref, mais énergique trait, et sur celui du copiste où il occupe l'espace de quatre interlignes, au lieu de deux. Relisons ce *finis* célèbre avec y compris son « grand blanc » :

[...] Le toit s'envola, le firmament se déployait ; – et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel.

[BLANC]

Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays. (TC, p. 127)¹⁰

Mais c'est le premier « grand blanc » qui se révèle être de nature la plus complexe : il exerce en premier lieu des fonctions narratives analogues à celles qui avaient tant intéressé M. Proust, le « blanc » donnant « avec maîtrise l'impression du temps ». En effet, coupant court à une évocation de plus en plus haletante d'un Julien faisant l'apprentissage de sa nature

⁹ Tous, sauf un, sont visibles aussi sur le manuscrit autographe; aucun, sinon le « grand blanc » qui précède l'inscription de clause, n'est marqué sur le manuscrit du copiste.

¹⁰ Pierre Marc de Biasi commente la clause particulière de *Saint Julien* dans une note très informative: « Ce final, rejeté en marge du récit, où Flaubert parle exceptionnellement à la première personne, peut être interprété comme l'équivalent du « colophon » médiéval par lequel le scribe signait son manuscrit et donnait le titre de l'œuvre. Le paragraphe avait été écrit dès le plan de 1856 sous une forme très proche du texte définitif : « Et voilà la légende de saint Julien l'Hospitalier telle qu'elle est racontée sur les vitraux de la cathédrale de ma ville natale » (fo 490). Il y a cinq versions successives de cette phrase dans les brouillons de l'auteur. L'état intermédiaire (version no 3) donnait : « Icy finit l'histoire de saint Julien telle à peu près qu'elle est contée sur un vitrail d'église dans mon pays. » (fo 444 vo)

violente, il permet, de son « creux », de changer de vitesse et d'entamer, dans un temps nouveau, la « grande scène » de la chasse fantasmagorique :

[...]

Il tua des ours à coups de couteau, des taureaux avec la hache, des sangliers avec l'épieu ; et même une fois, n'ayant plus qu'un bâton, il se défendit contre les loups qui rongeaient des cadavres au pied d'un gibet.

[BLANC]

Un matin d'hiver, il partit avant le jour, bien équipé, une arbalète sur l'épaule et un trousseau de flèches à l'arçon de sa selle (TC, 101-102)

Or, voici que le conteur installe de sa voix neutre, atone, un « blanc » qui, dans l'esprit de son lecteur, va s'approfondissant, creusant ainsi un abîme de « béance » d'où émane le flux d'une inquiétante étrangeté. Pourquoi sinon le lecteur peut se demander des inquiétantes questions, face à un Julien qui, « même une fois », « se défendit contre les loups qui rongeaient des cadavres au pied d'un gibet » ? Pourquoi encore ce « blanc » inquiétant peut-il suggérer à un des plus récents commentateurs de TC la note suivante : « Soupçon de fascination morbide : que Julien venait-il faire près de ce gibet ? » (TC, p.101, note 8.)

En effet, et Proust l'avait bien senti, si le « Flaubert avec ces « immenses blancs » invente un mode narratif « économique » permettant de changer, au cœur de sa narration, de vitesse et de directions, la voix qui articule ce blanc creuse dans l'esprit du lecteur un curieux creux de « béance » se sonorisant, caisse de résonance se remplissant d'émotions tues, de désirs inavoués, de cris retenus...

Si, dans le chapitre II de *Saint Julien*, on relève deux « grands blancs », ceux-ci semblent marquer en premier lieu deux tournants dramatiques décisifs de la narration. Autour du premier « grand blanc » deux scènes « bifocales » s'organisent, l'une représentant l'arrivée du vieux couple des parents de Julien et leur accueil hospitalier de la part de sa jeune épouse ; l'autre commence par le récit rétrospectif de la scène de chasse avortée et se termine sur le fatal parricide :

La femme de Julien les engagea à ne pas l'attendre. Elle les coucha elle-même dans son lit, puis ferma la croisée ; ils s'endormirent. Le jour allait paraître, et, derrière le vitrail, les petits oiseaux commençaient à chanter.

[BLANC]

Julien avait traversé le parc ; et il marchait dans la forêt d'un pas nerveux, jouissant de la mollesse du gazon et de la douceur de l'air. (TC, 114-115)

Ce « grand blanc », on s'en aperçoit, a ainsi comme fonction première de permettre à la narration de poursuivre successivement le récit de deux épisodes qui, dans la logique du conte, ont lieu en même temps, sur des axes temporels et spatiaux juxtaposés. À cela s'ajoute, dans l'oreille du lecteur, un effet de suspense qui engendre un désir de combler ce « blanc » de son attente d'écouter la suite d'une légende dont il sait la fin d'avance : Que va-t-il se

passer ? Comment Julien sera-t-il amener à tuer ses parents couchés dans le lit de sa femme ? L'effet « blanc » est pourtant ici, en premier lieu, un effet de suspens qui s'ajoute au plaisir du conter !

L'autre « grand blanc », cependant, s'avère être d'une béance scripturale absolue et totale. Des deux côtés démarqués par lui, la Voix du conteur ainsi que la voix de son protagoniste se font « blanches » au point de s'effacer. Et les deux voix creusent dans ce « grand blanc » le tombeau de Julien, le parricide, ainsi que le berceau de Julien, le saint en devenir, tout en recomposant avec cette histoire les facettes de légende d'un vitrail d'église :

À la fin du jour, il se présenta devant sa femme ; et, d'une voix différente de la sienne, il lui commanda premièrement de ne pas lui répondre, de ne pas l'approcher, de ne même plus le regarder, et qu'elle eût à suivre, sous peine de damnation, tous ses ordres qui étaient irrévocables.

Les funérailles seraient faites selon les instructions qu'il avait laissées par écrit, sur un prie-Dieu, dans la chambre des morts. Il lui abandonnait son palais, ses vassaux, tous ses biens, sans même retenir les vêtements de son corps, et ses sandales, que l'on trouverait au haut de l'escalier.

Elle avait obéi à la volonté de Dieu, en occasionnant son crime, et devait prier pour son âme, puisque désormais il n'existait plus.

[BLANC]

On enterra les morts avec magnificence, dans l'église d'un monastère à trois journées du château. Un moine en cagoule rabattue suivit le cortège, loin de tous les autres, sans que personne osât lui parler.

Il resta pendant la messe, à plat ventre au milieu du portail, les bras en croix, et le front dans la poussière.

Après l'ensevelissement, on le vit prendre le chemin qui menait aux montagnes. Il se retourna plusieurs fois, et finit par disparaître. (TC, 119-120)

Vers une poétique de la béance

On s'en aperçoit, se mettre à l'écoute des « grands blancs » dans la prose flaubertienne fascine : les explorer plus à fond s'impose. Il s'agira de s'aventurer plus en avant dans ces creux en apparence silencieux, mais chargés de résonances littéralement assourdissantes. Et c'est M. Proust, le premier sensible à leur discours silencieux, qui me montre la voie, lorsqu'il note, dans son étude du style de Flaubert, ce commentaire éblouissant au sujet d'un « effet blanc » sur les pages finales de *L'Éducation sentimentale* : « [...] Ici un « blanc », un énorme « blanc » et, sans l'ombre d'une transition, soudain la mesure du temps devenant au lieu de quarts d'heure, des années, des décades »¹¹ :

« Et Frédéric, béant, reconnut Sénecal.

[BLANC de double interligne]

« Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, etc. Il revint.

¹¹ Ibid.

« Il fréquenta le monde etc.
« Vers la fin de l'année 1867 », etc.¹²

En effet, ce « blanc immense » est aussi un immense espace « vide » plein à craquer d'émotions comprimées. Il s'agit bien d'un lieu de suspense : la voix du conteur, littéralement, se fait blanche. En ce « blanc », le temps s'arrête et la vision se fige : « Et Frédéric, béant, reconnut Sénécal « ... On l'entend : en ce « grand blanc » se comprime la « béance » d'un immense désarroi. Se mettre à son écoute, c'est entendre comme en sourdine une immense clameur comprimée sous le joug d'une totale interdiction de lui donner voix...

BÉANT, BÉANTE adj. 1. Grand ouvert. *Gouffre béant. Bouche béante.* 2. (Personnes) Qui ouvre grand la bouche, les yeux. *Béant d'étonnement, de surprise, d'admiration.* – Absolt « *les commères accouraient béantes* » (Hugo)
BÉANCE. 1. Rare ou littér. État de ce qui est béant, grand ouvert. « *Une béance énorme* » (Céline). 2. Méd. État (d'un organe) qui présente une ouverture. *Béance du larynx, d'une artère dilatée. Béance du col de l'utérus (Le Petit Robert)*

C'est dans *Salammbô*, le roman « barbare » de Flaubert, que se trouve orchestré le jeu le plus savant de ces « grands blancs ». Ils sont au nombre de 16. Pour certains, leur emplacement est mobile : de l'édition de 1874 à celle, dernière, de 1879, trois « grands blancs » seront supprimés, alors que trois nouveaux venus seront installés à de nouveaux endroits. Rien d'étonnant, peut-être, que ce soit l'espace romanesque de *Salammbô* qui présente le plus grand nombre de ces creux de béance : le sujet d'une histoire combien lointaine et combien barbare et la mise en scène des ahurissantes atrocités que Flaubert y fait se dérouler semblent impliquer, finalement, que la « béance » devienne l'unique mode possible, pour les personnages d'y faire face, et, pour Flaubert, d'articuler une horreur et inquiétante étrangeté littéralement indicibles.

Mais pour en savoir plus, il faudra un sérieux examen des textes et contextes de ces « grands blancs ». C'est ainsi que, déjà, je travaille sur un prochain chapitre de mon livre à venir qui portera le titre : *Salammbô* : De grands « blancs » barbares ...

¹² Cf. M. Proust, « À propos du style de Flaubert » in: M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1971, p. 595. Nous citons ce passage d'après Proust.

Karin Gundersen
Universitetet i Oslo

Vie de Julien Sorel

Pendant l'hiver de l'année 1830, Stendhal travaillait à un roman qu'il a provisoirement appelé *Julien*, titre changé ensuite en l'énigmatique *Le Rouge et le Noir*, qu'on ne finit toujours pas de déchiffrer. Cinq ans plus tard, en novembre 1835, il commence à écrire son autobiographie, dont le titre bien connu, mais souvent mal écrit et mal prononcé, sera *Vie de Henry Brulard* (Henry avec y grec, à l'anglaise). Moins bizarre que *Le Rouge et le Noir*, cette *Vie de Henry* ... défie quand même la curiosité de l'exégète. Stendhal aurait-il voulu laisser transparaître le modèle de la *vita sanctorum*, c'est-à-dire vie des saints (légende dorée, hagiographie) dans cette rédaction d'une *vie* qui n'est justement pas «l'histoire de ma vie», c'est-à-dire d'Henri Beyle (même si c'est vrai aussi) mais la vie d'un autre, d'un certain *Henry*? Henry Brulard, une espèce de bâtard franco-anglais? Henry, roi d'Angleterre, et en plus, une pièce de Shakespeare : *King Henry V*, celle d'ou Stendhal a tiré la fameuse formule des *happy few*? («We few, we happy few, we band of brothers» : IV, 3) Mais je divague. Peut-être n'y-a-t-il aucune raison de voir autre chose que le synonyme «biographie» dans «vie». C'est plus prudent, mais avouez que c'est moins drôle. En ce qui concerne le titre provisoire du roman qui deviendra *Le Rouge et le Noir*, à savoir *Julien*, un pédant dirait que dans la tradition romanesque jusqu'à Stendhal, le nom du héros était couramment employé comme titre. Pourtant, par métonymie à la fois affective, temporelle et génétique, je préfère voir s'insinuer le titre de l'autobiographie : *Vie de Henry Brulard*, dans le titre primitif du premier chef-d'œuvre de Stendhal, *Julien*, pour faire transparaître ce titre spectral à résonance hagiographique: *Vie de Julien Sorel*.

Avant de passer à l'argument proprement dit, voici l'histoire racontée dans le *Rouge* en version abrégée: Julien Sorel est un jeune homme intelligent, beau et ambitieux. Il rêve de faire fortune et d'arriver à la gloire, et que ce soit à la guerre, au champ de bataille, comme l'avait fait son idole Napoléon Bonaparte une génération avant. Mais l'époque n'est pas propice, hélas, à la carrière militaire à la Napoléon; la France post-napoléonienne, monarchique et bourgeoise, n'a plus qu'une carrière ecclésiastique à offrir à un jeune homme pauvre tel que Julien Sorel. Julien est né et élevé à Verrières, comme fils d'un charpentier. Le curé du village, M. Chélan, lui a enseigné le latin, et grâce à ce savoir il devient précepteur des enfants du maire de Verrières, M. de Rênal. Après avoir séduit la mère des enfants, Madame de Rênal, et fait d'elle sa maîtresse, sa situation dans la maison du maire devient intenable. Il s'éclipse et va au séminaire de Besançon, pour étudier la théologie et devenir prêtre. De là aussi, il va être contraint de fuir quand son protecteur, l'abbé Pirard, est destitué, et il va à Paris où, grâce à l'intervention de ce même M. Pirard, il est engagé par le marquis de La Mole, qui en fait son secrétaire. Julien tombe amoureux de la fille du marquis, la belle

et orgueilleuse Mathilde de La Mole, qui s'éprend de lui et l'invite dans sa chambre. Cette liaison aura des suites : un beau jour, Mathilde se trouve enceinte. Elle est sur le point d'obtenir de son père la permission d'épouser Julien quand une lettre de Madame de Rênal au marquis le dénonce comme un homme hypocrite et immoral, qui a l'habitude de séduire les femmes des maisons qui l'ont accueilli et généreusement offert confiance et hospitalité. Suite à cette lettre fatale, Julien va directement à Verrières, où il arrive un dimanche matin. Il achète des armes et va à l'église, voit de dos Madame de Rênal, tire sur elle et la descend au deuxième coup de pistolet. Elle survit, mais Julien est emprisonné, jugé, condamné à la mort et guillotiné.

Cette histoire assez banale d'ambition et d'amour, qui va de bonheur à malheur et de crime en châtement, est basée sur un fait divers dont Stendhal avait étudié les détails dans la *Gazette des Tribunaux*. C'est la façon dont notre auteur a tourné les éléments de l'affaire criminelle qui fait que l'on se souvient toujours du jeune Berthet, précepteur et assassin véritable, modèle de Julien Sorel. Or que fait Stendhal? D'abord, il pourvoit Julien d'une profondeur psychologique que nul héros de roman avant lui n'ait possédée. Ensuite il le situe dans un milieu et un décor qui ouvrent à toutes sortes de passions et intrigues, qu'elle soient de nature sociale, émotionnelle ou existentielle. Et finalement il y insère un tournant sublime, qui transporte l'histoire de Julien au-dessus et au-delà de la plate quotidienneté. Ce tournant, c'est l'amour, l'amour-passion éternel et indestructible, l'amour en tant que valeur absolue qui fait s'effondre toutes les autres passions et ambitions (telles que la vanité, l'amour-propre, la gloire, le pouvoir, l'argent, l'ascension sociale, etc.). Il s'agit d'un amour intempestif et démodée, l'amour des troubadours et des philosophes de la Renaissance, l'amour en tant que puissance transcendante qui se manifeste contre un arrière-fond unidimensionnel, ennuyeux et embêtant, foyer de la bêtise moderne : la prétendue «civilisation du XIXe siècle», terme que Stendhal n'emploie jamais sans guillemets implicites et toujours avec une ironie certaine.

Après avoir mené une vie mondaine dans les deux sens du mot, où l'argent et la position sociale dominant et détruisent tout ce qui est beau, sensuel, tendre et sublime, Julien Sorel est converti à l'amour. D'autres avant moi ont employé le terme de «conversion» en ce cas, mais ils ne sont pas allés plus loin. C'est ce que je me propose de faire, en rappelant tout d'abord les traits caractéristiques de la vie d'un saint, c'est-à-dire les critères d'un récit hagiographique.

Premièrement, il faut que la naissance du futur saint soit enveloppée d'un certain mystère ou dotée d'un caractère surnaturel ou magique. Ensuite, ce même héros doit mener une vie dépravée et vicieuse, une vie qui connaît aussi bien le crime que la débauche, jusqu'au moment d'une brusque et subite conversion. Et enfin il doit mourir pour la cause à laquelle il était converti.

Ces quatre critères (naissance magique, débauche, conversion et martyr) semblent bien remplis dans l'histoire de Julien. D'abord, pour la naissance magique : Julien Sorel n'a pas de

mère. La mère de Julien est complètement absente, il n'en est jamais fait la moindre mention dans *Le Rouge et le Noir*. Julien a un père et deux frères auxquels il ne ressemble pas, qui le détestent et que lui déteste en retour. Le seul personnage doux et bon de son enfance est une espèce de parrain, l'ancien chirurgien-major de l'armée de Napoléon, qui en mourant lui lègue sa croix de la Légion d'honneur et une collection de livres. Mais de mère il n'y a pas trace. Julien lui-même se sent comme un enfant trouvé, solitaire et étranger dans un monde hostile. Quand Auerbach, dans *Mimésis*, dit du personnage stendhalien qu'il «semble presque fortuitement jeté dans le milieu où il vit»¹, cela est doublement vrai de Julien.

Ensuite, pour le deuxième critère : la débauche, j'en ai déjà parlé; j'ai également nommé la conversion – troisième critère – et je peux vous donner une citation à l'appui, tirée du chapitre 39 de la deuxième partie. Julien est dans son cachot après la tentative de meurtre, attendant le jugement :

Il est singulier, se disait Julien, un jour que Mathilde sortait de sa prison, qu'une passion si vive et dont je suis l'objet me laisse tellement insensible! et je l'adorait il y a deux mois! J'avais bien lu que l'approche de la mort désintéresse de tout ; mais il est affreux de se sentir ingrat et ne pouvoir se changer. Je suis donc un égoïste? Il se faisait à ce sujet les reproches les plus humiliants.

L'ambition était morte en son cœur, une autre passion y était sortie de ses cendres ; il l'appelait le remords d'avoir assassiné Mme de Rênal.

Dans le fait, il en était éperdument amoureux. Il trouvait un bonheur singulier quand, laissé absolument seul et sans crainte d'être interrompu, il pouvait se livrer tout entier au souvenir des journées heureuses qu'il avait passées jadis à Verrières ou à Vergy. Les moindres incidents de ces temps trop rapidement envolés avaient pour lui une fraîcheur et un charme irrésistibles. Jamais il ne pensait à ses succès de Paris ; il en était ennuyé.²

Cette conversion (réveil d'une passion supérieure à toutes les autres qui par ce fait sont mortes et impuissantes) sera consacrée par l'apparition de la femme aimée voire adorée quelques jours après le jugement. Julien dort profondément, mais brusquement il est réveillé par «des larmes qu'il sentait couler sur sa main :

Il entendit un soupir singulier ; il ouvrit les yeux, c'était Mme de Rênal.
– Ah! je te revois avant que de mourir, est-ce une illusion? s'écria-t-il en se jetant à ses pieds.-

[...]

– Sache que je t'ai toujours aimée, que je n'ai aimé que toi.

– Est-il bien possible ! s'écria Mme de Rênal, ravie à son tour. Elle s'appuya sur Julien, qui était à ses genoux, et longtemps ils pleurèrent en silence.

A aucune époque de sa vie, Julien n'avait trouvé un moment pareil.³

¹ Erich Auerbach, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), traduit par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, Coll. «Tel», 1987 (1968), p. 461.

² *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, pp. 451-452.

³ *Ibid.*, pp. 471 et 472.

Il faut aussi – quatrième critère – mourir pour la cause. La cause de l’amour? Cela est moins évident, j’en conviens. Ou enfin c’est plus indirect. Il faudrait, pour démêler les fils de cette problématique, revenir au crime de Julien, son motif secret (littéralement secret : le narrateur, si lucide et éloquent par ailleurs, se tait complètement sur cette question) – et son effet réel. Pour ce qui en est du motif, nous sommes réduits aux pures spéculations. Et je n’ai pas envie de spéculer. L’effet par contre est évident : sans crime, pas de prison ; sans prison, pas de conversion. Logiquement, la conversion présuppose le crime. Son amour de Mme de Rênal aurait-il jamais été révélé à Julien s’il n’avait pas tenté de la tuer? En ce sens, il meurs pour l’amour. Ensuite, et ceci est écrit dans le texte : l’amour anéantit la peur de la mort, qui devient impuissante et réduite au néant. A deux pas de la mort, voici le raisonnement de Julien à ce sujet : «Ce n’est ni la mort, ni le cachot, ni l’air humide, c’est l’absence de Mme de Rênal qui m’accable. [...] Hélas ! Mme de Rênal est absente ; [...] Voilà ce qui m’isole, et non l’absence d’un Dieu juste, bon, tout-puissant, point méchant [...] Ah! s’il existait ... Hélas! Je tomberais à ses pieds. J’ai mérité la mort, lui dirai-je ; mais, grand Dieu, Dieu bon, Dieu indulgent, rends-moi celle que j’aime!» Sur ce, le narrateur commente: «Julien se sentait fort et résolu comme l’homme qui voit clair dans son âme.»⁴ Grâce obtenue ou pur hasard, cela s’ignore, le fait en est pourtant que le lendemain de cette prière hypothétique, Mme de Rênal vient chez lui. «Aucune parole ne peut rendre l’excès et la folie de l’amour de Julien.»⁵

Je pourrais citer d’autres parties du texte, susceptibles de corroborer et développer encore la structure hagiographique du *Rouge et Noir*. Mais je m’en abstiens, dans le cadre de cette esquisse. Seulement une petite trouvaille, une amorce jetée comme par négligence et sans raison évidente dans la masse du texte : «Ce Julien est un être singulier, son action est inexplicable, pensait M. de Frilair, et rien ne doit l’être pour moi ... Peut-être sera-t-il possible d’en faire un martyr ...»⁶

Je ne dirai rien non plus des fragments de la vie de Jésus qu’on retrouve ici et là dans la Vie de Julien Sorel. Julien n’est-il pas fils d’un charpentier, comme Jésus? N’a-t-il pas, comme lui, une connaissance étonnante des Saintes Ecritures, éblouissant tout le monde quand il récite la Bible par cœur, et en latin? A tous ceux qui le connaissent, il paraît *un homme supérieur* (c’est l’expression qu’on répète partout). Deux femmes pleurent sa mort; Madame de Rênal et Mathilde font un couple tout comme Marie mère de Dieu et Marie-Madeleine. Etc., etc. Stendhal, s’il avait entendu cela, aurait dit que dans les forêts immenses du Jura où Julien est né, il y a plein de charpentiers, et l’un d’eux est forcément le père de Julien. Je réfuterai cette objection une autre fois.

⁴ *Ibid.*, pp. 481-482.

⁵ *Ibid.*, p. 483.

⁶ *Ibid.*, p. 443.

Ann-Mari Gunnesson
Université de Göteborg

L'écrivain francophone de Flandre : un anachronisme

Introduction

[C]'est en 1945 que commence à se définir plus précisément, et par soustraction, la littérature belge de langue française, ou la littérature française de Belgique, pour devenir la littérature de la communauté française de Belgique. Pour la raison bien simple que l'on ne verra plus y débiter qu'une poignée d'écrivains qui auraient pu, comme en d'autres temps, *choisir* leur moyen d'expression. [...] En d'autres termes, à partir de 1945, tous les Flamands de Flandre, à de très rares exceptions près, écrivent en néerlandais, et n'envisagent plus un instant qu'ils auraient pu emboîter le pas à Maeterlinck ou à Verhaeren, à Marie Gevers ou à Franz Hellens. [...] [L]a Flandre ne va plus, à quelques exceptions notoires près, contribuer à l'enrichissement de la littérature française et entendra désormais garder ses talents par devers elle.¹

La citation ci-dessus est tirée d'un livre publié en 1995, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. On dirait qu'elle signifie la condamnation à mort de l'écrivain flamand de langue française. Pourtant, l'auteur du texte cité, Jacques De Decker, né en 1945, est lui-même l'une de ces « très rares exceptions » qui auraient pu choisir d'écrire en néerlandais mais qui contribuent « à l'enrichissement de la littérature française ».

Au début de ce nouveau millénaire, la sortie des écrivains flamands du champ littéraire francophone n'est donc pas tout à fait achevée. Ceux qui restent fonctionnent souvent comme des transmetteurs d'influences culturelles entre divers milieux littéraires. Grâce à leur double appartenance linguistique et culturelle, ils ont été à même de se positionner dans plus d'un champ littéraire, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays (en France et aux Pays-Bas). Dans la thèse de doctorat que j'ai consacrée à ces écrivains, je les appelle des « dépasseurs de champs ».²

Par la présentation suivante, je me propose de mettre en valeur une poignée de dépasseurs de champs contemporains. Il s'agit de romanciers nés entre 1927 et 1945, c'est-à-dire justement à l'époque charnière où, par suite de la législation linguistique et de la néerlandisation de l'enseignement supérieur en Flandre, les écrivains flamands ont commencé à abandonner le champ littéraire francophone. Ce « départ des écrivains flamands » ne fut guère l'expression d'un choix mais d'une nécessité.³ Si une Flandre bilingue avait vraiment

¹ De Decker 1995, p. 69.

² Gunnesson [2000] 2001.

³ Biron [1991] 1994, p. 325.

existé, elle était définitivement en train de disparaître. « Le vieux rêve d'une Flandre bilingue s'estompa lorsque les lois linguistiques mirent hors la loi les écoles et universités qui s'obstinaient à enseigner dans la langue de Voltaire et de Verhaeren. »⁴ Et si, pendant un certain temps, on a pu parler des « enfants français de Mère Flandre », on peut dire que les écrivains flamands d'expression française, peu nombreux, qui existent encore sont plutôt à considérer comme des orphelins.⁵

Les orphelins

Parmi les romanciers de souche flamande qui écrivent toujours en français nous trouvons des auteurs connus, consacrés, notamment Guy Vaes, Françoise Mallet-Joris et Jacques De Decker.

Guy Vaes est né en 1927, à Anvers, cette ville flamande d'où viennent tant d'écrivains belges. Son premier roman, *Octobre long dimanche*, est loué par la critique à l'époque de sa parution à Paris, en 1956. Pour son second roman, *L'envers*, l'auteur reçoit le prix Rossel de 1983, et en 1996, l'œuvre vaesienne est couronnée par l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.⁶ Entre-temps, Vaes a publié son troisième roman, *L'usurpateur* (1994). En 1998, Guy Vaes est enfin reçu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.⁷ Mais cela ne veut pas dire que cet auteur se repose sur ses lauriers : en 2001 paraît *Les apparences*, autre roman au sceau indubitablement vaesien.

Si l'on est à la recherche du soi-disant exotisme flamand, l'œuvre vaesienne n'est pas un bon choix, même si Anvers en constitue souvent la toile de fond ou le point de référence. L'appartenance, ou plutôt l'appartenance perdue, à la Flandre s'exprime de manière subtile, se manifestant dans le choix du genre et du sujet ainsi que dans le ton, le style. L'écrivain flamand néerlandophone Hubert Lampo estime que son collègue francophone est un représentant exemplaire du phénomène, considéré comme typiquement flamand, qui consiste à unir le rêve et la réalité :

De brug slaan tussen droom en werkelijkheid... Kan men, ofschoon Guy Vaes zich als medium van het Frans bedient, het denkbeeld van de hand wijzen, dat wij hier met een typisch Vlaams verschijnsel hebben te maken ?⁸ – Jeter le pont entre le rêve et la réalité... Peut-on, quoique Guy Vaes se serve du français comme moyen d'expression, nier le fait que nous ayons affaire ici à un phénomène typiquement flamand ?⁹

⁴ Berg 1992, p. 51.

⁵ *Kreatief* 1982 : 4. « Moeder Vlaanderen en haar Franse kinderen ».

⁶ Voir Maury 1996.

⁷ Voir Grodent 1998.

⁸ Lampo 1970, p. 26.

⁹ La traduction est la mienne.

Françoise Mallet-Joris, elle aussi, est née à Anvers, en 1930. À l'âge de vingt ans déjà, avec son premier roman, *Le rempart des béguines* (1951), elle provoque un certain remous. Ce roman, antérieur à *Bonjour tristesse* de Sagan, fait scandale à cause de la précocité de la jeune romancière et du caractère choquant de l'intrigue (une liaison ambiguë entre une jeune fille et sa future belle-mère). À cette époque, Françoise Mallet-Joris a déjà quitté son pays d'origine. Très vite, elle occupe une position solide dans l'édition parisienne. En 1969, elle devient membre du jury Femina. Un an après, elle est élue à l'Académie Goncourt. Dans son œuvre aussi, depuis *L'empire céleste* (1958), couronné par le prix Femina, elle avait tourné le dos à la Belgique, mais non pas d'une manière aussi définitive qu'on l'affirme. Dans *Adriana Sposa*, roman paru en 1990, Anvers joue un rôle tellement important que la ville peut être qualifiée de protagoniste. Dans sa vie aussi, Françoise Mallet-Joris fait un retour au pays. Ainsi, en 1994, elle prend la place de sa mère, Suzanne Lilar (1901-1992), à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Bruxelles. À cette occasion, Georges Sion fait remarquer que, malgré son domicile parisien, Françoise Mallet-Joris fait montre depuis toujours d'une appartenance belge ininterrompue :

Nul, dans cette salle, ne doutera que vous soyez très proche de nous depuis longtemps. [...] Vous incarnez [...] un parcours qui a fait d'une Anversoise une Parisienne [...]. Ainsi êtes-vous une Française qui a mérité bien des honneurs et bien des ancrages, tout en restant une Belge qui a su dédoubler son esprit sans trahir aucune de ses fidélités. [...] Vous avez d'ailleurs au minimum deux adresses, l'une à Paris, l'autre à Bruxelles. C'est un symbole.¹⁰

Pour ma part, je n'hésite pas à compter Françoise Mallet-Joris parmi les écrivains francophones de Flandre, même si, très souvent, on la classe parmi les écrivains hexagonaux. Le retour littéraire en Belgique que signifie *Adriana Sposa* n'est d'ailleurs pas un cas isolé. Dans *Sept démons dans la ville* (1999) se déroule, à l'arrière-plan, un drame belge qui apparaît comme un symptôme du déchirement et du malaise qui sous-tendent la société belge du XX^e siècle finissant. Bruxelles et Liège font partie des milieux décrits dans le roman, mais c'est surtout en dépeignant Anvers que l'auteur laisse paraître à quel point les liens qui l'attachent à son pays d'origine sont restés forts. En l'an 2000 paraît *La double confiance*, qui constitue en partie une autobiographie. En suivant pas à pas le parcours de la poétesse romantique Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), Françoise Mallet-Joris met en évidence ses propres racines, notamment sa relation à sa mère, Suzanne Lilar.

Jacques De Decker, dépasseur de champs exemplaire, se décrit lui-même comme quelqu'un qui observe toujours la Flandre pour essayer de comprendre ce qui s'y passe, et il se félicite de pouvoir compter plusieurs écrivains néerlandophones parmi ses amis.¹¹ Plus qu'aucun autre écrivain belge et d'une façon quasi emblématique, il fait fonction d'inter-

¹⁰ Sion 1994, pp. 82-84.

¹¹ Voir De Decker 1998, p. 41.

médiaire entre les francophones et les néerlandophones. L'épithète « passeur de cultures » est fréquemment employée à son propos.¹² Tandis que sa production romanesque n'est pas encore très vaste (*La grande roue*, 1985 ; *Parades amoureuses*, 1990 ; *Le ventre de la baleine*, 1996), il a, en revanche, acquis une position très importante à l'intérieur de l'institution littéraire : homme de théâtre, traducteur, journaliste, critique, rédacteur culturel, éditeur et membre de différents jurys. (La liste n'est pas exhaustive.) En 1997, il obtient la consécration que constitue la nomination à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, et en 2001, il est élu au poste de secrétaire perpétuel de cette illustre assemblée.¹³

Ces trois écrivains transmettent tous un héritage flamand, mais ils le font de manières diverses. Pour Guy Vaes, il s'agit surtout d'une identité menacée, se traduisant dans le choix du genre et dans la thématique. Françoise Mallet-Joris fait, dans sa vie ainsi que dans son œuvre, la navette entre la France et son pays d'origine. Très tôt, elle remplace la couleur locale flamande des premiers livres par une ambiance française, et, pendant longtemps, la Belgique croit l'avoir perdue pour la France. Cependant, dans les années 1990, elle renoue avec ses racines. Dans les romans *Adriana Sposa* et *Sept démons dans la ville*, on peut même détecter une prise de position politique. L'auteur y déplore le développement qui, d'une manière de plus en plus définitive, creuse un fossé entre les groupes linguistiques et se manifeste par « cette ligne de démarcation qu'ont tracée les démons insidieux ».¹⁴ Jacques De Decker est celui des trois écrivains qui, le plus éloquemment, s'est fait le porte-parole de ceux qui, à tout prix, s'opposent à ce que la frontière linguistique devienne un rideau de fer culturel. Il remplit sa mission en tant que critique, traducteur, éditeur, académicien, mais aussi par le biais de ses romans, dans lesquels la réalité belge qui l'entoure constitue le fondement même de l'action.

Outre Vaes, Mallet-Joris et De Decker il reste encore quelques romanciers que l'on pourrait ranger dans le petit groupe des orphelins de Mère Flandre. En 1994, un an après le passage de la Belgique unitaire à un État fédéral, paraissent pas moins de trois romans écrits en français par des écrivains flamands nés aux alentours de 1940 : Eric de Kuyper, Nicole Verschoore et Werner Lambersy.

Quand Eric de Kuyper publie *Je viendrai comme un voleur*, roman directement écrit en français, un critique s'étonne qu'un écrivain « qu'on prenait pour un écrivain flamand dont la langue littéraire était le néerlandais [...] se révèle écrivain... belge de langue française ».¹⁵ Le changement de code d'Eric de Kuyper exemplifie qu'en Belgique, les distances géographique et culturelle sont deux choses bien distinctes. Du côté francophone, on avoue avoir presque

¹² Voir par exemple Keerberghen 1991 ; Bergen 1997 ; Vanacker 1997.

¹³ Voir Wynants 2001.

¹⁴ Mallet-Joris 1999, p. 406.

¹⁵ Maury 1994.

tout ignoré du compatriote néerlandophone, dont le début en français est considéré comme un véritable dépassement de frontière.¹⁶ Depuis, en traduisant ses propres textes en français, Eric de Kuyper a contribué à faciliter les rencontres à travers la frontière linguistique.

Nicole Verschoore, docteur en philologie germanique et journaliste flamande d'origine gantoise, appartient, elle aussi, à la zone située au Nord de la frontière linguistique belge. Par ses liens familiaux, cette romancière bilingue peut être associée aussi bien à la littérature néerlandophone qu'à la littérature francophone de Belgique, plus précisément à Cyriel Buysse (1859-1932) et à Suzanne Lilar.¹⁷ Son premier roman, *Le maître du bourg*, est publié à Paris, chez Gallimard. Selon Jacques De Decker, c'est « le roman psychologique le plus 'tradition française' qui soit ».¹⁸ Tout comme celui d'Eric de Kuyper, il ne comprend rien qui puisse être qualifié de particulièrement flamand.

Il en est autrement d'*Anvers ou les anges pervers* de Werner Lambersy. Ce livre, qui « n'observe les canons d'aucun genre », se lit surtout comme une déclaration d'amour à la ville natale de l'auteur, mais on peut aussi y voir une prise de position sur la question linguistique et culturelle qui sous-tend toujours le débat politique belge.¹⁹ En lisant *Anvers ou les anges pervers*, le lecteur se rappelle qu'Anvers a été, au cours des siècles, un creuset de langues et de cultures et que nombre d'écrivains anversoises ont contribué à l'enrichissement de la littérature belge. Lambersy constitue lui-même un des liens d'une chaîne que l'on croyait déjà rompue. En 1995, l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique peut en effet couronner Werner Lambersy par un prix qui, à défaut de candidats, n'avait plus été distribué depuis 1977. Il s'agit du prix Auguste Michot, destiné aux écrivains belges d'expression française qui, dans leurs œuvres, dépeignent des réalités flamandes.²⁰

Caractéristiques différenciées

Les écrivains flamands d'expression française sont souvent appelés une « espèce en voie de disparition ». Peu nombreux, ils ne forment pas un groupe homogène. En général, leur première langue est le français, mais pour certains d'entre eux, comme par exemple les néerlandophones Eric de Kuyper et Nicole Verschoore, le fait d'écrire en français est à considérer comme un changement de code temporaire. Si l'on essaie de les ranger dans certaines catégories (carence d'identité, dérèglement langagier, purisme) employées par Marc

¹⁶ « Il vient de franchir la frontière. Chez lui, là où les gens parlent la langue de ses livres, il est vécu comme un auteur important. Ici, on ne sait presque rien de lui. » (Virone 1994.)

¹⁷ Voir Gravet & Verschoore 1997, pp. 207-208.

¹⁸ De Decker 1994.

¹⁹ Robert 1994.

²⁰ Voir Maury 1996.

Quaghebeur pour classer les écrivains belges, on verra que quelques-unes de ces catégories s'appliquent à un ou à deux des écrivains en question mais rarement à tous.²¹

La carence d'identité est quelque chose qui marque profondément l'œuvre de Guy Vaes et, dans une certaine mesure, celle de Françoise Mallet-Joris (*Adriana Sposa*). Jacques De Decker et Werner Lambersy, d'une manière plus directe, s'occupent de questions linguistiques, d'identité et d'appartenances régionales. Pour ce qui est de la langue, aucun des écrivains cités n'enfreint vraiment les règles de la langue française. Même si, sans exagérer, ils utilisent parfois des belgicisms, leur langue d'écriture ne ressemble pas du tout à la langue carnavalesque d'un Charles De Coster (1827-1879).

De plus, ces écrivains diffèrent quant à leurs rapports à la France et au domaine linguistique néerlandophone. Françoise Mallet-Joris appartient depuis longtemps à l'élite culturelle de Paris. Néanmoins, elle tient aussi à revendiquer son droit de cité belge ainsi que son origine flamande. Pour Werner Lambersy également, Paris est le lieu où il exerce sa vie professionnelle. Cela ne l'empêche pourtant pas de garder intacts les liens qui l'attachent à sa ville d'origine, Anvers, ainsi qu'aux langues qui y sont parlées :

Il y a d'abord *le Plat Antwerps* le parler soi-disant vulgaire, sorte de joul anversois populaire, nasillard, goûteux, pondéreux, traînant les syllabes, marquant les temps, marchant en sabots et en savates, simplifiant les images jusqu'à en faire d'inoubliables clichés, pleins d'humour, de complicité, de revanche sociale, une façon de rester entre soi, entre égaux, de revenir dans le cocon natal, entre initiés ; un signe, impossible à imiter, de reconnaissance, un acte de naissance sans falsification... [...] Il y a son exact opposé (opposant ?) : le A.B.N. (*algemeen beschaafd nederlands*), l'aseptique et académique langue néerlandaise de Flandre qui se rapproche souvent des beautés de l'allemand classique, dont l'effet musical et poétique peut fasciner comme un quatuor à cordes, dont la souplesse et la précision s'avèrent remarquables, dont les « puristes », souvent plus papistes que le pape, irritent et font rire autant que nos défenseurs du français universel.²²

Vaes, lui aussi, est lié à Anvers, ville qui, d'une manière ou d'une autre, revient dans ses romans. C'est sous le signe du succès qu'il commence sa carrière d'écrivain à Paris, mais d'autres grandes villes, notamment Londres, vont le marquer encore davantage. Pour De Decker également, la prédominance parisienne semble moins importante que pour d'autres écrivains belges francophones. Ce qui le caractérise surtout, c'est la position solide qu'il occupe en Belgique. Il maîtrise parfaitement le néerlandais, et il s'applique à prendre part aux échanges culturels à travers la frontière linguistique.

Verschoore et De Kuyper appartiennent au domaine linguistique néerlandophone. Aux côtés du nom de Verschoore on retrouve souvent les qualificatifs « germaniste » et « journaliste flamande ». Après la publication en français d'Eric de Kuyper, quand les

²¹ Pour une synthèse des théories de Quaghebeur, voir Grawez 1996, pp. 112-120.

²² Lambersy 1994, pp. 124-126.

francophones le « découvrent », ils peuvent constater que cet auteur « trouve commode, depuis qu'il n'habite plus en Belgique, de ne plus devoir répondre à la question de savoir s'il se sent plutôt flamand ou francophone ». ²³ Comme c'est souvent le cas, *flamand* s'emploie ici comme synonyme de *néerlandophone*, et *flamand francophone* serait alors plutôt une contradiction. Mais cela n'est pas encore vrai. La littérature contemporaine elle-même nous montre qu'un écrivain flamand peut être francophone.

Conclusion

Nous pouvons constater que même ce millénaire a vu paraître des romans écrits en français par des écrivains de souche flamande. J'ai déjà signalé les nouveaux romans de Guy Vaes et de Françoise Mallet-Joris, et, à titre d'exemple, je peux aussi citer *Anna Streuvels* d'Eddy Devolder et *Ma mère à boire* de Régine Vandamme. Il est donc trop tôt pour condamner à mort l'écrivain francophone de Flandre : un anachronisme – irréductible...

Bibliographie

- Berg, C. 1992 : « D'un pays noyé : la littérature francophone contemporaine en Flandre ». *Septentrion* 1992 :4, pp. 49-52.
- Bergen, V. 1997 : « Jacques de Decker : passeur de cultures dans un pays hamletien ». *Septentrion* 1997 :1, pp. 77-79.
- Biron, M. [1991] 1994 : *La modernité belge. Littérature et société*. Bruxelles/Montréal : Labor/Les Presses de l'Université de Montréal.
- De Decker, J. 1985 : *La grande roue*. Paris : Grasset.
- De Decker, J. 1990 : *Parades amoureuses*. Paris : Grasset.
- De Decker, J. 1994 : « Le concerto de Bruxelles. Les débuts romanesques très français de Nicole Verschoore, journaliste flamande ». *Le Soir*, le 20 avril 1994.
- De Decker, J. 1995 : « 1945-1970 : les exils et le Royaume », in Trousson, R. et al. 1995. *1920-1995 : un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique*. Raymond Trousson, Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel, André Goosse, Paul Delsemme, pp. 67-91. Bruxelles : Académie royale de langue et de littérature françaises.
- De Decker, J. 1996 : *Le ventre de la baleine*. Bruxelles : Labor.
- De Decker, J. 1998 : « Par-dessus la haie. Regard sur la pelouse du voisin ». *Septentrion* 1998 :1, pp. 41-44.
- Devolder, E. 2000 : *Anna Streuvels*. Noville-sur-Mehaigne : Esperluète,
- Gravet, C. & Verschoore, N. 1997 : « Comment on devient romancière », in : *Belgique francophone : quelques façons de dire les mixités*, t. II, pp. 207-220. Pécs/Vienne : A.E.F.E.C.O.

²³ Virone 1994.

- Grawez, D. 1996 : « Littérature et conceptions historiographiques en Belgique francophone ». *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 13 1996. « Lettres du jour (I) ». Dossier dirigé par Paul Aron et Jean-Pierre Bertrand, pp. 111-135.
- Grodent, M. 1998 : « L'Académie reçoit Guy Vaes et Claire Lejeune. L'union des contraires fait la force ». *Le Soir*, le 8 juin 1998.
- Gunnesson, A.-M. [2000] 2001 : *Les écrivains flamands et le champ littéraire en Belgique francophone*. Göteborg : Acta Universitatis Gothoburgensis.
- Keerberghen, V. van 1991 : « Jacques de Decker : le passeur de cultures ». *Septentrion* 1991 :1, pp. 77-78.
- Kreatief* 1982 : 4. « Moeder Vlaanderen en haar Franse kinderen ».
- Kuyper, E. de 1994 : *Je viendrai comme un voleur*. Bruxelles : Labor.
- Lambersy, W. 1994 : *Anvers ou les anges pervers*. Bruxelles : Les Éperonniers.
- Lampo, H. 1970 : « Denkend aan mijn vriend Guy ». *De Tafelronde* 1970 :2. « Guy Vaes-nummer », pp. 20-27.
- Mallet-Joris, F. 1951 : *Le rempart des béguines*. Paris : Julliard.
- Mallet-Joris, F. 1990 : *Adriana Sposa*. Paris : Flammarion.
- Mallet-Joris, F. 1999 : *Sept démons dans la ville*. Paris : Plon.
- Mallet-Joris, F. 2000 : *La double confiance*. Paris : Plon.
- Maury, P. 1994 : « Le charme du Résidence Palace. Eric de Kuyper dans le dédale de l'immeuble bruxellois : *Je viendrai comme un voleur* ». *Le Soir*, le 20 avril 1994.
- Maury, P. 1996 : « Les prix et les publications de l'Académie. L'hommage au fondateur ». *Le Soir*, le 12 mars 1996.
- Robert, L. 1994 : « Lambersy en la ville-femme ». *Le Carnet et les Instants*, n° 84 1994, p. 43.
- Sion, G. 1994 : « Séance publique du 18 juin 1994. Réception de M^{me} Françoise Mallet-Joris. Discours de Monsieur Georges Sion ». *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, t. LXXII 1994 :1-2, pp. 82-90.
- Vaes, G. [1956] 1979 : *Octobre long dimanche*. Préface de Jacques De Decker. Bruxelles : Jacques Antoine.
- Vaes, G. 1983 : *L'envers*. Bruxelles : Jacques Antoine.
- Vaes, G. 1994 : *L'usurpateur*. Bruxelles : Labor.
- Vaes, G. 2001 : *Les apparences*. Avin/Hannut : Luce Wilquin.
- Vanacker, H. 1997 : « Actuelles ». *Septentrion* 1997 :2, pp. 90-93.
- Vandamme, R. 2001 : *Ma mère à boire*. Bordeaux : Le Castor astral.
- Verschoore, N. 1994 : *Le maître du bourg*. Paris : Gallimard.
- Virone, C. 1994 : « Un inconnu célèbre ». *Le Carnet et les Instants*, n° 83 1994, p. 24.
- Wynants, J.-M. 2001 : « Élection Jacques De Decker, nouveau secrétaire perpétuel de l'Académie. Un homme tout-terrain pour l'avenir ». *Le Soir*, le 13 novembre 2001.

Victorine Hancock
Stockholms Universitet

L'emploi des constructions en *c'est x qui / que* en français parlé : une comparaison entre apprenants de français et locuteurs natifs

Introduction

Dans cette communication nous nous proposons de discuter l'emploi des constructions *c'est x qui...* et *c'est x que...* chez des apprenants avancés de français et des locuteurs natifs. Le but est en premier lieu de décrire l'emploi de ces constructions du point de vue syntaxique et sémantique, mais aussi de mettre en rapport cette description avec une discussion actuellement en cours dans la recherche en acquisition d'une langue : la discussion concerne l'acquisition de la *complexité syntaxique* d'une langue seconde (Givón 1990, Lehmann 1988, Klein & Perdue 1997) chez l'apprenant. L'importance de la prédication en *c'est x* et ses multiples fonctions dans le corpus d'apprenants *InterFra*, dont nous allons analyser un échantillon, ont déjà été montrées par Bartning (1997a).

En analysant des données linguistiques orales, nous chercherons à prendre en compte la langue parlée réelle des usagers du français. Dans ce domaine, nous nous inspirerons des travaux faits par le groupe GARS¹, notamment par Rouget et Salze (1985) et de ceux faits par Morel (Morel & Danon-Boileau 1998).

Dans les sections qui suivent, nous allons nous poser les questions suivantes sur les constructions en *c'est x qui / que* :

1. Quelle est la nature de *x*, ce qu'on appelle en général *l'antécédent* lorsqu'il s'agit de propositions relatives (ou *support*, Blanche-Benveniste 1990), dans les deux groupes de locuteurs comparés ?
2. Quelle interprétation des fonctionnements peut-on faire des constructions en *c'est x qui/que* dans les deux groupes de locuteurs ? S'agit-il de focalisations, de présentatives ou de relatives déterminatives ?
3. Enfin, peut-on tirer des conclusions concernant la complexité syntaxique chez les apprenants ?

Corpus

L'étude comprend une série d'interviews provenant du corpus d'apprenants *InterFra*, constitué à l'université de Stockholm (Bartning 1997b). Le corpus englobe des interviews d'environ 15 minutes ainsi que des narrations à partir de Bandes Dessinées et de films vidéo faites par des apprenants de français L2 (L1 : suédois) et des locuteurs natifs de français. Les

¹ Groupe Aixois de Recherches en Syntaxe, voir Blanche-Benveniste (1990, 1997).

deux groupes de locuteurs ont entre 20 et 30 ans. Les apprenants sont dits semi-guidés, du fait qu'ils étudient le français à l'université et que la grande majorité a passé au moins un semestre dans un pays francophone. Pour cette étude particulière (Tableau 1), nous avons analysé les structures en *c'est x qui/que* dans 16 interviews de huit locuteurs non-natifs (LNN) et dans les interviews de huit locuteurs natifs (LN).

Tableau 1. *Échantillon d'interviews étudié du corpus Interfra.*

N de locuteurs	N d'interviews	langue enregistrée	N de mots au total
8 LNN	16	français L2	31221
8 LN	8	français L1	23357

L'Analyse du corpus

Le constituant x

À partir de l'examen de notre corpus, nous pouvons constater que le constituant *x* ou, ce qu'on appelle généralement l'antécédent d'une proposition relative, le *support* selon Blanche-Benveniste (1990) ou bien, dans une phrase clivée *l'élément extrait* (Riegel *et al.* 1994), est représenté par trois catégories différentes (tableau 2) : le constituant *x* est un groupe nominal, un groupe prépositionnel ou un adverbe. Le groupe nominal, le constituant le plus fréquent dans le corpus, est un nom commun, un nom propre ou un pronom. Dans notre corpus, *x* n'est jamais un infinitif, un gérondif ou une subordonnée circonstancielle (Riegel *et al.* 1994, 431-432)², bien que les subordonnées circonstancielle soient récurrentes dans le corpus, par exemple celles qui sont introduites par *quand* et *parce que* (pour *parce que*, voir Hancock 1997).

Tableau 2. *Le constituant x dans le corpus*

Groupe nominal : Nom commun, nom propre, pronom
Groupe prépositionnel
Adverbe

Les noms communs sont précédés par un déterminant indéfini (DI) ou un déterminant défini (DD), auquel s'ajoute souvent une expansion, qui peut être un adjectif (LN : un problème *général*) et/ou un adverbe (LNN : *surtout* le paysage littoral la côte; LN : le *très bon* fonctionnement européen), mais plus rarement, un groupe prépositionnel (LNN : un professeur *du musée des recherches humaines* ou *quelque chose comme ça* à Paris) ou

² À une exception près (également un hapax) : c'est le cas de « c'est pour ça que... », qui n'a que cette construction particulière.

nominal (LN : un professeur *un jour*). Si on compare le constituant *x* chez les locuteurs non-natifs et les locuteurs natifs, les différences ne sont pas remarquables en ce qui concerne les noms (communs et propres), à l'exception du fait que seulement les LN emploient quelques cas de groupes déterminants définis et déterminants complexes (Riegel *et al.* 1994 : 153, 158) qui précèdent le groupe nominal : *tous les gouvernements, la même sociologie, le même genre de racisme, le genre de travail*. En revanche, on trouve des différences entre les deux groupes de locuteurs en ce qui concerne l'emploi des pronoms : ce n'est que les locuteurs non-natifs qui emploient le pronom neutre *ça* ainsi que les formes disjointes des pronoms personnels (*moi, eux*). Les pronoms *ce* et *quelque chose* sont employés dans les deux groupes de locuteurs. On pourrait penser que *ça* en général est employé davantage par les LNN que par les LN, mais la différence entre les taux de fréquence n'est pas remarquable, 1,7 % et 1,2 % respectivement d'occurrences de *ça* par nombre de mots.³

Une comparaison quantitative entre LNN et LN (tableau 3) confirme les différences entre les deux groupes de locuteurs déjà repérées.

Tableau 3. *Antécédents (= x) dans c'est x qui/que (N d'occurrences)*

	LNN			LN		
DI+NC+exp	18			16		
DD+NC+exp	10	42%		7	53%	
Nom propre	2		48%	1		70%
GDD/DC+NC	-	6%		4	16%	
Dpos+NC+exp	2			2		
Pro.dém neutre : <i>ça</i>	13		41%	-		16%
Pro.pers tonique	6	28%		1		
Pro.autres	9	13%		6	14%	
GP / Adv	7		10%	6		14%
N total	67		100%	43		100%

Légende : DI = dét.indéf. ; DD = dét.déf. ; NC = nom commun ; GDD = groupe déterminant défini ; DC = déterminant complexe ; Dpos = dét. poss. ; Pro. = pronom ; GP = groupe prép.

Le tableau 3 montre que les groupes nominaux (noms et pronoms) constituent la grande majorité des occurrences, à savoir près de 90 % des antécédents dans les deux groupes de locuteurs, le reste (10-14 %) étant des groupes prépositionnels et des adverbes. Le tableau montre aussi que le pronom démonstratif neutre *ça* et les pronoms personnels disjointes constituent une partie importante des types de groupes nominaux chez les locuteurs non-

³ LNN : 517 *ça* / 31221 mots ; LN : 290 *ça* / 23357 mots. La différence entre 1,7 et 1,2 ne peut pas rendre compte de la différence entre la fréquence d'antécédents en *ça* (13/67 = 19 % vs. 0 %).

natifs, à savoir qu'ils constituent un tiers des antécédents (28 %). Par conséquent, les noms communs et les pronoms sont à peu près aussi fréquents chez les LNN (48 et 41 %), tandis que chez les LN, le taux des noms communs (70 %) est nettement plus élevé dans ces constructions par rapport à celui des pronoms (16 %). La différence de distribution entre les deux groupes de locuteurs, en ce qui concerne les pronoms et les noms, est significative⁴.

Fonctionnements des constructions en c'est x qui/que

Pour l'interprétation des fonctionnements de *c'est x qui*, nous nous appuyons sur Rouget et Salze (1985), qui traite des constructions *c'est x qui...* et *c'est x que...* à partir d'environ 600 exemples tirés des corpus de français parlé. Les auteurs proposent une analyse des fonctionnements en quatre cas, qui s'applique après certaines modifications, aux cas examinés de notre corpus⁵. Nous nous référons aussi aux critères distinctifs pour séparer les différents fonctionnements de *c'est x qui/qui* exposés dans Morel & Danon Boileau (1998).

Voici les quatre groupes dans lesquels se répartissent nos exemples examinés : le premier cas est celui de *l'extraction* (voir aussi Riegel *et al.* 1994), le deuxième est *c'est* suivi d'une relative nominale, dans la troisième catégorie *c'est* est suivi d'un groupe *verbo-nominal* et, dernier cas, *c'est* est suivi d'une relative appositive. Ci-dessous, nous présenterons les indices de chaque catégorie suivis d'exemples du corpus.

I. L'extraction

Dans ce groupe, *ce* dans *c'est*, n'est pas un substitut anaphorique à un nom déjà présent dans le discours et *c'est* n'est pas un verbe constructeur (Rouget & Salze 1985), mais le verbe constructeur se trouve dans la « relative »⁶. La tendance est que le constituant *x* est un nom ou un pronom autonome (*nom propre, ça, celui-là, pronom personnel tonique*) et qu'il est déterminé (*le/la/les N*). L'élément extrait est contrastable avec un autre nom/pronom (*c'est pas lui, c'est moi qui ai...*).

- (1) ri2a-4560 E: parce qu'on est allé dans u:n dans un restaura:nt au
ri2a-4570 E: centre de Rennes qui qui (I:mm) SIM n'était pas bon . /
ri2a-4580 E: (I:mhm mm) et ça e:t j'étais très deçu parce que (I:mm) .
ri2a-4590 E: // + e:h c'est c'est\$
ri2a-4600 I: les huitres SIM il faut les manger à Cancale oui . \$
ri2a-4610 E: oui / *c'est* ça + *que* j'ai fait . \$
ri2a-4620 I: mm c'est ça . SIM\$
ri2a-4630 E: la la deuxième fois c'était à Cancale (RIRE) (I:mhm) /
(Anders, LNN)

⁴ Selon le test de chi-deux, $\chi^2 = 7.4$, $p < 0.01$.

⁵ Pour les besoins spécifiques de notre corpus nous avons modifié la catégorie quatre de Rouget & Salze (1985).

⁶ Nous mettons entre guillemets puisqu'il s'agit d'une construction clivée.

- (2) c'est pas la f je crois pas que ce
 ri2i-4780 E: soit pas la France qui a changé . mais *c'est* / moi *qui* a
 ri2i-4790 E: changé enfin . (Ida, LNN)
- (3) ci1h-0910 I: mm et comment l'idée vous en est venue ? / *c'est* votre père
 ci1h-0920 I: qui vous a / non ?\$
 ci1h-0930 E: non non pas du tout . *c'e:st c'est* un professeur un jour
 ci1h-0940 E: *qui* nous a informés du du programme ERASMUS .\$.
 ci1h-0950 I: à l'université ?\$ (Henri, LN)

II. C'est x + relative nominale

Normalement, *ce* est ici un substitut anaphorique à un nom déjà présent dans le discours et *c'est* est un verbe constructeur. La tendance est que le constituant *x* est un nom ou un pronom non-autonome (*ce, celui, ceux, quelque chose, quelqu'un*) et qu'il est non-déterminé (*un/une/des N*). Ce n'est pas le constituant *x* qui est contrastable mais le groupe nominal entier.

- (4) ri2i-2860 E: . *ce sont* des questions *que* je me pose / toujours
 / (I:mm) comment il faut lire les textes (Ida, LNN)
- (5) (sujet : observations de classe en France)
 ri2k-4670 E: . / (I:mhm) et le prof qui a vraiment / fait des efforts
 ri2k-4680 E: / pour // (I:mhm) pour les faire parler mais /\$
 ri2k-4690 I: comme:nt le professeur s'exprime euh en français en
 ri2k-4700 I: anglais ou ...\$.
 ri2k-4710 E: en anglais / X .\$.
 ri2k-4720 I: oui / tout le temps .\$.
 ri2k-4730 E: (SOUPIR) / oui mais // st *c'était* u:n un prof *qui*: /
 ri2k-4740 E: travaillait à l'IUFM aussi . (Kerstin, LNN)
- (6) j'y suis allée quand même
 ci1a-2720 E: (EN RIANT) parce que je je comprenais enfin . pour moi
 ci1a-2730 E: *c'est* quelque chose *qui* est qui est étrange ça* je j'\$.
 (*ça = le fait que les suédois soient respectueux à l'égard des règles)
 (Anne, LN)

III. C'est + groupe verbo-nominal

Ce de *c'est* est substitut anaphorique d'un élément placé en tête (cf. exemple 7 ci-dessous : *le suédois / c'est beaucoup de différents moments...*) mais peut parfois être reconstitué par le contexte ou la situation d'énonciation⁷ et *c'est* est un verbe constructeur. Le constituant *x* est autonome (p. ex. un nom propre, *un/des/le/les N*), mais les traits *déterminé* et *contrastable* n'opèrent pas de discrimination catégorique. Dans le cas où un contraste peut se faire, il porte sur le groupe nominal entier, comme la catégorie (II) ci-dessus. Ce fonctionnement peut être

⁷ L'exemple suivant est de Rouget & Salze (1985) : l'apprentie couturière se pique le doigt et la couturière expérimentée répond : (*ça*) *c'est le métier qui rentre*.

rapproché de *j'ai x qui/que* et *il y a qui/que*, les présentatifs existentiels (Rouget & Salze 1985 : 122). On peut noter que Mona (LNN), dans l'exemple (7) emploie *c'est x que* dans un contexte où le français natif probablement aurait utilisé *il y a x que*, un phénomène observé aussi par Bartning (1997a :72) pour la prédication *c'est SN (= il y a)*.

- (7) (sujet : comparaison de cours de français et de suédois)
 ri1m-3020 E: *jaa / c'est pas / c'est différente [= difficile ?] de / de comparer les
 ri1m-3030 E: deux parce que: / le suédois / eh euh / c'est beaucoup
 ri1m-3040 E: des mm / des différents moments / et des différentes eh /
 ri1m-3050 E: eh euh / modules / (I:mhm) // (BRUIT) qu'on lise . /
 ri1m-3060 E: c'est mm: // c'est les les essais . / c'e:st / les
 ri1m-3070 E: analyses eh des l des langues . (Mona, LNN)
- (8) ri2n-3430 E: et on a fait une conférence / euh télé-visuelle . /
 ri2n-3440 E: (I:mm) c'était un professeur euh / euh de de du musée de:
 ri2n-3450 E: // des des recherches humaines (I:mm) ou quelque chose
 ri2n-3460 E: comme ça à Paris / (I:mm) qui a parlé avec nous / à
 ri2n-3470 E: Rennes (Malena, LNN)
- (9) cilp-2910 I: mais vous êtes SIM prêt à vou:s éloigner de la famille à:
 cilp-2920 I: ?\$
 cilp-2930 E: oui . / oui (I:oui) SIM mm (I:mm) SIM oui . \$
 cilp-2940 I: vos parents sont d'accord ?\$
 cilp-2950 E: (SOUPIR) ils sont d'accord euh . disons que c'est /
 cilp-2960 E: (BRUIT) dans ces cas-là souvent bon c'est euh c'est la
 cilp-2970 E: Mama qui (RIRE) / (I:mm mm) qui tique un petit peu quoi .
 (Pierre-N, LN)

IV. C'est x + relative appositive⁸

Dans ce groupe de constructions, *c'est* est un verbe constructeur. La relative est détachée du constituant *x*, et il y a parfois une *incise* avant la relative. L'autonomie de la relative peut être soulignée par l'intonation, de sorte que la relative est précédée de pauses ou d'une marque d'écoute et même d'une intonation conclusive (cf. Hancock & Kirchmeyer 2002 : 6).

- (10) ri2i-4290 E: on a SIM on a pas par / on a pas pa beaucoup parlé avec
 ri2i-4300 E: les professeurs . c'est seulement madame Allaire / (I:mm)
 ri2i-4310 E: qui: est+ aussi euh / en charge / (I:mm mm) un peu de SIM
 ri2i-4320 E: du du contact . / (I:mm) SIM mais c'est difficile à
 ri2i-4330 E: expliquer . (Ida, LNN)
- (11) cilp-2070 E: au niveau de la prononciation / je pense que le suédois est
 cilp-2080 E: plus facile pour un Français que: que l'anglais . / (I:mm
 cilp-2090 E: mm mm) (HESITE) et puis c'est une langue euh assez euh /
 cilp-2100 E: assez chantante / (I:mm) qui se rapproche un peu

⁸ Rouget & Salze (1985) regroupe dans cette catégorie des relatives « à décumul » (Guiraud 1965) comme l'exemple suivant : *c'est les Sibylles que à la même époque Michel-Ange les peignait à la chapelle Sixtine*. Ce type de constructions sont absents de notre corpus.

cilp-2110 E: quelquefois de: Xchö / e:h / de l'accent qu'on peut
 cilp-2120 E: trouver da:ns dans le sud de la France (P-N, LN)

Le résultat quantitatif de l'analyse (tableau 4) montre que plus que la moitié (63 %) des cas des LN sont des relatives nominales, tandis que seulement 40 % des occurrences chez les LNN sont des relatives nominales. Il est intéressant de noter que les LNN ont recours au fonctionnement de l'extraction presque deux fois plus fréquemment que les LN (43 % vs. 23 %). Cette différence est statistiquement significative⁹. Les différences en ce qui concerne l'emploi des constructions verbo-nominales et des appositives ne sont pas remarquables et ne permettent pas de tirer des conclusions, vu le nombre modeste des cas.

Tableau 4. *Fonctionnements des constructions en c'est x qui/que*

	L'extraction	<i>C'est</i> + rel.nom.	<i>C'est</i> + gr. V-nom.	Appositives	N tot
LNN	29 43 %	27 40 %	6 9 %	5 7 %	67 100 %
LN	10 23 %	27 63 %	3 7 %	3 7 %	43 100 %

Comment pourrait-on alors rendre compte du fait que les LNN emploient plus d'extractions (ou focalisations) que les LN ? (cf. Bartning 1997a pour les prédications en *c'est SN* focalisées dans le corpus *InterFra*). Nous pouvons envisager des explications relevant de plusieurs domaines, à la fois du champ lexical, informationnel, interactif et intonatif. Revenons d'abord au constituant *x*. Nous avons vu ci-dessus (voir tableau 3) que le pronom démonstratif neutre *ça* et les pronoms personnels disjoints (PPD) constituent un tiers des antécédents chez les LNN, ce qui correspond aux deux tiers (19 sur 29 occurrences) des cas d'extractions. Le pronom *ça* comme élément extrait constitue à lui seul presque la moitié des cas d'extractions. Ce dernier pronom pourrait être utile dans une situation interactive, où le locuteur doit résumer de façon efficace des phénomènes compliqués déjà présents dans le discours. Le pronom *ça* dans l'extraction est souvent utilisé par le LNN pour référer aux phénomènes génériques, par exemple au fait que les enfants obéissent, que les étudiants ne soient pas contents, à la découverte du locuteur que la France est un pays varié etc. En même temps, le pronom neutre *ce*, qui dans ce sens doit remplir la même fonction, est très peu employé par le LNN en général et dans un seul cas dans *c'est x qui/que*. Chez les LN, on trouve quatre cas de *ce* dans la construction *c'est x qui/que*. Il semble donc que les LNN préfèrent *ça* avant *ce*, mais aussi qu'un certain nombre de LNN utilise fréquemment l'expression figée *c'est ça* comme confirmation (emploi observé aussi par Bartning 1997a : 75) ce qui pourrait entraîner son emploi dans la focalisation *c'est ça qui/que...* (cf. exemple 1 ci-dessus, Anders). On pourrait aussi penser que les LNN préfèrent les PPD (voir ci-dessus) comme *eux, elles* avant les pronoms démonstratifs « non autonomes », (*ceux, celles*) qui leur

⁹ Selon le test de chi-deux, $\chi^2 = 4.3$, $p < 0.05$.

correspondent, ce qui entraîne une construction focalisante à la place d'une relative nominale. Dans notre corpus, il y a un seul cas de ce type : *mais moi j'ai pas été dans dans s dans de:s / de:s des cours de didactique . / (I:mm) c'est seulement eux [= ceux] qui qui font le l'anglais.*

L'extraction en elle-même pourrait avoir des avantages à la fois du point de vue de la production et de l'efficacité dans la communication. Elle permet au locuteur de présenter l'énoncé en deux étapes, d'abord le *propos* ou l'élément focalisé (exemple 2 ci-dessus : *c'est moi*; cf. Riegel *et al.* 1994 : 431), suivi d'un *postrhème* (exemple 2 : *qui a changé* ; Morel & Danon-Boileau 1998)¹⁰, ce qui donne au locuteur la possibilité de réfléchir sur la suite de l'énoncé en même temps qu'il se lance dans la production. La production d'une relative nominale ne permet pas, en principe, cette segmentation.

L'intonation de la focalisation joue dans le même sens, à savoir que la construction permet de faire une petite césure après la syllabe accentuée, et ainsi de couper l'énoncé en deux parties, ce qui pourrait faciliter la planification et donc la production. Du point de vue argumentative et communicative, l'extraction a l'avantage de mettre en valeur un constituant important, le *propos* de la phrase. L'apprenant, qui a souvent besoin de se faire valoir en tant que locuteur, peut choisir, pour cette fin une construction plus « persuasive » que la phrase canonique.

Finalement, l'influence de la langue maternelle peut aussi jouer, par exemple s'il s'avère que la focalisation soit fréquemment employée en suédois parlé. Des réponses à cette question pourraient être données par des études contrastives.

Discussion : complexité et intégration syntaxiques

Nous revenons dans cette section à la question de la complexité syntaxique déjà abordée dans l'introduction. Une propriété souvent censée caractériser la complexité syntaxique (Givón 1990, Lehmann 1988) est *le degré d'intégration syntaxique* (voir le tableau 5 pour notre définition de l'intégration syntaxique) : l'acquisition d'une langue serait caractérisée par l'emploi de structures de plus en plus intégrés syntaxiquement, de la juxtaposition vers des infinitives et la nominalisation (cf. Kirchmeyer 2002).

Tableau 5. *Définition de l'intégration syntaxique*

capacité chez le locuteur	propriété de la langue	structures linguistiques
hiérarchisation de l'information	degré d'intégration	subordination, structures infinitives, nominalisations, elliptiques

¹⁰ ou *postfixe* (Blanche-Benveniste 1990).

La question se pose de savoir comment appliquer l'hypothèse de la progression de l'intégration syntaxique vers une langue cible, lorsqu'il s'agit d'apprenants avancés, notre cas, qui possèdent déjà une syntaxe développée et riche en subordinations. Aussi est-il important de se poser la question si la complexité syntaxique est du même ordre dans la langue parlée qu'à l'écrit et si les deux se laissent décrire dans les mêmes termes. Le fait que la notion de la complexité syntaxique repose sur l'unité de *la phrase*, constitue déjà un problème :

Cette description [des différents usages du français parlé] ne peut pas se faire entièrement dans le cadre prévu pour l'étude du français écrit dûment orthographié et ponctué : il suffit de penser que la délimitation de la *phrase* n'a pas de strict équivalent dans la langue parlée. (Blanche-Benveniste 1997 : 3).

Dans cette communication, nous avons étudié le cas des constructions en *c'est x qui/que*, dont l'*appositive* serait la moins intégrée et la relative *nominale* la plus intégrée syntaxiquement, la focalisation et la construction verbo-nominale se situant entre les deux. Une conclusion que l'on peut tirer des résultats montrés dans les sections précédentes (tableau 4) est que les LN ont recours aux constructions les plus intégrées (relatives nominales) plus souvent que les LNN. On pourrait interpréter le degré d'intégration syntaxique moins élevé chez le LNN comme un trait pertinent interlangagier. D'autre part, notre analyse quantitative de la construction concernée ici (*c'est x qui/que*), ne prend pas en compte, entre autres, les relatives appositives entassées qui se succèdent (dont l'antécédent est le même), du type *c'est x qui...et qui...et qui*¹¹, qui sont plus fréquentes chez les LN (Hancock & Kirchmeyer 2002; Kirchmeyer 2002). L'exemple (12) ci-dessous d'un LN du corpus analysé, peut aussi illustrer un type d'appositive qui est rare chez les LNN. Les relatives appositives se rapportent au niveau *macro-syntaxique* du discours (Berrendonner 1990), qui pourrait être un niveau plus pertinent pour repérer des traits distinctifs entre apprenants avancés et locuteurs natifs.

- (12) ci1m-0990 I: oui vous avez SIM une bourse alors ?\$
ci1m-1000 E: ah on a Xune oui je je je dois avoir une bur- bourse
ci1m-1010 E: ERASMUS . mais je connais pas encore le montant . et elle
ci1m-1020 E: elle arrivera en janvier normalement . / (I:aha / mhm)
ci1m-1030 E: *c'est* le: le très très bon fonctionnement européen *qui*
ci1m-1040 E: fait que (RIRE) (I:mhm mhm) SIM on arrive au mois +
ci1m-1050 E: d'août (I:oui) SIM . et on a l'argent au mois de janvier
(Mélanie, LN)

Conventions de transcription

I ; E	Intervieweur; étudiant
/ // ///	pause courte, moyenne et longue
+ SIM	marques respectives du début et de la fin des énoncés qui se chevauchent

¹¹ Ces cas se distinguent des relatives déterminatives entassées, exemplifiées dans Delaveau (2001).

SIM	suit le discours simultané de l'intervieweur
(RIRE)	bruit non-verbal
eh euh	hésitation
X	syllabe incompréhensible
:	syllabe allongée
NON	syllabe accentuée
(I:mm)	marque d'écoute
*	précède mot trans-codique (<i>code-switch</i>) ou mot inexistant
st	claquement de la langue
#	interruption / restructuration

Références

- Bartning, I. 1997a : Structuration des énoncés et stratégies référentielles en *c'est X* chez des apprenants avancés et des locuteurs natifs. *Travaux de linguistique* 43 : 65-90.
- Bartning, I. 1997b : L'apprenant dit avancé et son acquisition d'une langue étrangère – tour d'horizon et esquisse de la variété avancée. *A.I.L.E. (Acquisition et Interaction en Langue Étrangère)* 9 : 9–50. Paris: DEPA – Université Paris VIII,.
- Berrendonner, A. 1990 : Pour une macro-syntaxe. *Travaux de linguistique* 21 : 25–31.
- Blanche-Benveniste, C. 1990 : *Le français parlé: études grammaticales*. Paris: Editions du CNRS.
- Blanche-Benveniste, C. 1997 : *Approches de la langue parlée en français*. Paris: Ophrys.
- Delaveau, A. 2001 : *Syntaxe. La phrase et la subordination*. Paris: Armand Colin.
- Givón, T. 1990 : *Syntax. A Functional Typological Introduction*. Amsterdam: Benjamins.
- Guiraud, P. 1965 : *Le français populaire*. Paris : PUF.
- Hancock V. 1997 : 'Parce que': un connecteur macro-syntaxique. L'emploi de 'parce que' chez des apprenants de français langue étrangère et des locuteurs natifs. *A.I.L.E. (Acquisition et Interaction en Langue Étrangère)* 9 : 117-145. Paris: DEPA - Université Paris VIII.
- Hancock, V. 2001 : *Quelques connecteurs et modalisateurs dans le français parlé d'apprenants avancés. Étude comparative entre suédophones et locuteurs natifs*. Thèse de doctorat, Département de français et d'italien. Université de Stockholm.
- Hancock, V. & Kirchmeyer, N. 2002 : À la recherche des traits d'une organisation discursive avancée en français L2 : la relative aux micro-et macro-niveaux dans un corpus d'apprenants. *L'information Grammaticale* 93 : 3-9.
- Kirchmeyer, N. 2002 : *Étude de la compétence textuelle des lectes d'apprenants avancés. Aspects structurels, fonctionnels et informationnels*. Thèse de doctorat, Département de français et d'italien. Université de Stockholm.
- Klein, W. and Perdue, C. 1997 : The basic variety. *Second Language Research* 13 : 301-347.
- Lehmann, C. 1988 : Toward a typology of clause linkage. Haiman, J. & Thompson, S.A. (eds.) *Clause Combining in Grammar and Discourse*: 181-225. Amsterdam: Benjamins.
- Morel, M.-A. & Danon-Boileau, L. 1998 : *Grammaire de l'intonation. L'exemple du français*. Bibliothèque de Faits de Langues. Paris: Ophrys.
- Riegel, M., Pellat, J-C. & Rioul, R. 1994 : *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF.
- Rouget, C. & Salze, L. 1985 : 'C'est... qui, c'est...que' : le jeu des quatre familles. *Recherches sur le français parlé* 7 : 117-139. Aix-en-Provence: publications université de Provence.

Eva Havu
Université de Helsinki

Sur quels principes l'interprétation des constructions détachées repose-t-elle ?

Dans cette communication, nous traiterons de l'interprétation des *constructions détachées*. Avant d'aborder ce sujet, il nous semble important d'explicitier ce que nous entendons par ce terme et d'expliquer pourquoi les questions interprétatives nous semblent pertinentes.

Nous utiliserons le terme *constructions détachées*, d'après le modèle de Combettes (p. ex. 1998) pour parler de constructions, considérées par de nombreux linguistes comme des appositions et qui

– forment une prédication seconde apportant une information supplémentaire au terme support qui constitue une composante de la prédication première (cf. p.ex. Neveu 1998 : 67, Noailly 2000 : 46). Celui-ci est le plus souvent le sujet de la phrase, mais il peut aussi être obliquement représenté, par exemple par un déterminant possessif, par un pronom personnel objet, etc. (Neveu 1998 : 67, 188 ff., van den Bussche 1988 : 133) (*italiques* : construction détachée, terme souligné : support) :

- 1.a *Jeune, il* faisait du sport.
- 1.b *Jeune, mon* idole était Jovet. (Le Figaro 15.5.00 / 36)

– sont relativement mobiles et qui peuvent occuper la place initiale, avant leur support (1.a), être placées après leur support (2.a) ou occuper la position finale dans la phrase (2.b) (cf. Combettes 1998 : 11, Neveu 1998 : 87-88) :

- 2.a Cette décision, *trop hâtive*, a été mal acceptée.
- 2.b Il est sorti, *exaspéré par ces remarques*. (Exemples de Combettes 1998 : 11)

– sont séparées du reste de la phrase, le plus souvent par une virgule, mais aussi par deux points, des tirets, des parenthèses, ou simplement par une pause, dans le discours oral (cf. Forsgren 2000 : 36, Neveu 1998 : 145; notons que Blanche-Benveniste & Caddéo 2000 : 66 font remarquer que la pause peut même être absente dans le discours oral).

– dont le noyau est un *nom* (3.a), un *adjectif* (3.b), un groupe prépositionnel correspondant à un adjectif (3.c) ou un *participe passé* (3.d) :

- 3.a . *Construction* aérienne dressée sur ses 36 arches, ce dernier ouvrage a été construit de 1681 à 1685 pour acheminer l'eau puisée par la machine de Marly et [...] (Le Figaro 6.6.00 / 13)
- 3.b *Timides* devant cette assemblée d'adultes scrutateurs, Jonathan Chang, huit ans, et Kelly Lee, quatorze ans [...] sont les benjamins de la compétition. (Le Figaro 15.5.00 / 35)

- 3.c. *De mère libanaise et de père tunisien*, Riad ben Fadhel, trente-huit ans, est une personnalité à part. (Le Monde 27.5.00 / 2)
- 3.d. *Entouré* de ses soutiens, il plaide en professionnel pour la “ baisse des charges “. (Libération 16.4.02 / 14)

Tout en étant très consciente des différents points de vue sur ce qui peut être considéré comme une construction détachée (ou une apposition : cf. p.ex. Forsgren 1988 : 143, 1991 : 605-610) et pourquoi, nous avons, faute de temps, opté pour cette solution facile, car toutes les constructions étudiées peuvent être remplacées, d’une manière naturelle, par une subordonnée contenant le verbe *être*.

Les participes passés, que plusieurs linguistes rangent dans leurs travaux parmi les adjectifs (p.ex. Forsgren 1991 : 606, Neveu 1998 : 147) se distinguent des noms et des adjectifs en ce qu’ils peuvent garder leur origine verbale et exprimer une action (cf. p. ex. Combettes 1998 : 11, Havu (à paraître) comme c’est le cas dans la deuxième phrase de l’exemple 3.e, ci-dessous : par contre, dans l’exemple 3.d, le participe décrit un état, comme c’est toujours le cas quand il s’agit d’un nom ou d’un adjectif détachés (cf. exemples 3.a – 3.c) :

- 3.e. Né le 28 décembre 1907, Erich Mielke s’inscrit dès l’âge de quatorze ans aux jeunesses communistes. *Arrêté* en 1939 en France, il s’échappe et se réfugie une deuxième fois à Moscou. (LM 27.5.00 / 17)
- > Après avoir été *arrêté* en 1939 en France, il s’échappe et, [...]

Paraphrasés par une subordonnée, les participes passés détachés doivent toujours être auxiliés par *être* (cf. Blanche-Benveniste 1998 : 45-46), mais ils peuvent faire partie d’une construction active (*Mielke est né le 28 décembre 1907*) ou passive (*Mielke a été arrêté*). Ces dernières peuvent décrire une action en train de se dérouler, c’est-à-dire un *procès* (4.a) ou marquer l’état résultant d’une action qui a eu lieu (4.b) (Riegel 1999 : 437-438). Il est évident que le mode d’action des participes joue un rôle dans leur interprétation : dans 4.a., le participe est *atélitique*, dans 4.b. *télitique* :

- 4.a. Un coupable activement *recherché*. (cf. Riegel 1999 : 437-438)
- 4.b. Un coupable *arrêté*. (cf. ex. 3.e)

Parmi les participes décrivant un état, certains sont devenus de vrais adjectifs (p.ex. *déçu*, *ému*), et on ne pense plus à leur racine verbale.

Les problèmes d’interprétation traités dans cette communication sont liés à la traduction des constructions détachées françaises en finnois. Dans cette langue, qui est une langue à cas, il est en effet impossible de détacher un élément sans le décliner, et très souvent, faute de cas convenable, il faut avoir recours à une subordonnée. Quelle que soit la solution, elle dépend largement du contenu sémantique de la construction.

Sur quels principes l'interprétation des constructions détachées repose-t-elle ?

Combettes (1998 : 42, 46) répartit les constructions détachées en deux catégories principales : celles qui sont uniquement *descriptives* et qui correspondent surtout à une proposition relative (5.a), et celles qui ont une valeur *circonstancielle* (ou plusieurs valeurs circonstancielle) (5.b) :

- 5.a. La candidate écologiste, *ex-ministre de Juppé*, achève sa campagne en ratissant. (Libération 16.4.02 / 13)
- 5.b. *Privé* de sens moral, cette privation était sa force : Lorsqu'il était privé ... , Comme il était privé ... , S'il avait été privé... , Bien qu'il fût privé ... (Combettes 1996 : 95)

La valeur descriptive (type 5.a) est la valeur la plus courante dans notre corpus, mais dans cette communication, nous nous concentrerons sur ce qui cause le plus de problèmes aux traducteurs finnophones, c'est-à-dire sur les valeurs circonstancielle possible (type 5.b). En fait, dans un grand nombre d'exemples, il est très difficile, voire impossible, de dire si la valeur circonstancielle l'emporte sur la valeur descriptive ou vice versa : nous ne prendrons pas position sur cette question et l'éventuelle variante descriptive ne sera généralement pas mentionnée. Pour éviter d'avoir un point de vue trop subjectif, nous avons demandé à quatorze étudiants français de paraphraser les constructions détachées traitées ci-dessous.

Comme nous l'avons déjà vu (ex. 5.b), les constructions détachées peuvent théoriquement avoir plusieurs valeurs circonstancielle différentes (voir p.ex. Combettes 1996, 1998, 2000; Forsgren 1991, 1993; Neveu 1998, 2000), dont l'identification peut être liée non seulement à la bonne interprétation linguistique de la phrase et du contexte, mais aussi aux connaissances extralinguistique (Combettes & Tomassone 1991 : 85, Forsgren 1991 : 607, 1993 : 20, 1996 : 179).

Cependant, il est intéressant de constater que l'interprétation de ces valeurs dépend, dans les exemples de notre corpus, le plus souvent de facteurs localisés au niveau de la phrase, même dans les cas où la construction détachée reprend un élément connu :

- 6.a. **Titre:** Erik Juul Clausen

2ème paragraphe : Erik Juul Clausen a publié plus d'*une cinquantaine de nouvelles* [...]

Début du 3ème paragraphe : *Nouvelliste* avant tout, Erik Juul Clausen a également écrit plusieurs ouvrages d'astronomie, entre autres [...], réédité plusieurs fois au Danemark et en Suède, deux romans de science fiction: [...], ainsi qu'une douzaine de livres pour enfants adolescents. (Les Boréales 2001 / 6)

> Bien qu'Erik Juul Clausen soit avant tout *nouvelliste*, il a également écrit [...]

Le texte nous indique clairement que Clausen a écrit beaucoup de nouvelles, ce qui est encore souligné dans la construction détachée, mais grâce à la proposition principale, nous pouvons penser à une interprétation concessive. La phrase aurait une autre interprétation si le contenu de la principale changeait :

6.b. *Nouvelliste* avant tout, Erik Juul Clausen n'a écrit que deux romans de science fiction.

> Comme Erik Juul Clausen est avant tout nouvelliste, il n'a écrit que deux romans de science fiction.

Toutefois, le contexte aide le lecteur dans la bonne interprétation si la prédication première ne contient pas suffisamment d'information, comme c'est le cas dans l'exemple donné par Neveu (1998 : 180) : *Clandestin, je fus vrai*. Il s'agit ici d'une valeur circonstancielle causale, ce qui est seulement déduisible par le contexte.

Le contexte ou la phrase limitent généralement les possibilités d'interprétation de sorte qu'on peut difficilement s'imaginer plus de deux interprétations à la fois et p.ex. les multiples interprétations données par Combettes pour l'exemple 6.b. ne sont certainement pas toutes possibles si la phrase est située dans son contexte.

Examinons maintenant le corpus étudié, qui est constitué de textes *informatifs* (v. Combettes & Tomassone 1991), tirés de nombreux numéros des trois quotidiens *Le Figaro*, *Libération*, *Le Monde* et des deux hebdomadaires *L'Express* et *Le Point*, ainsi que de guides ou dépliants touristiques (*Le Guide Vert Alsace/Lorraine* (2000), *Visite au cœur de Rouen* (2001), *Metz, promenades & jardins* (2000)) et publicitaires (*Les Boréales* 2001).

Dans les exemples relevés apparaissent sept valeurs circonstancielles : a. Valeur temporelle, b. Valeur causale, c. Valeur conditionnelle, d. Valeur concessive, e. Valeur de restriction (*en tant que X, quant à sa carrière comme X*), f. Valeur d'opposition (*qu'il s'agisse de X ou d'Y*), g. Valeur d'ajout (*en plus d'être*). Faute de temps, nous n'examinerons ci-dessous que les quatre valeurs circonstancielle les plus courantes, c'est-à-dire les valeurs a. – d., en essayant de dégager les facteurs sémantiques et syntaxiques qui orientent l'interprétation des énoncés.

Il faut noter qu'il s'agit seulement de valeurs possibles. Nous remarquerons ci-dessous que les opinions des informateurs français varient beaucoup et que la majorité d'entre eux sont très rarement d'accord pour une seule interprétation.

1. Valeur temporelle

Les constructions détachées ayant une valeur temporelle peuvent exprimer soit une *simultanéité* (1.1), soit une *antériorité* (1.2) par rapport à la proposition principale.

1.1. Relation de simultanéité (quand, à l'époque où, alors que)

Quand il s'agit d'un rapport de simultanéité entre la proposition principale et la construction détachée, celle-ci doit exprimer un état qui dure au moment où a lieu l'action ou l'état décrits dans la proposition principale. Une expression temporelle peut éventuellement contribuer à cette interprétation, mais dans nos exemples, elle n'apparaît que rarement.

Les *noms* et *adjectifs* exprimant clairement une idée temporelle de simultanéité sont rares dans notre corpus : en fait, on n'y trouve que le nom *enfant* et l'adjectif *jeune*. Ces mots apparaissent en position initiale, tout isolés, sans déterminant ni complément, et décrivent un état transitoire révolu de longue durée. Ils ne pourraient pas être paraphrasés par une proposition relative. Le verbe de la principale est chaque fois à un temps du passé

Picabia (2000 : 74) évoque ici les noms “nus” pouvant naturellement s'interpréter comme des ancrages temporels, Blanche-Benveniste & Caddéo (2000 : 66) parlent de noms dépourvus de déterminant marquant une étape dans le déroulement de l'existence, et Neveu (1998 : 140) évoque le fait que ces noms sont tout à fait comparables aux adjectifs :

8. (Interview avec Jean-Claude Brialy)

Dernière question : Avez-vous conservé un modèle dans votre vie, au fil de votre carrière?

– *Jeune*, mon idole était Jovet. J'aimais son inquiétude. Mais l'acteur que j'aurais voulu être, c'est Marcello Mastroianni. (Le Figaro 15.5.00 / 36)

Cependant, un nom ou un adjectif “nus” n'ont pas obligatoirement une valeur purement temporelle. Un des informateurs a même vu dans l'exemple (8) une nuance de causalité, en plus de la valeur temporelle, mais si l'on modifiait le contenu de l'exemple (8) de manière à avoir une éventuelle conséquence du fait d'être *jeune* ou *enfant*, on pourrait s'imaginer plus clairement une interprétation causale à côté de l'interprétation temporelle : *Jeune, je ne comprenais pas de quoi il s'agissait*.

Quant aux *participes passés*, seul un participe atélique pourrait marquer une simultanéité totale avec le verbe de la proposition principale. Cependant, nous n'avons trouvé aucun exemple où le participe soit interprétable comme purement atélique, et même si certains informateurs ont vu dans les exemples du type (9) une valeur temporelle de simultanéité, d'autres y ont décerné une relation de succession, et la plupart optent pour une paraphrase relative :

9. **Titre** : L'indemnisation de malades relance la controverse sur l'innocuité du vaccin contre l'hépatite B

Au milieu du 3ème paragraphe : [...] *Réunie* le 25 avril, la commission de règlement amiable des accidents vaccinaux avait étudié les dossiers présentés par huit autres personnes souffrant de différentes manifestations pathologiques survenues après la vaccination. (Le Monde 27.5.00 / 14)

Concluons ce chapitre en constatant que seuls les noms et adjectifs “nus” initiaux exprimant une époque dans la vie de quelqu'un et ne pouvant pas être paraphrasés par une relative marquent, d'après les informateurs, clairement une relation temporelle de simultanéité.

1.2. Relation d'antériorité (après avoir)

Les constructions détachées qui expriment une antériorité par rapport au verbe de la proposition principale et dont l'élément apposé est un adjectif ou un nom sont rares. Pour pouvoir marquer une succession, ces constructions doivent généralement être accompagnées de compléments temporels. En effet, dans l'exemple suivant, la plupart des informateurs soulignent l'idée de succession en donnant la paraphrase *après avoir*, tandis que certains ne paraphrasent la construction détachée que par une relative :

10. **Titre** : Pentti Holappa (Finlande)
Né en [...], Pentti Holappa [...]. **Un temps ministre** de la culture, **puis vendeur** de livres anciens, Holappa, **à partir de la fin des années 70**, se consacre exclusivement à la littérature. (Les Boréales 2001 / 9)

Quant aux participes passés exprimant une antériorité, ils sont nombreux. Dans les exemples où la grande majorité des informateurs optent pour une succession temporelle, il s'agit généralement de participes verbaux (souvent non accompagnés d'une expression temporelle), et la succession des événements ou des états ressort de la présence de verbes téliques (11) :

11. **Titre** : Drôle d'héritiers pour la Du Barry
Au milieu du 6ème paragraphe : [...] La liste de ces maîtres de maison est aussi fort longue. On se plaît notamment à relater le cas d'une femme qui, après " un coup de foudre par un jour de beau temps " l'avait acquis (= le château). Mais, *revenue* sous des cieux moins cléments, elle aurait décidé de ne plus y mettre les pieds. (Le Figaro 6.6.00 / 13)

Qu'il s'agisse de simultanéité ou d'antériorité, les constructions détachées clairement temporelles se trouvent en position initiale. Cependant, on peut éventuellement trouver une idée temporelle dans l'exemple suivant, où le participe, postposé au support, ainsi que le verbe de la principale sont téliques :

12. Plusieurs experts, *priés* de donner leur avis, ont laissé entendre [...] qu'une telle désignation était surprenante; [...] (Le Monde 14.11.01 / 6)

2. Valeur causale

Quand la construction détachée contient une valeur causale, il doit exister une relation *cause – conséquence* entre elle et le contenu de la proposition principale. Cette relation est généralement implicite et dépend pour une grande partie de l'interprétation subjective du lecteur et de sa vision du monde. Prenons l'exemple suivant :

13. Très *indépendante*, tout le monde l'admire.

Dans une culture où l'indépendance de la femme est appréciée, l'interprétation de la construction détachée serait plutôt causale (*Comme elle est ...*) : par contre, dans une culture

où ce n'est pas le cas, la construction pourrait être considérée comme concessive (*Bien qu'elle soit ...*).

Dans ce groupe, nous trouvons des constructions détachées ayant surtout une valeur causale (2.1) et d'autres ayant à la fois une valeur causale et temporelle d'antériorité (2.2)

2.1. Valeur causale sans nuance temporelle (comme, parce que, puisque)

Dans les cas où la construction détachée peut avoir une valeur causale sans nuance temporelle d'antériorité, elle semble devoir décrire un état inhérent ou un état transitoire de longue durée qui forment un arrière-plan à l'action décrite dans la phrase principale (*cf. ci-dessus*). Les valeurs sémantiques jouent un rôle très important : l'idée de cause doit être vraiment explicite pour que d'autres interprétations soient entièrement écartées, comme c'est le cas dans l'exemple (14) :

14. **Au milieu du chapeau** : [...] Seule *candidate* à la succession, son élection ne fut qu'une formalité attendue. [...]
Titre (après le chapeau) : Nouvelle présidente âgée de seize ans. (Le Figaro 15.5.00 / 12)

Par contre, dans l'exemple (15), seule la moitié des informateurs se servent d'une paraphrase causale, tandis que cinq informateurs ont choisi la paraphrase un peu ambiguë introduite par *alors que* (opposition ? temps ?) :

15. **Titre** : Erich Mielke / L'ancien chef de Stasi
Au milieu du dernier paragraphe : [...] *Sénile*, il est libéré en août 1995 et vit d'abord retiré avec sa femme dans un modeste appartement de Berlin-Est, avant d'être admis dans une maison de retraite. (Le Monde 27.5.00 / 17)

Nous avons trouvé quelques constructions détachées non-initiales, surtout participiales, qui suivent la proposition principale et où l'on peut éventuellement voir une explication à ce qui est exprimé dans la principale (sens de *car*), ce que confirment aussi les réponses des informateurs (ex. 16) :

16. **Titre** : L'Ouzbékistan bloque l'aide humanitaire à sa frontière. Les autorités restreignent l'accès à la route qui mène à l'Afghanistan
Au début du 2ème paragraphe : Aujourd'hui, elle pourrait devenir la route de l'espoir pour des millions d'Afghans qui attendent désespérément l'arrivée de l'aide humanitaire. Pourtant elle reste close, *bloquée* par les obscures pesanteurs administratives du gouvernement ouzbek [...] (Libération 17-18.11.01 / 8)

Notons qu'on peut voir dans ce type de constructions une simple juxtaposition et non une apposition (*cf. Neveu 1998 : 92*).

2.2. Valeur causale avec nuance temporelle (comme ou après avoir)

Comme la cause précède généralement la conséquence, il n'est pas étonnant que la valeur causale soit liée à l'idée de succession temporelle. Cependant, parmi les exemples du corpus, seuls les participes passés, qui ont la propriété de décrire des actions (lecture téléique) ou des états (lecture atélique), peuvent éventuellement avoir les deux valeurs à la fois. Il s'agit pourtant d'interprétations fort subjectives car les opinions des informateurs sont partagées et ils mentionnent rarement ces deux valeurs à la fois.

Dans l'exemple (17), c'est l'idée d'antériorité qui domine d'après les réponses des informateurs, même si certains pensent aussi à une paraphrase causale :

17. **Titre** : Le mécontentement populaire monte à Alger

Au début du 2ème paragraphe : Les habitants ont fermé le périmètre sinistré à l'aide d'une corde. *Livrés* à eux-mêmes, ils ont engagé des travaux de déblaiement avec des moyens dérisoires. [...] (Le Figaro 14.11.01 / 6)

> Après avoir été livrés (action) / Comme ils étaient livrés (état) / avaient été livrés (action > état résultant).

Nous n'avons trouvé aucun exemple où il s'agit à la fois d'une relation de cause et d'une relation temporelle de simultanéité, même si c'est théoriquement possible, comme nous l'avons vu ci-dessus (*Jeune, je ne comprenais pas de quoi il s'agissait*).

3. Valeur conditionnelle (*si*)

Dans ce groupe, on trouve des constructions détachées exprimant une pure condition (c.1), et des constructions qui peuvent être paraphrasées par une subordonnée introduite par *si* ou par un *quand* temporel (3.2).

3.1. Valeur purement conditionnelle (*si*)

Dans la plupart des (rares) exemples trouvés, la construction détachée exprimant une condition est constituée d'un participe et le verbe de la principale est au conditionnel (ex. 18), ce qui a probablement contribué à ce que la grande majorité des interrogés ont opté pour une paraphrase conditionnelle. On peut aussi trouver un verbe modal dans la principale (ex. 19), mais alors la valeur relative apparaît à côté de la valeur conditionnelle dans les réponses des informateurs :

18. **Titre** : La nouvelle génération

Au milieu du 1er paragraphe : Trop jeunes et trop vieux à la fois : tout le malheur des " post gauchistes " des années 70 serait affaire de chronologie. *Nés* quelques années plus tôt, ils auraient " fait " mai 68, puis, nimbés de cette grâce, leur chemin dans la société. (Le Monde 3.6.00 / 9)

19. **Titre** : Bush bataille sur tous les fronts

Au milieu du 3ème paragraphe : Le verbe, l'image, la puissance de conviction, sont des paramètres capitaux dans cette guerre. L'objectif est de supprimer un ennemi sans s'en créer d'autres. Mal *expliquée*, cette guerre peut faire de Ben Laden un héros dans le monde musulman, susciter l'émergence d'autres combattants islamistes, provoquer de grandes manifestations hostiles à Washington dans des pays musulmans et déstabiliser leurs régimes pro-occidentaux. (Libération 9.11.01 / 4)

Notons toutefois qu'un conditionnel dans la principale ne donne pas automatiquement une interprétation conditionnelle au participe, mais que celle-ci dépend aussi de facteurs sémantiques et contextuels ou cotextuels : il faut que la construction détachée constitue une condition à ce qui est exprimé dans la proposition principale.

3.2. *Constructions paraphrasables par si ou quand*

Dans les rares exemples que l'on peut paraphraser par *si* ou par *quand*, le verbe de la principale est toujours à l'indicatif et exprime un fait qui peut se répéter chaque fois qu'ont lieu l'action ou l'état exprimés par une construction détachée participiale. Les deux exemples suivants ont été interprétés par la grande majorité des informateurs soit comme causals, soit comme temporels, mais seuls trois d'entre eux ont donné les deux valeurs à la fois (*cf.* b.2 : les informateurs donnent rarement plus d'une valeur à la fois).

Dans les trois exemples du type (20), le participe détaché est purement adjectival et le verbe de la principale est à l'imparfait, ce qui contribue à l'idée d'itération :

20. *Fatigués*, les enfants devenaient insupportables. (Le Figaro 6.6.00 / 12)

Quant aux deux exemples du type (21), il s'agit d'un participe détaché verbal et le verbe de la principale, qui est au présent, en exprime d'une certaine manière le résultat (*Si les tâches sont prises dans leur ensemble, on constate que ...*). En fait, ces constructions détachées peuvent être considérées comme des expressions toutes faites :

21. **Titre** : Comment se répartissent les travaux ménagers

Au début du 4ème paragraphe : *Prises* dans leur ensemble, les tâches domestiques restent le domaine réservé des femmes. (Le Monde 27.5.00/1)

4. Valeur concessive (*bien que*)

Dans ce groupe aussi, nous trouvons deux types de constructions : les constructions purement concessives (4.1) et les constructions concessives ayant, en plus, une valeur temporelle d'antériorité (4.2.).

4.1. Valeur concessive sans nuance temporelle (bien que)

Dans un grand nombre d'exemples ayant clairement une valeur concessive, on trouve dans la proposition principale (rarement à côté de la construction détachée) un adverbe (p.ex. *cependant*, *toutefois* : ex. 22). L'interprétation concessive peut aussi être favorisée par une idée d'opposition créée p.ex. par des antonymes (ex. 23 : *simple* / *complexe* : v. aussi Neveu 1998 : 221). Cependant, il s'agit de facteurs assez subjectifs : dans l'exemple (25), seule la moitié des interrogés voient une concession. Notons que la construction détachée peut être postposée au sujet, ce qui est le cas dans l'exemple (23) :

22. **Titre** : le FC Nantes-Atlantique

Au début du 2ème paragraphe : *Fier* de posséder un vivier talentueux, le FC Nantes-Atlantique va **toutefois** devoir témoigner d'ambitions beaucoup plus grandes. [...] (Le Figaro 15.5.00 / 30)

23. **Titre** : Les noces brillantes de l'opéra et du cinéma. Tosca. Benoît Jacquot magnifie l'œuvre de Puccini

Au début du dernier paragraphe : La recette, *simple* dans son principe, exigeait *complexité* et subtilité. [...] (Le Monde 14.11.01 / 21)

4.2. Valeur concessive avec nuance temporelle (bien que ou après avoir)

Comme dans le cas des constructions causales pouvant avoir aussi une nuance temporelle, nous ne trouvons que des constructions concessives participiales qui sont éventuellement à la fois temporelles. Cette interprétation est due à des verbes téliques (accompagnés éventuellement d'expressions temporelles de succession (dans l'exemple (24) : *finir par*), et l'idée de concession naît d'une opposition (dans l'exemple (24) de celle entre *l'annexion est refusée* / *l'annexion s'impose*). Toutefois, la grande majorité des interrogés voient ici seulement une concession, et seuls deux informateurs ont donné la variante temporelle :

24. **Titre** : Un destin entre France et Allemagne

Au milieu du 1er paragraphe : L'annexion allemande de 1871 introduit une rupture brutale dans cette histoire. *Refusée* par la majorité de la population, elle **finit par** s'imposer grâce à sa durée et à la prospérité de la fin du 19e, ne suscitant plus qu'une revendication d'autonomie. (Guide Vert Alsace / Lorraine 2000 / 79)

Conclusion

Au début de cette communication, nous nous sommes demandé sur quels principes reposait l'interprétation des constructions détachées nominales, adjectivales et participiales, et nous avons essayé de trouver des critères qui contribuent à l'interprétation de l'une des sept valeurs circonstancielles que nous avons attribuées à ces constructions. En travaillant avec 14 informateurs français, nous avons bien vite constaté qu'il faut distinguer entre les possibilités hypothétiques d'interprétation et la réalité qui ressort de leurs réponses : il est par exemple évident que le participe passé, qui est à la fois verbal et adjectival, et qui, contrairement aux

noms et adjectifs détachés, peut aussi décrire un procès, s'emploie le plus et qu'il peut avoir le plus grand nombre de valeurs différentes. Cependant, ces valeurs multiples ne sont souvent que des interprétations subjectives, non généralisables, et les seules constructions participiales détachées paraphrasées de la même manière par les informateurs sont celles où un participe verbal téléique est suivi d'un verbe téléique (idée de succession).

Que la construction détachée soit nominale, adjectivale ou participiale, les informateurs ne sont que très rarement d'accord pour la paraphraser de la même manière. Dans les cas, où la grande majorité des informateurs ont opté pour la même interprétation, on trouve soit un élément lexical soulignant explicitement une valeur temporelle ou concessive, soit une construction syntaxique spécifique (participe détaché téléique précédant un verbe téléique), dont l'interprétation est éventuellement liée à des questions sémantiques (nom, adjectif "nus" antéposés marquant une étape dans la vie de quelqu'un, proposition principale au conditionnel). Généralement, les facteurs purement sémantiques restent trop subjectifs et ne sont guère généralisables.

Cette étude nous a certainement aidée dans la recherche des principes de l'interprétation des constructions détachées, surtout en nous montrant combien nos interprétations sont souvent subjectives et que même un Français n'y voit pas toujours très clair. En effet, plusieurs informateurs français nous ont laissé comprendre qu'ils trouvaient le fait de paraphraser ces constructions peu naturel et qu'ils n'auraient jamais eu l'idée de les interpréter explicitement, si l'on ne leur avait pas demandé de le faire. Pour un Français, l'emploi de ces constructions ne pose pas de problèmes, et leurs facettes multiples les rendent utilisables sans qu'on doive se demander ce qu'on veut dire ou ce que l'autre a voulu dire exactement. Ce n'est que dans le cadre de l'enseignement du français à des étrangers (dans notre cas finnophones) qu'une interprétation s'impose, malheureusement.

Bibliographie

- Blanche-Benveniste, C. 1998: L'usage prédicatif secondaire des participes passés. Forsgren, M&Jonasson, K. & Kronning, H. (eds). *Prédication, assertion, information. Actes du colloque d'Uppsala en linguistique française*, 6-9 juin 1996: 43-56. Uppsala : Acta Universitatis Uppsaliensis.
- Blanche-Benveniste, C. & Caddéo, S. 2000: Préliminaires à une étude de l'apposition dans la langue parlée. *Langue française* 125: 60-70.
- Combettes, B. 1996: Facteurs textuels et facteurs sémantiques dans la problématique de l'ordre des mots : le cas des constructions détachées. *Langue française* 111: 83-96.
- Combettes, B. 1998: *Les constructions détachées en français*. Paris: Ophrys.
- Combettes, B. 2000: L'apposition comme unité textuelle et constituant phrastique: approche diachronique. *Langue française* 125: 90-105.
- Combettes, B. & Tomassone, R. 1991 (1ère éd. 1988): *Le texte informatif, aspects linguistiques*. Bruxelles: De Boek-Wesmael s.a.
- Forsgren, M. 1988: Apposition adnominale : déterminant et ordre des constituants. *Travaux de linguistique* 17: 137-157.

- Forsgren, M. 1991: Eléments pour une typologie de l'apposition en linguistique française. *Actes du XVIIIe Congrès international de Linguistique et de Philologie Romanes, Université de Trèves 1986*: . 597-611. Tübingen: Niemeyer.
- Forsgren, M. 1993: L'adjectif et la fonction d'apposition : observations syntaxiques, sémantiques et pragmatiques. *L'Information grammaticale* 58: 15-22.
- Forsgren, M. 1996: Subordination syntaxique – subordination sémantico-pragmatique : le cas de l'apposition adnominale. Muller, C. (éd.). *Dépendance et intégration syntaxique*: 173-181. Tübingen: Niemeyer.
- Forsgren, M. 2000: Apposition, attribut, épithète : même combat prédicatif ? *Langue française* 125: 30-45.
- Fradin, B. 1990: Approche des constructions à détachement. Inventaire. *Revue Romane* 25/1/1990, 3: 3-34.
- Havu, E. 2002: L'interprétation des constructions détachées. *Círculode lingüística aplicada a la comunicación*,10. (Revista electrónica,Departamento de Filología Española III, Universidad Complutense, Madrid, España. www.ucm.es/info/circulo).
- Havu, E. (à paraître dans les actes du colloque *Langage des médias, discours éphémères ?* qui a eu lieu du 19 au 20 mai 2000 à l'Institut finlandais de Paris): Comment interpréter les constructions détachées initiales ?
- Havu, E. (à paraître dans *Neuphilologische Mitteilungen*): Quelques problèmes liés à la traduction en finnois des participes passés français.
- Neveu, F. 1998: *Études sur l'apposition*. Honoré Champion éditeur, Paris.
- Neveu, F. 2000: Quelle syntaxe pour l'apposition ? Les types d'appariement des appositions frontales et la continuité référentielle. *Langue française* 125: 106-124.
- Noailly, M. 2000: Apposition, coordination, reformulation dans les suites de deux GN juxtaposés. *Langue française* 125: 46-59.
- Picabia, L. 2000: Appositions nominales à déterminant zéro : le cas des appositions frontales. *Langue française* 125: 71-89.
- Riegel, M. & al. 1994: *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France. Van Den Bussche, H. 1988: Typologie des constructions appositives. *Travaux de linguistique* 17: 117-135.
- Wilmet, M. 1998: *Grammaire critique du français*. Louvain-la-Neuve: Hachette –Duculot.

Christina Heldner
Göteborgs universitet

La Détection du symbolisme phonique – une méthode assistée par ordinateur¹

1. Le symbolisme phonique

Pour découvrir d'éventuelles occurrences du phénomène dit symbolisme phonique dans un texte, on s'en remet d'habitude à son intuition en tant que lecteur expérimenté.² Ce qu'on peut facilement identifier ainsi, ce sont surtout des concentrations d'un son particulier à l'intérieur d'un domaine bien limité, qui se réduit souvent à une seule ligne, comme dans le fameux vers de Racine si souvent cité en exemple :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? (*Andromaque*, 1637-38)

Dans cet article sera décrite une méthode permettant de dévoiler des cas d'un symbolisme phonique dont la distribution est moins concentrée que dans le vers cité et qui ne se fait sentir que dans un domaine plus large. Du fait de leur distribution même, les sonorités sont alors d'une détection plus délicate et risquent par conséquent d'échapper à l'attention du lecteur, même si celui-ci en subit les effets à un niveau à peine conscient ou subliminal. Or, dans la mesure où il est possible de démontrer qu'il s'agit d'effets prémédités par le poète, on se doit de signaler leur présence dans un texte soumis à l'étude – en tout cas si on tient à rendre justice à l'auteur – et de décrire la fonction qu'elles remplissent au sein de l'œuvre qui les héberge.

Mais que faut-il entendre au juste par le terme « symbolisme phonique » ? Partons d'un mot concret – *rose* – pour mieux circonscrire cette notion. Comme chacun le sait bien de nos jours, il n'existe aucune ressemblance entre le mot *rose* lui-même et la fleur désignée par ce mot. C'est là une observation qu'on attribue en général à Saussure (1975, p. 100) qui avait insisté sur ce qu'il appelait « l'arbitraire du signe linguistique ». En fait, ce phénomène avait déjà été remarqué par Shakespeare qui semble avoir eu des idées très en avance pour son époque. Il s'exprime ainsi à propos de la rose, dans un passage bien connu de *Roméo et Juliette*:

What's in a name ? That which we call a rose

¹ L'auteur tient à remercier Le Fonds commémoratif de la Banque centrale de Suède du support financier accordé au projet « En lingvistiskt baserad modell för översättningskritik » où s'insère la présente recherche.

² Pour ce terme, voir p.ex. Dubois *et al.*, 1973. Dans la littérature on parle aussi de *symbolisme du son* (ou *sonore*) pour désigner ce même phénomène (cf. Todorov, 1972 ; Yaguello, 1981) ou encore de *stylistique des sons* (Wartburg & Ullmann, 1969). On en parle également en termes de *motivation* ou d'*expressivité phonique* (cf. Ullmann, 1952 ; Todorov *et al.*, 1979), de *phonetic symbolism* (Marchand, 1969, et *The Linguistics Encyclopedia*, 1991).

By any other name would smell as sweet. (Acte II, Scène II)

Quoi qu'il en soit, toute définition du symbolisme phonique doit prendre son point de départ dans la constatation que, en principe, la relation entre la forme du signe linguistique – que Saussure appelait « signifiant » – et son contenu – qu'il appelait « signifié » – est une relation tout à fait arbitraire qui s'appuie pour se maintenir sur une convention implicite entre les usagers langagiers. On insistera ainsi sur l'absence de toute isomorphie entre signifiant et signifié. Ceci dit, on observe exceptionnellement qu'il existe dans certains cas une similarité entre le signifiant d'un signe donné et son signifié. L'exemple modèle, c'est le mot *coucou* dont la forme phonétique constitue une imitation acoustique du chant de l'oiseau désigné par ce mot. Comme exemple au niveau de l'énoncé, l'on peut songer au passage racinien cité tout à l'heure, où l'accumulation des *s* en position initiale est d'autant plus saillante que la répétition de ce son fait penser justement au bruit des serpents évoqués par un Oreste hallucinant.

Voici maintenant la définition que je proposerais à titre provisoire du phénomène qui nous intéresse ici. Il est question de symbolisme phonique quand le contenu sémantique véhiculé par le texte étudié s'accompagne d'une articulation secondaire réalisée au niveau du signifiant – autrement dit : au niveau des sons – et se manifestant par un accroissement sensible de la fréquence d'un son donné qui, par sa similarité acoustique – évoque un phénomène dont le texte en question s'occupe en toutes lettres. En d'autres termes, il y a symbolisme phonique quand le poète utilise la puissance expressive des sons constitutifs de son énonciation globale pour renforcer ou mettre en avant tel aspect du message qu'il veut communiquer.

2. Style et stylistique

Un texte littéraire ne contient en principe aucun trait linguistique qui n'est pas susceptible d'apparaître aussi dans un texte non-littéraire (*cf.* Halliday, 1983, p. viii). Dans la mesure où l'on tient néanmoins à concevoir le style littéraire comme distinct du style non-littéraire, le problème se pose donc de la spécificité du style littéraire. Voilà qui explique en partie pourquoi la notion de style a fait l'objet de tant de définitions différentes à travers les siècles.

Il en va de même pour l'étude scientifique du style, c'est-à-dire la stylistique. Il n'est pas question ici cependant d'entrer dans une discussion détaillée des problèmes définitoires de la stylistique. Je me contenterai de la déclaration préalable que les définitions de style basées sur les caractéristiques du texte lui-même me semblent préférables à celles qui font intervenir soit le lecteur et ses impressions subjectives, soit l'auteur et ses intentions plus ou moins implicites. La raison, c'est qu'une telle approche, à condition de mettre en œuvre des notions opératoires, permettra d'effectuer des analyses stylistiques objectivement vérifiables, résultat qui – il faut l'avouer – a de quoi séduire une linguiste invétérée.

Le symbolisme phonique, lui, se retrouve surtout dans les textes littéraires, où son éventuelle présence constitue un marqueur de style saillant: il relève sans conteste de la stylistique. Parmi les six différentes approches de la notion de style distinguées par Enkvist (1964, pp. 11-12) – qui prennent toutes appui sur le texte – j’ai choisi de retenir celle qui définit le style en termes d’écarts par rapport à une norme³. En fait, cette approche recouvre la plupart des autres, comme le démontre Enkvist. Un problème majeur posé par la conception du style comme résultant de déviations par rapport à quelque norme, c’est l’idée que la norme recherchée serait en quelque sorte pourvue par la langue en sa totalité. Enkvist propose plutôt de d’ériger en norme « [a] part of language which is significantly related to the passage we are analysing » (*ibid.*, p. 24), ce qui permet souvent de définir une norme avec une « rigueur parfaite ». En ce qui concerne les méthodes pour préciser la différence entre ce qui est « normal » – autrement dit ce qui s’aligne sur la norme – et ce qui ne l’est pas, on insiste de plus en plus sur le rôle décisif des analyses statistiques, notamment des fréquences des diverses unités textuelles, comme par exemple dans la définition suivante tirée d’un article souvent cité :

[S]tyle is defined as an individual's deviations from norms for the situations in which he is encoding, these deviations being in the statistical properties of those structural features for which there exists some degree of choice in his code. Osgood, 1960, p. 293.

La section suivante sera consacrée à une discussion du rôle joué par les propriétés statistiques des unités textuelles pertinentes pour un traitement objectif du phénomène de symbolisme phonique. Mais avant d’aborder cette discussion, je voudrais relever deux notions reliées à la notion de norme qu’on invoque souvent pour cerner la spécificité du style littéraire.

La première, c’est la mise en relief – *foregrounding* en anglais – qui présuppose chez l’homme la faculté de percevoir une figure qui se dessine contre une toile de fond (*cf.* p. ex. Van Peer, 1986, p. 21). Au niveau de l’expression, elle constitue une mise en lumière qui s’effectue justement à travers une infraction à quelque norme du langage standard. On notera ici que le symbolisme phonique se laisse aisément décrire comme un procédé de mise en relief.

La seconde notion concerne la structuration du texte. De façon générale, le langage poétique se différencie du langage ordinaire par le fait d’être fortement structuré. Pour Roman Jakobson (1964) et de nombreux chercheurs s’inspirant de ses théories (comme S. Levin, 1964), la *structure poétique* est « une structure dans laquelle les formes équivalentes du point de vue du sens et (ou) du point de vue du son sont placées dans des positions syntagmatiques équivalentes [...] » (cité d’après Guiraud, 1970, p. 105). Levin utilise le terme « couplage » (*‘coupling’*) pour désigner une telle convergence des équivalences, qui, d’après Mounin

³ Voici les six approches distinguées par Enkvist (1964, 12): «[S]tyle as a shell surrounding a pre-existing core of thought or expression; as the choice between alternative expressions; as a set of individual characteristics; as deviations from a norm; as a set of collective characteristics; and as those relations among linguistic entities that are statable in terms of wider spans of text than the sentence.»

(1974, p. 90) a pour effet « d’accentuer les affinités sémantiques ou phonétiques qui existent entre les éléments ainsi rapprochés et de resserrer le réseau de relations à l’intérieur du texte littéraire ».

De toute évidence, le symbolisme phonique participe de ce genre de structures de couplage qui, me semble-t-il, se fondent sur des principes distributionnels divergeant de ceux du langage ordinaire. Encore une fois, on retombe ainsi dans la notion d’un écart par rapport à une norme.

3. Une méthode pour la détection du symbolisme phonique

Dans la définition du concept de symbolisme phonique proposée, je fais allusion à « un accroissement sensible de la fréquence d’un son donné ». Mais, dira-t-on, accroissement par rapport à quoi ? En se basant sur une définition du style qui fait intervenir la notion de norme, il faudrait commencer toute analyse stylistique d’un texte donné par l’établissement des diverses normes par rapport auxquelles ce texte sera comparé (cf. section 2 ci-dessus). Relativement au symbolisme phonique, la norme se laisse déterminer par une étude de la fréquence des sons dans une certaine catégorie de textes. Selon Guiraud, « [l]a stabilité de fréquence des sons est un fait depuis longtemps observé et reconnu », même si « [c]es fréquences peuvent dépendre du style (langue savante et populaire, prose et poésie) ». Il ajoute l’observation que celles-ci sont « remarquablement stables dans une langue donnée » (cf. Guiraud, 1960, p. 17).

De nos jours, avec l’usage généralisé des ordinateurs individuels, une recherche visant à établir la fréquence des sons du langage – pris au sens de graphèmes – ne pose plus un problème insurmontable pour quiconque dispose de textes exploitables par machine et d’un logiciel de concordances permettant d’effectuer les calculs et statistiques nécessaires. La méthode proposée ici se sert justement de ces moyens. Elle comporte trois étapes distinctes.

Dans un premier temps, on établira la fréquence absolue⁴ de chacun des graphèmes figurant dans un texte (ou un ensemble de textes) T_0 , qui correspondra en général à l’ensemble de l’ouvrage que l’on d’étudie⁵. T_0 sera ainsi considéré comme la norme. Ce travail se fera à l’aide d’un logiciel permettant d’établir des concordances de lettres et diverses statistiques⁶.

Pour rendre comparables entre eux les dénombrements d’un type particulier (ici : des graphèmes) effectués sur des corpus d’étendue variable, il faudra également calculer les

⁴ C’est-à-dire le nombre d’occurrences d’un graphème donné dans le corpus examiné.

⁵ Un problème à ne pas perdre de vue à cet égard, c’est un éventuel manque de correspondance entre phonèmes et graphèmes. Or, pour mon propos actuel, ce problème ne se pose presque pas, dans la mesure où les données servant de base à mon enquête proviennent de l’italien, qui fait état d’une correspondance relativement étroite entre son et lettre, surtout en ce qui concerne les voyelles.

⁶ Le logiciel utilisé pour les analyses effectuées ici se nomme CONC 1.76 et s’obtient gratuitement au site du SIL: http://www.sil.org/ftp/software/mac/conc176.sea_hqx

fréquences relatives, c'est-à-dire la proportion du type en question calculée sur le nombre total d'occurrences⁷. Ici, cette proportion sera exprimée en pour cent.

Dans un deuxième temps, les fréquences (relatives) observées dans T_0 seront opposées à celles obtenues pour quelque sous-ensemble du même texte – t_1, t_2, \dots, t_n – ce qui permet de détecter des écarts par rapport à la norme T_0 éventuellement attribuables au symbolisme phonique. Notons à ce propos qu'une fréquence déviante est théoriquement possible sans qu'il y ait eu une intention stylistique de la part de l'auteur. L'identification des sous-ensembles t faisant apparaître une déviation suffisamment importante constitue donc une tâche délicate.

L'étape finale, qui est la plus importante, consistera à définir la valeur évocatrice d'un son donné dont la fréquence aura dépassé la fréquence attendue de façon significative. Une affirmation à ce sujet – cela va de soi – devra se fonder sur un examen serré du thème traité par le texte concerné. Pour éviter tout arbitraire dans les interprétations, on peut choisir – comme je l'ai fait ici – de ne tenir compte que des effets sonores basés sur une ressemblance ou une analogie acoustiques. Dans ce cas-là, seuls seront relevés les cas de symbolisme phonique tout à fait clairs que constituent les effets purement imitatifs.

4. Une application de la méthode proposée

Pour illustrer le fonctionnement de cette méthode, on étudiera quatre exemples tirés de la version originale de la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. Ci-dessous on voit d'abord les tableaux 1 et 2 qui rendent compte de la fréquence absolue et relative des cinq graphèmes vocaliques i, e, a, o et u dans la *Divine Comédie*, ensemble de textes à partir duquel sera définie la norme. Cette œuvre se compose de trois cycles d'une trentaine de chants : *l'Enfer*, *le Purgatoire* et *le Paradis*. Chacun des cycles comporte environ 4700 vers. Ils sont donc plus ou moins de la même longueur. Au tableau 1, on le constate, le nombre des occurrences varie peu d'un cycle à l'autre, conformément à la prédiction de Guiraud. La stabilité des fréquences ressort encore plus nettement quand on considère les pourcentages, comme dans le tableau 2:

Tableau 1. Nombre des occurrences des graphèmes vocaliques dans la Divine Comédie:

L'ensemble des voyelles dans La Comédie entière (par cycle)	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>	Graphèmes vocaliques	Tous les graphèmes
<i>Inferno</i>	13729	15784	14481	13109	4853	61956	134364
<i>Purgatorio</i>	13954	16151	14922	13031	4728	62786	135302
<i>Paradiso</i>	13949	16688	13969	12575	5039	62220	134308

Tableau 2. Fréquences relatives des graphèmes vocaliques dans la Divine Comédie :

L'ensemble des voyelles dans La Comédie entière (par cycle)	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>	Graphèmes vocaliques	Tous les graphèmes
<i>Inferno</i>	22,2%	25,5%	23,4%	21,2%	7,8%	100%	-

⁷ À ce sujet, voir p.ex. McEnery & Wilson, 1996, pp.67-69.

<i>Purgatorio</i>	22,2%	25,7%	23,8%	20,8%	7,5%	100%	-
<i>Paradiso</i>	22,4%	26,8%	22,5%	20,2%	8,1%	100%	-

Dans les tableaux 3 et 4, on peut étudier la fréquence de ces voyelles dans quatre sous-ensembles de T_0 . Plus précisément, il s'agit des V_e , VII_e , XIX_e et $XXXI_e$ chants de *l'Enfer*. On remarquera ici que, même au niveau du chant individuel, la fréquence relative des voyelles reste assez stable. Ainsi, une comparaison entre la moyenne du cycle entier (voir tableau 4, ligne 5) et les chiffres des quatre chants ne fait nulle part apparaître d'écarts impressionnants.

Tableau 3. Nombre des occurrences des cinq graphèmes vocaliques (*i*, *e*, *a*, *o*, *u*) dans quatre chants de la *Divine Comédie*:

L'ensemble des voyelles dans un chant individuel	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>	Graphèmes vocaliques	Tous les graphèmes
<i>Inferno V</i>	442	467	401	410	138	1858	3968
<i>Inferno VII</i>	345	449	391	361	155	1701	3733
<i>Inferno XIX</i>	386	460	379	395	146	1766	3811
<i>Inferno XXXI</i>	386	481	482	403	153	1905	4113

Tableau 4. Pourcentage des graphèmes vocaliques dans quatre chants de la *Divine Comédie*:

L'ensemble des voyelles dans un chant individuel	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>	Graphèmes vocaliques	Tous les graphèmes
<i>Inferno V</i>	23,8%	25,1%	21,6%	22,1%	7,4%	100%	-
<i>Inferno VII</i>	20,3%	26,4%	23,0%	21,2%	9,1%	100%	-
<i>Inferno XIX</i>	21,9%	26,0%	21,5%	22,4%	8,3%	100%	-
<i>Inferno XXXI</i>	20,3%	25,2%	25,3%	21,2%	8,0%	100%	-
<i>Inferno</i>	22,2%	25,5%	23,4%	21,2%	7,8%	100%	

La conclusion à tirer de ces observations, c'est qu'un éventuel symbolisme phonique ne se manifeste pas encore dans une unité textuelle comportant quelque 140, 150 vers, comme le font les chants V, VII, XIX et XXXI de *l'Enfer*.

Jusqu'à quel niveau faut-il donc descendre pour qu'on éventuel symbolisme phonique laisse des traces manifestes dans les statistiques? Clairement, sa détection ne pose pas de problème au niveau du vers isolé (*cf.* notre vers racinien). Autrement dit, si le symbolisme phonique pose un problème, c'est au niveau macrostylistique⁸ plutôt qu'au niveau microstylistique, où sa présence saute aux yeux. Or, étant donné la prééminence perceptuelle de la fin du vers – surtout si les vers participent, comme ils le font dans la *Divine Comédie*, par groupes de trois dans une structure de rimes féminines – j'ai décidé d'examiner aussi les fréquences vocaliques a) dans l'ensemble du mot à la rime ; b) dans la syllabe accentuée du mot à la rime. Les analyses effectuées ont montré que, même en se limitant au domaine très restreint des mots figurant en fin de vers dans un chant individuel, les fréquences vocaliques s'alignent grosso modo sur celles de la *Comédie* entière. En focusant uniquement la voyelle accentuée du mot en position de rime, l'on voit cependant apparaître, dans certains chants,

⁸ Qui fait intervenir des unités plus larges que la phrase. *Cf.* Enkvist, 1964, p. 46.

des décalages importants par rapport à la distribution normale des voyelles. Par la suite, je présenterai une analyse des statistiques obtenues pour quatre chants, analyse qui correspondra à la dernière étape de la méthode décrite

4.1 La voyelle « i » et la tempête infernale

Ma première illustration est tirée de l'*Enfer*, Chant V. L'*Enfer*, on le sait, est le cycle consacré au châtement des âmes pécheresses qui n'avaient pas eu le temps de se repentir avant de rencontrer la mort. Le Chant V se déroule dans le deuxième cercle où se retrouvent les esprits qui se sont rendus coupables du péché de la chair, autrement dit les « luxurieux ». La peine de ces malheureux consiste à être ballottés par une tempête éternelle.

Considérons maintenant les statistiques du Tableau 5 où le chiffre en gros caractères, qui se rapporte à la voyelle *i*, s'écarte de façon significative de la norme.

Tableau 5. Voyelles accentuées en position de rime dans le Chant V et dans l'ensemble de l'*Enfer*

Voyelles	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>
Voyelles accentuées en position de rime: Chant V	35,4 %	22,9 %	22,9 %	14,6 %	4,2 %
Voyelles accentuées en position de rime: <i>Enfer</i> , chants 1-34	14,0 %	28,9 %	24,6 %	23,8 %	8,7 %
L'ensemble des voyelles du texte intégral (l' <i>Enfer</i> entier)	22,2 %	25,5 %	23,4 %	21,2 %	7,8 %

Dans la syllabe accentuée du mot à la rime, on constate ainsi une fréquence très élevée de *i* dans le Chant V. Il s'agit, comme on le voit, de 35,4%. Pour juger de l'écartement, l'on comparera ce chiffre avec la moyenne du texte intégral qui ne s'élève qu'à 22,2%. Le décalage devient plus important encore si l'on oppose ce chiffre à la moyenne obtenue pour la voyelle accentuée en position de rime, calculée sur l'ensemble de l'*Enfer*. Dans cette position, la fréquence des *i* est même inférieure à la norme établie par le texte intégral. Autrement dit, les rimes en *i* sont plutôt rares dans l'*Enfer*, sauf dans ce chant.

Une vérification des pourcentages obtenus pour les autres voyelles montre au contraire que – qu'il s'agisse de la syllabe accentuée du mot à la rime dans le Chant V ou de la position identique dans l'ensemble de l'*Enfer* – l'écart enregistré par rapport à la moyenne du texte intégral reste beaucoup moins considérable.⁹

S'agit-il d'un hasard ? A mon avis, pas du tout ! Avec cette accumulation des *i* dans une position perceptuellement proéminente, nous sommes en présence d'un effet particulièrement clair de symbolisme phonique. Plus exactement, il s'agit d'une fonction expressive basée sur l'imitation acoustique. Ce qui est imité, je crois, c'est le bruit sifflant de la tempête infernale

⁹ Une forte augmentation de la proportion d'une voyelle donnée, notons-le cependant, s'accompagne par nécessité d'une réduction correspondante de l'emploi d'une autre voyelle (ou de plusieurs). C'est ainsi qu'on interprétera le chiffre 14,6% dans la colonne "o" du Tableau 5, qui est nettement inférieur à la moyenne enregistré pour le cycle entier (21,2%) . Des effets semblables s'observent dans les Tableaux 6, 7 et 8 pour la voyelle *i*. Dans les chants VII, XIX et XXXI, c'est systématiquement au détriment de "i" que s'opère l'emploi plus élevé de quelque autre voyelle.

qui n'arrête pas de souffler. Les rimes en *i* évoqueraient donc *la bufera infernal, che mai non resta* (c'est-à-dire « La tourmente infernale, qui n'a pas de repos » ; Ch. V, 31)¹⁰.

Un examen serré du texte révèle en outre qu'il s'agit d'un effet voulu par le poète. On constate, en effet, qu'à un moment donné les rimes en *i* du Chant V cessent brusquement. Chose notable, celles-ci cessent au moment précis où la jeune Francesca prend la parole pour raconter à Dante l'histoire de son amour avec Paolo. Ce faisant, elle annonce qu'elle va poursuivre son récit « tant que le vent se taira, comme il le fait maintenant » (ou en italien : *Mentre che'l vento, come fa, si tace* ; Ch. V, 96). A ce moment, les rimes en *i* disparaissent complètement pour ne revenir qu'au moment où Dante se remettra à parler et le vent à souffler.

4.2 La voyelle « u » et le loup, symbole de l'avarice

Passons maintenant au Chant VII de l'*Enfer*, où l'on découvre une fréquence insolite de la voyelle *u*, qui apparaît dans 20,5% des syllabes accentuées en position de rime, alors que sa fréquence normale se situe plutôt autour de 7 à 8 pour cent.

Tableau 6. Voyelles accentuées à la rime dans le Chant VII et dans l'ensemble de l'*Enfer*

Voyelles	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>
Voyelles accentuées en position de rime: Chant VII	11,4 %	31,8 %	18,2 %	18,2 %	20,5 %
Voyelles accentuées en position de rime: <i>Enfer</i> , chants 1-34	14,0 %	28,9 %	24,6 %	23,8 %	8,7 %
L'ensemble des voyelles du texte intégral (l' <i>Enfer</i> entier)	22,2 %	25,5 %	23,4 %	21,2 %	7,8 %

Pour s'expliquer l'accumulation des *u* dans ce chant, on se rappellera que les événements du Chant VII se déroulent dans le quatrième cercle de l'enfer, lieu où les avares et ceux qui ont au contraire péché par prodigalité subissent leur peines. L'entrée de ce cercle est gardée par le démon de la richesse, Pluto, un monstre qui, avec sa voix rauque, pousse sans cesse des hurlements. C'est pourquoi Virgile, compagnon de Dante à travers l'enfer, lui adresse tout de suite la parole en disant *Taci, maladetto lupo* (« Tais-toi donc, maudit loup » ; Ch. VII, 8).

Le mot *lupo* – qui contient un *u* – est crucial ici. Notons également que, dans la *Divine Comédie*, le loup symbolise l'avarice¹¹. Au centre de ce chant on observe ainsi la présence d'une chaîne associative entre d'une part l'avarice et le loup – représentés par Pluto – d'autre part le son *u* qui, si prolongé, constitue un équivalent acoustique prototypique, au sein du langage, du hurlement du loup. Ici, le son *u* revient sans cesse ; d'abord dans les mots *Pluto* et *lupo* eux-mêmes et dans les mots qui signifient 'hurler', c'est-à-dire *urlare* et *ululare*, ensuite dans les descriptions des damnés de ce cercle, les avares et les prodiges, qui poussent d'énormes rochers en sens contraire, tout en s'adressant mutuellement de dures reproches, ce

¹⁰ Les vers cités en française ont été tirés de : Dante, *La Divine Comédie*. Texte original, Traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset. Paris, 1985.

¹¹ Cf. l'effrayante louve du Chant 1er (vers 88-99)

qu'ils font *con grand'urli*, c'est-à-dire 'avec de grands hurlements'. L'effet se voit renforcé par de nombreux autres mots qui riment avec ces mots-clé en *u*.

4.3 La voyelle « a » et les trompettes du jugement dernier

Dans le Chant XIX, on le constate, la voyelle *a* fait apparaître en position de rime une fréquence beaucoup plus élevée que normalement, avec 40% contre les 23,4% prévus par la norme constituée par le texte intégral. Considérons le Tableau 7 :

Tableau 7. Voyelles accentuées à la rime dans le Chant XIX et dans l'ensemble de l'Enfer

Voyelles	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>
Voyelles accentuées en position de rime: Chant XIX	8,9 %	22,2 %	40 %	24,4 %	4,4 %
Voyelles accentuées en position de rime: <i>Enfer</i> , chants 1-34	14,0 %	28,9 %	24,6 %	23,8 %	8,7 %
L'ensemble des voyelles du texte intégral (l' <i>Enfer</i> entier)	22,2 %	25,5 %	23,4 %	21,2 %	7,8 %

A quoi rattacher cette accumulation de rimes en *a* dans un chant qui évoque la troisième fosse du huitième cercle de l'enfer ? On notera d'abord que c'est ici que se retrouvent les âmes qui, dans la vie, avaient commis le péché de « simonie », péché consistant à vendre des choses spirituelles pour de l'argent. Mais quel est donc le rapport entre la simonie et le son *a* ? Pour le voir, on prendra note du vers suivant où Virgile s'adresse à Simon le magicien et ses misérables compagnons, les simoniaques, en leur disant *Or convien che per voi suoni la tromba* (« C'est pour vous maintenant que doit sonner la trompette ! », Ch. XIX, 5).

Le mot-clé de ce vers, c'est *tromba*, 'trompette'. C'est un mot qui fait penser aux hérauts du Moyen Age qui, devant les citadins rassemblés sur la place publique, transmettaient un message, lisaient une proclamation ou prononçaient un jugement. Or, tout événement de ce genre se faisait précéder d'une fanfare de trompettes. De toute évidence, c'est à un jugement que pense Virgile en évoquant dès la seconde strophe la trompette qui va sonner pour eux, c'est-à-dire les simoniaques. Le son de la trompette symbolise donc ici le châtiment des simoniaques. Plus exactement, il s'agit du Jugement dernier.

Dès lors, la répétition des *a* en position de rime se laisse expliquer comme suit. On notera pour commencer que la forme typique d'une imitation verbale de la trompette, c'est « ta-ta-ta-ta ». On notera également dans ce chant un redoublement de la fréquence des *t* conjointement avec la fréquence accrue des *a*. Ces *t* apparaissent tantôt devant le *a* du mot à la rime, tantôt dans d'autres positions voyantes comme dans le vers *fatti per luogo di battezzatori* (Ch. XIX, 18). Étant donné ces faits, la conclusion s'impose que Dante – par ces jeux sonores – a voulu évoquer *le trombe del giustizio*, 'les trompettes du Jugement dernier'.

4.4 La voyelle « o » et le cor du puits des Géants

Passons au quatrième et dernier de mes exemples. Comme il ressort du Tableau 8 ci-dessous, la fréquence de la voyelle *o*, dans le Chant XXXI, est bien supérieure à sa fréquence normale :

Tableau 8. Voyelles accentuées à la rime dans le Chant XXXI et dans l'ensemble de l'Enfer

Voyelles	<i>i</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>o</i>	<i>u</i>
Voyelles accentuées en position de rime: Chant XXXI	8,2 %	24,5 %	24,5 %	36,7 %	6,1 %
Voyelles accentuées en position de rime: <i>Enfer</i> , chants 1-34	14,0 %	28,9 %	24,6 %	23,8 %	8,7 %
L'ensemble des voyelles du texte intégral (l' <i>Enfer</i> entier)	22,2 %	25,5 %	23,4 %	21,2 %	7,8 %

Ainsi, dans la syllabe accentuée du mot rimé en fin de vers on observe que la voyelle *o* représente 36,7 % des voyelles, à comparer avec les 21 % enregistrés pour le texte intégral. Une augmentation de la proportion des *o* caractérise d'ailleurs également les mots en fin de vers pris globalement, avec toutes leurs syllabes, et – dans une bonne partie de ce chant – la strophe entière.

La fonction de cette accumulation de rimes en *o* – et de la voyelle *o* en général – est apparemment d'évoquer le son du cor sonné par le géant Nembrod qui accompagne et domine le passage de Dante et de Virgile à travers les ténèbres du puits des Géants, entre le huitième et le neuvième cercle où se passe le Chant XXXI. Selon une traduction en prose, « Roland ne fit pas entendre des sons plus terribles », « [a]près la malheureuse déroute, lorsque Charlemagne perdit la sainte entreprise » (Ch. XXXI, 19, 18). Le vers-clé pour susciter cette interprétation, qui revient de nouveau à invoquer une imitation acoustique – c'est, bien entendu, *ma io senti' sonare un alto corno tanto ch'avrebbe ogne tuon fatto fioco* (« mais j'entendis sonner un cor puissant, si fort qu'il eût couvert le tonnerre même » ; *ibid.* 12-13).

5. Remarques finales

J'espère avoir montré ici que le symbolisme phonique, tout en se laissant décrire en termes d'écart par rapport à une norme, constitue à la fois un procédé de mise en relief et un procédé de structuration du texte poétique. En conclusion, j'aimerais tout simplement souligner la plausibilité des analyses présentées en citant un passage du Chant XXXII, 1-6 où Dante fait allusion à son écriture – et notamment au choix des rimes – dans les termes suivants :

S'io avesse le rime aspre e chioce,
 come si converebbe al tristo buco
 sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,
 io premerei di mio concetto il suco
 più pienamente; ma perch'io non l'abbo,
 non senza tema a dicer mi conduco.

Si j'avais des rimes âpres et rauques,
 comme il conviendrait au gouffre maudit
 sur lequel reposent tous les autres rochers
 je presserais le suc de ma pensée
 plus pleinement ; mais n'ayant pas cet art
 Je me hasarde à parler avec crainte.¹²

¹² Traduction en prose par P.-A. Fiorentino, 1887.

En ce qui concerne le côté formel de la *Divine Comédie*, Dante a donc eu l'ambition, semble-t-il, de le développer jusqu'à élaborer des effets très subtils d'un symbolisme phonique susceptible de relier le niveau des signifiants aux thèmes profonds de son œuvre.

Bibliographie

- Dubois *et al.* 1973. *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.
- Enkvist, N.E. 1964. On defining style. An essay in applied linguistics. In Enkvist, N.E., Spencer, J. & Gregory, M.J. *Linguistics and Style*. London : Oxford Univ.Press.
- Dante Alighieri. 1987. *La Divina Commedia*. Testo critico della società dantesca italiana, rifatto da G. Vandelli. (21e éd.) Milano : Ulrico Hoepli.
- Guiraud, P. 1960. *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*. Paris: PUF.
- Guiraud, P. 1970. *La Stylistique*. Paris: Que sais-je?
- Halliday, M.A.K. 1983. [Préface]. In Cummings, M. & Simmons, R. (éds), *The Language of Literature : A stylistic Introduction to the Study of Literature*. Oxford : Pergamon Press.
- Jakobson, R. 1964. *Linguistic Structures in Poetry*. La Hague: Mouton.
- Levin. S. 1964. *Linguistic Structures in Poetry*. La Hague : Mouton.
- The Linguistics Encyclopedia*. 1991. London & New York : Routledge.
- Marchand, H. 1969. *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation*. (2me éd.). Munich : C.H. Beck.
- McEnery, T. & Wilson, A. 1996. *Corpus Linguistics*. Edinburgh : Edinburgh Univ. Press.
- Mounin, G. 1974. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : PUF.
- Osgood, C. 1960. Some Effects of Motivation of Style of Encoding. In T.A. Seboek (éd.) *Style in Language*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Saussure, F. de. 1975 [1972] *Cours de linguistique générale*. Publié par Ch. Bally & A. Sechehaye. Édition critique préparée par T. de Mauro. Paris : Payot.
- Todorov, T. 1972. Le sens des sons. *Poétique*, 11, pp. 446-462.
- Todorov, T. *et al.* 1979. Synecdoques. In *Sémantique de la poésie*. Paris : Seuil, pp. 7-26.
- Ullmann, S. 1952. *Précis de sémantique française*. Berne : Francke.
- Van Peer, W. 1986. *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. London: Croom and Helm.
- Wartburg, W. von & Ullmann, S. 1969. *Problèmes et méthodes de la linguistique*. Paris : PUF.
- Yaguello, M. 1981. *Alice au pays du langage*. Paris : Seuil.

Hans Petter Helland
Université d'Oslo

Relativisation et linguistique contrastive

1. Introduction

Cette communication a pour but de montrer qu'il existe des différences essentielles entre le français et le norvégien au niveau de la relativisation. Je prends pour point de départ les relatives en *dont* dans un corpus parallèle français – norvégien et je me limiterai à des exemples où la relation entre *dont* et sa trace est bornée par la subordonnée relative (relation à distance bornée). Dans un premier temps, j'essaierai d'isoler un nombre limité de contraintes structurales liées au site d'extraction de *dont*. Ensuite, je montrerai les effets de ces contraintes sur la traduction de *dont* en norvégien.

2. *Dont*

Dont est généralement traité comme l'équivalent génitif d'un groupe prépositionnel (GP) introduit par *de* et suivi d'un mot *Qu-* (*de qui*, *de + lequel* (= *duquel*), *de laquelle*, *de quoi*, etc.). Il admet pour antécédent à la fois des référents humains et des référents non humains. Si *dont* occupe dans la structure de base une position à l'intérieur de la subordonnée (position marquée par une trace (t) coïncidée dans les illustrations suivantes), son site d'atterrissage est la position initiale.¹ *Dont* peut correspondre à un complément du nom (1), de l'adjectif (2), du verbe (3) ou à un complément circonstanciel (4). Il peut également entrer dans des constructions quantitatives (5)² :

- (1) Soudain, Aden n'est plus tout à fait certain de vouloir revenir dans la chambre, car il s'agit de Iana Seliani, une personne réelle **dont_i il a vu le cerveau t_i**. (AMG1.1.814)
- (2) D'après Laurence qui l'avait connu à seize ans et **dont_i il avait été longtemps amoureux t_i**, Xavier Bonnat était un homme « bourré de classe ». (FS1.1.3.16)

¹ Plus précisément, tout comme les autres syntagmes *Qu-*, *dont* monte à la position spec, CP.

² Nous trouvons des emplois particuliers de « dont » dans des relatives enchâssées dites longues où *dont* est séparé de sa trace par une complétive : *Si bien qu'il rentrait à Paris avec un temps d'avance dont_i il ne savait ce qu'il allait faire encore t_i, mais la colère froide au ventre et l'envie de provoquer l'adversaire embusqué.* (AMG1.1.25), dans des relatives longues où *dont* n'a pas de trace, étant repris par un pronom résomptif coréférent (et coïncidé) à l'intérieur de la complétive dominée par la relative : *La réalité, plaidait-elle, et elle ne trouvait que ce mot infirme, dont_i il ne comprenait pas qu'elle l_i'emploie, elle qui n'a aucun sens des réalités.* (AMG1.1.270) et dans des constructions doubles à trous parasites de *dont* comme « *Noam Chomsky dont_i l'apport t_i à la linguistique est moins sujet à caution que les prises de positions _* » où *dont* est le complément de deux noms (*apport* et *prises de positions*). Nous ne parlerons pas de ces types de constructions dans ce travail.

- (3) C'est une robe **dont; je me souviens t_i**. (MD1F.1.133)
- (4) Ou peut-être vient-elle d'apprendre qu'elle est malade à son tour de cette maladie **dont; lui il va mourir t_i ?** (MD1F.1.187)
- (5) Depuis sept ans qu'il me voyait donc dépenser invariablement une petite somme, **dont; les trois quarts t_i pour quelques repas gastronomiques illico remboursés**, l'arrivée de ces millions allait lui donner le vertige, peut-être même le décevoir ; il ne devait pas avoir beaucoup de clients aussi modestes et aussi gourmets. (FS1.1.3.186)

Quelle que soit la position de départ de *dont* dans (1)-(5), le traducteur opte pour des structures distinctes dans les séquences norvégiennes correspondantes : subordonnées relatives qui contiennent des GP construits autour de prépositions « orphelines » dans (6), (7) et (9), relative sans complémenteur (8) et relative introduite par un mot *hv-* combiné avec la préposition *av* (*hvorav*) dans (10) :

- (6) Plutselig var ikke Aden lenger så sikker på om han hadde lyst til å komme inn på værelset igjen, for det dreide seg om Iana Seliani, en virkelig person **som han hadde sett hjernen til**. (AMG1T.1.856)
- (7) I følge Laurence, som hadde kjent ham da han var 16, og **som han lenge hadde vært forelsket i**, var Xavier Bonnat « stappfull av klasse ». (FN1T.1.3.21)
- (8) En kjole **jeg husker**. (MD1N.1.133)
- (9) Eller har hun kanskje fått vite at hun også lider av den sykdommen **som han snart skal dø av?** (MD1N.1.188)
- (10) Nå da han i syv år hadde sett at jeg uten unntak bare brukte en liten sum, **hvorav tre fjerdedeler skyldtes noen gastronomiske måltider som øyeblikkelig var blitt tilbakebetalt**, ville disse millionene gjøre ham svimmel. Kanskje de til og med ville gjøre ham skuffet: Han hadde neppe mange kunder som var så beksjedne og med så god smak i matveien. (FN1T.1.3.200-1)

Dans ce qui suit, je fournirai – sans apporter de réponse définitive – quelques éléments de réponse d'ordre structural en vue d'expliquer ces différences entre le français et le norvégien.

3. Contraintes structurales

Dans son livre de 1997, intitulé *Språk i kontrast*, O. Eriksson étudie la distribution des relatives en suédois (langue source) et le français (langue cible). Eriksson caractérise la subordonnée relative comme le constituant phrastique le plus typique du français – environ une subordonnée sur deux dans son corpus est relative – et il dégage une tendance à utiliser des relatives dans le texte français traduit là où le texte suédois original a une structure phrastique non relative. On retrouve la même tendance dans notre corpus de sens inverse français – norvégien. Sur un total de 283 relatives en *dont*, 32 ont été traduites par des

propositions principales dans le texte norvégien. Donc, il y a plus de relatives dans les textes français que dans leurs équivalents norvégiens. En voici quelques exemples :

- (11) Georges s'inscrit à la faculté de droit **dont_i il fréquenta peu les les cours t_i**. (CFFG1F.2.2.46)
- (12) Georges lot seg immatrikulere ved det juridiske fakultet, **men fulgte ikke mange forelesninger**. (CFFG1N.2.2.46)
- (13) Elle porte une robe rehaussée de perles fines **dont_i la traîne t_i est bordée de zibeline**. (KM1F.3.63)
- (14) Hun bærer en drakt som skinner av fine perler, **og slepet er kantet med sobel**. (KM1N.3.69)
- (15) Il est à ses origines inséparable du communisme, **dont_i il combat les objectifs t_i tout en imitant les méthodes**. (FFU1)
- (16) I sin opprinnelse lar ikke fascismen seg skille seg fra kommunismen – **den bekjemper kommunismens mål, samtidig som den etterligner dens metoder**. (FFU1T)

(11), (13) et (15) contiennent des groupes nominaux (GN) complexes où le mot tête est modifié par une relative en *dont*. Le traducteur choisit dans (12), (14) et (16) des propositions principales pour rendre de telles structures nominales.

Cependant, comme il ressort des exemples (1)-(10), dans bien des cas une relative en *dont* est traduite par une relative dans le texte norvégien. La question est de savoir comment on peut rendre compte des divergences tout en aboutissant à certaines généralités.

3.1. La condition du sujet

Il est généralement admis qu'un constituant d'un GN sujet ne peut être déplacé hors de ce GN par le déplacement *Qu-*, d'où les contrastes entre (17)-(18) et (19)-(20) :

- (17) Le directeur de cette entreprise a souligné l'ampleur de l'aide accordée par la France.
- (18) ***De quelle entreprise_i le directeur t_i a-t-il souligné l'ampleur de l'aide accordée par la France?**
- (19) M. Fugère était le directeur de cette entreprise.
- (20) **De quelle entreprise_i M. Fugère était-il le directeur t_i?**

Si le GP, extrait par le déplacement *Qu-*, a son origine dans la position complément du nom d'un GN sujet, le résultat est inacceptable (18). Par contre, si le même type de constituant est extrait d'un GN attribut du sujet (20), la phrase devient parfaitement acceptable. On parlera

dans ce cas, conformément à la grammaire générative, de la condition du sujet³. Cette condition est censée être universellement valable et elle s'applique en général aussi bien à la relativisation qu'à l'interrogation. Or, le français accepte l'extraction d'un GP hors du GN sujet si la relative est introduite par *dont* :

- (21) Les petites classes aux effectifs réduits recevaient surtout les enfants **dont_i les parents t_j ne pouvaient avoir une institutrice à domicile**. (CFFG1F.2.6.56)

Une fois que la relative est introduite par la forme généralement traitée comme équivalente de *qui* ou *desquels*, la phrase passe plus difficilement :

- (22) ... les enfants ??de qui_i / ??desquels_i / dont_i les parents t_j ne pouvaient avoir une institutrice à domicile.

Il en va autrement pour le norvégien où on ne peut ni interroger ni relativiser – résultat attendu – le complément du nom d'un GN sujet :

- (23) Foreldrene til barna hadde ikke råd til en egen lærerinne hjemme.
(24) ***Til hvem_i** hadde ikke foreldrene t_j råd til en egen lærerinne hjemme?
(25) ***Barn til hvem_i** foreldrene t_j ikke hadde råd til en egen lærerinne hjemme.

Le traducteur du texte français (21) est ainsi obligé de changer la structure de départ. Il opte pour un GN complexe où le mot tête (*barn*) est modifié par un GP qui à son tour contient une relative en *som* :

- (26) De små klassene med små skolepenger tok først og fremst barn **fra foreldre som ikke hadde råd til en egen lærerinne hjemme**. (CFFG1N.2.6.59)

Il ne s'agit pas d'un cas exceptionnel. De tels exemples abondent dans notre corpus. Sur les 283 relatives en *dont*, un tiers (= 94 exemples) contient une trace dans la position complément du nom d'un GN sujet. Les traducteurs utilisent différentes stratégies dans leurs transpositions : propositions principales (27)-(28), GP (29)-(30), relatives en *hvor* (31)-(32), en *der* (33)-(34) et en *hvis* (35)-(36), subordonnées circonstancielles (37)-(38) et paraphrases (39)-(40) :

- (27) Il y avait aussi l'homme aux lunettes bleues **dont_i le nez t_j était peint en rouge d'un côté et en jaune de l'autre**. (CFFG1F.5.50)
(28) Det var også en mann med blå briller der, **og han hadde malt nesen rød på den ene siden og gul på den andre**. (CFFG1N.2.5.55)
(29) Au sud, les fortifications surplombent une vallée **dont_i la pente t_j est si raide qu'elle semble un prolongement de la muraille**. (AMA2)

³ La condition du sujet englobe la condition du sujet phrastique, formulée initialement par le linguiste américain Ross, et elle apparaît dans les étapes subséquentes des théories chomskiennes sous la forme du principe de *sous-jacence* (*subjacency*).

- (30) I sør henger festningsverket utover en dal **med så bratte sider at den virker som en forlengelse av bymuren.** (AMA2T)
- (31) Sa søer Hélène dormait dans un lit cage qu'on poussait le soir dans l'étroit couloir qui menait au bureau de Georges de Beauvoir, une pièce sombre aux rideaux de velours rouge, **dont; les meubles t; étaient en poirier noirci.** (CFFG11F.5.17)
- (32) Søsteren Hélène sov i en klaffeseng som om kvelden ble satt inn i den smale gangen inn til Georges de Beauvoirs arbeidsværelse, et dystert værelse med røde fløyelsgardiner, **hvor alle møblene var av beiset pæretre.** (CFFG1N.2.5.20)
- (33) L'homme est alors traîné dans la poussière, arrosé d'insultes, voué à un enfer **dont; le feu t; lui rappellera jusqu'à la fin des siècles le rougeoiement du vin tentateur.** (AM2.1.2)
- (34) Da blir mannen slept i støvet, overdynget med fornærmelser, spådd å komme til et helvete **der ilden inntil tidens ende skal minne ham om rødfargen på den fristende vinen.** (AM2T.1.2)
- (35) Ces renseignements furent confirmés par le roi Kilij Arslan, **dont; le territoire t; était le plus proche de ces Franj.** (AMA2)
- (36) Disse opplysningene ble bekreftet av kong Kilitsj Arslan, **hvis rike var det som lå nærmest disse frankerne.** (AMA2T)
- (37) Nous nous attachons davantage aux écrivains **dont; les histoires d'amour t; tissent leur trame à travers l'œuvre** et nous n'avons pas d'histoires plus racontées que celles des grandes amours. (CFG1F.1.1.28)
- (38) Vi blir mer oppslukt av forfattere **når deres kjærlighetsliv er innvevd i deres verk**, og det finnes ingen historier som fortelles oftere enn dem som handler om den store kjærligheten. (CFFG1N.1.37)
- (39) Aden s'empara des ciseaux, découpa la forme de son petit garçon de deux ans **dont; le contour t; devint une grosse fève bleutée**, déposa Kerin endormie, ou bien elle faisait semblant, et son ventre troué d'enfant dans le tiroir avec les autres. (AMG1.1.467)
- (40) Aden grep saksen, klippet ut sin lille sønn på to år, **som dermed antok konturen til en stor, blåaktig bønne**, og opp i skuffen sammen med de andre la han den sovende eller liksom-sovende Kerin med hull tvers over magen istedenfor barn. (AMG1T.1.490)

Souvent il y a une relation de partie-tout qui relie le GN sujet de la relative et l'antécédent de *dont* : l'homme aux lunettes bleues – le nez (de l'homme aux lunettes bleues) ; une vallée – la pente (de la vallée) ; une pièce sombre ... – les meubles (d'une pièce sombre...), etc. Les structures phrastiques sont modifiées dans (27)-(28) (relative Ø proposition principale) et (29)-(30) (relative Ø GP). La relativisation en *hvor* (32) ou en *der* (34) – procédé tout aussi fréquent – donne aux relatives un sens locatif qu'on ne trouve pas dans leurs versions originales en *dont* (31), (33). La subordonnée circonstancielle de temps dans (38) ajoute quant à elle une valeur temporelle. (40) réintroduit en norvégien une syntaxe canonique à l'aide d'une relative en *som*. Par contre, les relatives en *hvis* (36) sont stylistiquement marquées. Le

mot interrogatif apparaît alors dans la position de déterminant à l'intérieur du GN (*hvis rike*) et marque, tout comme les compléments du nom introduits par « de » en français, la possession au sens large du terme.

Dans tous ces cas, une contrainte d'ordre structural entraîne des changements au niveau de la traduction. L'extraction hors du sujet est exclue pour le norvégien, contrairement au français. Si la condition du sujet est inopérante, on cherchera d'autres types de variations entre les deux langues.

3.2. Les prépositions orphelines

En français, il est possible de déplacer des GP hors d'un GN objet (41), d'un GN attribut du sujet (42) et d'un G(roupe) A(djectival) attribut du sujet (43) :

- (41) Omar se souvient vaguement de l'épisode **dont; Djahane a goulûment retenu chaque détail t_i**. (AM2.7.7)
- (42) Aux êtres de langage (aents) **dont; les humains sont l'incarnation la plus accomplie t_i**, s'opposent les choses muettes, qui peuplent des univers parallèles et inaccessibles. (BL1)
- (43) Il pratiquait un sport aristocratique qui faisait fureur sous le second Empire : la canne, où il avait obtenu le titre de prévost **dont; il se montrait fier t_i**. (CFFG1F.2.2.16)

Considérons alors les traductions respectives de (41)-(43) :

- (44) Omar husket vagt den episoden **som Djahan grådig husket hver detalj av**. (AM2.7.7)
- (45) Motsatt skapninger med språk (aents), **som mennesket utgjør den høyest utviklede utgave av**, finner vi de stumme gjenstander som befolker parallelle og utilgjengelige universer. (BL1T)
- (46) Han drev med en aristokratisk sport som spredte seg som en løpeild i det annet keiserdømme, nemlig golf, hvor han hadde oppnådd tittelen "stormester", **noe han var mektig stolt av**. (CFFG1N.2.2.17)

Dans (44)-(46), les prépositions restent à leur place initiale tout en laissant leurs compléments inexprimés : *av* . Dans (46), le traducteur choisit de plus une relative substantive (indépendante) introduite par *noe* avec omission du complémenteur *som* : *noe (som) han var mektig stolt av*. En effet, le déplacement en bloc du GP en norvégien (stratégie du *pied-piping*) est rare et stylistiquement marqué. On trouve des exemples attestés du type (48) qu'on pourrait avantageusement remplacer par une préposition orpheline (49):

- (47) Hobbes est obsédé par cette unité de la Personne qui est, pour employer ses termes, l'Acteur **dont; nous autres citoyens nous sommes les Auteurs t_i**. (BL1)
- (48) Hobbes er besatt av denne personens enhet, som i hans formulering er den Aktør **for hvilken vi andre borgere er Opphavsmenn**. (BL1T)

- (49) Hobbes er besatt av denne personens enhet, som i hans formulering er den Aktør **som vi andre borgere er Opphavsmenn til / for.**

Les constructions à préposition orpheline sont fréquentes en norvégien et quasiment inexistantes en français. *Dont* peut également correspondre à un GP complément d'objet indirect (coi) (50)-(51) ou à un GP complément circonstanciel (cc) (52)-(53):

- (50) Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et **dont; je n'ai jamais parlé t_i.** (MD1F.1.4)
- (51) Jeg tenker ofte på dette bildet som jeg fremdeles er alene om å se og **som jeg aldri har fortalt om.** (MD1N.1.4)
- (52) Le bourgeois recueille ainsi un peu partout dans la culture européenne cette élection de mépris mêlé de haine qui est le prix payé à la nature de son être même, et à la manière **dont; il a fait son entrée sur la scène politique t_i.** (FFU1)
- (53) Omtrent overalt i europeisk kultur får altså borgeren dette utvalget av hatblandet forakt, som er den prisen han må betale for selve sitt vesens natur og for den måten **han har trådt inn på den politiske scenen på.** (FFUIT)

(50) contient une coordination de deux relatives dont la dernière est introduite par *dont*. Le verbe *parler* se construit avec un GP coi. Dans la variante norvégienne, la préposition orpheline « om » n'a pas de complément exprimé : *om* . Il en va de même pour la préposition *på* (*på*) dans (53) qui correspond à un GP cc dans la phrase française de départ. Dans ce dernier exemple, le complément *som* est omis de la relative norvégienne. En règle générale, *som* est facultativement omis si l'élément vide de la relative n'est pas le sujet : ... *den måten (som) han har trådt inn på den politiske scenen på* .

On constate que le norvégien peut avoir différentes prépositions orphelines : *av, om, på, i* (cf. l'exemple (9)), *for, til*, etc. Il s'ensuit que le déplacement du GP en bloc dans la structure française entraîne, indépendamment de la condition du sujet, des modifications importantes dans la traduction norvégienne. Si le traducteur n'opte pas pour une préposition orpheline, il cherche une structure alternative, par exemple une proposition principale (54)-(55), un GP (56)-(57), des relatives en *hvor* (58)-(59), en *der* (60)-(61) ou en *hvis* (62)-(63), etc. :

- (54) Elle avait dit cela en s'approchant de Mani **dont; elle scrutait ostensiblement le visage t_i.** (AM1.3.1.169)
- (55) Mens hun sa det gikk hun helt bort til Mani **og gransket åpenlyst ansiktet hans.** (AM1N.2.2.183)
- (56) Les soldats **dont; dispose cet émir turc à la barbe blanchissante t_i** ne sont, il est vrai, que six ou sept mille, alors que les Franj alignent près de trente mille combattants. (AMA2)
- (57) Den tyrkiske emiren med sitt nesten hvite skjegg hadde riktig nok bare seks eller syv tusen soldater **under sin kommando**, mens frankerne hadde stilt opp nesten tredve tusen. (AMA2T)

- (58) Depuis la mort de son frère, le prince Selaheddine, Hatidjé est à quarante-huit ans l'aînée des enfants de Mourad V. Son intelligence et sa personnalité font autorité au sein d'une famille **dont; elle est devenue le chef incontesté t_i**. (KM1F.1.56)
- (59) Etter at broren, prins Selaheddine, døde er Hatidjé med sine åtteogførti år den eldste av barna til Mourad V. Hennes intelligens og personlighet skaper respekt i en familie **hvor hun er blitt en selvskreven leder**. (KM1N.57-8)
- (60) Au bout de tant d'années passées parmi les Vêtements-Blancs, il avait réussi à se bâtir une solitude, cette chère et irremplaçable solitude **dont; il s'enveloppait t_i comme d'une cote de mailles**. (AM1.3.1.105)
- (61) Etter å ha tilbrakt så mange år hos de De hvitkledde, hadde han klart å skape sin egen fredede plett, et avholdt og uerstattelig ensomhetens rom **der han søkte ly som bak et skjold**. (AM1N.2.2.113)
- (62) Dans une grande mesure, les rois et les nobles de l'Europe conservent la haute main sur une évolution **dont; ils redoutent le sens t_i**. (FFU1)
- (63) I stor utsrekning beholder Europas konger og adelsmenn herredømmet over en utvikling **hvis retning de frykter**. (FFU1T)

Il ne s'agit pas, bien sûr, dans (54)-(63) d'une liste exhaustive, mais nous avons suffisamment d'exemples pour pouvoir dire que les choix des traducteurs sont pour une large part déterminés par des contraintes d'ordre structural.

3.3. Les indications de quantité

Dont peut avoir pour antécédent une indication de quantité. La relative peut contenir – comme les autres relatives – un verbe (64), mais on trouve également des relatives elliptiques qui restent sans verbe (65)-(66). Dans les deux cas, la trace de *dont* se trouve à l'intérieur de la relative :

- (64) Du capot s'échappait ce flot de boue gazeuse dense **dont; quelques particules poisseuses t_i, ersatz d'insectes écrasés, engluaient les pare-brise des voitures de passage**. (JE1.1.4.3)
- (65) Trois des fils Lozerech **dont; Gauvain t_i** se trouvaient à la maison en même temps, coïncidence rare, il fallait en profiter pour fixer la date des grands travaux. (BG1.1.55)
- (66) L'Asie Mineure, la plus grande de leurs provinces, a été envahie ; leur capitale elle-même n'est plus en sécurité ; leurs empereurs, **dont; Alexis lui-même t_i**, ne cessent d'envoyer des délégations au pape de Rome, chef suprême de l'Occident, le suppliant d'appeler à la guerre sainte contre cette résurgence de l'Islam. (AMA2)

Le contenu des relatives sans verbe (65)-(66) peut être restitué à l'aide du verbe copule *être* et un GP à valeur partitive en *de* : *Gauvain était un des fils Lozerech – Alexis lui-même était un des empereurs* – et dans leurs versions pronominalisées : *Gauvain en_i était un t_i – Alexis lui-même en_i était un t_i*. Tout comme le pronom clitique *en*, *dont* est un marqueur du génitif, mais

les deux ne peuvent coexister dans la même phrase : **trois des fils Lozerech dont_i Gauvain en_i était un t_i* – **leurs empereurs dont_i Alexis lui-même en_i était un t_i*. Pour sauver la grammaticalité de la phrase, il faut donc omettre le verbe copule et le pronom clitique (65)-(66). Par contre, le verbe *engluer* dans (64) n’a pas besoin du support du pronom *en*, et *dont* peut être déplacé hors du GN sujet sans aboutir à un pléonasme. Quelle que soit la structure syntaxique des relatives dans (64)-(66), *dont* n’équivaut pas directement à *de qui*, *duquel*, etc. – plutôt à *parmi lesquels*, *entre lesquels*, etc. L’insertion de *desquelles* (64) et *de qui* (65)-(66) donneraient ainsi pour résultat des phrases agrammaticales : **Trois des fils Lozerech de qui Gauvain....*

En norvégien, il n’y a pas de restrictions sur la co-occurrence entre le mot relatif et un pronom clitique. On peut donc recourir soit à des relatives avec verbe soit à des structures sans verbe. Pour rendre les structures dans (64)-(66), les traducteurs gardent les mêmes structures phrastiques (67)-(69) tout en exprimant le contenu quantitatif à l’aide de marqueurs spécifiques :

- (67) Opp fra panseret strømmet denne flommen av gassaktig slam, **hvorav enkelte klebrige partikler klinte seg fast som vikarierende insektlik mot frontruten på forbipasserende biler.** (JE1T.4.3)
- (68) Tre av Lozerech-sønnene, **deriblant Gauvain**, var hjemme samtidig, et sjeldent sammentreff det gjaldt å utnytte når datoen for det store arbeidet skulle fastsettes. (BG1T.1.1.56)
- (69) Den største provinsen deres, Lilleasia, var blitt erobret, selv ikke hovedstaden deres var trygg lenger, og keiserne, **blant dem Alexis**, sendte stadig utsendinger til paven i Roma, Vestens øverste overhode, og ba ham om å oppfordre til hellig krig mot denne oppblomstringen av islam. (AMA2T)

Dans (67), on trouve une relative complète introduite par le mot *hvorav* composé du mot interrogatif *hvor* et de la préposition *av*. Le même mécanisme morphologique est à l’œuvre dans (68) où *der* est combiné avec la préposition *iblant*. Dans (69), il s’agit de la réduction d’une structure phrastique introduite par le GP *blant dem*. Dans les deux derniers cas, on pourrait en principe insérer le verbe copule : *deriblant var Gauvain – blant dem var Alexis*. Mais il y a parfois de bonnes raisons pour s’en abstenir. On aurait pour l’exemple (68) deux constructions attributives à l’intérieur d’une seule phrase complexe, résultat stylistiquement peu satisfaisant : *Tre av Lozerech-sønnene, deriblant var Gauvain, var hjemme samtidig....* Cependant, un tel mécanisme est attesté dans d’autres cas :

- (70) Les fils de la noblesse, fardés et gainés dans leurs tenues d’apparat, furent massacrés, **dont_i plusieurs membres du clan Kamsaragan auquel appartenait Mariam t_i**; puis ce fut le tour des citoyens, tant d’hommes, de femmes et d’enfants qui se bouscuaient pour être témoins de ces mémorables retrouvailles. (AM1.2.1.100)
- (71) Adelsønnene, sminket og innhyllet i festdrakter, ble massakrert, **blant dem var det flere medlemmer av Kamsarganslekten som Mariam tilhørte**. Deretter kom

turen til byens borgere, alle mennene, kvinnene og barna som hadde trengt seg sammen for å være vitne til den minneverdige forsoningen. (AM1T.2.1.100)

Contrairement à (70), (71) contient une structure phrastique complète, en l'occurrence une proposition incidente à caractère présentatif avec GP antéposé et sujet inversé. On pourrait également trouver la version réduite: ...*blant dem flere medlemmer av Kamsaraganslekten som Mariam tilhørte*. Dans le texte français de départ, il est bien évidemment impossible de paraphraser par une relative complète : **dont étaient plusieurs membres du clan Kamsaragan auquel appartenait Mariam*. De nouveau, une contrainte d'ordre structural aura pour effet une structuration distincte du texte norvégien.

4. Conclusion

Il ressort de ce qui précède que les relatives en *dont* sont rarement traduites par des structures littéralement équivalentes. Pour expliquer les choix du traducteur, j'ai recouru à des contraintes d'ordre structural qui restreignent le déplacement de *dont* dans des relatives. Il a fallu isoler des effets liés à la condition du sujet et au statut des prépositions dans les deux langues ainsi que des particularités propres aux constructions quantitatives. Je me suis limité aux relatives du français où *dont* entretient une relation à distance bornée avec sa trace. Dans des travaux ultérieurs, j'inclurai également les relatives longues et d'autres types d'enchâssements.

Corpus

- AM1F Maalouf, A. 1991 : *Les Jardins de lumière*. Paris : J. C. Lattès.
AM1N Maalouf, A. 1994 : *Lysets hager*. Oslo : Pax.
AM2F Maalouf, A. 1988 : *Samarcande*. Paris : J.C. Lattès.
AM2N Maalouf, A. 1993 : *Samarkand*. Oslo : Pax.
AMA2 Maalouf, A. 1983 : *Les croisades vues par les Arabes*. Paris : J.C. Lattès..
AMA2T Maalouf, A. 1998 : *Korstogene sett fra arabernes side*. Oslo : Pax.
AMG1F Garat, A.-M. 1992 : *Aden*. Paris : Seuil.
AMG1N Garat, A.-M. 1995 : *Aden*. Oslo : Gyldendal.
BG1F Groult, B. 1988 : *Les Vaisseaux du cœur*. Paris : B. Grasset.
BG1N Groult, B. 1991 : *Hjertets kar*. Oslo : Aschehoug.
BL1 Latour, B. 1991 : *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris : La Découverte et Syros.
BL1T Latour, B. 1996 : *Vi har aldri vært moderne*. Oslo : Spartacus.
CFFG1F Francis, C. et F. Gontier 1985 : *Simone de Beauvoir*. Paris : Librairie Académique Perrin.

- CFFG1N Francis, C. et F. Gontier 1988 : *Simone de Beauvoir*. Oslo : Gyldendal.
- FFU1 Furet, F. 1993 : *Le passé d'une illusion*. Paris : R. Laffont.
- FFU1T Furet, F. 1996 : *Den tapte illusjon*. Oslo : Aschehoug.
- FS1F Sagan, F. 1989 : *La Laisse*. Paris : Julliard.
- FS1N Sagan, F. 1991 : *Silkelenken*. Oslo : Aventura.
- JE1F Echenoz, J. 1992 : *Nous Trois*. Paris : Minuit.
- JE1N Echenoz, J. 1994 : *Oss tre*. Oslo : Aschehoug.
- KM1F Kenizé, M. 1987 : *De la part de la princesse morte*. Paris : R. Laffont.
- KM1N Kenizé, M. 1992 : *I den døde prinsessens navn*. Oslo : Ex Libris.
- MD1F Duras, M. 1984 : *L'Amant*. Paris : Minuit.
- MD1N Duras, M. 1985 : *Elskeren*. Oslo : Gyldendal.

Bibliographie

- Burchert, F. 1993 : On the French complementizers « que », « dont » and « de ». *Probus*, 5, 179–191.
- Delaveau, A. 2001 : *Syntaxe : La phrase et la subordination*. Armand Colin : Paris.
- Eriksson, O. 1997 : *Språk i kontrast*. Stockholm : Akademiförlaget.
- Faarlund, J. T. et al. 1997 : *Norsk referansegrammatikk*. Oslo : Universitetsforlaget.
- Godard, D. 1988 : *La syntaxe des relatives en français*. Paris : Editions du CNRS.
- Kayne, R. 1976 : French relative « que ». In : Hensey, F et al. (éd) : *Current Studies in Romance Linguistics*. Washington : Georgetown University Press. 255–99.
- Roberge, Y. 1998 : Les prépositions orphelines dans diverses variétés de français d'Amérique du Nord. In : Brasseur, P. : *Français d'Amérique*. Avignon : Centre d'Etudes Canadiennes. 49–60.
- Roberts, I. 1997 : *Comparative Syntax*. London : Arnold.
- Tellier, C. 1995 : *Eléments de syntaxe du français*. Montréal : PUM.
- Tellier, C. 1991 : *Licensing Theory and French Parasitic Gaps*. Dordrecht : Kluwer.
- Togeb, K. 1982-1985 : *Grammaire française*. Copenhague : Akademisk Forlag.
- Venn, V. 2000 : *Don Dont*. Mémoire de maîtrise. Institut d'études romanes, NTNU.

Monica Hjortberg
Karlstads universitet

Enthousiasme et mélancolie, couple antonymique dans quelques ouvrages de Mme de Staël

Enthousiasme, mélancolie, imagination, sensibilité, ces quatre mots se trouvent au cœur de ce qu'on appelle le « préromantisme » qui, selon l'expression de Béatrice Didier, est « le romantisme même, qui [...] ne s'est pas encore constitué en doctrine ». (Didier 1976 : 125) *Enthousiasme* est, on le sait, une notion clé chez Mme de Staël. Dans *Corinne ou l'Italie*, publié en 1807 et imprégné d'une profonde mélancolie, le mot d'*enthousiasme* se retrouve deux fois plus souvent que son antonyme, *mélancolie*. En effet, grâce à un comptage informatique, Gérard Gengembre a constaté que le terme se trouve soixante-neuf fois dans *Corinne* ; encore n'a-t-il pas compté l'adjectif *enthousiaste*. Cette fréquence élevée justifierait l'intérêt qu'il convient d'y porter. (Gengembre 2000 : 127) Étant donné que *mélancolie* et *mélancolique* s'y trouvent une trentaine de fois et que le roman baigne dans une atmosphère mélancolique, il est également intéressant de voir comment Mme de Staël s'y prend pour joindre ou équilibrer ce couple de mots antithétiques. Ce n'est pas uniquement dans *Corinne* qu'apparaissent ces antonymes. Ils se retrouvent dans le reste de l'œuvre de Mme de Staël aussi bien que dans sa correspondance privée.

Le *Dictionnaire de l'Académie française* définit dans l'édition de 1694 *enthousiasme* de la manière suivante : « Mouvement extraordinaire d'esprit, par lequel un Poëte, un Orateur, ou un homme qui travaille de genie s'esleve en quelque sorte au dessus de luy-mesme. » En 1825, le même *Dictionnaire* précise : « Émotion extraordinaire de l'âme, causée par une inspiration qui est ou qui paroît divine. » Plus loin nous lisons que ce terme signifie également « Admiration outrée, goût excessif pour une personne ou pour une chose ». Ces acceptions du mot correspondent parfaitement au caractère de Corinne. Par ses talents extraordinaires et l'inspiration divine elle subjugué les auditeurs lors de ses improvisations. Fort intéressant est l'article de l'*Encyclopédie* de Diderot concernant *enthousiasme*. Il déclare qu'il n'y a pas de définition « parfaitement satisfaisante » et continue : « Communément on entend par *enthousiasme*, une espece de fureur qui s'empare de l'esprit & qui le maîtrise, qui enflamme l'imagination, l'éleve, & la rend féconde. » D'où vient cette fureur n'est pas facile à expliquer. Il existe deux sortes : une fureur prophétique et une fureur poétique. La fureur est un « accès violent de folie, & la folie est une absence ou un égarement de la raison », naturellement « incompatible [...] avec la raison ». Or l'article continue avec un apparent paradoxe, d'ailleurs inhérent au Siècle des Lumières : « C'est la raison seule cependant qui le [l'*enthousiasme*] fait naître ; il est un feu pur qu'elle allume dans les momens de sa plus grande supériorité. [...] Il est, si on ose le dire, le chef-d'œuvre de la raison. » Voilà ce que Frank P. Bowman appelle un des thèmes de « la nouvelle apologétique romantique » : « la

nécessité de l'enthousiasme comme complément à la raison». (Bowman 1970 : 170) Naturellement, l'*Encyclopédie* cite aussi l'« inspiration divine ». On croit souvent, ajoute-t-elle, que c'est l'imagination qui est la source unique de l'*enthousiasme*. Il faut de l'*enthousiasme* pour pouvoir jouir des productions des beaux-arts. De fait il y a deux sortes d'*enthousiasme*, celui qui produit et celui qui admire.

L'autre terme qui nous intéresse ici, c'est-à-dire la *mélancolie*, est défini dans le *Dictionnaire de l'Académie françoise* de 1835 comme un terme de médecine, qui signifie aussi une disposition triste, causée par la bile ou par une cause morale. Il est intéressant de noter que la *Grande Encyclopédie*, publiée entre 1885 et 1902, renvoie celui qui cherche le mot *mélancolie* à l'entrée de *folie*, où l'on trouve « *Mélancolie avec idées de suicide* ». Il y est question de l'état grave d'un malade conscient « de l'inanité de ses préoccupations ». L'*Encyclopédie* de Diderot déclare que « c'est le sentiment habituel de notre imperfection [...] : elle est le plus souvent l'effet de la faiblesse de l'âme & des organe [...] : elle se plaît dans la méditation qui exerce assez les facultés de l'âme pour lui donner un sentiment doux de son existence [...] ». La *mélancolie* est étrangère aux passions et aux « sensations vives qui la plongeroient dans l'épuisement » mais a besoin d'amitié : « elle s'attache à ce qu'elle aime, comme le lierre à l'ormeau ». Somme toute, une définition assez favorable à laquelle Mme de Staël est très sensible. Pour elle l'amitié et la mélancolie sont inséparables :

Ah ! vous du moins, Adolphe, croyez à l'amitié ; cette mélancolie qui succède si facilement à l'ébranlement d'un grand effort de l'âme, cette teinte sombre que laisse [*sic*] après soi les revers d'une destinée que tant de pensées et de passions ont animée pourroient à jamais détacher des hommes et de soi-même si la sensibilité ne faisoit renaître des impressions douces dans les situations les plus pénibles. (Staël 1960 : 264)

Dans *De l'Allemagne*, Mme de Staël constate que c'est *Werther* de Goethe qui a

tellement mis en vogue les sentiments exaltés que presque personne n'eût osé se montrer sec et froid, quand même on aurait eu ce caractère naturellement. De là cet *enthousiasme obligé* pour la lune, les forêts, la campagne et la solitude ; de là ces maux de nerfs, ces sons de voix maniérées, ces regards qui veulent être vus, tout cet appareil enfin de la sensibilité, que dédaignent les âmes fortes et sincères. (Staël 1968 : 213)

Bien qu'elle se serve de la notion d'*enthousiasme obligé*, il me semble plutôt être question de mélancolie ici. La mélancolie et la solitude s'accordent bien, tandis que la retraite ou l'isolement le plus souvent n'invitent pas l'homme à l'enthousiasme. Il y a aussi une opposition, une tension, entre la sensibilité qui engendre des « maux de nerfs » et « les âmes fortes et sincères » aptes à l'enthousiasme.

Rappelons que Mme de Staël consacre la dernière partie de son livre *De l'Allemagne* à l'enthousiasme. Elle y fait le bilan d'une des notions les plus importantes de son œuvre et de sa vie. Les personnes prévenues contre l'enthousiasme, dit-elle, se trompent en le confondant avec le fanatisme. C'est qu'il y a une différence capitale entre ces notions. « Le fanatisme est une passion exclusive » qui ne s'intéresse qu'à une seule opinion à la fois, tandis que l'enthousiasme se « rallie à l'harmonie universelle », ce qui lui concède un côté cosmique, voire céleste. L'enthousiasme renferme « l'amour du beau, l'élévation de l'âme, la jouissance du dévouement, réunis dans un même sentiment qui a de la grandeur et du calme ». (Staël 1968 : 301) Ce n'est pas une *passion* dans son sens d'affectivité violente qui nuit au jugement humain. Au contraire il se rapproche du déisme. Autre trait caractéristique de l'enthousiasme est sa force unificatrice. Réunissant « les forces de l'âme dans le même foyer », il rend l'homme complet et heureux et lui empêche de se diviser au-dedans de lui-même, ce qui lui rendrait la vie insupportable. (Staël 1968 : 311) De fait, c'est l'enthousiasme qui donne aux hommes le plus de bonheur.

Certes tous les hommes ne sont pas susceptibles de sentir de l'enthousiasme. Sur la terre, il y a deux espèces de gens, ceux qui éprouvent l'enthousiasme et ceux qui le méprisent. (Staël 1985 : 272) Germaine de Staël explique ainsi son raisonnement : « L'enthousiasme en tout genre est ridicule pour qui ne l'éprouve pas. La poésie, le dévouement, l'amour, la religion, ont la même origine ; et il y a des hommes aux yeux desquels ces sentiments sont de la folie. » (Staël 1985 : 523) Il y a une certaine confusion entre les termes. La folie ou la fureur de l'enthousiasme que l'on trouve dans l'*Encyclopédie* se transforme en son contraire: folie signifierait l'absence de raison, le manque de bon sens.

Comme l'origine de l'enthousiasme, selon Mme de Staël, est la même que celle de la poésie et de la religion, elle souligne son sens étymologique : « *Dieu en nous* ». De fait, le côté divin de l'enthousiasme est partout présent. Dans *Corinne*, Oswald se présente l'avenir sous des couleurs envoûtantes. Lors de son voyage à Rome avec Corinne, il est rempli « de jouissances et de bonheur ; l'imagination, l'amour, l'enthousiasme, tout ce qu'il y a de divin dans l'âme de l'homme » se réunit pour lui. (Staël 1985 : 92) Jouissances, bonheur, imagination, amour ; il est évident que l'enthousiasme a pour Mme de Staël diverses connotations. Il peut signifier amour et admiration. Elle déclare par exemple, dans une lettre à Adolphe Ribbing, qu'elle éprouve de l'« enthousiasme pour la figure d'un beau Suédois, Mr de R[ibbing] ». (Staël 1960 : 245) Dans une de ses improvisations, Corinne veut briller devant celui qu'elle aime. Saisie par l'émotion et l'attendrissement, elle appelle l'amour « suprême puissance du cœur ». L'amour est qualifié de « mystérieux enthousiasme qui renferme en lui-même la poésie, l'héroïsme et la religion ! » (Staël 1985 : 353) Certes ce ne sont pas des mots interchangeables. Le côté mystérieux de l'enthousiasme se réfère-t-il à ce qu'il comporte de divin, à la religion ? Ou bien est-ce une allusion à l'amour passionné qu'elle éprouve pour Oswald ? La poésie et l'héroïsme en sont des parties intégrantes. Pourtant, dans *De*

l'influence des passions, Mme de Staël dit que « l'amour, quand il est une passion, porte toujours à la mélancolie : il y a quelque chose de vague dans ses impressions, qui ne s'accorde point avec la gaieté ». (Staël 1818 : 145)

En opposition absolue avec l'égoïsme, l'enthousiasme peut seul « contre-balancer » cet attachement excessif à soi-même. Même l'instinct des animaux, parfois un sentiment généreux et fier, vaut mieux que le « calcul » qui, d'après Mme de Staël, « semble l'attribut de la raison ». (Staël 1968 : 302) Elle se plaint que l'époque contemporaine loue l'intérêt personnel comme l'unique moteur des actions des hommes. Il ne pourrait jamais en résulter de la sympathie, de l'émotion ou de l'enthousiasme. Aussi Corinne préfère-t-elle rêver aux jours passés « de dévouement, de sacrifice et d'héroïsme ». (Staël 1985 : 122-123) Lié aux sentiments, l'égoïsme change toutefois de signification. Dans *Delphine*, la protagoniste écrit à son ami Léonce : « soumettez les intérêts de convention à la puissance de l'amour. Oubliez la destinée des Empires, pour la nôtre. L'égoïsme est permis aux âmes sensibles ; et qui se concentre dans ses affections, peut, sans remords, se détacher du reste du monde. » (Staël 1987 : 546) Sans doute Mme de Staël pense-t-elle que l'égoïsme dans l'amour ou la passion est quelque chose d'autre, de si particulier qu'il a ses propres critères. C'est que l'enthousiasme invite l'homme à se sacrifier à autrui, partant le contraire de l'égoïsme. « Me montrer froide et égoïste quand je suis naturellement le contraire, dit Delphine, seroit de tous les sacrifices le plus pénible pour moi. » (Staël 1987 : 548) D'ailleurs, précise Germaine de Staël dans *De l'Influence des passions*, ceux qui sont doués d'un caractère passionné ne sont pas capables de sentir de l'égoïsme ; ils sont uniquement à la recherche, « avec impétuosité », de leur propre bonheur. (Staël 1818 : 299)

La nuance sémantique de « fureur » de l'*Encyclopédie* ou de « mouvement », d'« émotion extraordinaire de l'âme » du *Dictionnaire de l'Académie française*, est nettement mise en évidence dans *Corinne*. Sans parler de l'enthousiasme poétique qui donne une force créatrice divine à Corinne, il faut souligner le dynamisme, l'énergie, la vitalité de l'enthousiasme en général : « Les alarmes pour la fortune troublent autant le commun des hommes que la crainte de la mort, et n'inspirent pas cet élan de l'âme, cet enthousiasme qui fait trouver des ressources. » (Staël 1985 : 41) C'est par conséquent la seule qualité humaine susceptible de faire transgresser à l'homme ses propres limites. Selon Anne Amend,¹ l'enthousiasme est une « forme de l'énergie humaine », ce qui explique son pouvoir « de transformation. Il pénètre l'individu inspiré, mais du même coup le porte à utiliser, à convertir cette énergie ». L'enthousiasme devient par là une espèce d'« énergie passionnée ». (Gengembre 2000 : 130)

Pourvu de l'épithète antéposé « saint », l'enthousiasme s'unit au génie :

¹ Gengembre résume brièvement la communication d'Anne Amend, « Le système de l'enthousiasme d'après Madame de Staël », faite au colloque de Tübingen, 8-10 juillet 1993, et imprimée dans *Le Groupe de Coppel et l'Europe, 1789-1830*. (Gengembre 2000 : 130-132)

Enfin Corinne trouvait que les tableaux pieux faisaient à l'âme un bien que rien ne pouvait remplacer, et qu'ils supposaient dans l'artiste un saint enthousiasme qui se confond avec le génie, le renouvelle, le ranime et peut seul le soutenir contre les dégoûts de la vie et les injustices des hommes. (Staël 1985 : 223)

De nouveau, le texte est imprégné de religiosité. Le « saint enthousiasme » est sans doute inspiré par Dieu. Rappelons que l'étymologie latine de *génie* signifie justement « divinité tutélaire ». Ailleurs Mme de Staël renforce encore plus la notion de l'« enthousiasme véritable » par l'emploi de la métaphore du « feu sacré » : « Il faut exister seul, pour conserver dans sa pensée le modèle de tout ce qui est grand et beau, pour garder dans son sein le feu sacré d'un enthousiasme véritable [...] ». (Staël 1991 : 83)

De fait, l'enthousiasme a un rapport étroit avec le génie ainsi qu'avec l'imagination qui sont également nécessaires au cœur et à la pensée. Tout comme l'imagination, l'enthousiasme a « besoin d'être frappé par les objets extérieurs », (Staël 1818 : 72) le génie et l'imagination ont « besoin qu'on soigne un peu leur bonheur dans ce monde ». (Staël 1968 : 301) Il convient d'observer que le mot d'imagination se retrouve dans *Corinne* à une fréquence beaucoup plus élevée que le mot d'enthousiasme. Un comptage rapide nous révèle qu'il y figure à plus de cent occurrences. L'imagination et le génie s'impliquent souvent mutuellement : « C'est le génie de l'imagination qui fait notre seule gloire », dit Corinne à Oswald lorsqu'elle lui montre Rome. (Staël 1985 : 96) Dans cette ville, « les arts ont de la grandeur, l'imagination du génie », dit Oswald. (Staël 1985 : 103) Émerveillé et heureux, il s'écrie : « Qui jamais éprouva le bonheur que je goûte ? Rome montrée par vous, Rome interprétée par l'imagination et le génie [...] ». (Staël 1985 : 100) Génie et imagination se mêlent pour se fondre dans un enthousiasme dynamique et vivifiant : « Jusqu'alors il [Oswald] avait toujours vu l'imagination et le génie triompher de ses affections, et relever son âme dans les moments où elle était le plus abattue [...] ». (Staël 1985 : 173) Soit l'imagination chez Mme de Staël s'adapte parfaitement à l'enthousiasme, soit elle s'accorde à la mélancolie. Pleins d'admiration pour le talent de Corinne, quelques Anglais « étaient ravis de voir ainsi les sentiments mélancoliques exprimés avec l'imagination italienne ». (Staël 1985 : 355) Dans sa correspondance amoureuse, l'imagination de Mme de Staël est parfois « funeste » (Staël 1960 : 201) - l'aimé lui manque et elle craint qu'il ne lui revienne jamais – parfois « ardente » (Staël 1960 : 212). Or, selon Robert Mauzi, « [l']imagination est responsable encore d'un bonheur au charme bien subtil : la 'mélancolie' ». (Mauzi 1994 : 498) Ce bonheur doux et mélancolique se retrouve chez Mme de Staël quand elle évoque la nature et surtout la musique :

Quand nos Siciliens, en conduisant les voyageurs dans leurs barques, leur adressent dans leur gracieux dialecte d'aimables félicitations, et leur disent en vers un doux et long adieu, on dirait que le souffle pur du ciel et de la mer agit sur l'imagination des hommes comme le vent sur les harpes éoliennes, et que la poésie, comme les accords, est l'écho de la nature. (Staël 1985 : 84)

Les lignes suivantes rappellent vaguement les célèbres « correspondances » de Baudelaire:

Rien ne ressemble, dans nos climats, au parfum méridional des citronniers en pleine terre : il produit sur l'imagination presque le même effet qu'une musique mélodieuse ; il donne une disposition poétique, excite le talent et l'enivre de la nature. (Staël 1985 : 286)

Le sentiment chez Mme de Staël est un « hymne du cœur ». (Staël 1968 : 314) L'homme humain doit aussi être sensible : « Le grand mérite de Brutus comme le vôtre, dit-elle à Ribbing, c'est d'avoir été humain jusqu'à la plus touchante sensibilité dans toutes les circonstances de sa vie et de n'avoir jamais fait de mal qu'à César ». ² (Staël 1960 : 253) Les sentiments exaltés, l'enivrement, l'émotion et la jouissance, « l'action de se risquer » font « passer l'enthousiasme dans le sang ». (Staël 1968 : 302) Admiration, gloire, immortalité contribuent à l'inspiration de génie. L'enthousiasme est par conséquent un sol fertile aux grands hommes. Tous les gens ont besoin d'en avoir pour être capables de juger les actions extraordinaires d'autrui. Il faudrait « retrouver l'enthousiasme nécessaire pour juger une action hors de toutes les lois communes », dit-elle dans la conclusion qu'elle propose aux mémoires que Ribbing ne devait jamais terminer. (Staël 1960 : 263) D'une part l'enthousiasme « enivre l'âme de bonheur », d'autre part il la « soutient [...] dans l'infortune ». Non seulement il anime mais encore il console : « Il nous sert aussi d'asile à nous-mêmes contre les peines les plus amères, et c'est le seul sentiment qui puisse calmer sans refroidir. » (Staël 1968 : 314) Même les « talents supérieurs » ne suffisent pas toujours à préserver l'homme d'une « nature dégradée qui dispose sourdement de l'existence des hommes, et leur fait placer leur bonheur plus bas qu'eux-mêmes ». (Staël 1968 : 302)

Il est remarquable que Mme de Staël réussisse à réunir l'enthousiasme avec l'analyse, la réflexion et la vertu. La notion d'« enthousiasme réfléchi » (Staël 1991 : 208) par exemple n'est pas une contradiction à ses yeux. Corinne, artiste très douée et bien capable de s'observer elle-même, est susceptible aussi bien d'enthousiasme que d'analyse. (Staël 1985 : 82) Admirant, au musée du Vatican, les belles statues, la narratrice commente son recueillement ainsi : « L'âme s'élève par cette contemplation à des espérances pleines d'enthousiasme et de vertu [...] ». (Staël 1985 : 216) La religiosité a partie liée avec les beaux-arts. Toujours est-il que lorsque l'enthousiasme mène à une « tendance contemplative qui nuit à la puissance d'agir », (Staël 1968 : 303) il pourrait aussi bien s'appeler mélancolie. Aussi l'enthousiasme est-il, selon Mme de Staël, nécessaire aux « nations littéraires » ; c'est évidemment à l'Allemagne qu'elle pense. A la différence de l'enthousiasme qui est inaltérable, les passions sont orageuses et les vains plaisirs ne durent pas, ils disparaissent. Par là il devient un

² Adolphe Ribbing, 1765-1843, un des conjurés qui ont assassiné Gustave III en 1792, appelé par Mme de Staël « le beau régicide ».

sentiment très propre à « la recherche des vérités abstraites », à la métaphysique. L'enthousiasme porte ainsi « à l'esprit de système », ce qui paraît à première vue contradictoire. Mme de Staël justifie pourtant cette idée : « pour pénétrer l'essence des choses, il faut une impulsion qui nous excite à nous en occuper avec ardeur ». (Staël 1968 : 305-306) Le mot « ardeur » est évidemment dans ce contexte d'une importance capitale.

Il me semble voir un glissement de l'enthousiasme vers la mélancolie, ces antonymes forment une espèce de balance, d'harmonie. Déjà à sa publication, un livre a donné beaucoup de joie et de moments heureux à son auteur :

Que de larmes pleines de douceur n'a-t-il pas répandues dans sa solitude sur les merveilles de la vie, l'amour, la gloire, la religion ? Enfin dans ses rêveries n'a-t-il pas joui de l'air comme l'oiseau, des ondes comme un chasseur altéré, des fleurs comme un amant qui croit respirer encore les parfums dont sa maîtresse est environnée ? (Staël 1968 : 312)

Dans ces lignes si poétiques, les mots larmes, douceur, solitude, rêveries ne caractérisent pas seulement l'enthousiasme mais aussi la mélancolie. Dans la musique, art de prédilection de Mme de Staël, l'enthousiasme et la mélancolie se rejoignent. Pendant la dernière maladie de sa mère, son père faisait venir tous les soirs de la musique « comme celle qui nous accompagnoit sur l'eau, dit-elle dans une lettre à Ribbing. Ces sons me plongent plus que jamais dans la mélancolie. Dans l'intervalle des airs, mon malheureux père pleure et ma mère lui parle avec une véritable sensibilité ». (Staël 1960 : 87) La musique lui est si importante qu'elle se demande même si la musique existe pour ceux qui ne sont pas capables d'éprouver de l'enthousiasme :

leur être entier a-t-il retenti comme une lyre, quand au milieu de la nuit le silence a tout à coup été troublé par des chants ou par ces instruments qui ressemblent à la voix humaine ? Ont-ils alors senti le mystère de l'existence dans cet attendrissement qui réunit nos deux natures, et confond dans une même jouissance les sensations et l'âme ? Les palpitations de leur cœur ont-elles suivi le rythme de la musique ? Une émotion pleine de charme leur a-t-elle appris ces pleurs qui n'ont rien de personnel, ces pleurs qui ne demandent point de pitié, mais qui nous délivrent d'une souffrance inquiète excitée par le besoin d'admirer et d'aimer ? (Staël 1968 : 313)

Il est de nouveau question d'enthousiasme dans un contexte parfaitement mélancolique. Oswald ose à peine écouter la musique quand il est malheureux. Il a peur des « accords ravissants qui plaisent à la mélancolie » mais qui sont nuisibles quand on a des chagrins véritables (Staël 1985 : 246).

La mélancolie est douce, elle a du charme, elle se réfère au passé, à l'absence, à la solitude. En outre, c'est le dernier espoir qui reste aux malheureux, (Staël 1818 : 163) ce qui fait dire à Starobinski que cette « *douce mélancolie* » est une « *mélancolie d'après la mort* »,

une « mélancolie terminale » ; s'étant « familiarisée avec la mort », l'âme humaine se trouve « outre-tombe » ; la mélancolie devient alors l'expression d'une douleur profonde. (Starobinski 1970 : 250-251) Paradoxalement la mélancolie peut comporter le bonheur :

Comme il est rare d'arriver à la philosophie sans avoir fait quelques efforts pour obtenir des biens plus semblables aux chimères de la jeunesse, l'âme qui pour jamais y renonce, compose son bonheur d'une sorte de mélancolie qui a plus de charme qu'on ne pense, et vers laquelle tout semble nous ramener. (Staël 1818 : 319)

Or l'enthousiasme, seul sentiment capable de nous faire supporter la vie humaine, donne également du bonheur aux hommes, à son avis. S'il y a de la mélancolie, il y a aussi du vrai. Dans une lettre à François de Pange, Mme de Staël dit : « Je continue cet ouvrage sur les passions [...] ; il y a beaucoup de mélancolie dans ce que j'ai écrit depuis mon départ et par conséquent plus de vrai ! » (Staël 1960 : 356) La rêverie du cœur est inhérente tant à la mélancolie qu'à l'enthousiasme, la contemplation forme le génie. La sincérité est très importante. À l'objection que l'enthousiasme est un sentiment passager Mme de Staël répond qu'il faut alors s'efforcer de le conserver. « La poésie et les beaux-arts servent à développer dans l'homme ce bonheur d'illustre origine qui relève les cœurs abattus, et met à la place de l'inquiète satiété de la vie le sentiment habituel de l'harmonie divine dont nous et la nature faisons partie. » (Staël 1968 : 310)

Lors de la relation entre Mme de Staël et Adolphe Ribbing, son absence lui inspire souvent de la mélancolie, mais c'est une mélancolie délicieuse. Elle revoit par exemple un endroit où elle avait habité avec Ribbing, elle veut traverser le lac et les marais, ce qui lui fait autant de bien que de mal. Tout lui rappelle leur séjour, elle était « enivrée de mélancolie ; le cœur [lui] battoit comme [s'il] avoi[t] été près [d'elle]. Quel état qu'un sentiment si vif et si vrai ! » (Staël 1960 : 147) A la vue d'un ancien château où ils avaient été ensemble, des souvenirs douloureux s'emparent d'elle de nouveau : « mais il plaît à ma mélancolie d'y aller quelquefois invoquer ton image ». (Staël 1960 : 174) Elle considère parfois ces souvenirs comme des « rêves de [son] imagination exaltée » (Staël 1960 : 175). L'enthousiasme et la mélancolie se rencontrent ici à mi-chemin. Lorsqu'elle commence à douter de l'amour de Ribbing pour elle, lorsqu'elle ne sait plus s'il l'aime, elle déclare avoir au moins connu « tout l'éclat du bonheur possible ». Elle veut laisser « ces pensées plus douloureuses qu'elles ne le paroissent, ces pensées dont le courage est si mélancolique » (Staël 1960 : 178) et déclare que « la mélancolie ne sied bien qu'à l'âme » (Staël 1960 : 260).

Toujours est-il que la mélancolie chez Mme de Staël ne semble pas aussi sombre que laisse entendre la définition de Girard dans la 3^e édition des *Synonymes François* de 1741 : « La *mélancolie* est l'effet du tempérament ; les idées sombres y dominant & en éloignent celles qui sont réjouissantes. » Un peu plus loin il ajoute : « Le sang s'altère dans la *mélancolie*, lorsqu'on n'a pas soin de se procurer des divertissemens & des dissipations. » (Cité par

Seguin 1984 : 159) Chez Mme de Staël, la mélancolie est un état d'âme qui, malgré l'incompatibilité apparente, s'accorde très bien avec l'enthousiasme.

Pour conclure, il convient de citer Simone Balayé qui constate qu'à l'époque de la parution de *Corinne*, la « mélancolie et l'enthousiasme sont sévèrement mis en accusation comme auteurs de troubles moraux et sociaux ». (Balayé 1974 : 5) Les contemporains de Mme de Staël n'ont apparemment pas compris sa manière subtile de dissoudre la dualité de l'enthousiasme et de la mélancolie pour les confondre, ils l'ont accusée d'invraisemblance. Tant dans la vie de Mme de Staël que dans son œuvre l'enthousiasme et la mélancolie se sont mélangés. L'un n'existe pas sans l'autre.

Bibliographie/Références

- Balayé, S. 1974 : *Corinne* et la presse parisienne de 1807. *Approches des lumières*. Mélanges offerts à Jean Fabre : 1-16. Paris : Klincksieck.
- Bowman, F. P. 1970 : Mme de Staël et l'apologétique romantique. *Madame de Staël et l'Europe* : 157-170. Colloque de Coppet, 1966. Paris : Klincksieck.
- Le Dictionnaire de l'Académie Française* 1694 : I^e éd. Paris.
- Dictionnaire de l'Académie Française* 1825 : V^e éd. Paris
- Dictionnaire de l'Académie Française* (publié en 1835) 1841 : VI^e éd. Bruxelles.
- Didier, B. 1976 : *Le XVIII^e siècle*, III, 1778-1820. Coll. Littérature française. Paris : Arthaud.
- Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* 1755 : t. V. Paris.
- Gengembre, G. 2000 : L'enthousiasme dans *Corinne ou l'Italie*. Planté, Chr. Pouzoulet, Chr. et Vaillant, A. (éd.). *Une mélodie intellectuelle. Corinne ou l'Italie, de Germaine de Staël* : 127-138. Centre d'étude du XIX^e siècle, Montpellier : Université Paul-Valéry.
- La grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts* 1885-1902 : t. XXIII. Paris : H. Lamirault et C^{ie}.
- Mauzi, R. 1994 : *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*. Paris : Albin Michel.
- Seguin, J.-P. 1984 : Du chagrin à l'amertume. Le vocabulaire des états d'âme douloureux dans la *Correspondance* de Diderot de 1742 à 1758. *Au bonheur des mots*. Mélanges en l'honneur de Gérald Antoine : 157-168. Nancy : Presses universitaires de Nancy.
- Staël, Mme de. 1818 : *De l'Influence des passions. Sur le bonheur des individus et des nations*. Paris : Chez Maradan, libraire.
- Staël, Mme de. 1960 : *Lettres à Ribbing*. Balayé, S. (éd.). Paris : Gallimard.
- Staël, Mme de. 1968 : *De l'Allemagne*, II. Paris : Garnier-Flammarion.
- Staël, Mme de. 1985 : *Corinne ou l'Italie*. Balayé, S. (éd.). Coll. Folio classique. Paris : Gallimard.
- Staël, Mme de. 1987 : *Delphine*. T. I. Balayé, S. et Omacini, L. (éd.). Textes littéraires français. Genève : Droz.
- Staël, Mme de. 1991 : *De la littérature*. Paris : Flammarion.

Starobinski, J. 1970 : Suicide et mélancolie chez Mme de Staël. *Madame de Staël et l'Europe* : 242-252. Colloque de Coppet, 1966. Paris : Klincksieck.

Marianne Hobæk Haff
Université d'Oslo

L'imparfait pittoresque sur la sellette

Introduction

Commençons par les nombreuses dénominations utilisées : « imparfait pittoresque », « imparfait narratif », « imparfait historique », « imparfait de rupture », etc. Certains les considèrent comme des synonymes, tels Togeby et Grevisse/Goosse, alors que d'autres opèrent des distinctions, comme Berthonneau et Kleiber (1999) ou Riegel *et al.* Ainsi, « l'imparfait pittoresque » a des acceptions différentes p. ex. chez Togeby et chez Riegel. C'est que Togeby utilise un seul terme (« l'imparfait pittoresque »), alors que la grammaire de Riegel *et al.* distingue plusieurs sous-emplois (« l'imparfait narratif » sous-divisé en « imparfait historique » et « imparfait pittoresque » d'un côté, et « l'imparfait de perspective ou de rupture » de l'autre). Cette subdivision des emplois ne se justifie pas, à mon avis. Pour moi, il s'agit donc d'étiquettes synonymes, dont j'ai choisi la plus « pittoresque ».

Cet emploi de l'imparfait prend son essor au XIX^e siècle¹. Etant au départ un procédé littéraire, c'est surtout la presse et le roman policier qui ont étendu son emploi au XX^e siècle, jusqu'à en abuser selon certains. A les en croire, les reportages de sport s'en servent en particulier. Je me suis donc ruée sur les articles sportifs. Mais, à ma grande déception, les journalistes sportifs ne semblent pas employer l'imparfait pittoresque (IP) beaucoup, préférant le présent historique pour le reportage en différé aussi. Par ailleurs, le présent et l'imparfait ne sont pas les seuls temps verbaux à pouvoir se substituer au passé simple. Comme le signale Knud Togeby entre autres, un événement du passé peut être décrit, différemment bien sûr, au moyen de tous les temps de l'indicatif. Soit l'exemple (1), emprunté à Togeby (1982 : 387) :

- (1) *Onze ans après il perdit la bataille de Waterloo.*
Onze ans après il perdait la bataille de Waterloo. (imparfait pittoresque)
Onze ans après il perd la bataille de Waterloo. (présent historique)
Onze ans après il perdrait la bataille de Waterloo.

Tous ces temps verbaux sont représentés parmi mes exemples sportifs, même le conditionnel historique avec son empreinte du destin. Si, cependant, je trouve l'IP si intéressant, c'est que son emploi implique une contradiction. En effet, une action limitée dans le temps est représentée comme si elle n'avait pas de limites. En termes de rhétorique, on pourrait dire qu'il s'agit d'une antithèse. Soit (2), un de mes exemples footballistiques :

- (2) *Le même Sørensen provoquait ensuite le penalty final, ...* (Football 365 France, Ligue des Champions 14.09.00)

¹ Martin et Wilmet (1980) signalent cependant que cet emploi de l'imparfait apparaît déjà en moyen français.

Cette valeur de l'imparfait est donc créée par le conflit entre l'aspect non limité de l'imparfait d'un côté et son contexte, de l'autre, qui impose une vision limitée du procès.

En ce qui concerne mon corpus, je n'ai pas encore terminé la collecte d'exemples. Pour le moment, il se compose avant tout d'énoncés tirés de romans policiers et de la presse, mais j'ai également bon nombre d'exemples de la radio. Selon certains, l'IP est exclu du français parlé. La question est de savoir, cependant, si le journal radiodiffusé peut être considéré comme un genre ou sous-genre de la langue parlée². Il semble légitime de distinguer différents types ou degrés, qui vont de l'oral préparé à l'oral spontané. Voilà un sujet qui mérite une discussion.

Dans l'ensemble, les grammairiens considèrent l'IP comme une infraction dans le domaine du passé simple, optique que je partage. Si l'imparfait envahit le fief du passé simple, sa valeur est cependant différente, comme je l'ai déjà souligné : bien que limité, le procès est dilaté et présenté dans sa durée. Il est intéressant, à ce propos, de comparer l'IP avec le progressif en anglais. Soit deux exemples empruntés à Carlota Smith (1991 : 50), ainsi que son commentaire :

- (3a) *John built a cabin last summer.*
- (3b) *John was building a cabin last summer.*

If (a) is true then (b) is true, while the opposite entailment does not hold. Although John may have been in the process of building a house, he may never have finished building and thus never have produced a house.

Ainsi à la fois le progressif et l'IP expriment le procès dans son déroulement. Il y a cependant une différence notable entre l'IP et son cousin germanique en ce qui concerne leur emploi. Alors que l'IP est utilisé pour un procès arrivé à son terme, cela n'est pas forcément le cas pour le progressif, comme l'indique la citation de Smith. Michael Allan Jones (1996), qui compare explicitement l'anglais et le français, est catégorique : l'IP « cannot be rendered by the progressive in English » (p. 151).

Terminons cette introduction par quelques mots sur les raisons d'utiliser l'IP. Selon certains, il « sert à mettre en relief le fait évoqué » (Riegel *et al.* p. 308), il « attire l'attention sur une action qui serait peut-être passée inaperçue au passé simple » (Baylon et Fabre 1973 : 175), ce qui est une caractéristique assez générale. D'autres soutiennent qu'il constitue un facteur de cohésion, contrairement au passé simple, qui marque une pure succession des procès. Ce point de vue me paraît intéressant, mais le temps ne me permet pas de l'examiner ici. Après cette entrée en matière, il faut aborder la définition de l'IP, qui n'est pas sans poser des problèmes.

² Claire Blanche-Benveniste (1997) souligne qu'il y a plusieurs genres de langue parlée et que « c'est un artifice indéfendable de vouloir réduire l'ensemble de la langue parlée aux seules manifestations spontanées », p. 62.

1. Définition de l'IP

Martin et Togeby sont parfaitement d'accord : pour qu'il y ait « imparfait pittoresque », il faut un verbe perfectif à l'imparfait combiné avec un complément temporel. Les auteurs de *Grammaire méthodique du français*, de leur côté, soulignent que « l'imparfait doit s'appuyer sur une indication temporelle précise », mais ils sont moins stricts en ce qui concerne le mode d'action du verbe : « cet effet est surtout sensible avec les verbes perfectifs » (p. 307). Cette attitude plus « laxiste », si j'ose dire, a des conséquences importantes, car sont nommés « imparfait de rupture » des cas qui, selon la définition de Togeby, sont des occurrences normales de l'imparfait.

Dans la *Grammaire critique du français* de Marc Wilmet aussi, la perfectivité du verbe, ainsi que le complément ponctuel sont « deux atouts supplémentaires, mais non indispensables » (p. 388). Pour ma part, je suis plutôt d'accord avec Togeby et Martin. A mon avis, on obtient tout simplement un imparfait descriptif dans un exemple comme (4), où sont combinés un complément circonstanciel ponctuel et un verbe imperfectif à l'imparfait. Soit (4), que Bres considère comme un imparfait narratif :

- (4) *Claude Frollo avait repris précipitamment la clé, et un instant après il était sur le sommet de la tour.* (V. Hugo, Bres 1999 : 95)

Pour moi, par contre, il s'agit d'un imparfait qui décrit un état à un moment donné. Cependant, si le verbe perfectif semble être une condition nécessaire,³ ce n'est pas une condition suffisante pour obtenir un imparfait pittoresque. D'une façon générale, l'imparfait d'un verbe perfectif ne suffit pas pour faire progresser l'action,⁴ comme le montre l'exemple (5), emprunté à Berthonneau et Kleiber :

- (5) *Paul tomba de la falaise. On le ramassa/*on le ramassait avec les deux jambes fracturées.* (Berthonneau et Kleiber 1993 : 64)

En effet, l'imparfait pittoresque semble avoir besoin d'une indication temporelle qui puisse introduire un nouveau point référentiel. Soit dit entre parenthèses que la combinaison d'une indication temporelle et d'un verbe perfectif n'est pas une condition suffisante, évidemment. Car cette structure donne lieu à d'autres valeurs d'imparfait aussi, telles que l'imparfait itératif ou l'imparfait de l'imminence contrecarrée. Soit les exemples suivants, qui hors contexte, sont ambigus :

³ L'emploi du verbe *être* dans le passif constitue une exception. A la fois Togeby, Klum et Muller signalent l'emploi fréquent de l'imparfait pittoresque dans cette construction. Cependant, souvent il y a deux interprétations possibles : l'IP ou l'imparfait descriptif : *était* + pp exprime alors l'état résultatif à un moment précis. Dans l'exemple suivant, la lecture pittoresque semble la plus probable : (...) Dix jours plus tard, était annoncée sa mise en examen dans l'affaire Elf. Aussitôt, ... (*Le Monde*, 5.07.2000 p. 10).

⁴ On ne peut pas parler de progression temporelle, bien sûr, dans les cas où l'IP se trouve dans un titre, mais il s'agit toujours de procès limités.

- (6) *Le soir, il partait.*
- (7) *Deux heures plus tard, le train déraillait.*

En effet, dans (6), il s'agit de l'IP ou de l'imparfait itératif. Dans (7), nous avons affaire soit à l'IP soit à ce qui aurait pu arriver. Ceci illustre que l'on a besoin d'autres éléments contextuels pour identifier l'IP.

L'exemple (5), où l'imparfait est peu naturel ou inacceptable selon les goûts, a eu du succès. Regardons les modifications proposées par divers linguistes :

- (8) *Paul tomba de la falaise. Quelques minutes plus tard, on le ramassait avec les deux jambes fracturées.* (Bres 1997 : 91)
- (9) *Paul tomba de la falaise. Quelques heures plus tard, un chirurgien de l'Hôpital Pasteur l'opérait d'une triple fracture du tibia.* (Berthonneau et Kleiber, 1999 : 156)
- (10) *Paul rêvassait/faisait sa gymnastique en haut de la falaise. Quelques minutes plus tard, on le ramassait avec les deux jambes fracturées.* (Wilmet, correspondance personnelle : fin 2001)
- (11) *Paul, qu'on avait pourtant prévenu du danger, tomba de la falaise ... et paf, on le ramassait avec les deux jambes fracturées.* (Wilmet, *ibid.*)

Comme vous le voyez dans (8), Bres a introduit le complément circonstanciel *quelques minutes plus tard*, grâce auquel l'exemple devient normal selon lui. Dans (9), ce sont Berthonneau et Kleiber qui revisitent leur vieil exemple de 1993 tout en commentant la modification proposée par Bres. Il faut d'abord noter que l'imparfait de rupture a un sens limité chez Berthonneau et Kleiber et ne constitue qu'un sous-groupe des imparfaits narratifs. Comme pour d'autres valeurs de l'imparfait, ils traitent l'imparfait de rupture dans le cadre d'une analyse anaphorique méronomique. Plus précisément, la situation à l'imparfait constitue la partie finale du tout représenté par l'événement ou les événements antérieurs. L'exemple (9), leur semble plus satisfaisant que celui de Bres pour deux raisons. Premièrement, dans le scénario type « accident », le fait de ramasser quelqu'un avec les jambes brisées ne constitue pas la partie finale, mais plutôt une séquence médiane. Je ne suis pas d'accord. A mon avis, il est tout à fait possible de clôturer, par la fracture, une histoire sur les imprudences de Paul. Deuxièmement, ils pensent que l'intervalle *quelques minutes plus tard* est trop court dans le contexte en question. Il faut, selon eux, un intervalle plus large permettant « un saut dans le temps » (1999 : 147). Bres, visiblement, n'est pas d'accord avec eux. En ce qui concerne (10) et (11), il s'agit de deux modifications humoristiques que Marc Wilmet m'a proposées dans une lettre personnelle. Selon lui, l'imparfait *ramassait* représente par rapport au passé simple *ramassa* un coût supplémentaire qui n'est pas justifié dans (5). Comme dit Wilmet, « l'aspect sécant de l'imparfait, ça se prépare », il faut éviter un enchaînement trop brutal dans la succession du passé simple et de l'imparfait, tel qu'on le voit dans (5). Il faudrait bien sûr préciser en quoi consistent cette préparation de l'imparfait

ainsi que la justification du coût supplémentaire. Wilmet ouvre cependant une piste intéressante qu'il faudrait poursuivre.

Je reviens maintenant à ce que j'ai dit tout à l'heure, à savoir qu'il faut *en principe* qu'un complément temporel accompagne le verbe perfectif. Il se trouve cependant que, dans certains cas, ce complément fait défaut, et il s'agit quand même de l'IP. Tasmowsky-De Ryck 1985 mentionne plusieurs cas de figure, dont la rupture typographique : « l'imparfait de rupture qui suit un un passé simple est à la ligne et on peut présumer que le blanc qui le précède, la pause qui se crée, doit permettre l'activation d'un point référentiel » (p. 75). Ainsi, après un blanc à la ligne, l'imparfait peut faire progresser la narration, comme dans (12), où il y a une cascade d'IP, ce qui arrive souvent :

- (12) *Il sortait un petit carnet rouge de la poche de son pardessus, l'ouvrait à la page où était son crayon, commençait à prendre des notes comme dans les films.* (Japrisot, *Compartiment tueurs*, pp. 93-94)

Cependant, il y a aussi des cas où l'utilisation de l'imparfait n'est pas évidente, cas considérés par plusieurs linguistes comme « anormaux ». Un tel emploi n'est pas rare. En effet, j'en ai relevé un nombre non négligeable chez Simenon et d'autres auteurs du roman noir, mais aussi en dehors du policier. Soit (13) et (14):

- (13) *L'ambulance s'arrêtait cinq minutes plus tard dans la cour. Maigret montait devant, à côté du chauffeur.* (Simenon, *Le voleur de Maigret*, p. 179)
- (14) *Et puis il sursauta, car la jeune femme bougeait sur le lit en se plaignant faiblement. Il bondit vers elle. Elle ouvrait les yeux, à présent, regardant fixement le visage que la lune éclairait de biais.* (Ropp, *Une fois il y eut Vania*, p. 44)

Pour le moment, je n'ai pas réussi à expliquer ce type d'occurrences, que Tasmowsky-De Ryck caractériserait certainement comme « marquées outre mesure ». Je constate simplement que l'accord ne règne pas sur les conditions d'acceptabilité de l'IP. Quoi qu'il en soit, celui-ci se définit par le fait qu'il peut être remplacé par le passé simple « sans qu'il s'ensuive autre chose que le sacrifice d'une nuance » (Guillaume 1929/1970 : 67).

2. Le mode d'action

J'ai envie de revenir au mode d'action, qui constitue un facteur primordial dans ma définition. A mon avis, il n'y a pas d'IP sans verbe perfectif. Cette catégorie de verbes se subdivise, comme vous le savez, en deux sous-classes distinguées par le trait \pm ponctuel : les verbes d'achèvement sont ponctuels, alors que les verbes d'accomplissement ne le sont pas. Or, étant donné que la véritable instantanéité est une idéalisation, la distinction entre les deux catégories de verbes perfectifs n'est pas toujours facile à faire. Regardons maintenant quelques exemples. (15) illustre l'accomplissement, et (16), (17) et (18) l'achèvement :

- (15) *Quelques instants plus tard, un taxi le conduisait à la Contrescarpe.* (Simenon, *Le voleur de Maigret*, p. 157)
- (16) *Il y a sept ans, le sélectionneur des Pays-Bas quittait le Milan AC, ...* (*L'Equipe* : 29.06.00 p. 9)
- (17) *(...) et quelques minutes plus tard, il prenait sa trousse au vestiaire.* (Simenon, *Le voleur de Maigret*, p. 84)
- (18) *Il y a vingt ans, on découvrait le virus du SIDA.* (Radio-France Internationale, 5.06.01)

Si les verbes d'accomplissement ne sont pas exclus, il semble toutefois que, dans la plupart des cas, on ait affaire à des verbes d'achèvement. Du moins, cette tendance est nette dans mon corpus, et Bres (1999) p. ex. a fait la même constatation dans le sien (où les verbes d'achèvement représentent 81% des cas et les verbes d'accomplissement 6% seulement). Cela n'est pas étonnant, à mon avis. L'IP sert à mettre en relief, et l'effet produit est maximal si le procès à dilater est ponctuel. Avec les verbes d'accomplissement, par contre, cette dilatation est moins brutale, étant donné que leur sens implique de façon inhérente une certaine durée. Voilà une analyse que personne d'autre n'a explicité à ma connaissance.

Conclusion

Si l'IP m'a attirée, c'est qu'il exprime une contradiction. Et contrairement à Laurent Gosselin (1999 : 32) p. ex. je ne pense pas que ce conflit aspectuel soit résolu. En effet, nous percevons le procès à la fois comme limité et non limité, et c'est ce conflit persistant qui crée justement la valeur stylistique. A mon avis, la perfectivité du verbe est un *sine qua non* pour obtenir un IP. Plus précisément, j'ai pu constater que dans la grande majorité des cas, il s'agit de verbes d'achèvement, ce qui, certainement, n'est pas un hasard. Car, si le procès à dilater est ponctuel, l'effet recherché est d'autant plus grand. Bien que l'IP soit épaulé d'un complément temporel dans le cas prototypique, force est de constater que cette valeur de l'imparfait peut être créée également sans le complément, dans des conditions, toutefois, qu'il faudrait éclaircir. Le critère de l'IP est cependant qu'il peut être remplacé par un passé simple, auquel cas l'effet pittoresque disparaît, bien sûr.

Bibliographie

- Arrivé, M., F. Gadet. et M. Galmiche. 1986 : *La grammaire d'aujourd'hui : Guide alphabétique de linguistique française*. Paris : Flammarion.
- Baylon, C. et P. Fabre. 1973 : *Grammaire systématique de la langue française*. Paris : Nathan.
- Berthonneau, A.-M. et G. Kleiber. 1993 : « Pour une nouvelle approche de l'imparfait : L'imparfait, un temps anaphorique méronomique ». *Langages* 112, 55-73.

- Berthonneau, A.-M. et G. Kleiber. 1999 : « Pour une réanalyse de l'imparfait de rupture dans le cadre de l'hypothèse anaphorique méronomique ». *Cahiers de praxématique* 32, 19-166.
- Blanche-Benveniste, C. 1997 : *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.
- Bres, J. 1997 : « Habiter le temps : le couple imparfait/passé simple en français ». *Langages* 127, 77-95.
- Bres, J. 1999 : « L'imparfait dit narratif tel qu'en lui-même (le cotexte ne le change pas) ». *Cahiers de praxématique* 32, 87-117.
- Gosselin, L. 1999 : « Le sinistre Fantômas et l'imparfait narratif ». *Cahiers de praxématique* 32, 19-42.
- Grevisse, M. et A. Goosse. 1993 : *Le bon usage. Grammaire française*. Paris-Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Guillaume, G. 1929/1970 : *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*. Paris : Champion.
- Hobæk Haff, M. 2001 : « Regard sur l'imparfait pittoresque ». *Langage et référence. Mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*. H. Kronning et al. (éd). Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 275-285.
- Jones, M.A. 1996 : *Foundations of French syntax*. Cambridge : University Press.
- Martin, R. 1971 : *Temps et aspect. Essai sur l'emploi des temps narratifs en moyen français*. Paris : Klincksieck.
- Martin, R. et M. Wilmet. 1980 : *Syntaxe du moyen français*. Bordeaux : SOBODI.
- Riegel, M., J.-C. Pellat et R. Rioul. 1994/1998 : *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- Smith, C. 1991 : *The Parameter of Aspect*. Dordrecht – Boston – London : Kluwer.
- Tasmowski-De Ryck L. 1985 : « L'imparfait avec et sans rupture ». *Langue française*. 67, 59-77.
- Togebly, K. 1982 : *Grammaire française*, vol. II. Copenhague : Akademisk forlag.
- Wilmet, M. 1997 : *Grammaire critique du français*. Duculot : Louvain-La-Neuve.

Helge Vidar Holm
Université de Bergen

Dialogisme perpétuel dans *Madame Bovary*

En 1970, dans la revue *Novyj Mir*, Mikhaïl Bakhtine formule un aspect fondamental de son concept de dialogisme :

L'extra-localité de celui qui comprend, le fait qu'il se retrouve à l'extérieur, dans le temps, dans l'espace, dans la culture par rapport à ce qu'il veut comprendre de façon créatrice, tout cela est de grande importance pour la compréhension. (...) Un sens dévoile ses propres profondeurs s'il rencontre et entre en contact avec un autre sens, un sens d'autrui : entre eux une sorte de dialogue commence, qui dépasse la clôture et le caractère unilatéral de ces sens¹.

La dernière partie de la citation vaut pour les deux principaux niveaux d'analyse impliqués dans le concept de dialogisme : le niveau d'analyse immanente au texte et celui qui implique une prise en compte du rôle actif du destinataire ou du lecteur. Rappelons l'étymologie grecque de « dialogue », *dia-* (= partage en deux) et *logos*, (= mot, à comprendre ici plus ou moins équivalent de *slovo* en russe, ou de *discours* en français moderne). Selon Bakhtine, le discours écrit ou prononcé n'exprime point uniquement la position de son auteur ou locuteur. Le *logos* est « infecté » par d'autres positions sémantiques que celles de son auteur : il fait partie constituante d'un dialogisme perpétuel. Dans un texte romanesque, il y a dialogisme entre les divers personnages, entre les personnages et l'auteur, et entre les implications intertextuelles diverses du texte ; aussi bien qu'entre le lecteur et le texte.

« L'auteur est prisonnier de son époque, de son présent, » dit Bakhtine dans le texte déjà cité, en soulignant la nécessité de *distance* dans le temps et l'espace par rapport à la position de l'auteur, du lecteur susceptible de « libérer l'auteur » de sa « captivité ». Ces métaphores bakhtiniennes sont en effet assez extraordinaires, vu l'année de parution de l'article : 1970. Il s'agit de l'année où furent annoncés les premiers travaux en esthétique de la réception, notamment ceux de l'École de Constance. Nul doute qu'on trouve, dans la position du Bakhtine de 1970, des éléments proches à la fois des « horizons d'attente » de Hans Robert Jauss et du « lecteur implicite » de Wolfgang Iser. On y trouve aussi des ressemblances avec le « lecteur model » d'Umberto Eco. Chez Bakhtine, il y a cependant des différences importantes par rapport à ces trois théoriciens, notamment en ce qui concerne le rôle de co-créateur attribué au lecteur. A la différence des positions des trois autres, Bakhtine attribue au rôle du destinataire une *sur-valeur* importante et nettement modifiante en ce qui concerne la position idéologique exprimée par l'auteur. Le lecteur bakhtinien tient la clef de la prison

¹ Bakhtine 1979 : 335, cité d'après Siclari 2002 : 2-3.

idéologique de l'auteur ; il détient le pouvoir de « libérer » l'auteur – ou disons plutôt la position idéologique de l'auteur – de sa captivité spatio-temporelle.

« Les études littéraires sont appelées à aider à cette libération », disait Bakhtine en 1970². Essayons donc de répondre à cet appel, en étudiant quelques exemples de notre extrait du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857). Permettez-moi cependant d'abord de commenter de plus près le concept bakhtinien de *dialogisme*.

* * *

Une idée centrale dans la pensée bakhtinienne est celle qui souligne la situation comparable de l'auteur et de ses personnages, face au langage. Pour Bakhtine, l'auteur n'est qu'un participant au dialogue, au même titre que le sont les mots d'autrui, entre autres à travers les références intertextuelles contenues dans chaque énoncé, que celui-ci soit simple ou complexe. Dans le dernier cas, il pourra même s'agir d'un roman entier, selon la définition bakhtinienne de l'énoncé complexe³.

Un énoncé constitue toujours un maillon d'une chaîne infinie, tout en étant bien défini dans l'espace et le temps. Quand on termine un énoncé, on laisse la parole à un autre, ou pour le moins on s'attend à ce qu'on pourra appeler avec Bakhtine une « réponse-compréhension active » ; chaque énoncé se réfère, directement ou indirectement, à d'autres énoncés et dans le passé et dans l'avenir.

L'énoncé est donc dépendant à la fois d'autrui et de son auteur (*autor*), c'est-à-dire qu'il n'y a pas d'énoncé hors de l'énonciation. Voici la différence de base entre phrase et énoncé : la phrase est une unité grammaticale qui n'appartient à personne, l'énoncé, par contre, n'existe que dans une relation établie par son *autor*, relation qui implique une position de « réponse-compréhension active »⁴. Par conséquent, c'est uniquement en entrant dans une telle relation que la phrase pourra se métamorphoser en énoncé et faire partie d'un *dialogisme*, tel que le conçoit Bakhtine⁵.

Dans la présente intervention, je discuterai notamment du rôle du lecteur, impliqué dans un tel dialogisme. D'un côté, nous avons le personnage historique placé dans un temps et un espace autres que l'auteur ; appelons-le « le lecteur réel ». De l'autre côté, nous avons l'instance textuelle et dialogique influant à la fois sur la forme et le fond de l'oeuvre : « le

² *Op. cit.*

³ Selon Bakhtine (1984 : 267), le roman appartient aux genres du discours seconds ou complexes. Ces genres seconds absorbent et transmutent les genres premiers qui, eux, alors perdent leur rapport immédiat au réel. Inséré dans un roman, une réplique de dialogue quotidien est avant tout à comprendre à travers ce roman pris comme un tout, comme un « énoncé complexe ».

⁴ Voir Bakhtine 1979 : 255-256 (*otvetnomu ponimaniju*)

⁵ Voir Philippe 2000 pour une historique récente des débats sur « L'ancrage énonciatif des récits de fiction », où d'autres approches que celle de Bakhtine prédominent. Cp. en outre Hirschkop (1991 : 21) : « ...the object of Bakhtin's metalinguistics is the utterance, which we are repeatedly told is not a linguistic form. (...) Sentences identical from the perspective of linguistics may be entirely different as utterances ».

lecteur implicite ». Je m'appuierai principalement sur la dernière partie (lignes 37 – 49) du passage de *Madame Bovary* choisi pour ce colloque par les membres du groupe des « Polyphonistes scandinaves »,⁶ tout en regardant de près quelques extraits de critiques et essais d'époques et lieux divers, tous traitant, directement ou indirectement, ledit passage du roman flaubertien.

* * *

Etant donné le fait que parmi le grand nombre de critiques et commentaires publiés au sujet de *Madame Bovary*, il y en a qui sont extrêmement opposés les uns aux autres, je me suis posé les questions suivantes : Serait-il possible de discerner des facteurs décisifs concernant le rapport entre instructions polyphoniques au niveau saussurien de *langue* et désaccords documentés au niveau d'interprétation d'un passage de texte romanesque ? E y a-t-il dans le passage choisi de *Madame Bovary* des instructions polyphoniques qui invitent le lecteur à participer au dialogisme romanesque dans le sens bakhtinien du terme ?

Nous allons regarder par la suite un échantillon d'interprétations d'une partie du passage choisi, interprétations aussi bien de la situation d'énonciation des énoncés que de la situation psychologique du personnage principal du passage, c'est-à-dire d'Emma Bovary.

Pour commencer, je mentionnerai brièvement les interprétations des deux avocats au cours du fameux procès judiciaire intenté à l'auteur de *Madame Bovary* le 29 janvier 1857. J'ai commenté ailleurs⁷ des aspects polyphoniques impliqués dans quelques interprétations respectivement à la base du réquisitoire de l'avocat impérial, maître Pinard, et à celle de la plaidoirie de l'avocat de la défense, maître Sénard. Reprenons ici seulement les interprétations du passage suivant :

Mais en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté que lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre de bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire (...).

Pour maître Pinard, Emma fait ici « glorification de l'adultère, elle chante le cantique de l'adultère, sa poésie, ses voluptés » ; ce qui, pour l'avocat impérial, « est bien plus dangereux, bien plus immoral que la chute elle-même ! ». Et voici la conclusion de cette partie du réquisitoire : « Messieurs, tout est pâle devant cette glorification de l'adultère, même les rendez-vous de nuit, quelques jours après⁸ ».

⁶ Voir le passage du roman placé en « Annexe » après le présent article.

⁷ Voir Holm 2002a.

⁸ Flaubert 1972 : 476 (« Réquisitoire »).

Pour des critiques comme Jauss (1974), Rey (1996) et d'autres, maître Pinard se trompe ici sur la situation d'énonciation : selon eux, l'avocat impérial ne voit point qu'il s'agit de paroles – et donc de responsabilité morale – d'Emma, et non pas d'énoncés attribuables moralement à l'auteur. Telle est aussi la position de l'avocat de la défense, bien qu'il n'arrive pas à formuler une pareille argumentation discursive. Cependant, selon moi, Jauss et Rey se trompent concernant la perspicacité littéraire de l'avocat impérial : celui-ci voit très bien que c'est Emma qui parle, il dit même que « plus dangereux, bien plus immoral que la chute elle-même » est la glorification de l'adultère, quand *elle* (Emma) « chante le cantique de l'adultère, sa poésie, ses voluptés » ! Pour l'avocat impérial, cependant, la polyphonie impliquée dans l'extrait auquel il se réfère n'est pas ce que nous appellerons une polyphonie littéraire (ou bakhtienne). Pour lui, il s'agit plutôt d'une polyphonie linguistique. Regardons de nouveau l'extrait en question, notamment les énoncés au discours indirect libre (DIL) :

Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait. (...). Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre de bonheur don't elle avait désespéré.

S'agit-il d'une polyphonie linguistique, donc hiérarchisée ou d'une polyphonie littéraire, donc à termes égaux ? Pourrons nous dire, avec l'avocat de la défense (et éventuellement avec Bakhtine), que nous avons ici un personnage romanesque en train de « prendre place à côté de (son) créateur, de le contredire et même de se révolter contre lui ⁹ » ? Ou faut il constater avec l'avocat impérial qu'il s'agit d'une description objective impliquant le jugement de l'auteur ? En d'autres mots, l'auteur veut-il décrire la sentimentalité romanesque de son personnage (polyphonie hiérarchisée), ou prend-il position en faveur du comportement de son protagoniste (polyphonie à termes égaux) ?

Je laisse sans réponses les questions posées à propos de la structure polyphonique dans ces exemples, tout en rappelant, avec Nølke & Olsen (2000 : 49) que, bien qu'elle se trouve au niveau de *langue* et qu'en conséquence elle ne se découvre par une étude des interprétations ou des emplois possibles des énoncés, « la structure polyphonique fournit *des instructions* relatives à l'interprétation de l'énoncé (...) ¹⁰ ». Dans le cas actuel, l'interprétation du contexte, et donc de la situation psychologique du personnage en question, sera de la plus grande importance.

Pour vraiment saisir – au niveau d'interprétation littéraire – la signification de la situation d'énonciation dans un texte romanesque, il est indispensable de prendre en compte le contexte immédiat, ainsi que le contexte global, de l'énoncé. L'analyse linguistique de l'énoncé pourra révéler et analyser la structure polyphonique d'un énoncé, ou bien sans prendre le contexte en

⁹ Bakhtine 1970 : 32 ; c'est l'auteur qui souligne.

¹⁰ C'est moi qui souligne.

compte ou bien en regardant le contexte immédiat, comme l'a fait notamment Kjersti Fløttum dans son intervention dans ce colloque et dans d'autres travaux ¹¹. Les analyses de l'énoncé simple ou premier comme structure indépendant du contexte ou dépendant du contexte immédiat pourront cependant être complétées par des analyses de ces mêmes énoncés, vus dans un contexte plus large, celui du texte global, donc du roman en question, et dans un contexte *dialogique* dans un des sens bakhtiniens du terme, dans celui qui implique la position *autre* dans le temps et l'espace, celle du lecteur réel, de celui susceptible de « libérer » l'auteur – ou si l'on veut : le texte – de sa prison spatio-temporelle.

* * *

Parmi les plus remarquables de ces « libérateurs », il faut mentionner Jules de Gaultier, qui en 1921, avec *Le Bovarysme*, définit le concept qui intitule son célèbre essai comme : « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » (p. 13). Il s'agit d'une erreur ou d'une illusion créatrice et positive, qui cependant en Emma Bovary prend une forme extrême et pathologique :

Madame Bovary échappe au ridicule par sa frénésie ; avec elle, l'erreur sur la personne devient un élément du drame. Au service de l'être imaginaire qu'elle a substitué à elle-même, elle emploie toute l'ardeur qui la possède. Pour se persuader qu'elle est ce qu'elle veut être, elle ne s'en tient pas aux gestes décoratifs (...) mais elle ose accomplir des actes véritables. Or elle entreprend sur le réel avec des moyens qui ne sont valables qu'à l'égard de la fiction. (*Ibid.*, p. 22)

Regardons encore une fois la citation « clef » dans notre passage en « annexe », celle qui commence par : « Mais en s'apercevant dans la glace, ... ». Continuons cette fois jusqu'à la fin, et considérons-en le passage suivant par rapport à la citation ci-dessus de Gaultier :

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.

Il me semble clair que pour Gaultier, comme pour l'avocat de la défense, maître Sénard, Emma parle d'une voix à part entière. Pour eux, tout comme pour le lecteur que je suis, elle *dialogue* véritablement avec son créateur à l'intérieur de l'oeuvre tout en dialoguant avec les lecteurs réels dans une dimension spatio-temporelle qui n'est pas celle de l'auteur.

¹¹ Par exemple Fløttum 2000.

René Girard, autre « libérateur » remarquable de la portée idéologique et philosophique du roman flaubertien, avance dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* qu'Emma « désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie » (1985, p. 18) et que par conséquent elle incarne « ce désir *selon l'Autre* qui s'oppose au désir *selon Soi*. » (p. 17). A la manière d'un Don Quijote, elle croit choisir les objets de son désir quand elle se précipite vers les objets qui lui désigne les modèles choisies, les *médiateurs* du désir.

Regardons encore une fois les trois derniers paragraphes de l'extrait du roman, et constatons-le : les commentaires cités font mouche. Cependant, Emma Bovary, n'a-t-elle point d'autres dimensions exceptionnelles que cette volonté pathologique de se concevoir *autre* à travers des modèles romanesques et fictionnelles ? N'y a-t-il pas en elle une femme révoltée, quoique malmenée, dont la révolte puisse signifier autre chose qu'un désir fondamental d'être *autre* ? Dans un article qui vient de paraître¹², j'ai proposé une lecture du roman où je traite notamment le côté « victime » d'Emma des *mœurs de province*, notamment des mœurs langagières. J'y renvoie, en soulignant le rôle que jouent les lieux communs, romantiques et autres, dans la formation de l'esprit de la jeune héroïne.

J'aimerais conclure ce petit tour d'horizons de critiques de *Madame Bovary* par un des tout derniers à occuper une place dans la ligne des prétendants. Je veux parler du philosophe André Glucksmann, dans son essai publié chez Robert Laffont : *Dostoïevski à Manhattan* (Paris 2002).

Pour Glucksmann, Emma Bovary

vole des ses propres ailes. (...) Emma ne se paie pas de mots et ne se contente pas de rêver sa vie. Elle vit ses rêves, quoiqu'il en coûte. Cette tête brûlée applique à la lettre l'axiome qui résume, selon Kant, la révolution des Lumières : aie le courage de juger par toi-même, « *sapere aude* ! ». S'affranchissant des tutelles de la famille et du qu'en dira-t-on, Emma a décidé de « marcher sur la tête », comme les Français de 1789 vus par Hegel, et de diriger en capitaine absolu le principe qui détermine son être au monde. Emma façonne sa biographie, sculpte sa vie. Elle n'accorde son coeur, tel Pygmalion, qu'aux seules fabrications de son esprit. (p. 95-96)

On peut difficilement être plus clair. Selon Glucksmann, Emma représente bien cette indépendance de voix, cette « voix à part entière » qu'exige Bakhtine d'un personnage principal d'un roman polyphonique. La morale nihiliste d'Emma échappe à Flaubert, autant que « le regard que Flaubert jette sur son héroïne échappe totalement à cette dernière : elle se voit idéale, il la contemple fléau » (p. 106). Notons en outre ce que dit Glucksmann à propos de la situation d'énonciation du discours d'Emma, ou plus spécifiquement, de son aspect axiologique :

¹² Holm 2002b.

Emma la romanesque pense sur le mode persuasif et parle dans le registre performatif. Selon l'acceptation que le linguiste confère à ce terme : lorsque dire, c'est faire, lorsque l'énonciation définit l'énoncé, lorsque la parole, du seul fait d'être émise, établit la vérité de ce qui est dit, il s'instaure entre le dire et le dit une liaison performative insécable. (p. 105)

La dimension polyphonique des répliques au discours rapportées d'Emma, notamment celle au DIL, par exemple dans notre extrait, est bien présente dans l'analyse du philosophe.

* * *

Dans ce roman, l'emploi flaubertien du DIL, situé au niveau de *langue*, « fournit des instructions relatives à l'interprétation de l'énoncé de la phrase, ou plus précisément aux interprétations possibles de celui-ci »¹³ créant ainsi un *dialogisme perpétuel*, à la fois au niveau d'analyse immanente au texte, et à celui qui s'ouvre vers les horizons d'attente des lecteurs réels se trouvant à des distances spacio-temporelles variables par rapport à celles de l'auteur. Les écarts qu'on connaît dans les interprétations de la *situation psychologique* du protagoniste du roman *Madame Bovary* s'expliquent en partie si l'on se réfère à la *situation d'énonciation* du discours rapporté du même personnage romanesque, notamment aux instructions fournies au travers de la structure polyphonique créée par l'emploi flaubertien du discours indirect libre.

Bibliographie:

- Bakhtine, M. 1970 : *La poétique de Dostoïevski*. Moscou 1929/1963. éd. fr. Seuil, Paris
- Bakhtine, M. 1978 : *Esthétique et théorie du roman*. éd.fr. Gallimard, Paris
- Bakhtine, M. 1979 : *Estetika Slovesnogo Tvortjestva*. Moscou
- Bakhtine, M. 1986 : « Methodology for the Human Sciences ». *Speech Genres and other Late Essays*. Austin : University of Texas Press
- Buisine, A. 1997: *Emma Bovary*. Editions Autrement, Paris
- Flaubert, G. 1972 : *Madame Bovary*. Editions Folio Classique, Gallimard, Paris 1857/1972
- Fløttum, K. 2000 : « Note sur la problématique des niveaux d'analyse polyphonique – de la phrase au texte ». *Polyphonie – linguistique et littéraire* 2. Samfundslitteratur, Roskilde
- Gaultier, J. de 1921 : *Le Bovarysme*. Mercure de France, Paris
- Girard, R. 1985 : *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Grasset, Paris 1961/1985
- Glucksmann, A. 2002 : *Dostoïevski à Manhattan*. Robert Laffont, Paris
- Hirschkop 1991 : « Introduction. Bakhtin and cultural theory ». Hirschkop, K. & Shepherd D. (ed.), *Bakhtin and cultural theory*. Manchester University Press, Manchester and New York

¹³ Nølke & Olsen 200 : 49.

- Holm, H.V. 2002a : « Polyphonie et esthétique de la réception ». *Polyphonie – linguistique et littéraire* 4. Samfundslitteratur, Roskilde
- Holm, H.V. 2002b : « La stratégie textuelle de Madame Bovary ». *Tribune* 13, Université de Bergen
- Jauss, H.R. 1978 : *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard, Paris
- Nølke, H. 2001 : « La Scapoline 2001. Version révisée de la théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique ». *Polyphonie – linguistique et littéraire* 3. Samfundslitteratur, Roskilde
- Nølke, H. & Olsen, M. 2000 : « Polyphonie : théorie et terminologie ». *Polyphonie – linguistique et littéraire* 2. Samfundslitteratur, Roskilde
- Philippe, G. 2000 : « L’ancrage énonciatif des récits de fiction. Présentation ». *Langue française* 128
- Rey, P.-L. 1996 : *Madame Bovary de Gustave Flaubert*. « Foliothèque », Gallimard, Paris
- Siclari, A.D. 2002 : « Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine ». *Polyphonie – linguistique et littéraire* 4. Samfundslitteratur, Roskilde

Annexe

Extrait de Madame Bovary

(Flaubert 1857, 2^e partie, chap. 9)
Edition Folio pages 217-219.
Livre de Poche pages 195-197.

Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d’elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout ; quelque chose de doux semblait sortir des arbres ; elle sentait son coeur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l’écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents, raccommoait avec son canif une des deux brides cassées.

Ils s’en revinrent à Yonville, par le même chemin. Ils revirent sur la boue les traces de leurs chevaux, côte à côte, et les mêmes buissons, les mêmes cailloux dans l’herbe. Rien autour d’eux n’avait changé ; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées. Rodolphe, de temps à autre, se penchait et lui prenait sa main pour la baiser.

Elle était charmante, à cheval ! Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête et un peu colorée par le grand air dans la rougeur du soir.

En entrant dans Yonville, elle caracola sur les pavés. On la regardait des fenêtres.

Son mari, au dîner, lui trouva bonne mine ; mais elle eut l'air de ne pas l'entendre lorsqu'il s'informa de sa promenade ; et elle restait le coude au bord de son assiette, entre les deux bougies qui brûlaient.

– Emma ! dit-il.

– Quoi ?

– Eh bien, j'ai passé cette après-midi chez M. Mexandre ; il a une ancienne pouliche encore fort belle, un peu couronnée seulement, et qu'on aurait, je suis sûr, pour une centaine d'écus...

Il ajouta :

– Pensant même que cela te serait agréable, je l'ai retenue..., je l'ai achetée... Ai-je bien fait ? Dis-moi donc.

Elle remua la tête en signe d'assentiment ; puis, un quart d'heure après :

– Sors-tu ce soir ? demanda-t-elle.

– Oui. Pourquoi ?

– Oh ! rien, rien, mon ami.

Et, dès qu'elle fut débarrassée de Charles, elle monta s'enfermer dans sa chambre.

D'abord, ce fut comme un étourdissement ; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient.

Mais, en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire ; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.

* * *

Karin Holter
Université d'Oslo

L'amour, la fantasia: écrire les cris

Il y eut un cri déchirant – je l'entends encore au moment où je t'écris –, puis des clameurs, puis un tumult e ...

Ces mots d'Eugène Fromentin, écrivain et peintre de l'Afrique du Nord, figurent en exergue de *L'amour, la fantasia*, le premier livre du quatuor romanesque d'Assia Djébar. Au seuil du roman cette citation met en relief le rapport très étroit qui existe entre les *cris* (-is) et *l'écrit* (-it), et souligne, de façon générale, l'importance du sonore comme support de l'écrit, voir comme générateur et censeur de l'écrit chez cet écrivain algérien. La sonorité et la sensualité de la langue maternelle *versus* une écriture française, sans la sève de l'expérience; voilà la donnée de départ de tout écrivain francophone colonisé. Un manque à combler, un projet de transmission et de traduction se trouvent au cœur du projet d'écriture d'Assia Djébar:

En fait, je recherche, comme un lait dont on m'aurait autrefois écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère. (*L'amour, la fantasia*: 76)

Vous le savez, comme tous les écrivains algériens de sa génération, Assia Djébar a été scolarisée en français. A quelques rares exceptions près, ces écrivains, débutant dans les années 50, 60 et 70, n'ont pas d'autre langue écrite que le français. Et le rapport à cette langue imposée par le colonisateur est pour tous très ambivalent. Mon propos ici n'est pas d'évoquer les raisons – sociologiques, politiques et affectives – de ce rapport ambigu, difficile. Ce qu'il importe de souligner, par contre, c'est que pour Djébar, comme pour les autres écrivains algériens, le fait d'écrire en français n'est pas un choix, mais découle d'une réalité historique:

Une constatation étrange s'impose: je suis née en *dix-huit cent quarante-deux*, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient détruire la zaouïa des Beni Ménacer, ma tribu d'origine, [...], (243)

Et pour Djébar, écrivain *femme*, les choses se compliquent encore: sans l'école française, elle n'aurait pas pu «sortir du *harem*» et vivre en femme émancipée. Mais en même temps, son éducation et son mode de vie l'éloignaient à jamais de ses racines. Plus que pour les hommes écrivains, son projet d'écriture: transmettre une réalité féminine orale dans un français écrit, lui a posé des problèmes de «traduction» particuliers.¹

¹ Or, ces problèmes qui sont posés de façon aiguë dans *L'amour, la fantasia*, aussi bien sur le plan technique ou stylistique que sur le plan affectif, semblent s'être estompés avec le temps. De plus en plus, Assia Djébar se présente comme «une romancière de langue française», qui vit son métissage linguistique et culturel comme une richesse plus qu'un manque. Voir «Ecrire dans la langue de l'autre», *Ces voix qui m'assiègent*, (41-50).

«La langue de ma mère» – la langue maternelle, pour ces écrivains, c'est donc l'arabe ou le berbère. Mais lequel? A chaque région en Algérie son dialecte, sa sonorité; celle de Djébar est la langue parlée dans sa ville d'origine, Cherchell et des montagnes du Dahra environnantes; un arabe qui inclut aussi des mots et expressions berbères. C'est donc les sonorités de cet arabe-là – et dans sa version féminine! – que Djébar essaie de «traduire» en français.

Faire réentendre les cris des ancêtres

Pour illustrer mon propos, je vais me concentrer sur trois scènes de *L'amour, la fantasia*, deux scènes de guerre, une scène d'amour. Ecrire les cris, c'est pour Djébar, quand elle écrit sur l'histoire d'Algérie, essayer de faire réentendre quelque chose d'enfoui, d'oublié, de censuré, c'est pratiquer, comme elle dit, «une spéléologie bien particulière» (91). Et pour cela nous faire voir en même temps l'arrière-fond, le contexte historique de ces cris; d'où la structure en tableaux du roman. D'où aussi sa relecture, dans une mise en scène spectaculaire, des documents historiques existants: la formation d'historienne d'Assia Djébar sert ici la romancière. Cela se voit très clairement, par exemple, dans la description qu'elle fait d'un épisode mal famé de la guerre de colonisation: la mise à mort par enfumade en 1845 de toute une tribu dans les grottes d'El Kantara. L'épisode est raconté dans *L'amour, la fantasia* sous le nom de «Femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes ... ».

Faire réentendre les cris – de douleur et de fureur- de ses ancêtres: Il ne s'agit pas ici d'inventer, ni de découvrir (les faits sont connus, grâce aux rapports rédigés par les acteurs eux-mêmes....) mais de faire parler des documents bien réels qui jusque-là dormaient dans les archives². Et, plus important encore, les interpréter, les étoffer par une mise en scène subjective et émotionnelle, une mise en fiction ouvertement assumée. Assia Djébar souligne que ce qu'elle nous propose, c'est bien *sa* lecture de la conquête d'Algérie. Le chapitre est rythmé par des phrases comme: «Je reconstitue, à mon tour, cette nuit»; «J'imagine les détails du tableau nocturne.»; «Je ne sais, je conjecture sur les termes des directives.» Son but: faire réentendre ce qui a été littéralement étouffé; consciente, cependant, que c'est grâce au rapport rédigé par le colonel Pélissier, qu'elle peut – elle – s'approcher de ces morts:

J'oserais presque le remercier d'avoir fait face aux cadavres, d'avoir cédé au désir de les immortaliser, dans les figures de leurs corps raidis, de leurs étreintes paralysées, de leur ultime contorsion. D'avoir regardé l'ennemi autrement qu'en multitude fanatisée, en armée d'ombres omniprésentes. [...] Pélissier,

² Ici, il faut nuancer: Assia Djébar n'est pas la première historienne à éplucher ces archives. L'épisode des enfumades est bien documenté aussi bien par les historiens que par les artistes. Dans une œuvre qui fait référence, et qui inclut aussi quelques planches d'artistes illustrant l'événement, *Histoire de l'Algérie contemporaine* (Paris: PUF, 1979), Charles-André Julien situe les enfumades dans un contexte plus large de «dévastation méthodique», incluant razzias, ravages et massacres, dont le but prononcé était le ravitaillement sur place de l'armée. Ne pouvant pas vaincre les Arabes, les généraux, en premier lieu La Moricière et Bugeaud, ont décidé de les contraindre à se soumettre par la ruine et la famine.

l'intercesseur de cette mort longue, pour mille cinq cents cadavres sous El Kantara, avec leurs troupeaux bêlant indéfiniment au trépas, me tend son rapport et je reçois ce palimpseste pour y inscrire à mon tour la passion calcinée des ancêtres. (92,93)

Ces voix qui m'assiègent

Faire réentendre les cris des ancêtres est douloureux; faire entendre «les voix ensevelies» des femmes de sa tribu pose d'autres problèmes à Djébar. Au lieu de lire, imaginer et interpréter, il faut écouter: se faire caisse de résonance – «*mes oreilles ouvertes en huitres*» (*Biffure*:58) pour capter et emmagasiner «*Ces voix qui m'assiègent*», titre donné au recueil d'articles publié en 1999. Vivre dans un état constant d'*entrelangue* donc.

«Les voix ensevelies», titre choisi pour la «Troisième partie» de *L'amour, la fantasia*, réfèrent d'abord aux témoignages de femmes sur leur expérience de la guerre de libération en Algérie. Mais plus généralement, le titre réfère à toutes ces voix féminines qui n'ont jamais circulé hors du *harem*; des voix, et donc un vécu et une mémoire des femmes qui risquent de se perdre et qu'il faudrait préserver. Or, c'est là que le besoin d'un travail de transmission se fait le plus urgent, le plus difficile aussi: comment implanter dans la langue française la sonorité et la sensualité de ce vécu: les youyous de fête, les hululements de deuil, les chansons et les contes, les chuchotements et les cris de révolte ou de désespoir ... ?

Assia Djébar essaie de résoudre le problème en insistant, entre autres, dans l'architecture même de cette partie du roman, sur une pléthore de registres de voix. Des textes courts et poétiques – tous en italique – scandent les différents «mouvements» du récit: *Clameur*, *Murmures*, *Chuchotements*, *Conciliabules*, *Soliloque*. Ces textes, à fonctions variables, forment des nœuds particulièrement denses du roman, en sens et sonorités.

Stylistiquement, la transcription de ces témoignages féminins en français a posé des problèmes très particuliers à Djébar. En premier lieu, parce que le récit qu'ont fait ces femmes d'événements souvent très dramatiques était dit sur un ton généralement neutre, avec des mots banals, avec des blancs ou litotes en évoquant des épisodes particulièrement pénibles (torture, viol). Pour compenser, faire équilibre à cette neutralité, à cette émotivité rentrée, Assia Djébar choisit quelquefois d'entrelacer sa propre voix, marquée en italique, avec celle de la femme qui raconte. Ainsi, elle se glisse elle-même dans le témoignage de l'autre, le faisant sien par solidarité, en remplissant les lacunes, le rendant d'autant plus efficace qu'elle le poétise et rend universel ce qui a été vécu «localement». J'en prends comme seul exemple les deux versions de l'histoire de Chérifa (*L'amour, la fantasia*: 133-141; 160-161). Chérifa, qui à 13 ans a rejoint ses frères au maquis, qui a vu tomber devant elle le plus jeune, qui s'est cachée dans les arbres jusqu'au départ des soldats français et qui est revenue pour laver le corps de son frère dans une rivière. Voici, un extrait de la fin de son récit:

Ahmed était là, couché: [...] Je vis l'oued pas très loin. Je tentai de le porter, je ne pus que le traîner, ses pieds sans bottillons laissant un sillon derrière lui... Je voulais le laver, lui mouiller au moins le visage. J'ai pris l'eau dans mes paumes; j'ai commencé à l'en asperger, comme pour des ablutions, sans me rendre compte qu'en même temps je pleurais, je sanglotais...[...] (138)

Et voici, *Clameur*, où la voix de la narratrice explore, en la remplissant de notes graves et rituelles, la scène de la veillée de morts:

La voici orphéline du frère tombé, dans cette aube d'été immobile; nouvelle Antigone pour l'adolescent étendu sur l'herbe, elle palpe, de ses doigts rougis au henné, le cadavre à demi dénudé. [...]

Elle a entonné un long premier cri, la fillette. Son corps se relève, tache plus claire dans la clarté aveugle; la voix jaillit, hésitante aux premières notes, une voile à peine dépliée qui frémirait, au bas d'un mât de isaine. [...]

Au-dessus de l'abîme, les hommes rivés la regardent: faire face à la durée du cri qui tangué, tel le balancement d'un drap de sang s'égouttant au soleil. Le cadavre, lui, s'en enveloppe, semble retrouver sa mémoire [...] Il s'inonde de touffeur sonore. La vibration de la stridulation, le rythme de la déclamation langent ses chairs pour parer à la décomposition. Voix-cuirasse qui enveloppe le gisant contre la terre, qui lui redonne regard au bord de la fosse. [...] (139, 140, 141)

Ecrire les cris de l'amour

Jamais le manque de la langue maternelle se fait sentir plus douloureusement que dans l'écriture de l'amour:

la langue française pouvait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amours ne me serait réservé...(38)

Et pourtant l'amour s'écrit abondamment dans *L'amour, la fantasia*: «l'amour-conquête», décrivant la fascination devant la ville prise; «l'amour-reconnaissance» par lettres anonymes des jeunes filles cloîtrées; la carte postale que le père adresse à la mère, affichant ainsi leur union ... ; seule la narratrice reste aphasique en ce domaine, et gênée devant la lettre qui lui est adressée par l'aimé, comme si «cette touffe de râles suspendus» s'adressait à une inconnue, comme si l'amour couché par l'écrit semblerait destiné à ne jamais «toucher» à son but, – ne jamais retrouver «le timbre de la voix qui caresse».

Or, dans un petit texte en italique, qui conclut la deuxième partie du roman, Assia Djébar réussit magnifiquement son pari: l'écrit/les cris de l'amour:

SISTRE

Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge.

Râles, ruisseaux de sons précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de la mémoire, retrouve souffles souillés de soulerie ancienne.

Râles de cymbale qui renâcle, cirse ou ciseaux de cette tessiture, tessons de soupirs naufragés, clapotis qui glissent contre les courtines du lit, rires épars striant l'ombre claustrale, plaintes tiédies puis diffractées sous les paupières closes dont le rêve s'égare dans quelque cyprière, et le navire des désirs cule, avant que craille l'oiseau de volupté.

Mots coulis, tisons délités, diorites expulsés des lèvres béantes, brandons de caresses quand s'éboule le plomb d'une mutité brutale, et le corps recherche sa voix, comme une plie remontant l'estuaire.

De nouveau râles, escaliers d'eau jusqu'au larynx, éclaboussures, aspersion lustrale, sourd la plainte puis le chant long, le chant lent de la voix femelle luxuriante enveloppe l'accouplement, en suit le rythme et les figures, s'exhale en oxygène, dans la chambre et le noir, torsade tumescence de «forte» restés suspendus.

Soufflerie souffreteuse ou solennelle du temps d'amour, souffrière de quelle attente, fièvre des staccato.

Silence rempart autour de la fortification du plaisir, et de sa digraphie.

Création chaque nuit. Or broché du silence. (125)

Ce qui nous frappe d'abord ici, avant tout travail analysant, c'est justement l'impression d'une pléthore sonore – «surgeons susurrant sous la langue»; l'impression d'une langue où le phonique, la phonétique l'emportent sur la sémantique: ce qui nous frappe, ce sont les chuintantes des chuchotements, la coulée des consonnes liquides et sonores, les occlusives des cataractes du désir, la répétition susurrante des fricatives.

Pour tenter cette aventure à haut risque, *écrire les cris de l'amour*, Assia Djébar opte pour le format et la densité du poème, écrit dans un français qu'on dirait trempé dans l'expressivité sonore. Ce texte sur lequel nous butons dans la rapidité d'une première lecture romanesque, qui nous force à freiner pour prendre notre plaisir, voilà qu'il devient le centre de notre intérêt, point nodal éclairant tout le reste.

Si, tout au long de *L'amour, la fantasia*, Djébar se place en observateur, commentateur et chroniqueur de l'amour, le sien et celui des autres, son projet est ici autre: écrire ni *sur*, ni *de*, ni même *devant* l'amour... C'est de l'intérieur d'un *vécu d'amour* que cette description de «nuits chevauchées» voudrait témoigner. Description où le recours à «l'instance sonore»

d'après Yves Bonnefoy, «concurrency» la signification en la débordant, la déplaçant sans jamais l'annuler. Le rôle le plus fondamental de la musique des mots, dit encore Bonnefoy, c'est «d'ouvrir les concepts».³ C'est en nous ouvrant à ce débordement sonore que nous allons aborder quelques aspects de *Sistre*. Vu la richesse du texte et le cadre restreint accordé ici, il va sans dire qu'il ne s'agira que de quelques plongeurs d'essai parmi ces «mots coulis».

Sistre – titre-emblème -, désigne un ancien instrument de musique à percussion, instrument de culte d'abord en usage dans l'Égypte ancienne. Qui dit culte, dit hommage religieux; dans la résonance de *sistre* il y a la gravité d'un acte sacré. Le mot lui-même est emprunté au latin *sistrum* et au grec *seistron*, dérivé de *seiein*, «ébranler, agiter» et garde le sens de tremblement, de violente secousse, de séisme. C'est donc en termes d'éruption violente que sera décrite ici la montée du désir.⁴

Le texte est dominé par le mouvement – mouvement descendant et ascendant, en spirales et torsades, précipices et cataractes, chute et remontée – et l'élément préféré est l'eau: «escaliers d'eau jusqu'au larynx, éclaboussures, aspersion lustrale»; le paysage est maritime: «clapotis qui glissent contre les courtines du lit».

Un autre aspect frappant de ce texte est la pénurie de verbes conjugués. La poésie moderne, de Rimbaud et Mallarmé jusqu'à Proust et Claude Simon, donne la priorité à l'exploration des mots en tant que «nœuds de signification»: mots explosion, mots constellation, mots carrefour. Les formes verbales qu'il y a ici sont souvent adjectivisées – participes présents et passés – pour insister sur la description d'un état, non pas sur «ce qui se passe», mais sur le *ressenti*. Et les verbes conjugués que nous trouvons dans *Sistre*, sont tous au présent, quelquefois comme déguisés, déroutant par leur forme et position inattendues, plurivoques – et d'autant plus efficaces.

Prenons comme exemple, dans la ligne 5 du texte, le premier verbe conjugué: *souque*: «et *souque* la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soûlerie ancienne». Le verbe *souquer*, emprunté au provençal *souca*, *soga*, signifie «tirer fortement»(sur une corde), «serrer fortement un nœud», «raidir un amarrage» et, au figuré, «peiner». Dans l'usage courant et moderne, le mot signifie «ramer énergiquement en tirant sur les avirons».⁵ Une fois retenu avec la signification du verbe intransitif, reste l'expressivité onomatopéique de ce «souque» et l'image créée d'une *voix-rameur*, dos courbé, frappant l'eau dans les soutes d'une galère ancienne: amour-peine, amour-en-prison où le «corps cherche sa voix, comme une plie remontant l'estuaire».

³ Yves Bonnefoy, dans un séminaire au Collège de France, novembre 1992.

⁴ Priscilla Ringrose, dans sa thèse de PhD, «In dialogue with feminisms: Four novels of Assia Djebar», analyse l'écriture de *L'amour, la fantasia* d'après les concepts de Julia Kristeva comme une alternance dynamique entre langage *sémiotique* et *symbolique*, des passages comme celui de «*Sistre*» et la description des tranches de la grand-mère marquant des moments forts où le sémiotique l'emporte sur le symbolique.

⁵ Je me réfère ici au *Dictionnaire historique de la langue française* du ROBERT, Paris, 1998.

Décidément, le choix d'un mot ici, sa position enroue de la phrase, son expressivité sonore œuvrent à une ouverture des concepts et à une disponibilité chez le lecteur à la rêverie sur le pouvoir des mots. A condition qu'ils soient pris dans un contexte aux nœuds aussi fermement serrés (souqués!) qu'ici; un contexte dont il est à la fois le produit et le producteur: l'eau que suppose toute action de souquer est déjà là, disponible: ruisseaux, sources, cataractes. Dans ce contexte, le mot «souque» va, à son tour, jouer un rôle actif, générateur, apportant son milieu maritime pour la construction de l'image de «la *soute* de sa mémoire», puis «soudirs *naufragés*» et «le *navire* des désirs *cule* (autre mot maritime pour «aller en arrière») ... «cule» qui nous renvoie au [k] du «souque» et du «courbe» et à tous les mots en [su] qui donnent leur souffle à la phrase.

Quelques mots, pour terminer, sur l'expression *Mots coulis*. Les deux mots sont placés en position forte, à la crête du texte dont la structure sonore va du silence du début au silence de la fin dans un mouvement de crescendo-decrescendo, marqué d'ailleurs par des termes spécifiquement musicaux, tels «forte» et «staccato». Seule mention du mot «mots» dans le texte, cette expression ouvre aussi à une lecture métatextuelle de *Sistre*.

coulis (de couleis, couler), est un de ces mots qui glissent entre siècles et significations, faisant travailler linguistes et écrivains et rêver les lecteurs. Employé d'abord, vers 1170, comme adjectif masculin, resté dans l'expression «vent coulis», «air qui se glisse par les ouvertures», le mot est ensuite utilisé comme nom, employé en cuisson, «coulis de tomates, d'écrevisses», puis pour désigner «plâtre, mortier, métal fondu qu'on fait couler dans les joints pour les garnir». Garnir qui, à son tour, nous vient du francique *warnjan*: protéger, mais aussi équiper, remplir, et encore «munir d'éléments accessoires ou ornementaux». Mots qui se glissent, mots qui se savourent, mots qui protègent, remplissent et décoorent ... Voilà tout un programme littéraire, un rêve d'écrivain – celui d'Assia Djébar – inscrit dans ce texte sur le désir!

Bibliographie/Références

Djébar, A. 1985: *L'amour, la fantasia*. Paris: Jean-Claude Lattès.

Djébar, A. 1999: *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel.

Julien, Ch.-A. 1979: *Histoire de l'Algérie contemporaine*. Paris: Presses Universitaires de France.

Ringrose, P. 2000: *In dialogue with feminisms: Four novels of Assia Djébar*. PhD thesis. The University of Edinburgh.

ROBERT. 1998: *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: ROBERT.

Andrea Hynynen
Åbo Akademi

L'univers masculin de Marguerite Yourcenar

Dans cette communication, nous traitons de l'univers masculin décrit dans trois livres de Marguerite Yourcenar, à savoir *Alexis ou le traité du vain combat* (publié en 1929), *Le Coup de Grâce* (1939) et *Mémoires d'Hadrien* (1951). Par l'univers masculin nous entendons deux choses : premièrement le milieu réel habité par les personnages des livres, et deuxièmement l'univers mental des protagonistes mâles. L'importance attachée à ces deux types d'univers varie dans les trois ouvrages : dans *Alexis*, c'est surtout l'univers moral du personnage principal qui se présente au lecteur ; dans *Le Coup de Grâce*, le monde externe, partiellement responsable de l'évolution morale des personnages, est plus capital que dans *Alexis* ; dans les *Mémoires d'Hadrien* c'est un monde entier, une ère passée qui renaît devant le lecteur, non seulement l'empereur Hadrien mais aussi l'empire romain. Nous aborderons un aspect essentiel de l'univers moral des protagonistes, notamment le besoin de liberté ou d'indépendance. Dans le but de montrer que la liberté est une qualité masculine par excellence dans l'univers yourcenarien, nous essayerons de lier ce besoin de liberté à l'idée de reconnaître et son côté masculin et son côté féminin afin de devenir un individu complet.

Marguerite Yourcenar dit « qu'une bonne femme vaut un homme bon ; qu'une femme intelligente vaut un homme intelligent »¹. Pourtant, elle s'oppose au mouvement féministe². Pour elle l'égalité est autre chose que la similitude, pensant que les femmes qui veulent ressembler aux hommes et les imiter se trompent. Pour Yourcenar, les vertus féminines traditionnelles, c'est-à-dire la bonté, la douceur, la finesse et la délicatesse, sont aussi importantes que les vertus masculines : le courage, l'endurance, l'énergie physique et la maîtrise de soi. Les deux types de vertus se complètent et sont nécessaires pour qu'une personne soit accomplie : un homme sans vertus dites féminines serait une brute, de même qu'une femme sans vertus masculines serait un chiffon, même une chiffon³. Selon Yourcenar, les femmes se trompent si elles négligent les vertus féminines dans l'espoir d'atteindre l'égalité entre les sexes.

L'idée de vertus complémentaires est élaborée par Élisabeth Badinter dans son livre sur l'identité masculine⁴. En transposant les idées de Badinter à propos de l'identité masculine sur les femmes, nous arrivons à la conclusion que la reconnaissance de vertus masculines est aussi importante pour les femmes que l'aveu de traits féminins pour les hommes. Bien que

¹ Yourcenar, Marguerite 1980 : *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris : Le Centurion, p. 282.

² Pivot, Bernard 1979 : *Apostrophes*. L'Institut National de l'Audovisuel.

³ Yourcenar 1980, p. 286.

⁴ Badinter, Élisabeth 1994 : *XY Om mannens identitet*. Forum, pp. 183-189.

Yourcenar se distancie d'explications psychologiques généralisantes, ce qui ressort nettement dans son refus d'attacher aucune importance à la mort de sa mère à sa naissance, il nous paraît raisonnable de nous servir de certains éléments du modèle de Badinter pour l'étude des romans yourcenariens⁵, sans toutefois aveuglement accepter les thèses de Badinter. Pour elle l'androgynie est un être accompli : l'androgynie ayant le sens d'une personne qui sait alterner les deux côtés de son existence, côté féminin et côté masculin. Badinter répète la devise freudienne disant que la bisexualité est un trait fondamental de l'être humain. Elle rejette l'image de l'androgynie qui fleurissait à la fin du 19^e siècle, à savoir le jeune homme asexué et efféminé. A son avis, le vrai androgynie n'est pas un troisième sexe, dont le masculin et le féminin sont absents. Au contraire, le vrai androgynie moderne est une personne adulte qui, après avoir compris et appris à maîtriser sa propre identité sexuelle, peut se permettre d'avouer l'autre côté de sa nature. Pour atteindre cet état de l'androgynie, il faut d'abord savoir distinguer les deux sexes et s'identifier à l'un des deux, pour ensuite développer en soi les traits caractéristiques du sexe opposé. Alors, l'état final de l'androgynie est la maîtrise des deux côtés sexuels, de sorte qu'un homme peut alterner le rôle de l'homme puissant et fort au match de foot et celui du père tendre et doux⁶.

Dans les hypothèses de Badinter, la paternité est un élément important de la construction d'une identité masculine. Le père présent et affectif contribue à ce que le développement de l'identité masculine du fils sera réussi, quoique l'absence du père ne signifie pas toujours que le fils aura des problèmes. Un personnage paternelle, tel qu'un frère, un oncle ou un ami, peut remplacer le père biologique⁷. Le père bénéficie lui-même de la paternité qui l'aide à reconnaître son côté féminin ou même maternel. La relation entre la mère et le fils est encore plus essentielle pour la construction d'une identité masculine, car les enfants passent en général beaucoup plus de temps auprès de leur mère qu'avec leur père. Ceci peut entraver l'évolution de l'identité masculine chez le fils, qui manque de modèle. Afin que le fils puisse s'identifier à son propre sexe, la symbiose entre lui et sa mère doit être rompue⁸. En somme, nous constatons que les relations entre le fils et ses parents sont essentielles pour la construction de son identité masculine. Il faudrait inclure une analyse des relations entre les protagonistes et leurs parents dans une étude approfondie de l'univers masculin chez Yourcenar, couvrant la construction et l'évolution de la personnalité des personnages ainsi que leurs manifestations. Cet aspect reste pourtant hors du cadre choisi pour cette communication qui se concentre sur la liberté, trait fondamental des héros. Le besoin de liberté n'est

⁵ George Paturca s'appuie sur les textes d'Elisabeth Badinter dans son article « Écritures féminines – Amitiés et passions masculines. V. Woolf, M. Yourcenar, A. Messina ». *Bulletin* n°14, 1994, Société Internationale d'Études Yourcenariennes.

⁶ Badinter 1994, p. 188f.

⁷ Badinter 1994, pp 197-202.

⁸ Badinter 1994, pp. 65-76.

qu'une des qualités caractérisant les protagonistes yourcenariens, mais c'est peut-être la plus fondamentale.

Même si Marguerite Yourcenar prétend que les vertus féminines sont aussi importantes que les vertus masculines pour chacun de nous, les milieux des trois livres étudiés ne reflètent pas tout à fait cette idée. Au contraire, dans *Le Coup de Grâce* ainsi que dans les *Mémoires d'Hadrien*, elle met en scène un milieu où les qualités féminines sont méprisées ou nécessairement supprimées, tandis que *Alexis ou le traité du vain combat* se situe dans un monde où les qualités féminines sont imposées aux femmes, mais interdites aux hommes. L'insistance sur la complémentarité des sexes est pourtant apparente, assez souvent au dépens des personnages féminins.

Alexis est l'histoire d'un jeune musicien qui lutte en vain contre ses désirs homosexuels jusqu'au moment où il s'accepte tel qu'il est et renonce aux tentatives futiles de s'adapter aux normes de la société. Il appartient à une classe privilégiée de l'Europe au tournant du siècle, où la position de l'homme est nettement distinguée de celle de la femme, et où l'homosexualité est considérée comme une maladie, une perversion. L'historien Antony Copley, qui a étudié l'évolution des morales sexuelles en France, montre que l'homosexualité devient d'abord criminelle et ensuite pathologique pendant la deuxième moitié du 19^e siècle⁹, climat moral dans lequel se situe le vain combat d'Alexis. La réalisation de sa propre nature, qui exige l'abandon de sa femme et de son fils nouveau-né, est nécessaire pour poursuivre sa carrière de musicien. Néanmoins, il ne peut partir avant la naissance de son héritier. En regardant l'enfant dormant, entouré de portraits de famille, Alexis sent qu'il a rempli sa fonction de père de famille :

« Ainsi, la volonté qu'exprimaient ces figures d'ancêtres s'était réalisée : notre mariage avait abouti à l'enfant. Par lui, cette vieille race se prolongerait dans l'avenir ; il importait peu, maintenant, que mon existence continuât »¹⁰.

Le milieu d'Alexis est un bon exemple d'un monde patriarcal où le père représente la famille dans le domaine public, tandis que la femme est confinée au domaine privé. *Le Coup de Grâce* se situe dans les Pays baltes tracassés par la Première Guerre mondiale et les luttes antibolchéviques d'après-guerre. Le milieu dominé par la guerre ne favorise ni la douceur, ni la bonté, ni la finesse, ni la délicatesse. Le protagoniste Éric von Lhomond, décrit les combats contre les troupes rouges, mais son récit est avant tout une confession du drame passionnel qui a lieu entre lui, son meilleur ami Conrad et la sœur de celui-ci, Sophie. Sauf en ce qui concerne sa passion impossible pour Éric, narrateur du livre, Sophie, personnage féminin centrale du récit, est dure, forte et indépendante. Les qualités exceptionnelles de Sophie sont justement son ardeur, sa loyauté et sa passion. Sophie est peut-être le portrait féminin

⁹ Copley, Antony 1989 : *Sexual Moralities in France 1780-1980*. London : Routledge, pp. 135-154.

¹⁰ Yourcenar, Marguerite 1971 : *Alexis ou le traité du vain combat* suivi de *Le Coup de Grâce*. Paris : Gallimard, p. 116.

yourcenarien le plus élaboré et le plus impressionnant. Pourtant, cette femme admirable, qui est prête à suivre sa passion jusqu'au bout, finit par être exécutée par celui qu'elle aime. La guerre, la communauté des soldats, les idéologies politiques ne sont pas des choses qu'on associe aux vertus dites féminines.

Les *Mémoires d'Hadrien* racontent l'histoire d'un empereur romain du deuxième siècle, un monde où les femmes menaient une existence assez limitée. Le gouvernement de l'empire, la chasse, l'armée et la pédérastie, qui sont des thèmes importants dans ce livre, regardent très peu les femmes. Déjà les milieux décrits, les thèmes traités et le choix d'un protagoniste masculin pour tous les ouvrages donne l'impression que c'est l'univers masculin, ou plus précisément la conscience masculine, qui intéresse notre auteur. Le fait que les protagonistes sont aussi les narrateurs renforce cette impression. Tout ce qui arrive est raconté par eux, y inclus les descriptions des personnages féminins qui ne se prononcent jamais.

Dans son étude de l'œuvre de Marguerite Yourcenar, Georgia Hooks Shurr constate que l'auteur néglige les femmes. Elles sont souvent absentes dans les textes, et celles qu'on y trouve sont silencieuses, secondaires et stéréotypées. Elles manquent de conscience humaine et de liberté intellectuelle¹¹. Nous pensons que les propositions de Shurr sont trop simplistes, mais qu'elles révèlent certaines tendances dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Frederick Farrell, par contre, souligne les caractéristiques positives des personnages féminins yourcenariens : leur capacité d'aimer, leur dévotion, leur humilité¹². En effet, il admire à peu près les mêmes qualités que Shurr critique. On voit que la prétendue misogynie de Yourcenar dépend largement du point de vue du critique, de ses opinions personnelles sur les rôles sexuels. De plus, il faut faire attention à ne pas confondre la misogynie apparente des protagonistes à une misogynie prétendue de Marguerite Yourcenar. Les paroles des héros, reflètent-ils l'opinion de l'auteur ? Pour ne pas nous perdre dans ce débat éternel nous nous dirigeons vers l'étude des personnages.

Les femmes sont souvent comparées à des objets ou à des animaux. Monique est une lampe qui devait allumer la vie d'Alexis mais dont la lumière ne suffit pas à vaincre la nuit. Sophie est décrite comme un animal familial qui gratte la porte de son maître. Cependant, les personnages féminins sont associés à des objets ou à des animaux chéris. Les héros les décrivent avec tendresse et respect, sans toutefois se laisser séduire totalement par leur charme. La bonne femme sert à soutenir l'évolution du protagoniste ou représente un obstacle qu'il doit surmonter afin de réussir. Dans les deux cas, la position de la bonne femme est éphémère, car le protagoniste doit abandonner la femme chérie afin d'avancer. Dans sa quête de liberté, il rompt tous les liens qui le retiennent.

¹¹ S hurr, Georgia Hooks 1987 : *Marguerite Yourcenar. A Reader's Guide*. Lanham : University Press of America, p. 90.

¹² Farrell, C. Frederick 1983 : *Marguerite Yourcenar in Counterpoint*. Lanham : University Press of America, pp. 93-102.

Le besoin de liberté est un des aspects centraux de la conscience de l'homme. Les citations suivantes tirées des trois ouvrages témoignent de l'importance attachée à la liberté par les protagonistes. La première citation est tirée d'*Alexis ou le traité du vain combat* : « Mes mains, Monique, me libéreraient de vous (...) elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte du départ. (...) ce soir-là, gauchement, à la façon dont on scelle un pacte avec soi-même, j'ai baisé mes deux mains »¹³. La suivante citation du *Coup de Grâce* témoigne aussi du besoin de la part du héros de se distancier de la femme estimée, mais point désirée : « La disparition de la sœur de Conrad liquiderait au moins ma jeunesse passée, couperait les derniers ponts entre ce pays et moi »¹⁴. Les deux phrases suivantes prononcées par Hadrien sont très révélatrices : « Pour moi, j'ai cherché la liberté plus que la puissance, et la puissance seulement parce qu'en partie elle favorisait la liberté »¹⁵, « j'étais repris par ma rage de ne dépendre exclusivement d'aucun être »¹⁶.

La première citation tirée des *Mémoires d'Hadrien* est essentielle : la liberté est ce qui importe le plus, c'est le but principal. La liberté de l'homme, demeure en général inaccessible aux personnages féminins, qui le plus souvent n'essayent même pas de la saisir. La recherche de la liberté n'est pas toujours facile, et l'on peut se tromper sur la nature de la vraie liberté. Pour être libre il faut d'abord se connaître et ensuite avouer sa véritable nature, ses défauts et ses mérites. La quête de liberté paraît réservée aux hommes, car le personnage le plus féminin n'est pas du tout libre. En fait, les femmes comme catégorie représentent souvent un prison dont le protagoniste veut se libérer.

Les paroles d'Hadrien auraient pu être prononcés par Alexis ou Éric. La liberté se comprend toutefois de manière différente chez les trois protagonistes. Tout le récit d'Alexis atteste sa différence par rapport aux autres : enfant, il est timide et solitaire. Au collègue il ne peut supporter la présence d'autres garçons : leur vulgarité, leurs jeux et langages brutaux. La vie régulière du collège détruit toute sa joie de vivre, sa créativité. « Le mur grisâtre, le morne alignement des lits » du dortoir ressemblent à un prison. Kajsa Andersson a montré que le motif du prisonnier revient constamment dans l'œuvre de Yourcenar¹⁷. Le château de Woroïno, maison de famille d'Alexis, l'emprisonne dans « un silence étouffé ». Le mariage avec Monique est un échec qui pousse Alexis à renoncer à la musique, partie essentielle de son être. Pour Alexis, la liberté veut dire la réalisation de sa propre nature, la reconnaissance de ses valeurs personnelles, et le rejet d'une existence fausse. En quittant sa famille, il quitte aussi Woroïno, départ nécessaire pour rompre le cercle vicieux. La liberté retrouvée favorise sa sensibilité artistique : la musique lui revient, indiquant la voie vers une nouvelle existence.

¹³ Yourcenar 1971, p. 121.

¹⁴ Yourcenar 1971, p. 244.

¹⁵ Yourcenar, Marguerite 1974 : *Mémoires d'Hadrien*. Paris: Gallimard,, p. 52.

¹⁶ Yourcenar 1974, p. 194.

¹⁷ Andersson, Kajsa 1989 : *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans Marguerite Yourcenar*. Acta Universitatis Upsaliensis. Stockholm : Almqvist & Wiksell, p.20.

La liberté entraîne aussi la solitude, car Alexis n'est pas comme les autres, et il refuse d'aimer. Il faut noter qu'au moment où il quitte en même temps le prison du mariage et Woroiño, Alexis est encore jeune. Sa conception de liberté est déterminée par la vie enfermée qu'il a menée jusque-là. Il renonce aux exigences et aux responsabilités qu'il a infligées à lui-même, sans pouvoir encore juger des conséquences d'une vie libre. Le mots de libérer ou de liberté ne figurent que très tard dans le livre, vers la fin. La liberté retrouvée est en même temps la fin du récit d'Alexis et le début de sa vie.

Le Coup de Grâce commence par introduire le personnage principal, Éric von Lhomond. C'est un mercenaire endurci et sévère dont la présence physique déjà reflète la dureté : « Beau, en dépit de la quarantaine, pétrifié dans une espèce de dure jeunesse »¹⁸. « (S)on étroit profil, ses pâles yeux bleus, sa haute taille (et) l'arrogance de ses rares sourires » évoquent un homme fier et sérieux. Tôt le matin, il attend blessé le train à la gare de Pise, image qui tout de suite implique le malheur et la misère. Le pied blessé fait allusion aux souffrances morales qu'il a subies, et dont il parlera. En attendant le train, il raconte les événements passés au cours des luttes antibolcheviques en Courlande, une vingtaine d'années plus tôt. Éric s'est débarrassé de toute influence extérieure. Il ne s'engage jamais pour une cause à laquelle il croit. Il n'a aimé qu'une seule personne, Conrad, la mort duquel a provoqué la perte de toute compassion humaine en lui.

Joan E. Howard étudie en détail la relation d'Éric et de Conrad dans son livre sur le thème de sacrifice dans l'œuvre de Yourcenar. Elle montre que Conrad, qui meurt au cours de la lutte contre les rouges, est le point central dans la vie d'Éric¹⁹. Nous pensons que pour Éric tel qu'il paraît dans le passage d'introduction, la liberté égale l'indifférence et l'insouciance, même la solitude. Sa conception de liberté n'as pas toujours été si sombre. L'enfance et la jeunesse passées avec Conrad étaient libres et insoucieuses. La guerre met fin à cette vie charmante. La liberté se manifeste alors d'autres façons. Éric ne peut plus choisir librement son existence, mais il peut résister à la cruauté pratiquée par ses camarades de guerre, il refuse l'amour offert par Sophie. Comme Alexis, il souligne l'écart entre lui et les autres. La mort de Conrad et l'exécution de Sophie amènent la libération d'une passion impossible et encombrante, la séparation finale du passé et des mémoires qui le hantent. Il avoue : « Sophie morte n'est jamais revenue me poursuivre comme le faisait à cette époque Sophie disparue »²⁰. Pourtant, la liberté à laquelle il croît accéder en tuant Sophie, est une chimère. A partir de ce moment il cesse de vivre bien qu'il continue d'exister. La description citée ci-dessus, « pétrifié dans une espèce de dure jeunesse » montre clairement que la vie d'Eric termine quand Sophie meurt. Plus tard, Éric se rend compte que la liberté en tant que solitude

¹⁸ Yourcenar 1971, p. 135.

¹⁹ Howard, Joan E. 1992 : *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*. Carbondale : Southern Illinois U.P., p.131.

²⁰ Yourcenar 1971, p. 218.

et indifférence n'est pas la vraie liberté. La dernière phrase du livre l'exprime nettement : « On est toujours pris au piège avec ces femmes »²¹. Cette phrase témoigne aussi du mépris que le narrateur ressent pour les femmes, attitude qu'il avoue ouvertement et qui se manifeste à plusieurs reprises au cours du récit. Tout le respect qu'Éric ressent pour Sophie est dû à sa différence par rapport aux femmes ordinaires. C'est son courage qu'il admire le plus, qualité masculine par excellence. Mais, comme elle ne peut pas s'empêcher d'être femme, elle ne peut pas réussir à le conquérir.

Hadrien a une conception différente de la liberté. Sa liberté inclut la responsabilité. Lui aussi, il parle des différences entre lui et les autres, surtout en ce qui concerne la liberté. Mais la liberté d'Hadrien ne signifie pas fuir les sentiments ou les responsabilités de la même manière qu'Éric et Alexis le font. La liberté s'atteint après des efforts considérables. Il y a plusieurs aspects de la liberté : liberté en tant que vacances, temps libre ; liberté de simultanéité qui permet deux actions simultanées ; liberté d'alternance qui exige qu'on peut interrompre une pensée, une parole ou une action pour ensuite la reprendre inchangée à un moment donné ; finalement la forme la plus accomplie, liberté d'acquiescement qui apprend à vouloir ce qu'on a, à aimer ce qu'on est²². La liberté hadrienne demande beaucoup de son possesseur.

Les *Mémoires d'Hadrien*, retracées par un homme mûr face à la mort, transmettent une conception de la liberté qui est basée sur les expériences d'une longue vie réussie. La liberté dont il parle au début du livre, quand il présente ses opinions sur l'existence humaine, résulte d'un long voyage pendant lequel il a rencontré le malheur, le désespoir et des échecs aussi bien qu'il a vécu le bonheur, la confiance et la réussite. La liberté est un des buts principaux vers lequel il s'oriente dès le début. Les vérités existentielles qu'Hadrien enseigne au lecteur sont telles qu'un Alexis ou un Éric pourraient comprendre eux aussi après un long trajet. Mais, comme nous l'avons déjà remarqué, Alexis ne se trouve qu'au début du chemin vers la vraie liberté, tandis qu'Éric perdu erre sans but dans le monde.

La liberté ne dépend pas uniquement des personnalités différentes des héros ou des milieux où ils se trouvent. Le thème de liberté est traité de manière différente dans les ouvrages. Hadrien est seul à élaborer sa conception de la liberté et à l'exprimer aussi directement. Dans les autres ouvrages, le besoin de liberté ne s'exprime pas de façon aussi évidente, mais on peut le déduire en regardant le comportement des protagonistes envers leurs contemporains ainsi que leurs attitudes à propos de la vie. Cependant, nous voyons un trait commun à tous les trois, à savoir « la rage de ne dépendre exclusivement d'aucun être »²³. Ces mots prononcés par Hadrien fait l'écho des paroles d'Alexis et d'Éric. Alexis explique : « J'ai dissocié l'amour. [...] C'est assez d'être le prisonnier d'un instinct, sans l'être aussi d'une

²¹ Yourcenar 1971, p. 248.

²² Yourcenar 1974, p. 53.

²³ Yourcenar 1974, p. 194

passion ; et je crois sincèrement n'avoir jamais aimé »²⁴. La passion et l'amour sont liés à l'idée du prison dont Alexis veut se libérer. Éric a peur de céder aux avances de Sophie, car « c'était le malheur de cette fille abandonnée à tous qu'on ne pouvait penser à s'engager envers elle que pour toute la vie »²⁵. Il renonce à la tentation de se lier à elle à cause de son vice indispensable : « la solitude »²⁶.

Revenons au point de départ, à savoir l'idée que les vertus féminines sont aussi importantes que les vertus masculines et qu'une bonne femme vaut un homme bon. Les personnages possèdent tous des qualités féminines et des qualités masculines. Alexis est doux, sensible et bon. Il comprend qu'il ressemble plus aux jeunes filles qu'aux garçons. Il se croit pourtant trop efféminé pour participer au monde des autres, de sorte qu'il essaie longtemps de supprimer sa vraie nature. Ce n'est qu'en reconnaissant les traits féminins autant que les traits masculins qu'Alexis peut goûter de la vie libre. Reste à savoir ce que sa vie devient, une fois Monique quittée. Monique qui est douce, belle, délicate et bonne est l'incarnation de la femme complète. Mais ses qualités féminines ne lui procurent pas de bonheur. Elle ne peut ni se prononcer ni agir. Elle est le point fixe, la figure maternelle qui accueille son enfant et le laisse partir quand il veut. Il est intéressant de noter que Yourcenar dit avoir souvent pensé à écrire une suite à *Alexis ou le Traité du Vain Combat* en partant du point de vue de Monique. Cette histoire décrirait Monique plus tard dans la vie quand elle aurait commencé à juger Alexis sans toutefois cesser de l'aimer²⁷. Le sort de la femme est de soutenir son mari.

Éric, mâle par excellence, soldat courageux et maîtrisé ne possède guère de qualités féminines. Il méprise la féminité au point de se méfier des femmes. Son existence est la plus tragique des trois. Il paraît terminer son récit sans espoir d'un avenir. Sa confession l'aide-t-elle à comprendre la qualité exceptionnelle de sa liaison avec Sophie et à renaître ? La dernière phrase du récit, citée ci-dessus, implique qu'il comprend que l'indifférence n'égalise pas la liberté. Sophie, femme qui vit entourée d'hommes et qui doit supprimer sa féminité, est le portrait féminin le plus saisissant. Elle essaye de se libérer de sa vie enfermée au château de Kratovicé en partant pour rejoindre les troupes socialistes, cause à laquelle elle a toujours cru, mais retrouvée par Éric, sa vie libre finit vite. Comme les soldats rouges elle meurt, tuée par Éric. Faut-il comprendre que la liberté est inaccessible à une femme et qu'elle est condamnée à la mort si elle l'obtient ?

Le personnage le plus achevé, Hadrien, est celui chez qui les deux catégories de qualités sont le mieux coordonnées, c'est-à-dire les qualités masculines sont complétées par des qualités féminines. C'est aussi lui, qui atteint la vraie liberté. Pour conclure, on peut constater

²⁴ Yourcenar 1971, p. 70.

²⁵ Yourcenar 1971, p. 201.

²⁶ Yourcenar 1971, p. 204.

²⁷ Yourcenar 1980, p. 69.

que les deux côtés de l'existence humaine, le féminin et le masculin, se complètent dans l'homme accompli, dans le sens que son humanité est renforcée par le fait que certains traits féminins s'ajoutent à sa masculinité. De l'autre côté, les caractéristiques féminines chez les femmes sont vénérées, mais ne méritent pas autant d'intérêt que la féminité chez les hommes. Les femmes complètes, telles que Monique, évidentes et naturelles, sont dépourvues d'intérêt. Cependant, la femme au traits masculins, Sophie, intrigue l'auteur et le narrateur au point de prendre un rôle central dans le récit. La liberté est le but vers lequel tous les protagonistes masculins s'orientent, mais elle ne concerne guère les femmes. L'expérience seule peut révéler la vraie liberté : l'homme doit reconnaître sa vraie nature, qui inclut un côté féminin, avant d'atteindre la liberté. Parmi les personnages féminins, uniquement Sophie, marquée par son existence dans un milieu masculin, essaie de mener une vie libre. Tant que la femme symbolise la piège ou le prison, elle ne peut aspirer à la liberté.

Bibliographie :

- Andersson, K. 1989 : *Le don sombre. Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*. Acta Universitatis Upsaliensis. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Badinter, E. 1994 : *Om mannens identitet*. Forum.
- Copley, A. 1989 : *Sexual Moralities in France 1780-1980*. London : Routledge.
- Farrell, C. F. 1983 : *Marguerite Yourcenar in Counterpoint*. Lanham : University Press of America.
- Howard, J.E. 1992 : *From Violence to Vision. Sacrifice in the Works of Marguerite Yourcenar*. Carbondale : Southern Illinois U.P.
- Paturca, G. 1994 : Écritures féminines – amitiés et passions masculines. *Bulletin n°14*. Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes.
- Pivot, B. 1979 : *Apostrophes*. l'Institut National de l'Audovisuel.
- Shurr, G. Hooks 1987 : *Marguerite Yourcenar. A Reader's Guide*. Lanham : University Press of America.
- Yourcenar, M. 1971 : *Alexis ou le traité du vain combat suivi de Le Coup de Grâce*. Collection folio. Paris : Gallimard.
- Yourcenar, M. 1974 : *Mémoires d'Hadrien*. Collection folio. Paris : Gallimard.
- Yourcenar, M. 1980 : *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*. Paris : Le Centurion.

Malin Isaksson
Université d'Umeå

Voix et images de narratrices adolescentes dans le roman français contemporain

Comment expliquer l'existence d'un « je » narrateur adolescent dans un roman écrit par un adulte et pour des adultes ? Voici la question que je me propose d'examiner dans une thèse pour le doctorat en cours. À cette fin, j'examine un corpus de romans de la seconde moitié du XX^e siècle, tous écrits à la première personne, ayant un personnage adolescent – garçon ou fille – comme narrateur¹. Au moyen d'une étude thématique, je tâcherai de proposer des éléments de réponse à des questions telles les suivantes : Que disent les jeunes narrateurs en question (ou, plutôt, que dit l'auteur à travers eux) et comment le disent-ils ? Autrement dit, quels sont les thèmes récurrents dans les romans étudiés et de quelle manière sont-ils traités ? Une étude préliminaire a déjà été menée, portant sur des romans publiés dans les années 1980 et -90². Les résultats de celle-ci ont cependant nécessité un ajustement des partis pris méthodologiques, notamment en ce qui concernait mon intention initiale de traiter dans une même étude tous les adolescents narrateurs, sans faire de distinction entre filles et garçons. La nature même de mon corpus m'a ainsi conduit à une focalisation sur les adolescentes narratrices, d'autant plus pertinente que le personnage romanesque de l'adolescente n'a suscité que peu d'intérêt jusqu'ici dans le domaine littéraire français. Cette modification une fois faite, j'applique toutefois une perspective critique intégrant les rapports sociaux de sexe à mon étude, ce qui veut dire, dans ce contexte, que les romans ayant un garçon narrateur comptent toujours parmi les romans analysés, mais uniquement comme points de comparaison aux romans qui ont une narratrice adolescente.

Dans le présent article, j'exposerai d'abord les critères de délimitation de mon corpus de romans, effleurant au passage quelques concepts théoriques pertinents. Ensuite, je présenterai brièvement les résultats de mon étude préliminaire. Finalement, j'introduirai un raisonnement autour de quelques questions évoquées par le sous-genre étudié, c'est-à-dire des romans pour adultes ayant un personnage-narrateur/narratrice adolescent(e).

¹ Voir la bibliographie pour les titres constituant le corpus de romans.

² Isaksson, "À l'ombre des jeunes filles en pleurs: notes sur la représentation des narratrices adolescentes dans quelques romans français contemporains", *Paroles Gelées* 1999, UCLA Department of French and Francophone Studies, Los Angeles; à paraître.

Critères de délimitation du corpus de romans

Mon corpus comporte des romans publiés en France entre 1950 et 2000. La délimitation géographique s'est faite avant tout pour des raisons pratiques: la quête aux romans répondant à tous mes critères de sélection n'étant déjà pas aisée, il m'a semblé à la fois laborieux et présomptueux de prétendre traiter la littérature francophone en générale. Une telle portée de l'étude aurait également entraîné une toute autre problématique, non sans intérêt, mais qui aurait fait déborder le cadre d'une thèse. Pour ce qui est de la division temporelle, elle résulte d'une volonté de traiter la littérature contemporaine. Naturellement, la définition de littérature 'contemporaine' ne va pas de soi, mais je trouve difficile de classer la littérature d'avant-guerre ou d'entre-deux-guerres de 'contemporaine', pour des raisons certes plus intuitives que scientifiques, mais pas pour autant moins valables, me semble-t-il. Le choix de 1950 comme année de départ de mon étude relève d'un but initial de discuter les représentations des adolescentes dans une perspective «historique», en juxtaposant l'adolescente des romans de nos jours – prétendument plus émancipée et «moderne» – à l'adolescente des années 1950, où une nouvelle vague féministe commençait tout juste à se répandre en France, grâce à la parution du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir en 1949. Il semble en effet que le portrait de l'adolescente se modifie quelque peu pendant la période étudiée, mais peut-être pas dans la direction attendue, ce qui sera discuté dans la partie «conclusions et commentaires» plus loin.

Le corpus est constitué de romans écrits à la première personne, et dont le narrateur/la narratrice est un personnage adolescent. Je rappelle cependant que le centre de l'intérêt de mon étude est bien l'adolescente narratrice. Les romans ayant pour narratrice une jeune fille forment ce que j'appellerai par la suite le 'corpus féminin'. Les romans dont le narrateur est un garçon sont surtout intéressants en tant que point de comparaison, et ils sont groupés en un 'corpus masculin'³. On verra par la suite qu'il importe de distinguer les narratrices des narrateurs, mais dans le présent exposé des critères de délimitation du corpus j'emploierai toutefois le terme 'narrateur' dans un sens générique, pour des raisons pratiques et stylistiques.

Mon étude vise des romans où la voix du personnage adolescent résonne «en direct», c'est-à-dire des romans dont le 'je narrant' (le narrateur au moment de sa narration) est toujours adolescent et, partant, temporellement proche du 'je narré' (le personnage faisant partie de l'histoire narrée). De ce fait, j'ai écarté du corpus des mémoires, des souvenirs ou d'autres récits rétrospectifs où un narrateur adulte raconte sa jeunesse – souvent avec une certaine nostalgie, et en insérant des commentaires par exemple sur la naïveté ou l'innocence de la jeune personne qu'il fut autrefois. La même construction 'narrateur adulte + jeune

³ Les termes 'masculin' et 'féminin' n'ont aucune connotation ou valeur spécifique dans ce contexte. Ils servent tout simplement à diviser les romans étudiés en deux groupes, selon le sexe biologique des narratrices/ narrateurs représenté(e)s.

protagoniste' se retrouve dans l'autobiographie⁴, genre qui est également exclu de mon corpus, d'une part donc parce que la «voix d'adolescent» s'y voit entrecoupée par celle d'un narrateur adulte et, d'autre part, parce que la problématique spécifique liée à l'autobiographie entraînerait mon étude trop loin de son intérêt principal. Débarrassé de toute voix adulte qui se donne ouvertement pour telle, mon corpus comporte, en d'autres mots, des récits qui présentent une situation plus ou moins problématique, dont le narrateur adolescent ne voit pas toutes les implications. Aucun interprète adulte ne se pose visiblement entre personnage et lecteur. Cela dit, il faut tenir compte du fait que les romans étudiés ressemblent à des autobiographies sur le plan formel, étant donné qu'il y a un «je» narrateur racontant une histoire dont il est lui-même le personnage principal. Ainsi, le lecteur peut sans doute être tenté de confondre le «je» du narrateur avec l'auteur. En effet, la possibilité de lire les romans du corpus comme s'ils étaient autobiographiques est peut-être l'un des facteurs qui expliquent l'existence et le succès du sous-genre étudié. Ce type de lecture sera discutée dans la dernière section du présent article.

Il convient de souligner encore une fois que les romans du corpus sont des romans pour adultes. Naturellement, il n'est pas défendu aux jeunes de les lire, ni n'est-il invraisemblable que plusieurs romans de mon corpus soient lus et appréciés par des adolescent(e)s. Quoi qu'il en soit, les romans étudiés ne sont pas destinés spécifiquement à la jeunesse, ce qui est une précision importante. Le choix d'un narrateur adolescent dans un roman pour jeunes semble en effet assez naturel, car le jeune lecteur est censé pouvoir s'identifier avec le protagoniste. Cette possibilité d'identification, qui semble communément considérée comme une loi inhérente au genre, explique aussi les tendances pédagogiques et éducatives dans la littérature de jeunesse. Le souci d'adapter le roman à son jeune lectorat pourrait, à son tour, expliquer le ton relativement optimiste dans des romans pour adolescents, par rapport aux romans pour adultes. Certes, la littérature de jeunesse n'escamote pas des questions difficiles telles l'amour/la sexualité, le racisme, la mort, etc. Au contraire, l'existence et le succès du sous-genre de romans pour adolescents qu'on appelle *the problem novel* témoignent d'une forte tendance à vouloir exposer surtout les côtés sombres de la vie aux lecteurs adolescents⁵. Il serait toutefois erroné de croire que ces aspects difficiles y soient présentés dans l'optique foncièrement pessimiste, qui caractérise pourtant un bon nombre des romans (pour adultes) traités dans mon étude préliminaire.

Le choix d'un narrateur adolescent dans un roman pour la jeunesse semble donc motivé par le genre, tandis que la motivation du même choix narratif dans un roman pour adultes est moins évidente, mais d'autant plus intéressante. En effet, à la place d'une identification du

Merknad: Inget fel, egentligen, men det vill gärna bli lite väl många "semble".

⁴ Telle qu'elle a été définie par Philippe Lejeune, c'est-à-dire un "récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence", où il y a identité nominale entre auteur, narrateur et protagoniste. (*Le pacte autobiographique*, p 14)

⁵ Cf. Thaler et Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 145-154

lecteur avec le narrateur adolescent, comme c'est le cas dans la littérature de jeunesse, on aurait ici affaire à une sorte de distanciation, étant donné que le lecteur-cible des romans étudiés est adulte et, dans ce sens, assez éloigné du narrateur adolescent. En même temps, les romans de mon corpus créent, par leur forme, une sorte de rapprochement entre lecteur et narrateur, les récits à la première personne étant généralement considérés comme plus «proches» du lecteur que des récits à la troisième personne. Cette illusion de proximité joue sans doute un rôle pour la lecture des romans en question, et peut-être y a-t-il un effet spécifique au sous-genre étudié dans le contraste entre la *proximité* instaurée par le récit à la première personne et la *distance* entre le narrateur adolescent et le lecteur adulte? Ces questions seront abordées et approfondies dans la discussion finale.

Etude préliminaire

Comme on aura pu le constater d'après l'exposé des critères de délimitation du corpus, mon étude s'oriente vers le lecteur⁶ afin de discuter quels effets peuvent produire les romans étudiés et leur voix d'adolescent. Les romans en question sont pourtant les produits d'un auteur ayant effectué un nombre de choix narratifs, si bien qu'il faut aborder aussi les intentions de l'auteur, créateur de cette voix d'adolescent. Ainsi, les questions suivantes constituèrent le point de départ de mon étude préliminaire: Pourquoi un auteur adulte choisit-il un narrateur adolescent dans un roman pour adultes? Peut-on dire quelque chose de spécifique à travers un narrateur adolescent? Afin de trouver une réponse à cette dernière question, il m'a semblé logique d'examiner les thèmes récurrents des romans en question, ainsi que la manière dont ils sont traités. Autrement dit, les questions posées aux romans à l'étude furent «que disent les narrateurs?» (ou, plutôt, que disent les auteurs à travers leurs narrateurs) et «comment le disent-ils?».

L'étude préliminaire, intitulée «À l'ombre des jeunes filles en pleurs», s'est bornée à examiner une douzaine de romans publiés dans les années 1980 et -90⁷. Comme son titre l'indique, cette étude révèle des portraits d'adolescentes qui ne sont guère optimistes. En effet, la première chose qui saute aux yeux à la lecture de ces romans, c'est qu'il y a tant de violence – et surtout de violence sexualisée – dans les romans du 'corpus féminin' (où une adolescente est narratrice et protagoniste). Il s'agit, à titre d'exemples, d'attouchements sexuels, de viol, d'inceste, et aussi de sévices physiques, de séquestration et d'autres punitions parentales qui ressemblent presque à la torture. De plus, la plupart de ces romans sont empreints d'un pessimisme qui laisse croire que la situation désespérée des jeunes narratrices en question est sans issue, surtout parce qu'elles sont vouées à la solitude, concrètement ou symboliquement. Le soutien de la part des adultes qui entourent ces

⁶ Il convient de préciser que, dans le présent travail, il s'agit d'un lecteur virtuel ou hypothétique.

⁷ Les romans faisant partie de cette étude sont indiqués par un astérisque dans la bibliographie.

narratrices est faible ou inexistant et, dans plusieurs romans, la jeune fille protagoniste est trahie et abandonnée même par ses parents, c'est-à-dire par les personnes sur qui elle devrait toujours pouvoir compter. Cette situation est, bien entendu, particulièrement saillante dans les romans où la narratrice tombe victime d'inceste.

Une comparaison entre ces romans et ceux du 'corpus masculin' s'est montrée significative, car elle met en évidence deux univers distincts, régis par des lois différentes. La vie des garçons du 'corpus masculin' n'est certes pas présentée comme facile ou sans obstacles; leurs histoires abondent aussi de violence et de problèmes. Or, il est clair que la violence est d'un autre caractère dans ces romans et aussi qu'elle est valorisée autrement. Ainsi, les garçons narrateurs ont à affronter par exemple des bagarres entre différentes bandes de jeunes, voire des bagarres entre copains, où l'on doit sans aucun doute endurer des coups très durs parfois, mais où l'on peut aussi en rendre, à la différence des jeunes filles narratrices qui sont surtout battues par leurs parents et qui ne peuvent donc pas se défendre. La violence sexualisée qui est présente, peu ou prou, dans tous les romans de mon corpus féminin des années 1980 et -90, ne touche pas les narrateurs du corpus masculin, à une exception près⁸. Au contraire, les expériences sexuelles sont presque toujours présentées comme agréables dans les romans du 'corpus masculin'. Les garçons narrateurs sont donc loin des expériences traumatisantes dont tombent victimes la plupart des narratrices – car, même si elles ne sont pas toutes victimes de sévices sexuels, leurs premières expériences sexuelles ne sont pratiquement jamais décrites comme agréables. Naturellement, mon matériel est trop restreint pour tirer des conclusions définitives, mais je pense qu'il est intéressant de noter ces indices, qui représentent éventuellement une tendance idéologique.

Quant à la solitude – surtout causée par l'abandon parental – dont souffre un bon nombre des narratrices étudiées, elle ne semble pas non plus toucher les adolescents du 'corpus masculin'. Ils ne sont pas décrits comme abandonnés, malgré le fait que les parents des garçons protagonistes sont bien plus absents de leur vie que ne le sont les parents des jeunes narratrices – ou peut-être est-ce précisément grâce à cette absence parentale que les garçons décrits sont moins malheureux? Effectivement, l'indépendance est fortement valorisée dans les romans du corpus masculin: il est important pour les garçons narrateurs de «se débrouiller» tout seuls dans la vie, ce qui implique, entre autre, être émancipé de ses parents. La même chose ne vaut pas du tout pour les adolescentes narratrices, qui sont strictement surveillées par leurs parents dès qu'elles atteignent la puberté. À partir de ce moment-là, la jeune fille doit respecter certaines règles de conduite afin de ne pas être perçue comme une «traînée» ou une «allumeuse». Tout à coup, il devient donc impératif que la jeune fille adapte sa façon de s'habiller ainsi que son comportement envers les garçons et les hommes; il faut aussi qu'elle fasse attention à qui elle côtoie et à tous les dangers menaçant une jeune fille qui se promène toute seule le soir – surtout, il faut qu'elle se garde de tomber enceinte!

⁸ Le jeune narrateur de *Comme tu as changé* (1992), de Guillaume Le Touze, tombe victime d'un viol.

Autrement dit, les jeunes filles pubères des romans du corpus féminin voient leur liberté circonscrite de différentes manières, alors que les garçons narrateurs s'aventurent assez librement vers le monde des adultes.

Conclusions et commentaires

Étant donné que les romans examinés dans cette étude préliminaire mettent en scène des protagonistes se trouvant dans la période transitoire qu'est l'adolescence, la transition entre l'enfance et l'âge adulte est forcément abordée, explicitement ou implicitement. Les contraintes posées sur les jeunes adolescentes dès leur puberté semblent relever d'un tel processus d'éducation ou de socialisation. Par conséquent, le rôle d'adulte qui se présente aux narratrices du corpus, tend à se définir négativement – par ce qu'il ne faut pas faire ou être – à la fois à travers leurs propres expériences et à travers les règles de conduite établies par leurs parents. Dans de telles circonstances, la violence sexualisée et la surveillance parentale semblent symboliser une oppression. Quelle que soit la forme de cette oppression, dans les romans étudiés elle s'exerce sur les adolescentes pour des raisons biologiques, «à cause de» leur sexe. L'interprétation que je propose par là révèle donc un univers où l'oppression systématique des femmes en devenir fait partie d'un processus de formation, dirigé aussi bien «de l'intérieur» (par les parents et la famille) que «de l'extérieur» (par la société, à travers les expériences traumatisantes d'agressions sexuelles, par exemple). Cette situation évoque naturellement la célèbre formule de Simone de Beauvoir, selon laquelle «on ne naît pas femme, on le devient». Ainsi, le déterminisme biologique que dévoile Beauvoir dans *Le deuxième sexe* en 1949 semble toujours régner dans les romans faisant parti de mon étude préliminaire, publiés entre 1983 et 1998. Il faut cependant souligner que cette lecture est une interprétation de ma part, non pas un «message» clair et univoque qui ressort des romans en question. En effet, la plupart de ces romans paraissent dénués de «message» – peut-être à cause de l'absence d'une «voix d'adulte» qui interpréterait ou analyserait les situations et événements décrits par la narratrice adolescente? Quoi qu'il en soit, il n'est pas aisé d'en déceler un contenu idéologique quelconque, si en fait il y en a un.

Outre cette conclusion sur la situation déplorable de la femme, l'étude préliminaire a mise en évidence les thèmes récurrents que j'estime les plus importants dans les romans du 'corpus féminin', à savoir *la sexualité et l'amour* d'une part et, de l'autre, *la relation entre l'adolescente et ses parents ou d'autres adultes*. Au thème de la sexualité est associé beaucoup de violence et de violence sexualisée, comme on l'a vu. Toutefois, il y aura peut-être lieu de modifier les conclusions proposées dans «À l'ombre des jeunes filles en pleurs», car les romans des années 1950, -60 et -70 annoncent une autre façon de présenter cette thématique. À titre d'exemple, il semble que les romans des années -70 sont plus optimistes quant à la situation des jeunes filles et à leurs possibilités en général. Naturellement, les années -70 c'est la décennie où le MLF et d'autres mouvements d'émancipation de la femme

gagnent en force et en importance, aussi bien en France que dans d'autres pays d'Europe. Il n'est sans doute pas invraisemblable que les idées féministes ainsi en vogue aient pu influencer les romans écrits à cette époque. Quoi qu'il en soit, on peut tout au moins constater que la représentation des adolescentes se modifie quelque peu au cours de la seconde moitié du XX^e siècle.

Il n'est toutefois pas certain que l'adolescente romanesque des années 1950, telle qu'elle est dépeinte dans mon corpus, soit nécessairement présentée comme plus opprimée que sa consœur des années -90. Cette dernière jouit certes de plus de libertés, par exemple sur les plans professionnel (telles la possibilité de poursuivre des études poussées) et sexuel (grâce à la pilule et l'IVG), et aussi à l'égard de son état civil, la jeune fille moderne ayant le choix de rester célibataire ou bien de choisir soi-même son fiancé, époux ou partenaire; même une partenaire du même sexe⁹. Néanmoins, la situation de cette jeune fille plus libre est dépeinte en des couleurs bien sombres, ce qui peut paraître paradoxal mais qui n'est pas pour autant moins intéressant.

En ce qui concerne le thème des *relations aux parents et aux autres adultes*, il s'esquisse également de grandes différences entre les deux corpus. Dans le 'corpus féminin', les parents jouent un rôle important, par exemple en précisant à la jeune fille des règles de conduite, alors qu'ils ne figurent qu'à l'arrière-plan dans la plupart des romans du 'corpus masculin'. Il est cependant à noter qu'il y a une absence d'adultes modèles dans les romans des deux corpus: nulle part ne se brosse un portrait d'adulte que les jeunes protagonistes voudraient imiter. Cet état des choses n'est certes pas surprenant, étant donné que la description des adultes comme des modèles défaillants est un *topos* dans les romans d'adolescence (pour adolescents aussi bien que pour adultes), où le monde des adultes est souvent dépeint comme hypocrite et plutôt repoussant. Il semble toutefois significatif que cette absence de modèles adultes paraisse comme bien plus problématique pour les adolescentes que pour les adolescents. Cela n'est guère étonnant, lorsqu'on pense à la manière pessimiste ou dévalorisante qu'ont les auteurs des romans du 'corpus féminin' de dépeindre le rôle de la femme.

Discussion

Une question qui sous-tend cette étude est, certes, celle de savoir ce qui explique l'«intrusion» d'un «je» narrateur adolescent dans un sous-genre de romans pour adultes dont la voix d'adulte est complètement absente. Pourquoi les romans en question sont-ils écrits de cette manière? Pourquoi sont-ils publiés et lus (et, probablement, appréciés)? Il convient de

⁹ Pour le cas où l'on serait choqué par ce portrait quelque peu archaïque de l'adolescente des romans des années 1950, il convient de préciser que l'action des romans publiés à cette période ne se déroule pas forcément dans les années 1950. Cette remarque peut d'ailleurs s'étendre à tous les romans du corpus, qui peuvent être situés dans une époque contemporaine à la parution du roman en question, ou bien à une époque antérieure.

souligner que les explications esquissées ne sont que des hypothèses qu'il reste à vérifier, mais qui me semblent cependant utiles en tant que pistes de réflexion pour mon projet en cours.

Romans autobiographiques?

Gérard Genette a attiré l'attention sur le fait que «la narration homodiégétique [...] simule l'autobiographie»¹⁰, puisqu'elle met en scène un «je» narrateur racontant une histoire dont il fait lui-même partie. La structure des romans de mon corpus étant effectivement telle, ils seraient donc susceptibles d'être lus comme autobiographiques, même s'ils ne sont pas des autobiographies dans le sens lejeunien du terme. Philippe Lejeune attribue toutefois, lui aussi, des caractéristiques spécifiques au roman à la première personne: «L'auteur n'a pas de rapport d'identité avec le narrateur : mais le lecteur cherchera toujours à deviner le premier à travers le second. C'est une mauvaise habitude, qui trouve encouragement [...] dans l'emploi de la narration 'à la première personne'.»¹¹ Cette ressemblance formelle à l'autobiographie, dont les romans de mon étude font preuve, éveille donc chez le lecteur une certaine curiosité quant à la position de l'auteur vis-à-vis de son texte. De plus, les renseignements éditoriaux dans le paratexte encouragent parfois une telle lecture. À titre d'exemple, on a trouvé bon de signaler au lecteur du roman de Jeanne Cordelier, *La mort de Blanche-Neige*, qu'il tient dans ses mains un livre «où tout sonne juste: à ce point d'exactitude verbale, on n'est plus dans le 'témoignage', mais bien dans la littérature»¹². Par ce commentaire, l'éditeur fait d'une pierre deux coups: il distingue le roman de Cordelier, stylistiquement élaboré, du genre des «témoignages», apparemment jugé inférieur. En même temps, il suggère que les événements du roman ne sont pas entièrement fictifs; sinon, pourquoi mentionner le «témoignage» en précisant que c'est un genre dans lequel on ne se trouve *plus*? Ce genre de commentaire suscite peut-être l'intérêt des lecteurs/lectrices qui s'intéressent à des «histoires vraies» ou bien qui cherchent à mieux connaître la vie de l'auteur en question. Or, à mon avis, il suffit parfois d'indices plus faibles, ou en tout cas pas suggérés sur la couverture du livre, pour qu'un lecteur se mette à chercher l'auteur derrière le 'je' du narrateur. En guise d'exemple, le lecteur familier avec l'œuvre d'Annie Ernaux n'est pas sans savoir que pratiquement tous ses écrits sont considérés comme (plus ou moins) autobiographiques, ce qui influencera sans doute sa lecture de *Ce qu'ils disent ou rien*, roman inclus dans mon corpus.

Force est donc de penser, avec Genette et Lejeune, que la forme même des romans de mon corpus, ainsi que des renseignements paratextuels, incitent à une «lecture autobiographique» – que l'on partage ou non la dévalorisation lejeunienne de ce type de lecture. Peut-être pourrait-on parler d'un «pacte autobiographique feint» inhérent au récit homodiégétique à la première personne?

¹⁰ Genette, *Nouveau discours du récit*, p 52

¹¹ *Le pacte autobiographique*, p 169; italiques de l'auteur.

¹² Cf. Cordelier, *La mort de Blanche-Neige*, Stock, 1993, quatrième de couverture.

Sous-genre à succès?

Dans leur étude *Les enjeux du roman pour adolescents*¹³, Danielle Thaler et Alain Jean-Bart exposent l'histoire de ce genre au Québec et en France, et procèdent ensuite à une discussion de l'état des lieux de la littérature pour adolescents. Ils expliquent qu'un sous-genre à grand succès surgit dans les années 1980 et -90, que l'on nomme *the problem novel* d'après son prédécesseur américain¹⁴. Comme cette dénomination l'indique, les romans de ce sous-genre mettent surtout en scène des protagonistes adolescents en détresse – de préférence des jeunes filles, ce qui n'est pas sans intérêt pour mon travail. Il est également intéressant de noter que la forme privilégiée de ces romans est le récit à la première personne¹⁵. Autrement dit, un bon nombre de romans de mon 'corpus féminin' (notamment ceux des années 1980 et -90) cadreraient assez bien avec la description du *problem novel*, à part le fait que les romans que je traite ne sont pas des romans pour adolescents.

Or, faut-il vraiment penser que le seul fait de ne pas être édités et vendus comme des romans pour adolescents empêchent les romans de mon corpus d'être lus par des adolescents? Dans le cas où un lectorat adolescent s'intéresse à ces romans, qu'est-ce qui sépare alors ces textes des romans pour adolescents, à part l'étiquette de «collection jeunesse»? Pas grand-chose, il me semble. Au contraire, si *the problem novel* – roman d'adolescentes narratrices en détresse – a connu un aussi grand succès auprès des adolescents vers la fin du XX^e que l'affirment Thaler et Jean-Bart, qu'est-ce qui nous empêche de penser que les éditeurs aient pu en profiter pour introduire ce sous-genre auprès d'un lectorat adulte? S'adresser à un public adulte promet évidemment une clientèle élargie et, partant, une possibilité d'amélioration des ventes. De plus, la publication d'un roman chez une maison d'édition de littérature générale, plutôt que dans une collection jeunesse, augmente considérablement le statut de ce roman, ce qui n'est pas sans importance. En effet, comme Thaler et Jean-Bart le font remarquer¹⁶, les éditions et collections «de jeunesse» en France sont quelque peu boudées, aussi bien par les auteurs que par les lecteurs, la littérature de jeunesse n'étant pas toujours considérée comme de la «vraie littérature». Suivant ce raisonnement, il ne me semble pas improbable que certains romans de mon corpus soient des romans pour adolescents pour ainsi dire déguisés ou, en d'autres termes, des «faux romans pour adolescents» .

En ce qui concerne les raisons derrière le succès du sous-genre *the problem novel*, Thaler et Jean-Bart se contentent de constater que le roman à la première personne reflète bien l'égoïsme et la crise de notre société de consommation, et que le type de roman qui reflète ainsi la société actuelle plaît à un lectorat adolescent, puisque les jeunes s'adonnent

¹³ Thaler et Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002.

¹⁴ *Ibid.* p. 147

¹⁵ *Ibid.* p. 148

¹⁶ *Ibid.* p. 134

avant tout à une lecture identificatoire¹⁷. Il me semble cependant qu'on pourrait proposer d'autres explications au succès du *problem novel* – surtout si l'on suppose que cette sorte de roman intéresse un lectorat adulte aussi – dont celle qui se rapporte à une lecture autobiographique. Une autre explication possible relève de l'effet produit par la distance entre lecteur et protagoniste. Étant donné qu'une lectrice adulte est plus éloignée (du moins temporellement) qu'une lectrice adolescente des narratrices du *problem novel* – ou celles de mon 'corpus féminin' – il me semble moins plausible que la lecture de cette première soit identificatoire en premier lieu. En revanche, il est possible que l'attrait du sous-genre en question provient précisément de la non-identification de la lectrice (lecteur) avec la narratrice protagoniste. Autrement dit, on aurait affaire à une sorte d'«escapisme inversé» des lecteurs adultes, bien moins infortunés que l'héroïne, mais qui s'intéressent – par empathie, par curiosité ou pour d'autres raisons – à de tels destins tragiques de personnages appartenant à une autre couche d'âge qu'eux, peut-être vivant dans un tout autre milieu que le leur. La distance entre la lectrice/le lecteur adulte et la narratrice adolescente serait donc en quelque sorte la motivation de lecture. «Ce qui se *dissemble* s'*assemble*?»

Critique sociale?

Comme mon étude préliminaire l'a montré, un bon nombre des romans des années 1980 et -90 mettent en scène des adolescentes dans une situation désespérée qui est sans issue, surtout à cause du manque de soutien des parents ou d'autres adultes dans leur entourage. L'interprétation de ces portraits foncièrement pessimistes d'adolescentes en détresse n'est cependant pas évidente, car les romans en question ne présentent aucun «message» univoque ou «thèse» bien nette au lecteur. Il est possible que ce *problem novel* soit un sous-genre à succès, aussi bien dans le domaine du roman pour adolescents, comme Thaler et Jean-Bart le signalent, que dans la littérature générale. En d'autres termes, un bon nombre de lecteurs/lectrices adultes se plaindraient à lire ces histoires d'adolescentes en détresse. Je viens de proposer que ce plaisir témoigne d'un «escapisme inversé», ce qui est peut-être vrai pour certains lecteurs de certains livres de mon corpus. Cette forme de lecture n'est pourtant pas la seule possible. Peut-on voir, dans ce type de roman, une critique sociale? Cela voudrait dire que certains lecteurs interprètent la détresse des adolescentes décrites comme la démonstration par l'exemple d'une situation inacceptable des jeunes filles – femmes en devenir – dans la société d'aujourd'hui. Dans le cas d'une telle interprétation, les romans en question peuvent être considérés comme autant de constatations de l'échec de l'émancipation de la femme et peut-être aussi comme un appel au secours des «jeunes filles en pleurs»; secours qui devrait être apporté par ces adultes qui font pourtant si clairement défaut aux adolescentes dans les romans discutés.

¹⁷ *Ibid.* pp. 152-154

Jeu esthétique?

Les hypothèses proposées jusqu'ici sont toutes plus ou moins proches de la réalité extralittéraire (biographie de l'auteur, situation des jeunes protagonistes dans la société de l'époque du roman etc.). Il ne faut cependant pas oublier que les romans discutés sont les produits d'un auteur ayant fait un nombre de choix narratifs, peut-être pour des raisons spécifiques, comme le laissent croire certains effets de style. La voix narrative d'un personnage adolescent peut ainsi donner lieu à un style particulier, de toute apparence élaboré dans le but d'imiter un «parler jeune». (Citons, à titre d'exemple, *La vie devant soi* de Romain Gary.) De même, le décalage entre l'information donnée par le personnage-narrateur adolescent et l'interprétation du lecteur adulte, contribue à créer un «effet adolescence». La narratrice dans *Les caresses et les baisers*¹⁸, en guise d'exemple, décrit sa liaison avec un garçon de son lycée en termes d'amour réciproque et idéal. Le lecteur adulte est toutefois susceptible de juger les relations «amoureuses» différemment, à mon avis, car elles se basent sur la peur de l'adolescente de perdre son petit ami, ce dont profite ce dernier pour exiger d'elle différents services sexuels. Étant donné que ce décalage entre «vision adolescente» et «vision adulte» revient conséquemment tout au long du roman, il est difficile de croire que l'«effet adolescence» ainsi créé serait dû au hasard.

Le cadre du présent article ne permet naturellement pas d'énumérer tous les effets de style concourant à créer l'illusion d'une «voix adolescente». Je me borne donc à proposer que la perspective adolescente peut relever d'une intention esthétique précise. En d'autres mots, certains romans de mon corpus seraient les produits d'un auteur cherchant, pour une raison ou une autre, à se mettre dans la peau d'un protagoniste adolescent, dont il/elle tâcherait donc d'imiter la voix.

Bibliographie/Références

Corpus de romans

«Corpus féminin»

- Barski, O. 1983: *Chambre 12, n'oublie pas**. Paris: Laffont.
Bazin, H. 1956: *Qui j'ose aimer*. Paris: B. Grasset. Le Livre de Poche.
Boissard, J. 1977: *L'esprit de famille*. Paris: Fayard. Le Livre de Poche.
Bouraoui, N. 1991: *La voyeuse interdite**. Paris: Gallimard.
Cordelier, J. 1993: *La mort de Blanche-Neige**. Paris: Stock.
Dangerfield, Y. 1978: *Les petites sirènes*. Paris: B. Grasset.
Deforges, R. 1978: *Le cahier volé*. Paris: Fayard. Le Livre de Poche.
Ernaux, A. 1977: *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris: Gallimard.
Gallois, C. 1969: *Une fille cousue de fil blanc*. Paris: Buchet/Chastel.

¹⁸ Muller, Dominique, *Les caresses et les baisers*, Paris, Seuil, 1998.

- Labro, P. 1999: *Manuella*. Paris: Gallimard.
- Lacamp, Y. 1998: *Une jeune fille bien comme il faut* (1991). Paris: Librairie Générale française. Le Livre de Poche.
- Mallet-Joris, F. 1951: *Le rempart des béguines*. Paris: Julliard. Le Livre de Poche.
- Muller, D. 1998: *Les caresses et les baisers**. Paris: Seuil.
- Rocheftort, C. 1961: *Les petits enfants du siècle*. Paris: B. Grasset.
- Ryck, F. et Edo, M. 1995: *La toile d'araignée dans le rétroviseur**. Paris: Denoël.
- Sagan, F. 1954: *Bonjour tristesse*. Paris: Julliard. Le Livre de Poche.
- Tasma, S. 1997: *Désolation et destruction**. Paris: Éditions de l'Olivier.

«Corpus masculin»

- Ajar, E. (Romain Gary) 1975: *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France.
- Begag, A. 1989: *Béni ou le paradis privé*. Paris: Seuil.
- Berthaud, F. 1999: *Mal partout*. Paris: Seuil.
- Besson, P. 1986: *La maison du jeune homme seul**. Paris: Albin Michel.
- Cannet, J. 1998: *Simploque le gitan**. Paris: Julliard.
- Chimo 1996: *Lila dit ça**. Paris: Plon.
- Clamour, J. 1979: *Un nuage au plafond*. Paris: Calmann-Lévy.
- Giesbert, F-O. 1992: *L'Affreux**. Paris: Grasset.
- Jardin, A. 1986: *Bille en tête**. Paris: Gallimard.
- Klotz, C. 1989: *Killer kid**. Paris: Albin Michel.
- Lanzmann, J. 1965: *Qui vive*. Paris: Denoël.
- Le Touze, G. 1992: *Comme tu as changé**. Paris: Éditions de l'Olivier.
- Rivoyre, C. de 1962: *La glace à l'ananas*. Paris: Plon.
- Rocheftort, C. 1969: *Printemps au parking*. Paris: B. Grasset. Le Livre de Poche.
- *) Corpus de romans étudiés dans «À l'ombre des jeunes filles en pleurs».

Ouvrages cités

- Genette, G. 1983: *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, coll. «Poétique».
- Isaksson, M. «À l'ombre des jeunes filles en pleurs: notes sur la représentation des narratrices adolescentes dans quelques romans français contemporains». Dans *Paroles Gelées* 1999, University of California Los Angeles: Department of French and Francophone Studies; à paraître.
- Lejeune, P. 1996: *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Points».
- Thaler, D. et Jean-Bart A. 2002: *Les Enjeux du roman pour adolescents: roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*. Paris: L'Harmattan.

Marita Jabet
Université de Lund

Phénomènes abidjanais ?

1. Introduction

Dans cet article, nous traiterons de deux phénomènes observés dans notre corpus de français parlé à Abidjan. Il s'agit de l'absence de déterminant dans certains syntagmes nominaux et de l'absence de pronom sujet dans certaines propositions. Dans quels contextes ces phénomènes apparaissent-ils ? Comment peut-on les expliquer ? Sont-ils des phénomènes abidjanais ?

1.1 Une variété abidjanaise ?

La Côte-d'Ivoire est l'état le plus francophone au sud du Sahara depuis le début du XX^e siècle. À part les autochtones, la population de la capitale économique d'Abidjan, dépassant les deux millions, est constituée d'une communauté française importante et des afflux de populations africaines proviennent aussi bien du pays même, que des pays voisins. Plusieurs chercheurs africanistes (p.ex. Lafage, Manessy et Simard) discutent sur l'existence d'une variété de français abidjanaise ou ivoirienne issue de cette situation. C'est ce français oral qui est notre objet d'étude.

1.2 Descriptions du français populaire d'Abidjan/ivoirien

L'ouvrage d'Hattiger (1983) concerne surtout la morphosyntaxe du syntagme nominal (désormais *SN*) chez des locuteurs basilectaux.¹ Les cas où se maintient en *F.P.A.* (le français populaire d'Abidjan) le système d'actualisation du nom de la langue cible sont rares dans son corpus. Ils se retrouvent essentiellement devant *femme, fille, garçon* mais pas systématiquement (1983: 71).

L'article disparaît parfois, et ce, devant la plupart des noms, ce qui selon Hattiger est dû à un processus de réduction morphologique du système de la langue cible. Devant certains noms africains, comme par exemple *gbaka, attiéké, bananes, manioc, pagne* et aussi devant les lexèmes français fréquents *accident* et *affaire*, l'omission de l'article se fait systématiquement, cf. (1):

(1) / *ty vø paŋ* / 'tu veux un pagne'.

¹ Le terme basilectaux s'utilise pour désigner les locuteurs de bas niveau, c'est-à-dire les plus éloignés de la variété standard.

Les noms marqués par \emptyset ont la valeur d'indéterminés : « Il semble possible de dire qu'en F.P.A. le morphème \emptyset confère aux noms qu'il marque une valeur d'indétermination qui est exprimée en langue cible soit par l'article défini à valeur générique (le, la, les) soit par l'article indéfini (un, une, des) » (Hattiger 1983: 87).

Une marque d'actualisation du nom propre au F.P.A. est celle de /la/ postposé à un nom, ce qui représenterait un stade de grammaticalisation plus évolué que pour /la/ postposé dans d'autres français d'Afrique. Voici un exemple, rendu ici par des caractères d'orthographe, où Hattiger (1983 : 81) a comparé la distribution d'un nom sans déterminant préposé (2a) avec un nom sans déterminant préposé mais avec /la/ postposé (2b) :

- (2) a) *je vais planter café.* b) *café là ça donne pas.*

Selon l'interprétation d'Hattiger, /la/ peut marquer un nom qui, marqué par le morphème \emptyset , est déjà apparu dans le discours. C'est le cas le plus fréquent dans son corpus. La valeur change ainsi à une restriction de sens. Le morphème *un* exprime la valeur d'indéfini conforme à la langue cible et la valeur d'un numéral. Les trois morphèmes de \emptyset , de /la/ et de *un* sont en concurrence entre eux et remplacent en langue cible les articles partitifs, définis et indéfinis.

Lafage (1996 : 595-597) relève, tout comme Hattiger, des phénomènes de réduction. Il y a dans le *F.P.I.* (le français populaire ivoirien) une « diminution du nombre de formes d'un paradigme donné, par exemple, pronoms personnels » et une « disparition de morphèmes marqueurs, par exemples articles », et « de morphèmes relateurs ». Le français des scolarisés reste marqué par le F.P.I., puisqu'ils l'utilisent entre eux comme véhiculaire.²

Les événements sociaux des années 90 ont abouti à une démocratisation de la langue française. Lafage renvoie à des enquêtes chez des non-scolarisés abidjanais qui montrent que « les jeunes ne conservent plus que quelques traits du F.P.A. et que leur français tend à se rapprocher du parler familial d'un scolarisé moyen » (interviewée par Gadet 1995 : 106-108).

1.3 Corpus

Notre corpus consiste en interviews en français enregistrés à Abidjan avec dix locuteurs adultes. Les informants étaient initialement cherchés parmi les Baoulés, la plus grande ethnie sur Abidjan. Selon Creissels et Kouadio (1977), le baoulé constitue avec l'agni un seul domaine linguistique qui font partie de l'aire *kwa*. Six locuteurs ont une L1 appartenant aux langues kwa. Le français étant la langue officielle et la langue véhiculaire de la population en

² Une langue véhiculaire est un moyen de communication interethnique.

question, nous avons inclus trois locuteurs de l'aire *gur* et un quatrième de l'aire *mandé*. Cette distribution sert bien à notre but d'étudier le français local parlé par des locuteurs ayant été plus ou moins scolarisés et vivant dans de différentes situations sociales.

Dans Sjöblom Jabet (2001), les locuteurs ont été placés en différents niveaux linguistiques,

Stade bas	Stade intermédiaire	Stade avancé
Bernadou - BER	Caroline - CAR	Éric - ERI
Edgar - EDG	Évelyne - EVE	Marianne - MAR
Victor - VIC	Jean-Pierre - JEP	Georges - GEO Konan - KON

les stades bas, intermédiaire et avancé. Ces stades sont présentés à gauche avec les noms fictifs des locuteurs et leurs abréviations utilisées ultérieurement. Même si tous les

locuteurs ne sont pas de la même ethnie, nous sommes contente d'avoir à notre disposition la description détaillée sur une des langues premières principales, à savoir celle sur le baoulé faite par Creissels et Kouadio (1977).

1.4 Cadres et modèles théoriques

Notre intérêt porte surtout sur la référence aux entités et au mouvement référentiel (décrit par Klein et von Stutterheim 1991), dans les propositions du discours, d'après un modèle d'analyse de Noyau (1997). Cela veut dire qu'uniquement les expressions référentielles ont été prises en compte. Les participants (actants) des procès verbaux sont des *personnages* (avec le trait [+humain]) et les *objets* (avec le trait [-humain]). Les participants objets ont été divisés en noms comptables et noms massifs, car ils se comportent différemment pour la détermination nominale et la pronominalisation en français.

En travaillant avec les productions de locuteurs dont les langues premières (désormais *L1*) et la langue seconde (le français) sont typologiquement éloignées, nous avons trouvé de grande utilité l'analyse de Lambrecht (1994), selon laquelle la catégorie de structure informationnelle, l'identifiabilité, est une catégorie universelle qui est corrélée de façon imparfaite et non-universelle avec la catégorie grammaticale de définitude. Quelque chose qui compte pour les choix d'expressions linguistiques du locuteur est le *statut d'activation* des références. Au moment de l'énonciation, le locuteur présume qu'un référent est représenté mentalement chez le destinataire comme déjà *actif*, comme *accessible* ou comme *inactif* (cf. Lambrecht 1994 : 76).

Notre analyse préalable a montré que les référents de statut actif sont, comme prévu, (hypothèse adaptée de Lambrecht) la plupart du temps pronominaux et inaccentués – mais que certaines références pronominales sont omises là où en français standard des reprises

anaphoriques sont obligatoires. Pour les références lexicales, les SN sans déterminant sont prévus d'apparaître là où le locuteur présume que les référents sont actifs ou accessibles pour l'interlocutrice.

1.5 But

En appliquant les cadres et modèles mentionnés en 1.4, nous voudrions présenter des critères sémantiques qui contribuent à caractériser et expliquer les phénomènes d'absence de déterminant préposé au SN et d'absence de pronom sujet dans le français parlé à Abidjan.

2. Analyse des propositions contenant des syntagmes nominaux sans déterminant

Commençons par le phénomène d'absence de déterminant. Le tableau 1 ci-dessous nous permet d'étudier les types de participant des références et les occurrences des syntagmes nominaux sans déterminant (désormais \emptyset SN) chez les locuteurs, groupés selon notre catégorisation de ces derniers en stades respectifs. En omettant les cas un peu incertains, les \emptyset SN totalisent 77 références, dont 5% seulement aux participants personnages, 32% aux participants objets : noms comptables et 62% aux participants objets : noms massifs. 70% se retrouvent chez les locuteurs du stade bas, 28% chez ceux du stade intermédiaire et 1% seulement chez ceux du stade avancé. Nous pouvons constater que BER a produit 42 % des \emptyset SN.

Tableau 1. Références lexicales par Ø SN

<i>Stades</i>	<i>Locuteurs</i>	<i>Participants personnages</i>	<i>Participants objets : noms comptables</i>	<i>Participants objets : noms massifs</i>	Σ	%
<i>Bas</i>	<i>BER</i>	3	3	26	32	42
<i>Bas</i>	<i>EDG</i>	-	6	8	14	18
<i>Bas</i>	<i>VIC</i>	-	3	5	8	10
<i>Interm.</i>	<i>CAR</i>	-	2	3	5	6
<i>Interm.</i>	<i>EVE</i>	1	3	6	10	13
<i>Interm.</i>	<i>JEP</i>	-	7	-	7	9
<i>Avancé</i>	<i>ERI</i>	-	-	-	-	-
<i>Avancé</i>	<i>MAR</i>	-	-	-	-	-
<i>Avancé</i>	<i>GEO</i>	-	1	-	1	1
<i>Avancé</i>	<i>KON</i>	-	-	-	-	-
		4 (5 %)	25 (32 %)	48 (62%)	77	99

Étant donné que les références lexicales aux personnages par Ø SN ne sont pas très nombreuses, nous allons les laisser et continuer par les références aux objets.

2.1 Références lexicales aux objets : noms comptables par Ø SN

Voici d'abord des occurrences où des participants objets : noms comptables (désormais *objets comptables*) sont introduits comme de nouveaux référents par un SN sans déterminant. Les référents ont le statut inactif.

(3) *après/t/ on coupe ça <ah oui>³ on va aller met sac là-bas.* (EDG). 'après on coupe ça ... on va le mettre dans le sac qu'on a apporté' [?] ⁴

(4) *et une fois j'ai fait ça et j'suis allée en classe et déposE⁵ balai.* (EVE). 'et une fois j'ai fait ça et je suis allée en classe déposer un balai' (ou : 'et j'ai déposé un balai').

³ Les interventions de la part de l'interviewer sont entourées par < >.

⁴ Lorsque nous hésitons devant une interprétation, nous mettons un point d'interrogation entre crochets.

⁵ E est utilisé pour marquer l'incertitude vis-à-vis de la transcription d'une forme morphologique, par exemple *déposer* ou *déposais*.

- (5) *oui oui les parents ils sont venus avant, parce que on a **plantation** de café, cacao.*
(BER). ‘oui oui, mes parents sont venus (en Côte d’Ivoire) avant (ma naissance), parce qu’on a une plantation de café et de cacao’.

La seule occurrence de Ø SN chez un locuteur du stade avancé se trouve dans le texte de GEO, également devant le nom *plantation*. Mais le référent dans (6), comme ceux dans les exemples suivants, a le statut actif. Il s’agit soit d’une auto-reprise, soit d’une répétition d’après l’interlocutrice.

- (6) *euh, ss l’année passée, je suis allé presque deux fois par mois. <ah oui.> parce que j’ai commencé à faire des plantations, <ah oui.> bon **plantations** de café et de cacao.*
(GEO). ‘... bon des plantations de café et de cacao’.

- (7) *non j’ai pris, j’ai pris un petit diesel ca(r) <oui.> oui j’ai pris **car** pour veni(r).* (EDG).
‘... oui j’ai pris un car pour venir.’

- (8) <c’est grand le village ?> *oui **village** c’est grand.* (VIC)

- (9) *si, c’est mon nom de naissance. enfin w [= prénom]⁶ c’est **nom** chré chrétien.* (JEP)

Parmi d’autres références sans déterminant aux objets comptables de notre corpus, on trouve *affaire* chez CAR, le seul nom des exemples d’Hattiger qui sont systématiquement actualisés en F.P.A. sans article (cf. 1.2). Par contre, *banane* apparaît également chez CAR mais garde l’article (cf. l’exemple 22).

Dans la terminologie d’Hattiger, nos exemples (4-7) peuvent être dits d’avoir une valeur d’indéterminés et se remplaceraient en français standard par l’article indéfini. Nous préférons utiliser le terme de *non-spécifique*. Les exemples (3), (8) et (9) ont, à notre avis, plutôt une lecture spécifique, et se remplaceraient en français standard par l’article défini ou par le déterminant possessif. Il ne s’agit pas là de sens générique ou non-spécifique.

Le manque de déterminant des exemples (6-9) s’explique mieux par leur identifiabilité, leur statut d’activité dans le registre du discours. Les référents sont connus et actifs textuellement par les propositions précédentes. Les exemples (3-5) avec les référents inconnus, ou inactifs, sont difficiles à expliquer. Les locuteurs essaient sans doute de rendre accessibles les référents de par la situation, mais cela ne semble pas très réussi. Aussi ces propositions se retrouvent-elles chez les locuteurs des stades bas et intermédiaires.

⁶ Les commentaires à propos de la transcription sont entre crochets.

2.3 Références lexicales aux objets : noms massifs par Ø SN

Chez les Abidjanais basilectaux, ce sont les références aux objets : noms massifs (désormais *objets massifs*) qui témoignent le plus souvent d'écarts du système grammatical français. Les références aux noms massifs exprimées en français métropolitain par les articles définis et partitifs - dans le sens générique et non-spécifique – sont souvent exprimées par des Ø SN dans les pidgins et créoles à base française (Reinecke 1971, Hymes 1971, Fattier 2000 et communication personnelle). Dans le baoulé et d'après nos connaissances dans les autres L1 des Abidjanais, les marques d'actualisation du nom sont toujours postposées au nom qu'elles déterminent et ne s'ajoutent que pour les référents spécifiques. Le nom générique s'actualise sans marque et ceci va aussi pour le non-spécifique et le pluriel, aussitôt que l'information est redondante pour la compréhension (cf. Creissels et Kouadio 1977).

Les SN à valeur non-spécifique et générique qui sont normalement rendus en français standard par les articles partitifs et définis pour marquer les noms massifs peuvent être considérés comme des structures marquées. Dans le F.P.A., il ne semble pas y avoir de distinction entre ces valeurs, puisque les deux sont souvent exprimées par des Ø SN. Ceci est illustré par les exemples (10) et (11) du texte de BER, le locuteur qui à lui seul a produit la moitié des occurrences de Ø SN dans les références aux objets massifs. Ensuite, nous montrerons les différentes valeurs du nom *manger*, que nous interprétons comme variante locale pour *nourriture*. Le nombre d'occurrences supplémentaires est mis entre parenthèses.

(10) *vous connaît maïs ?* (+2) (BER). 'vous connaissez le maïs ?'

(11-13) *je pense comme ça à mon avenir. <oui cultiver euh.> voilà cultiver <oui.> maïs <oui.> et puis cultiver cacao, et puis cultiver café.* (+1) (BER). '... voilà, cultiver ... du maïs,... et puis cultiver du cacao, et puis cultiver du café.'

(14) *je fais le manger. <oui.> oui. <pour, pour les autres familles aussi?> non, je fais pas le manger pour le / je fais manger pour le patron, <ah, pour le patron.> pour le patron.* (VIC). 'Je fais la cuisine ...oui ...non je ne fais pas la cuisine pour le, je fais la cuisine pour le, je fais la cuisine pour le patron'.

(15) *c'est c'est manger chose(s) c'est manger mir.*⁷ (+ 4) (BER). 'C'est de la nourriture d'ingrédients [?], c'est de la nourriture de mil.'

(16) *ça rend des petits trucs comme ça. <ah oui.> bon pendant deux jusqu'à six mois comme ça <mhm.> ça peut veni(r) manger.* (+1) (EDG). '...bon, au bout d'une période de deux à six mois, ça peut devenir de la nourriture.'

⁷ En vérifiant dans l'Inventaire (1988), nous n'avons pas trouvé 'mir'. Il s'agit en effet de mil.

Voici encore quelques exemples où le nom nu a une valeur générique :

(17) *vous connaît mir ?* (BER). ‘vous connaissez le mil ?’

(18) *parce que cacahuètes⁸ on l'appelle &rasid.⁹* (+1) (BER). ‘parce que les cacahuètes, on les appelle de l’arachide’.

Dans les exemples suivants, c’est la valeur non-spécifique qui est exprimée par le Ø SN :

(19) *oui c'est cacahuète(s) oui.* (BER). ‘oui, ce sont des cacahuètes, oui.’

(20) *et puis il y a kabato.¹⁰* (+ 1) (BER). ‘et puis, il y a du kabato’.

(21) *on met farine beaucoup.* (+2) (BER). ‘on met beaucoup de farine’.

(22) *en revenant au village bon, on prend quelque chose, des fois un morceau de taro ou bien une banane dépose sur la tête) ou bien igname(s).* (CAR). ‘... ou bien de l’igname/des ignames’.

La plus grande catégorie d’objets massifs sans déterminant de notre corpus est celle des aliments. Les lexèmes utilisés par BER appartiennent aux noms devant lesquels l’article disparaît parfois, c’est-à-dire comme dans la majorité des cas, selon Hattiger (cf. 1.2). Chez BER, les entités *cacahuète(s)*, *(a)rachide*, *kabato*, *mir (mil)* et *maïs* sont systématiquement employées sans déterminant, lors de l’absence d’un quantifieur. D’autres exemples d’aliments d’utilité générale sont *farine* dans (21) et *manger*’ (14-16). L’emploi nominal de *manger* se confirme dans (14), puisqu’un déterminant est parfois présent devant ce lexème. VIC utilise l’article défini pour introduire le référent (*je fais le manger*).

En introduisant le référent *mil*, EDG l’exprime préposé d’un déterminant (23). Quand ce référent est changé en *manger*, comme montré dans (16), et quand il est réintroduit comme *petit petit mil comme ça* (24), il n’y a plus de déterminant :

(23) *une fois quand j’ai grandi j’ai fait le, on /ch/ème [= sème], on creusE le trou comme ça, on met le mil +/-*. <ah oui.> +, *jusqu’à ça va grandi(r)*.

‘quand j’ai grandi, j’ai fait le (j’ai travaillé aux champs), on semait, on creusait des trous, on plantait du mil ... en attendant que cela pousse.’

⁸ Ce référent a été introduit comme /pederasid/ (= un peu d’arachide). Après le changement, nous continuons à le considérer comme objet massif.

⁹ & introduit une suite rendue phonologiquement.

¹⁰ Le *kabato* est un plat régional.

(24) *et puis ça fait petit petit mil comme ça, <mhm > comme les fruits.* (EDG).

‘et puis ça fait du petit mil comme ça ...’.

La présence d'article dans l'introduction et l'absence d'article dans les maintiens et les réintroductions des référents *manger* et *mil* indiquent, à notre avis, l'importance de l'identifiabilité pour l'emploi des déterminants. Dans (14) et (23-24), VIC et EDG marquent les référents inactifs par l'article défini et lorsque les référents sont activés dans le registre du discours, il n'y a plus besoin d'article.

Une deuxième catégorie sémantique des objets massifs dont les référents sont souvent exprimés par des Ø SN appartient au thème de travail et de métier¹¹. Pendant que les expressions pronominales se font comme en français standard, les expressions lexicales témoignent de divergences. Chez EDG, le nom massif (*gardiennage*) a été introduit par un SN défini : *mais c'est le gardiennage*. Le référent est ensuite maintenu par un Ø SN : *c'est gardiennage seulement* (26). Dans une proposition intermédiaire, le référent apparaît comme Ø SN nié, (25) :

(25) *mais je n'ai pas métier.* (EDG). ‘mais je n'ai pas de métier’.

(26) *c'est gardiennage seulement.* (EDG). ‘c'est seulement le gardiennage (que je pourrai faire)’.

Dans le texte d'EVE, des sortes de sous-classes du référent *métier* sont introduites par des SN sans déterminant préposé, comme dans (27-28) :

(27-28) <... dans dix ans par exemple, qu'est ce que tu voudras faire?> *bon, soit commerce, ou bien travail chez quelqu'un comme ça, <oui.> comme je le fais actuellement.* (EVE). ...‘bon, soit du commerce ou bien du travail chez quelqu'un ... (? 12)

Un exemple de *travail* sans déterminant se retrouve également dans le texte de CAR et dans celui de VIC, *travaille* en tant que nom nu (cf. note 12).

¹¹ Nos réserves quant au caractère massif du référent *métier*.

¹² Les noms et les verbes *travail/travaille/travaille* sont souvent mélangés dans le français parlé à Abidjan.

Une troisième catégorie d'objets massifs est celui où le locuteur parle d'une langue spécifiée dans un contexte qui en français standard demanderait l'article. Il y a 6 occurrences de ce type, mais pour nous, elles sont moins intéressantes, comme de l'autre côté, les Abidjanais utilisent aussi souvent l'article là où il est omis en français standard. Avec les trois catégories de \emptyset SN mentionnées pour les références aux objets massifs, il y a quelques occurrences de lexèmes singuliers sans déterminant.

3. Analyse des propositions contenant des omissions de pronom sujet

Le deuxième phénomène à examiner ne semble pas relever d'une influence cognitive africaine. Le sujet grammatical du baoulé doit toujours être explicite et préposé au verbe. Mais c'est chez CAR, locutrice de L1 baoulé, qu'on retrouve la moitié de ces omissions.

Tableau 2. Absence de pronom sujet

<i>Stades</i>	<i>Locuteurs</i>	<i>P \emptyset</i>
<i>Bas</i>	<i>BER</i>	1
<i>Bas</i>	<i>EDG</i>	2
<i>Bas</i>	<i>VIC</i>	1
<i>Intermédiaire</i>	<i>CAR</i>	8
<i>Intermédiaire</i>	<i>EVE</i>	2
<i>Intermédiaire</i>	<i>JEP</i>	0
<i>Avancé</i>	<i>ERI</i>	0
<i>Avancé</i>	<i>MAR</i>	0
<i>Avancé</i>	<i>GEO</i>	1
<i>Avancé</i>	<i>KON</i>	1
	Total	16

Dans le tableau 2 à gauche, nous pouvons voir les taux des omissions de pronom sujet, *P \emptyset* , de chaque locuteur concerné et au total. Uniquement les cas clairs et de statut référentiel ont été inclus.

Le corpus d'Hattiger montre des exemples où plusieurs procès envisagés comme distincts et s'intégrant chronologiquement s'expriment dans une suite conçue comme un tout. Hattiger suggère qu'un processus de réduction indépendant des L1 rencontre dans celles-ci « des structures qui favorisent son accomplissement » (1983 : 222).

Nous prétendons pourtant que les pronoms personnels omis dans des suites de procès ne doivent pas être considérés ni comme des réductions morphologiques, ni comme des mots fonctionnels non acquis, puisque ces pronoms existent autour de l'élément omis. Dans notre corpus, les occurrences de sujet pronominal zéro ne sont pas très nombreuses mais elles sont d'autant plus intéressantes que des explications de transfert directement des L1 s'avèrent difficiles.

Dans (29), BER fait l'omission du sujet 'vous'. 'Vous' est explicite et actif dans la proposition précédente, mais cette anaphore zéro est agrammaticale en français.

(29) *vous connaît ça?* <ah oui.> **connaît** l'eau ? (BER). '...vous connaissez l'eau ?'

Dans (30) et (31), Caroline fait des omissions de référence aux protagonistes et dans (32), c'est 'on' générique qui est omis :

(30) *et après quand les mamans viennent, elles travaillent jusqu'à qu'e(lles) sont fatiguées, prenE un repos.* <mhm.> (CAR). '...Et après quand les mamans revenaient, car elles travaillaient jusqu'à ce qu'elles soient fatiguées puis elles prenaient un repos.'

(31) *on revient à la maison, on se lave, on mange. pour étudier le soir c'est palabre. si papa n'est pas là, <oui.> touche pas.* (CAR). 'On (= nous) ne touche pas aux devoirs.'

(32) *petit apatam ? <c'est un petit chalet, une petite maison ?> de fois cE sont les feuilles de bananes. <ah oui> puis on met là(des)sus. <ah oui, d'accord> on plante quatre bois là, puis on met là(des)sus + <mhm> se protège contre <pour pour +...> le soleil là.* (CAR). '... on s'y protège du soleil.'

Si chez Edgar dans (33) le premier pronom sujet est mal prononcé, on peut voir par la suite qu'il s'agit de 'tu'. Mais avant cela, il y a un sujet P Ø en position obligatoire. Dans (34), la référence au premier protagoniste est également un pronom sujet omis dans une position de maintien obligatoire. Même si le référent 'je' est actif et explicite dans la proposition précédente, ce genre de sujet nul n'est pas grammatical en français :

(33) *oui faut que tout [= tu], voilà, faut que +/. <ou c'est quoi travailler la terre? > oui. <oui.> voilà, faut que va arroser toujours avec l'eau, et puis ça va pousser grandi(r) comme ça.* (EDG). '... faut que tu ailles arroser tout le temps...'

(34) *non j'ai pris, j'ai pris un petit diesel ca(r), <oui.> oui j'ai pris car pour veni(r). <oui. alors il fallait avoir un peu d'argent? > oui oui, pour aller, fait les trucs comme ça au village.* (EDG). '...pour pouvoir faire le voyage, j'ai fait des petits boulots au village.'

Dans le texte d'Évelyne, le personnage secondaire, le serpent, a un rôle clef. Le référent a été introduit par une construction de focalisation exprimée par un SN indéfini, donc une introduction en focus bien accentuée. Le premier maintien, (35), se fait pourtant implicitement par un zéro qui n'est pas grammatical en français. La référence précédente est faite par l'interlocutrice, donc le référent est actif, mais cela n'empêche pas que la proposition soit agrammaticale.

(35) <il a craché dans les yeux? > *oui*. <oui> *étE derrière bois* <ah oui? > *moi, je l'a pas vu*. (EVE). '... il était derrière un arbre/ caché dans le bois...'

Enfin Konan fait une référence zéro en position obligatoire, (36). Dans la proposition précédente, le référent de premier protagoniste est très explicitement exprimé, aussi bien par la thématisation que par la reprise anaphorique : *nous on est* ... Le même contenu est ensuite repris mais sans le pronom sujet : *sommes*... Peut-être Konan fait-il une autocorrection pas trop réussie. Il nous semble une personne très anxieuse de bien s'exprimer.

(36) *mais bon eh +/*. <oui.> +, *c'est pas eh, / on est encore très fortement, sous l'influence de de nos parents parce que nous on est la génération charnie(re)*.<oui.> *sommes la génération charnie(re)*. (KON). '... nous sommes la génération charnière'

Des 8 occurrences restantes de P Ø, 5 relèvent du texte de CAR. L'absence de pronom sujet se fait là où le référent est déjà actif et donc redondant pour la compréhension. Il est souvent explicite, auparavant introduit et répété par le locuteur lui-même, soit par l'interlocutrice. C'est un phénomène qui a également attiré l'attention de Ploog qui dit qu'en « abidjanais, le sujet Ø est, malgré certaines restrictions syntaxiques, parfaitement possible lorsque le référent est saillant, à travers la situation ou le cotexte » (2001 :132 note 6).

4. Conclusions

Nous avons voulu montrer que, dans le français parlé à Abidjan, les noms sans déterminant préposé n'apparaissent pas seulement le plus souvent chez les locuteurs basilectaux et dans le sens non-spécifique ou générique, comme l'a fait remarquer Hattiger, mais aussi que ces occurrences dépendent de critères sémantiques et énonciatifs. Les noms à valeur générique sont toujours facilement accessibles au destinataire du message, comme le sont également les noms à valeur non-spécifique dans beaucoup de langues. Nos locuteurs du stade bas, et moins souvent ceux du stade intermédiaire, semblent avoir été influencés d'une façon africaine de concevoir les procédés d'actualisation du nom ou au moins se servent-ils de structures non marquées.

Pour les noms massifs sans déterminant, il peut s'agir d'introduction de nouveaux référents ou d'autres types de référenciation. Les noms comptables sans déterminant peuvent également rendre accessibles des référents qui ont déjà été introduits. Dans notre corpus, il y a cependant aussi des exemples où des noms comptables à valeur spécifique servent d'introduction de

nouveaux référents (c'est-à-dire des référents à statut inactif). Ces exemples ne s'expliquent donc pas par des critères sémantiques ou énonciatifs.

Le phénomène d'absence de déterminant ne nous paraît pas spécifique pour le français parlé à Abidjan mais semble néanmoins plutôt reconnu comme trait caractéristique par les membres mêmes de cette communauté linguistique. Les enquêtes de Lafage (dans Gadet 1995) montrent qu'il y a un désir commun des locuteurs, en particulier parmi les jeunes, d'avoir un parler local et non pas essayer d'imiter l'accent de Paris. Toutefois, l'on peut ainsi reconnaître que les noms nus font part d'une caractéristique sans pour autant être uniques.

Les omissions de pronom sujet, tels que dans nos exemples, pourraient être un phénomène abidjanais issu des principes d'économie de langue. Jusqu'au présent, nous n'avons pas réussi à trouver trace ailleurs d'un tel phénomène en français, mais c'est une hypothèse difficile à contrôler.

Bibliographie/Références

- Creissels D. & Kouadio N. 1977 : *Description phonologique et grammaticale d'un parler baoulé*. Abidjan : I.L.A.
- Fattier D. 2000 : Genèse de la détermination postnominale en haïtien : l'empreinte africaine : 39-46. *L'information grammaticale* n° 85, mars 2000.
- Gadet F. 1995 : Sur le terrain. Interview de Suzanne Lafage (Université Paris III) : 101-108. *LINX* 33, 'Situations du français'.
- Hattiger J-L. 1983 : *Le français populaire d'Abidjan : Un cas de pidginisation*. Abidjan : I.L.A., n° 87.
- Hymes D. 1971 : Introduction. Hymes D. (ed.) *Pidginisation and Creolization of Languages* : 43-45. Proceedings of a conference held at the University of the West Indies Mona, Jamaica, avril 1968. Cambridge University Press.
- Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique Noire*. 1988. Équipe IFA: EDICEF / AUPELF.
- Klein W. & von Stutterheim C. 1991 : Text structure and referential movement. *Sprache und Pragmatik* 22. Lund : Arbeitsberichte.
- Lafage S. 1996 : La Côte-d'Ivoire : Une appropriation nationale du français ? de Robillard D. et al. *Le français dans l'espace francophone, Description linguistique et sociolinguistique de la francophonie* : 577 - 602. Tome 2. Paris : Honoré Champion.
- Lambrecht K. 1994 : *Information structure and sentence form. Topic, focus, and the mental representations of discourse referents*. Cambridge (GB): Cambridge University Press.
- Manessy G. 1994 : *Le français en Afrique Noire. Mythe, stratégies, pratiques*. Paris : L'Harmattan.
- Noyau C. 1997 : *Module d'analyse de récit*. Document de travail. Université de Paris X - Nanterre.

- Ploog K. 2001: La position initiale et la valeur thématique dans trois dispositifs syntaxiques du français parlé abidjanais. *Revue de Sémantique et Pragmatique* : 129-150. Numéro 9/10.
- Reinecke J. E. 1971 : Tây Bõï: Notes on the Pidgin French of Vietnam. Hymes D. (ed.) *Pidginisation and Creolization of Languages* : 47-56. Proceedings of a conference held at the University of the West Indies Mona, Jamaica, april 1968. Cambridge University Press.
- Simard Y. 1994: Les français de Côte d'Ivoire. *Langue française*, n° 104.
- Sjöblom Jabet M. 2001 : *La référence aux entités dans les lectures de français de locuteurs abidjanais*. Mémoire de DEA. Université de Paris -X Nanterre.

Christina Jenkins
Université de Trondheim - NTNU

Les procédés référentiels dans les portraits journalistiques

Introduction

Mon intérêt pour les procédés référentiels dans les portraits journalistiques en particulier s'explique du fait que mon travail de thèse consiste à présent à chercher tous les traits récurrents dans 30 portraits tirés de journaux, d'hebdomadaires et de mensuels. L'objectif principal de ce projet est d'arriver à une description du portrait journalistique qui assemble les régularités et tendances typiques pour ce genre de discours médiatique. Cet objectif est à son tour motivé par des questions plus fondamentales : Comment sommes-nous capables de reconnaître les textes en tant que représentations de tel ou tel genre ? Quels sont les éléments textuels qui trahissent l'appartenance à un genre particulier ? Il s'agit donc d'essayer d'explicitier le côté textuel de ce type de catégories, qui font partie de notre compétence langagière en tant que conventions agissant tant sur la réception que sur la production de textes.

Pour préciser ce qu'est qu'un portrait journalistique, je cite une description trouvée dans un manuel de journalisme :

«Article dessinant la personnalité de quelqu'un (connu ou non) à travers ses caractéristiques : biographie, activités, déclarations, manière d'être, apparence physique...» (*Le guide de l'écriture journalistique*, Martin-Lagardette 2000)

Le terme «portrait» est emprunté à l'art plastique, et à l'instar du portrait peint, l'article portrait vise à révéler l'âme ou la personnalité d'une personne. Seulement l'article emploie des mots plutôt que des coups de pinceau. Le portrait écrit présente évidemment l'avantage de pouvoir faire rentrer beaucoup plus d'éléments descriptifs, comme toutes sortes d'informations sur la vie de la personne. L'article est souvent basé sur une interview, mais pas nécessairement. Le journaliste peut choisir le degré d'intervention de la voix de la personne décrite en y acceptant plus ou moins de citations de celui-ci. En examinant l'occurrence de pronoms personnels «je», on aura vite une impression de la quantité de citations. Dans mon corpus il y a par exemple dans un portrait du top model Naomi Campbell 57 occurrences de «je» référant à elle, alors que dans un portrait d'Elisabeth II, il n'y a qu'un seul «je» référant à la reine. Ceci signale l'absence d'entretien préalable, sans surprise si l'on considère la volonté royale de préserver ses distances. Quel que soit le degré d'intervention, la description de l'individu reste dominée par l'impression qu'en tient le journaliste et «metteur en scène» du texte.

Puisque j'ai choisi de m'occuper des aspects génériques du portrait, il importe de noter que le concept de genre a subi une modernisation considérable ces 20 dernières années, une modernisation qui a été caractérisée comme «une tournure pragmatique».¹ Tandis qu'auparavant les genres appartenaient au domaine de la littérature, ils sont maintenant plutôt considérés comme des conventions régulatrices de toutes nos pratiques discursives, et aussi indispensables à la réussite de toute communication langagière. La reconception du terme *genre* consiste en outre en ce que le contexte (situationnel et culturel) est considéré comme primordial pour l'existence, la forme et le développement des genres. En dépit de cette prédominance du contexte, mon hypothèse est que les portraits matériels sont des phénomènes langagiers et restent par là soumis à des contraintes linguistiques, ainsi qu'à des normes textuelles.

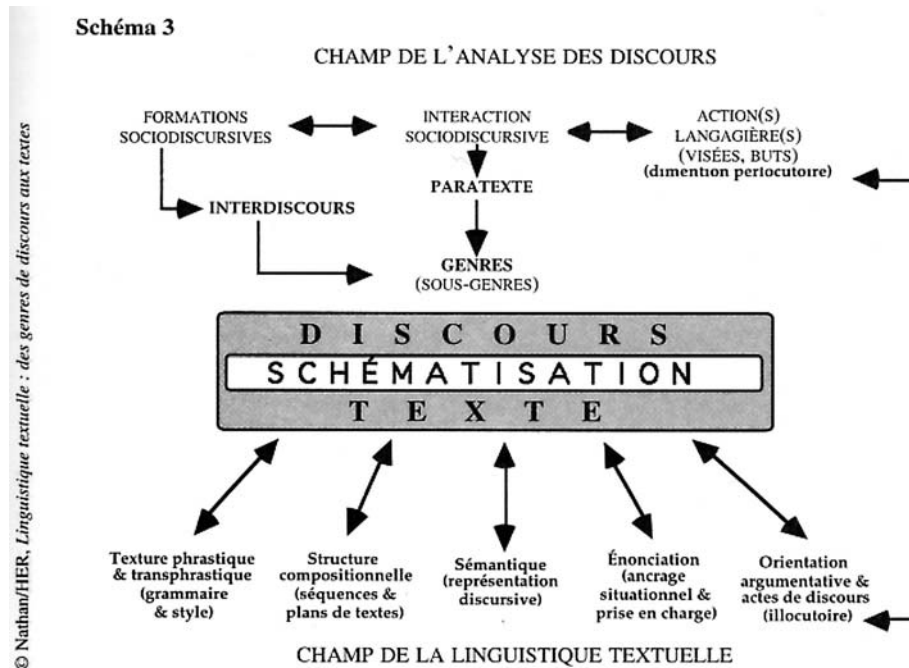
Gardant pour but d'explicitier les normes textuelles du portrait, je tiens à adhérer au «principe de modestie» avancé par Jean Michel Adam, selon lequel il faut, dans l'approche linguistique des genres, limiter les ambitions à des objectifs descriptifs.² Je me concentrerai ainsi uniquement sur les aspects qui me paraissent être typiques et alors pertinents pour une description du genre. La présentation de ces aspects viendra après un aperçu rapide du support théorique que j'adopte.

Support théorique

La base théorique de mon projet de thèse repose sur l'ouvrage *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes* de Jean-Michel Adam, publié en 1999. L'auteur y propose une division d'aspects textuels très utile pour l'analyse de textes dans leur complexité. Son schéma ci-dessous aide à garder une vue globale sur l'objet d'analyse, en divisant la matière textuelle en modules théoriques pertinents, en même temps qu'il garde en vue la relation complémentaire entre eux. Quant à l'aspect référentiel, il le range dans le module *Sémantique (représentation discursive)* :

¹ Berge & Ledin (2001 : 5)

² (1999 : 94)



Restant dans ce contexte épistémologique, je m'appuie pour les procédés référentiels sur la théorie de Catherine Schnedecker, présentée dans son livre *Nom propre et chaînes de référence* (1997). Pour les titres des portraits, j'ai trouvé des éléments très utiles dans la thèse de Françoise Sullet-Nylander, *Le titre de presse* de 1998. Et finalement, je ferai référence au travail de Kerstin Jonasson de 1994 dans mes commentaires sur l'emploi du nom propre.

Le caractère mono-référentiel du portrait

Les procédés référentiels me paraissent particulièrement intéressants pour la description linguistique du portrait du fait que ce genre de texte a toujours une personne particulière comme thème central. La cohérence textuelle et la continuité topicale seraient donc avant tout assurées par les références à celle-ci. Ce trait fait également que les portraits peuvent être caractérisés comme des textes, en priorité, *mono-référentiels*.³

Le référent est en général un homme politique, une personne célèbre, un artiste plus ou moins connu ou une personne qui a fait quelque chose d'admirable ou du moins remarquable, qui lui vaut de faire l'objet d'un portrait. Cette contrainte thématique apparente le portrait à la biographie et à la nécrologie, le dernier un genre journalistique très proche dont le sujet a le trait sémantique «être humain *décédé*» comme seule distinction thématique, une distinction qui semble quand même avoir de l'influence sur les conventions textuelles.

³ Schnedecker (1997 : 89)

Pour mes observations à suivre sur la référence dans les portraits, je commencerai avec l'introduction du référent dans le titre de l'article. J'examinerai ensuite les différents types d'expressions référentielles, d'abord au niveau lexical, avec quelques réflexions sur les fonctions textuelles qu'ils remplissent, puis d'un point de vue sémantique.

L'introduction du référent dans les portraits

L'identification du référent primordial se fait presque toujours par la présentation de son nom propre dans le titre, ainsi que par une photo de la personne. Les noms propres dans les titres sont, selon une classification élaborée par Kerstin Jonasson, «des noms propres de l'actualité», c'est-à-dire «des NPr dont les porteurs occupent un rôle social dans l'actualité contemporaine et qui sont donc culturellement saillants».⁴

Au départ, en révisant les titres de mon corpus, j'étais tentée de croire que la présence d'un nom propre dans les titres pourrait être un trait caractéristique pour le portrait. C'est sans doute juste, mais la lecture de la thèse de Françoise Sullet-Nylander m'a fait découvrir que les noms propres, indépendamment du genre apparaissent très fréquemment dans les titres de presse. Sullet-Nylander présente cependant dans sa thèse une catégorisation syntaxique fonctionnelle à ce propos. Elle distingue 4 types de titres (Les exemples entre parenthèses sont tirés des portraits de mon propre corpus) :

Type A : La phrase complète (*Thierry Breton a revêtu l'habit du PDG austère*)

Type B : La parataxe (*Nicole Fontaine. L'irréductible de l'Europe*)

Type C : La structure bipartite (*Une heure avec Grisham*)

Type D : Le bloc syntaxique unique (*Une dame de piques qui a du cœur*)

Les types A et C, la phrase complète et la structure bipartite, n'ont, chacun, que deux représentations sur les 30 titres. La majorité (deux tiers) des titres correspond au type B, la parataxe, qui désigne, selon Sullet-Nylander, «la juxtaposition de deux membres de phrases sur l'axe syntagmatique, sans que le rapport entre ces deux membres ne soit explicité».⁵ Pour ce type de construction, la ponctuation fonctionnerait souvent comme la copule «est». J'en présente quelques titres parataxiques de mon corpus :⁶

⁴ (1994 : 148) Il s'agit d'une classification selon la connaissance du référent. Les noms propres de l'actualité se situent, selon Jonasson, dans la zone intermédiaire entre NPr historiques et NPr familiers.

⁵ (1998 : 47)

⁶ Je dois faire une remarque quant au titres dans les mensuels; ces portraits ne sont pas seulement beaucoup plus longs que les portraits dans les journaux, ils ont également une mise en page différente. En classifiant des titres de ce type de portrait comme parataxiques, j'ai étendu un peu la définition de Sullet-Nylander. Les deux éléments juxtaposés ne sont pas alignés. Ils font tous les deux partie du titre, mais ils ne sont pas attachés par la ponctuation. Le nom propre est souligné et placé plus haut, avec l'élément attaché plus bas. Je considère tout de même ces deux éléments comme parties du titre et donc comme juxtaposés.

- (1) *Arcadi Volodos, colosse au piano de feu*
- (2) *Will Smith, né une seconde fois en Afrique*
- (3) *Ingrid Bergman. Soleil de minuit*
- (4) *Robert Guédiguian, en état d'urgence*

Enfin, j'ai six exemples de titres de type D, qui regroupe les titres construits comme un bloc syntaxique unique, j'en donne deux exemples : *L'énigme Penelopé Cruz* et *Rebelle Campbell*.

Mais alors, que tirer de ces classifications ? On constate d'abord que toutes les classes proposées par Sullet-Nylander sont représentées dans l'échantillon modeste de 30 titres : Le choix syntaxique est donc libre pour ce genre. La surcharge de titres parataxiques souligne toutefois une certaine prédilection pour ce type de construction, suivi par la construction de type D, *le bloc syntaxique unique*. Cette prédilection s'explique à mon avis par le fait que les constructions des types B et D sont appropriées pour donner une caractéristique de la personne qui signale l'orientation du portrait, à savoir sur quelle qualité personnelle ou professionnelle le portrait va concentrer ses descriptions. Sullet-Nylander propose que le titre puisse constituer un modèle réduit de l'article selon la structuration de l'information en thème et rhème, ce qui convient pour un grand nombre de mes titres, en priorité les titres parataxiques.⁷ Le nom propre y fonctionne comme thème et élément focalisé, tandis que l'élément juxtaposé fonctionne comme rhème. Ce rhème consiste pour la plupart en une caractérisation plus ou moins subjective de la personne en thème. Ces caractérisations sont d'ailleurs souvent métaphoriques, comme dans les exemples suivants :

- (1) *Patrice Bouygues. Le saint-bernard de la couture*
- (2) *Thierry Henry. L'arme fatale des Bleus*
- (3) *Eric Crubezy, Sherlock Holmes du monde des morts*
- (4) *Patrick Bruel. Le nouveau Montand*

Notons les deux derniers titres qui évoquent le nom propre de quelqu'un d'autre pour caractériser la personne en question. Il s'agit d'une métaphorisation du nom propre, qui est selon Kerstin Jonasson, «un mécanisme très productif en français contemporain».⁸ On les trouve assez fréquemment dans les portraits, certainement grâce à leur efficacité descriptive que Jonasson explique par la possibilité d'attribuer à un référent discursif un rôle complexe

⁷ (1998 : 68)

⁸ (1994 : 228)

par la seule mention du nom d'une autre figure, connue dans la communauté langagière pour avoir certaines qualités dans un certain domaine.

Les caractéristiques initiales fournies dans les titres peuvent pour leur part provenir directement de la subjectivité du journaliste ou elles peuvent représenter une certaine conception «publique» de la personne, ce qui suppose un haut degré de célébrité. Le reste du portrait visera alors à justifier ou à nuancer cette caractéristique. Le titre contribue ainsi à mettre au point l'aspect central de la description à venir.⁹ Pour illustrer, je mentionne deux portraits, dont le premier intitulé *Rebelle Campbell*, qui s'efforce d'atténuer l'image que les médias ont construit de ce top model, connu dans le monde entier. L'autre, le portrait *Arcadi Volodos, colosse au piano du feu*, illustre plutôt la façon dont le journaliste fournit une caractéristique, explicitée et justifiée dans le reste du texte.

Le matériau lexical des références

Après ces remarques sur l'introduction du référent et sur la relation entre titre et texte, je passe maintenant à l'examen des constituants à fonction référentielle, qui en dépit d'une variété d'apparence illimitée se réduisent à 3 types :

- Nom propre
- Pronom personnel
- Syntagme nominal (défini, indéfini, possessif ou démonstratif)

L'aspect mono-référentiel du portrait pourrait nous faire croire qu'une fois identifié par le nom propre, le référent n'aurait pas besoin d'être redéterminé ultérieurement, et que le pronom serait suffisant pour le réinstancier. Ceci n'est pourtant pas le cas. Même si les référents des portraits n'ont pas de concurrents susceptibles de créer de l'ambiguïté, leurs noms propres sont répétés fréquemment au cours du texte, certainement pour éviter la monotonie d'une chaîne de pronoms. Ceci n'est pourtant pas la seule motivation pour réintroduire le nom propre : Catherine Schnedecker propose que «la redénomination via le Np» a des fonctions de structuration textuelle, notamment par «sa capacité de remettre les compteurs référentiels à zéro».¹⁰ Le nom propre devrait ainsi marquer quelque rupture dans le texte. Schnedecker indique deux types de ruptures en particulier ; le changement de point de vue et le changement thématique. Mes analyses préliminaires sur ce point montrent que, les noms propres signalent souvent, mais pas toujours, de telles ruptures.

En ce qui concerne les syntagmes nominaux (c'est-à-dire le troisième groupe de constituants), ceux-ci représentent, tout comme la redénomination du nom propre, un moyen de variation

⁹ Quand je me permet d'appeler le texte description, c'est par ce que je considère le portrait comme un acte de langage descriptif, je ne renvoie pas à la structure textuelle.

¹⁰ (1997 : 190)

référentielle très efficace et fréquemment exploité dans les portraits. J'en donne quelques exemples :

- (1) *ce rejeton d'une famille aisée de Philadelphie*
- (2) *cette passionnara lancée dans un combat solitaire contre la corruption*
- (3) *L'étrangère ensorcelante*
- (4) *La chanteuse canadienne*

Les deux premiers exemples sont anaphoriques, et selon Schnedecker, ce type d'anaphores nominales a une fonction spécifique dans l'enchaînement des références. Elle les qualifie d'«anaphores passoires», en ce qu'elles devraient donner «à un point donné de la chaîne un éclairage nouveau, ponctuel mais non décisif, sur le référent».¹¹ Ces éclairages nouveaux devraient opérer une saisie contingente du référent. Dans mon corpus, ces anaphores passoires contribuent au mouvement descriptif du texte, en même temps qu'ils expriment souvent le point de vue que porte le portraitiste sur le sujet décrit, comme dans les exemples suivants : *ce colosse sympathique* et *cette surprenante météore*.

Les exemples de syntagmes nominaux définis fonctionnent également bien pour saisir le référent tandis qu'on ajoute de nouvelles descriptions, neutres ou contenant quelques éléments provenant du point de vue du journaliste. D'une façon assez typique, le portraitiste introduit le référent par son nom propre, pour le reprendre ensuite par son titre de profession ou quelque autre caractérisation en forme de syntagme nominal défini. Selon P. Seriot (1988), il s'agit dans ces cas d'une «présupposition d'identification coréférentielle», qui «masque en fait une adjonction d'information», et selon Lita Lundquist (1990) d'une «prédication présentée comme connue».

Pour ma description du genre, l'important, c'est que l'emploi des syntagmes nominaux pour référer à la personne décrite, semble très efficace dans la construction d'un portrait, du fait qu'ils réfèrent et décrivent simultanément. Ils apportent de nouvelles informations sous forme condensée, et conviennent par là parfaitement à la visée descriptive des portraits et à l'exigence d'efficacité propre à l'écriture journalistique en général.

Finalement, le côté mono-référentiel de ce genre contribue à ce que la variété de descriptions nominales ne mette pas en danger la cohérence de la chaîne de référence, que je comprends, jusqu'à nouvel ordre, comme une suite d'expressions co-référentielles. Pragmatiquement, le lecteur cherchera en priorité à identifier le syntagme nominal au personnage principal, introduit dans le titre de l'article.

¹¹ (1997 : 29)

Catégorisation sémantique des références nominales

Puisque les descriptions nominales renvoient à «un être humain», cela implique certaines restrictions sémantiques pour le choix d'expressions référentielles. Un portrait contient typiquement des informations sur le travail, la personnalité, l'origine, les motivations, l'apparence physique et les qualités de la personne, et ces aspects sont également reconnaissables dans les références nominales. Celles-ci peuvent pour cette raison être classées d'un point de vue sémantique. J'en distingue 7 classes :

1. Désignation selon la profession :

le cinéaste
cet industriel de la confection
Mme la maire

2. Désignation selon l'origine géographique :

la belle Scandinave
la française
La chica madrilène

3. Désignation selon l'âge ou le sexe :

ce jeune homme
cette femme
la jeune femme

4. Désignations relationnelles :

son épouse
la fiancée du Viking
cette mère de deux enfants

5. Désignation selon le statut social ou la cause de célébrité :

La numéro un du tennis français
l'ex-prince du rap
la star

6. Désignations selon l'orientation politique ou religieuse :

cette démocrate-chrétienne
cette catholique qui déteste qu'on mette en avant ses convictions religieuses

7. Désignation selon une qualité spécifique :

La bête politique en devenir
un tel chauffeur de salle
ce colosse sympathique

Cette dernière classe d'expressions référentielles est plus ouverte et vague que les autres et les exemples de cette classe sont par conséquent bien plus nombreux que les autres. J'aimerais également faire remarquer que cette classification vaut tout aussi bien pour les syntagmes nominaux de fonction prédicative ou appositive. Ensemble, ils reformulent et modifient constamment l'image de la personne qui fait l'objet du portrait, et cette variation de caractéristiques contribue considérablement à la progression thématique du texte.

Conclusion

En guise de conclusion, je dirai que les procédés référentiels semblent contribuer à la fonction descriptive du portrait. L'introduction du référent dans le titre se fait souvent, comme on l'a vu, par une construction parataxique qui donne une caractéristique de la personne plus ou moins subjective et souvent métaphorique. Les syntagmes nominaux utilisés comme marqueurs référentiels dans l'enchaînement à suivre fonctionnent également comme descriptions condensées, s'accordant ainsi aussi bien à la volonté de variation qu'au style concis de l'écriture journalistique. Finalement, ces marqueurs référentiels convergent, d'un point de vue sémantique, avec les aspects personnels typiquement traités dans ce genre de discours.

Références

- Adam, J.- M. 1992 : *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Nathan.
- Adam, J. - M. 1999 : *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan.
- Berge, K. L., Ledin, B. 2001 : Perspektiv på genre. *Rhetorica Scandinavica*, nr. 18.
- Frandsen, F. 1995 : De journalistiske genrer som tekstlingvistisk problem. 5. *Møde om Udforskningen af Dansk Sprog*. Århus universitet.
- Jonasson, K. 1994 : *Le nom propre. Constructions et interprétations*. Louvain-la-Neuve : Duculot.
- Lundquist, L. 1990 : Un cas d'ambiguïté référentielle. Aspects pragmatiques. *L'anaphore et ses domaines, Recherches Linguistiques XIV*. Paris: Librairie Klincksieck.
- Martin-Lagardette, J. - L. 2000 : *Le guide de l'écriture journalistique. Concevoir, rédiger, présenter l'information*. Paris: Syros.
- Mouriquand, J. 1997 : *L'écriture journalistique. Que sais-je ?* Paris: Presses universitaires de France.

- Schnedecker, C. 1997 : *Nom propre et chaînes de référence. Recherches Linguistiques 21.* Paris: Centre d'Études Linguistiques des textes et des Discours, Université de Metz.
- Seriot, P. 1988 : L'anaphore et le fil du discours. Nølke, H. (éd.) 1988.
- Sullet-Nylander, F. 1998 : *Le titre de presse. Analyses syntaxique, pragmatique et rhétorique.* Stockholm: Stockholms universitet.

Kerstin Jonasson
Uppsala universitet

Formes du discours rapporté dans *Une Vie* de Maupassant : citation et reformulation

1 Introduction

Le discours rapporté, c'est-à-dire la représentation des paroles d'un autre ou de soi-même, peut revêtir des formes bien diverses, étudiées par de nombreux linguistes et grammairiens dans des contextes et avec des buts variés. Si depuis longtemps on fait la distinction entre les trois types discours direct (DD), discours indirect (DI) et discours indirect libre (DIL), on s'est plus récemment rendu compte qu'il faut également reconnaître l'existence de formes hybrides ou mixtes qui combinent des marques de plus d'un de ces types, ainsi que celle d'un type appelé « discours narrativisé » (DN) par Genette (1972:190), terme adopté ensuite par des linguistes comme Gaulmyn (1989), Rosier (1999). Vous trouverez ci-dessous une tentative de systématisation des traits caractéristiques de ces quatre types de DR, que je vous rappellerai brièvement¹.

	DD	DI	DIL	DN
Attribution	+	+	-	+
Typographie	+	-	-	-
Oralité	+	-/+	+	-
Indépendance	+	-	+	-
Transposition	-	+	+	+
Subordination	-	+	-	+
Condensation	-	-	-	+

Il y a attribution du dit, lorsque l'énonciateur est indiqué soit avant soit après le discours rapporté, ce qui est le cas pour toutes les formes sauf le DIL. La typographie consiste en des guillemets, un tiret et/ou les deux points annonciateurs et s'utilise typiquement avec le DD. Par oralité, j'entends mots, expressions ou manières d'écrire imitant la langue parlée et qui apparaissent surtout dans le DD et le DIL. L'indépendance est le contraire de la subordination : le discours rapporté est présenté dans une phrase indépendante et non dans une subordonnée complétive ou interrogative, comme une construction infinitivale ou une nominalisation. La transposition concerne les éléments déictiques, tels que temps verbaux, pronoms et adverbes déictiques. La non-transposition est le critère le plus sûr du DD. S'il y a

¹ Voici exemplifiées les diverses formes : Elle a demandé : « Est-ce que je peux sortir » (DD); Elle a demandé si elle pouvait sortir (DI); Elle a demandé à sortir (DI ou DN); Elle a demandé la permission de sortir (DN); Pouvait-elle sortir ? (DIL).

condensation, les paroles rapportées sont données sous la forme d'une construction infinitivale ou d'une nominalisation.

Ce tableau ne fait pas une dichotomie nette entre le DD d'un côté et le DI de l'autre comme celle proposée par exemple par Authier-Revuz (1993) entre citation et reformulation, entre la structure hétérogène (la dualité) du DD et l'homogénéité du DI. Il s'agit pour elle de « deux modes radicalement distincts de représentation d'un acte d'énonciation » (1993:11), dont l'opposition s'observe sur plusieurs niveaux d'analyse. Outre le plan du statut sémiotique, dont je ne tiendrai pas compte ici, étant donné que je n'admets pas l'hypothèse d'Authier-Revuz selon laquelle on ne ferait pas usage mais mention des paroles citées dans le DD, on retrouve parmi les plans qu'elle relève, ceux de la

- **structure syntaxique**, le DD étant constitué de deux phrases, le DI d'une seule (correspondant en gros au trait SUBORDINATION dans mon tableau)
- **modalité d'énonciation** (assertion, interrogation, injonction) : le DI n'admet qu'une seule, la modalisation étant lexicalisée dans le verbe de parole (*dire que, demander si, ordonner que*), le DD par contre permet un enchâssement de modalisation (Type : Jean a dit : « Viens, Marie ! »)
- **cadre du repérage des déictiques**, correspondant à ce que j'ai appelé ici TRANSPOSITION, et qui concerne le choix et l'interprétation des temps verbaux, des pronoms et adverbes déictiques, qui varieront en fonction de l'homogénéité ou l'hétérogénéité de l'acte d'énonciation.

Tout cela reste bien connu et plutôt banal. Authier-Revuz (1993) mentionne pourtant d'autres plans où la différence entre l'homogénéité du DI et l'hétérogénéité du DD se manifestent et qui sont moins bien connus et moins étudiés il me semble. Il s'agit de trois catégories d'expressions qu'on ne peut pas citer mais qui doivent être reformulées dans le DI pour assurer son homogénéité. Ce sont les :

- **termes de désignation** (descriptions définies) : « Au DI, les désignations sont homogènement faites en fonction de E² » (1993:13)
- **éléments expressifs, exclamatifs** : « au DI, tout élément de ce type sera nécessairement interprété comme émanant de L, unique 'source énonciative' » (*loc.cit.*)
- **évaluatifs et « manières de dire »** : « le DI opère, lui, une reformulation-traduction de m dans les termes de L en E » (*loc.cit.*)

Authier-Revuz (1993) soulève ensuite quelques cas particuliers du DD et du DI qui atténuent un peu cette description rigide. Pour le DI, elle rappelle notamment l'existence des « îlots textuels », c'est-à-dire des éléments mis entre guillemets et qui « résistent » à la traduction. Elle donne également des exemples de formes mixtes caractérisées par l'ensemble des traits

² Dans la notation d'Authier-Revuz, les majuscules se réfèrent à l'acte d'énonciation (E), le locuteur (L) et le message (M) citants, les minuscules (e, l, m) aux mêmes éléments cités. Dans les textes narratifs, L correspond donc au narrateur (« au locuteur metteur en scène »), E à son énonciation et M à son message.

de mon tableau, sauf INDÉPENDANCE et CONDENSATION. C'est sur l'apparition dans le roman *Une vie* de Maupassant de ces cas particuliers que portera la présente communication.

Dans trois études antérieures, j'ai examiné divers problèmes de traduction liés aux différentes formes du discours rapporté dans ce roman, tels que la présentation du DD (Jonasson à paraître a), les réalisations du DN (Jonasson à paraître b), et le DI et le point de vue (Jonasson à paraître c). Dans la présente communication j'essaierai de montrer dans quelle mesure ces diverses formes laissent se manifester la voix du personnage qui parle. Avant d'entamer l'examen des trois catégories soulevées par Authier-Revuz, je ferai quelques remarques sur l'imitation par Maupassant de la prononciation et de la grammaire des sujets parlants dans le roman.

Ce qui frappe surtout dans le roman de Maupassant, en ce qui concerne le discours rapporté, c'est la prédilection du narrateur pour le DD, trait tout à fait prévisible vu le programme esthétique des auteurs réalistes et naturalistes. Car il y a, comme le dit Authier-Revuz « dans le DD une fiction d'effacement, une ostension d'objectivité dans le 'je cite' (à valeur de 'je n'interviens pas') » (1993:11)³. On trouve pourtant aussi des occurrences du DI, du DIL et du DN, où le narrateur doit en principe reformuler au lieu de citer le dit de ses personnages. Mais rien ne l'empêche, quoiqu'en dise Authier-Revuz, de rendre fidèlement leurs paroles – sauf les déictiques ! – dans ces formes aussi, même si c'est le DD qui est plutôt fait pour nous faire entendre la voix et la manière de parler des personnages : leur prononciation, leur vocabulaire ou leur grammaire.

2. Discours direct et oralité

Telle est aussi la technique choisie par Maupassant dans *Une vie*, où l'on trouve dans le DD de nombreuses traces d'oralité, autant du point de vue de la prononciation que sur les plans lexical et grammatical. Si les protagonistes, Jeanne, ses parents et Julien, ainsi que les prêtres et les représentants voisins de la petite aristocratie, les Brisville et les Fourville, parlent un français standard assez ordinaire, les gens du pays, les domestiques et les paysans, ainsi que d'autres personnages comme le vieux juif, s'en écartent dans leur parler. Vous trouverez dans (1) quelques exemples des imitations du narrateur du parler des paysans normands, et dans (2) le discours rapporté du juif⁴ :

- (1a) ... il prononça : « Avec ce vent-lé, **m'sieu** le baron, y aurait **d'quoi** aller **d'main** jusqu'Étretat, et **r'venir** sans **s'donner d'peine**. » (il = le père Lastique, p. 33)
- (1b) ... le père Lastique disant au baron : « **M'est avis** que ça ferait un joli couple tout de même. » (p. 35)

³ Au sujet de la fictivité de cet effacement, cf. Rosier (1999) et Toumarla (2000).

⁴ Les caractères gras sont les miens ici comme dans l'ensemble des exemples.

- (1c) - *J'sais-ti, mé ? C'est le jour qu'il a dîné ici la première fois, qu'il est v'nu m'trouver dans ma chambre. Il s'était caché dans dans l'grenier. J'ai pas osé crier pour pas faire d'histoire. Il s'est couché avec mé ; j'savais pu c'que j'faisais à çu moment-là ; il a fait c'qu'il a voulu J'ai rien dit parce que je le trouvais gentil !...* (Rosalie, p. 100)
- (1d) ... *il annonça : « C'est moi que je suis Désiré Lecoq. »* (p. 112)
- (1e) « *En v'là du biau temps pour la saison. C'est la terre, qui n'en profite pour c'qu'y a déjà semé.*» (Désiré Lecoq, p. 113)
- (1f) « ... *C'est-i pas vrai, quand on s'oblige, entre gens, on se r'trouve toujours plus tard ; et on r'vaut ça. Mais m'sieu Julien m'a v'nu trouver ; et c'n'était pu qu'quinze cents. J'mai dit : "Faut savoir", et j'suis v'nu...* » (Désiré Lecoq, p. 114)
- (1g) ... *et la mère Couillard déclara : « C'est-il possible d'être sauvage comme ça ! »* (p. 150)
- (1h) « *Qué qui faisaient dans c'te cahute ? » dit une femme.* (p. 153)
- (1i) « *J'sommes tous égaux, là-devant.* » (Un vieux pauvre, p. 153)
- (2) a. ... *un vieil homme assez mal vêtu demanda en français d'Allemagne : « Matame la Vicomtesse.[...] Ché un betit bapier bour fous [...] Ché fé fous tire. Votre fils il afé pesoin d'un peu d'archent, et comme ché safais que fous êtes une ponne mère, che lui prété quelque betite chose bour son pesoin. [...] Si che fous chène, che refiendrai. »* (p. 167)

On voit que Maupassant connaît au bout de ses doigts le patois normand; pour vérifier la justesse de ses imitations, je vous invite à consulter la thèse de Michèle Schortz de 1998, *Le parler de Senneville-sur Fécamp*, où vous retrouverez les mêmes écarts au français standard. En ce qui concerne le parler du vieux Juif, exemplifié dans (2), on se demande cependant où Maupassant est allé le chercher. Il témoigne d'une confusion entre consonnes sourdes et sonores, ainsi que de la fermeture pas très systématique du [□] muet, p.ex. « bétit service ».

Il est intéressant d'observer que Maupassant n'essaie pas d'imiter le parler des Corses qui apparaissent dans le roman, mais se contente de le décrire, comme dans (3), où le pronom *il* réfère à Paolo Palabretti :

- (3) ... *et il exprimait en son langage, patois corse, bouillie de français et d'italien, son plaisir à les recevoir* (p. 65)

Les répliques de Palabretti ainsi que celles de sa femme sont ensuite citées (DD) en français standard. De même pour le parler des Parisiens qui figurent dans le roman.

3. Discours indirects hétérogènes⁵

Considérons maintenant les cas de DI où le narrateur n'ayant pas entièrement reformulé ou traduit le dire de ses personnages, en garde des traces dans sa représentation. On constate

⁵ J'inclus sous cette rubrique le DI, le DIL, qui brouille la distinction nette entre DD et DI, et le DN.

d'abord qu'en ce qui concerne la prononciation, elle n'est gardée et imitée que pour un seul personnage, le vieux juif, comme vous le voyez dans (4) :

- (4) *Le Juif expliqua longuement qu'il s'agissait d'une dette de jeu devant être payée le lendemain avant midi, que Paul n'étant pas majeur, personne ne lui aurait rien prêté et que son « honneur été gombromise » sans le « bétit service obligeant » qu'il avait rendu à ce jeune homme. (p. 167)*

Comme vous le voyez, Maupassant marque par des guillemets les segments du DI dans lesquels il imite ou « cite » le vieux juif, leur accordant ainsi le statut d'« îlots textuels ». A part cela, tous les traits du DI sont là (subordination, transposition complète des déictiques et constructions participiales relevant de la langue écrite). Si la prononciation substandard des autres personnages n'est jamais gardée dans le DI, il y reste cependant d'autres traces de leur dire. Je relèverai ici celles qui se rapportent aux trois catégories mentionnées par Authier-Revuz (1993) : les désignations, les éléments expressifs et exclamatifs et finalement les évaluatifs et « manières de dire ». Il faut souligner que ces catégories se chevauchent parfois et que la démarcation entre expressifs et évaluatifs, entre expressifs et manières de dire n'est pas toujours facile à faire. Dans la même occurrence d'un DI, on peut trouver les trois catégories réunies.

3.1 Termes de désignation

Selon Authier-Revuz, dans le DI, les termes de désignations sont « homogènement faites en fonction de E » (1993:13), c'est-à-dire choisis par le narrateur et adressés au lecteur sans égard au terme qu'ait pu choisir le personnage dont le discours est rapporté. Parmi ces termes, l'usage des pronoms déictiques est le plus contraignant. Ainsi par exemple, le *je* du personnage qui parle doit toujours être transposé en *il* ou *elle* par le narrateur, sauf dans le cas où il est lui-même l'énonciateur des paroles rapportées⁶. Les SN définis de leur côté, doivent s'adapter aux attentes et aux connaissances du lecteur et relever de la perspective du narrateur.

3.1.1. ON

Tout comme *je* se transpose en *il/elle*, *nous* apparaît comme *ils* ou *elles* dans le DI. Dans le cas où le personnage utilise *on* pour *nous*, ce *on* devrait également être transposé en *ils/elles* afin d'assurer l'homogénéité du DI. Maupassant ne fait pas toujours cette transposition, mais garde *on* dans le DI. En voici des exemples :

- (5) *Jeanne consultée sur le pays qu'elle voulait visiter se décida pour la Corse où l'on devait être plus seuls que dans les villes d'Italie. (p. 44)*

⁶ Cas peu vraisemblable dans un récit à la 3^{ème} personne.

- (6) *Le lendemain elle se rendit à la préfecture de Police pour qu'on lui retrouvât son enfant. **On** ne put rien lui promettre ; **on** s'en occuperait cependant.* (p. 195)
- (7) *La mère, troublée, indécise, hésitait, affirmant qu'**on** pouvait attendre encore.* (p. 160)

Dans ces trois cas, il est évident que *on* est « cité » du discours rapporté et que référence est faite à l'aide de ce pronom à Jeanne et Julien dans (5), à celui qui parle et ses collègues dans la police dans le DIL de (6) et à Jeanne (qui parle) et sa famille dans (7). Dans (8), la situation est plus compliquée, car on trouve *on* dans le discours du narrateur, (*espérait-on*), M chez Authier-Revuz, aussi bien que dans celui des personnages, m (*on continuerait, on habitait*). Pour bien analyser cet exemple, il faudrait en effet faire une étude approfondie de l'emploi général de *on* dans le roman. Toujours est-il que les occurrences de *on* dans le DI et le DIL semblent bien être une répétition du dit des personnages, surtout à la lumière des évaluatifs concomitants (*ces excellentes relations, une ressource, voir ci-dessous 3.3*) :

- (8) *(Alors on se félicita de part et d'autre sans raison.) **On** continuerait, espérait-on des deux côtés, ces excellentes relations. C'était une ressource de se voir quand **on** habitait toute l'année la campagne.* (p. 79)

3.1.2 Le jeune homme M. Paul

Je pars ici de l'hypothèse selon laquelle le terme non marqué du narrateur pour désigner le fils de Jeanne et Julien, c'est *Paul*. Si on trouve un autre terme dans un DI, on peut supposer que c'est le terme employé par le personnage dont le discours est rapporté⁷. Tel semble être le cas dans (9) et (10), où le DI relève respectivement du personnel de l'hôtel, qui cite éventuellement l'homme qui est venu, et de ce même personnage, appelé alors *un inconnu*, qui vient voir Jeanne pour réclamer de l'argent :

- (9) *Quand elle rentra, le soir, à l'hôtel, on lui dit qu'un homme l'avait demandée de la part de **M. Paul** et qu'il reviendrait le lendemain.* (p. 195)
- (10) *Il avait appris sa venue par le concierge de la rue Sauvage, et, comme il ne pouvait retrouver **le jeune homme**, il s'adressait à **la mère**.* (p. 195)

Entre ces deux références à Paul de la page 195, il y en a une autre, où le narrateur utilise simplement *Paul* : *Et, pendant qu'il s'excusait de l'avoir dérangée, et qu'il expliquait son affaire, une dette de Paul qu'il venait réclamer, elle se sentit...* Ce DI paraît tout à fait homogène à l'opposé de ceux de (9) et (10), dont l'hétérogénéité se manifeste par ailleurs dans l'emploi du SN défini *la mère* et non *Jeanne* ou *elle* pour désigner la protagoniste dans

⁷ Sur le rapport entre termes de désignation et point de vue, voir Jonasson 2001.

(10). Vous en trouverez encore un exemple dans (16) ci-dessous, où le terme de désignation *Poulet* est une citation des paysans, dont le reste du discours est reformulé.

3.1.3 SN démonstratifs

Les SN démonstratifs étant des expressions déictiques demandent pour être interprétés le repérage d'un centre déictique dans la mesure où ils transmettent une idée de proximité ou de distance. Dans un texte narratif, ce centre peut être soit le narrateur, soit un des personnages du récit. Dans le DD, le centre est en général I, c'est-à-dire le personnage énonciateur du message rapporté. Dans le DI, par contre, il doit selon Authier-Revuz être transposé à L, le narrateur, afin d'assurer l'homogénéité du DI. Or, plusieurs SN démonstratifs figurant dans le DI dans *Une vie* ne semblent pas avoir le narrateur comme centre déictique mais plutôt relever du dit d'un personnage. Ainsi dans (4), cité ci-dessus, on peut se demander si l'emploi du SN démonstratif *ce jeune homme* est motivé par un besoin chez le narrateur de cohérence ou de variation ou par une envie de faire entendre parler le personnage. Pour *ces excellentes relations* dans (8), la dernière de ces explications est sans aucune doute la bonne, comme d'ailleurs pour « *ces saletés* » dans (11), îlot textuel marqué comme tel par Maupassant lui-même :

(11) *La bonne indignée refusait de descendre « ces saletés ».* (p. 181)

Dans (12) – (14), les SN démonstratifs connotent tous à l'instar de *ces saletés* dans (11), une valeur subjective, dépréciative, qu'il faudra mettre sur le compte du personnage qui parle plutôt que sur celui du narrateur. Aussi les mots suivant l'article démonstratif semblent-ils ici émaner, non du narrateur, mais directement du personnage, reflétant son attitude envers le référent du SN démonstratif :

(12) *Elle s'était remise à parler haut, s'emportant, s'indignant de ces intérêts négligés, de cette ruine menaçante.* (p. 175)

(13) *Rosalie était revenue et l'attendait, enchantée de la nouvelle maison, la déclarant bien plus gaie que ce grand coffre de bâtiment qui n'était seulement pas au bord d'une route.* (p.182)

(14) *Alors le baron exaspéré jura que l'enfant n'avait pas besoin de croire à cette niaiserie, à ce symbole puéril de la transsubstantiation, pour être un honnête homme;* (p.161)

3.2 Éléments expressifs et exclamatifs

On a déjà vu que dans les exemples précédents (11) – (14), les éléments expressifs « *ces saletés* », *cette ruine menaçante*, *ce grand coffre de bâtiment*, *cette niaiserie* et *ce symbole puéril* ne semblent pas interprétés « comme émanant de L, unique 'source énonciative' »

comme le voudrait Authier-Revuz (1993:13). La même chose vaut pour l'expression *ses chers parents* dans (15) qui, tout en contenant la transposition inévitable de *mes* en *ses*, semble directement citer les paroles de Paul :

- (15) *Le jeune homme répondit [...], annonçant sa venue immédiate pour embrasser **ses chers parents***. (p.171)

Dans (16) c'est le parler des paysans que le narrateur imite. En employant la forme *Poulet* pour *Paul* et *mioche* pour *enfant*, Maupassant fait transparaître leur parler à travers la narration :

- (16) *Les paysans aussi la blâmaient entre eux de n'avoir point fait faire à **Poulet** sa première communion. Ils n'allaient point aux offices [...] mais **pour les mioches, c'était autre chose**; et tous auraient reculé devant l'audace d'élever un enfant hors de cette loi commune, parce que **la Religion, c'est la Religion***. (p.162)

L'avis des paysans est également présenté sous leurs propres formulations expressives *pour les mioches, c'était autre chose* et *la Religion, c'est la Religion*, où notamment l'omission de *ne* trahit l'oralité. Dans (17) – (19), c'est le prêtre fanatique (*il*) que le narrateur fait parler :

- (17) *Il lui promet un demi-pardon, Dieu ne pouvant **déverser toutes ses grâces sur un toit qui recouvrait un homme comme le baron*** : (p.169)
- (18) *il lui demanda de s'unir à lui pour combattre, **pour tuer le mal dans sa propre famille, pour sauver deux âmes en danger***. (p.147)
- (19) *Le prêtre [...] lança du haut de la chaire des imprécations, des malédictions et des menaces contre le château, disant qu'**il faut porter le fer rouge dans les plaies, anathémisant le baron qui s'en amusa*** (p.150)

Les segments en gras figurant dans le DI de ces exemples sont des formules, dont l'expressivité n'émane sûrement pas du narrateur mais du prêtre qui parle. Ce qui est également intéressant dans (19), c'est que le temps verbal, le présent de *il faut*, n'a pas été transposé en imparfait, comme il le faudrait pour assurer l'homogénéité du DI. Il y a dans le roman un autre exemple d'un présent non transposé dans un DI. Le voici :

- (20) *mais, quand elle lui disait qu'**il faut aimer, beaucoup, beaucoup le bon Dieu**, il répondait parfois* : (p. 160)

Dans (20), ce sont les paroles de Jeanne à Paul qui sont rapportées. La répétition si expressive de *beaucoup* est évidemment une citation du discours de Jeanne, tout comme le terme de désignation *le bon Dieu*. En effet, dans (19) et (20), c'est uniquement la subordination avec *que* et le manque de marques typographiques qui nous invitent à y voir des cas de DI et non de DD : l'hétérogénéité de ces exemples est flagrante.

Dans (21), vous trouverez un DIL⁸ contenant des questions que se posent les trois « parents » de Paul. L'hésitation et le désespoir exprimés sont les leurs et non ceux du narrateur :

- (21) *Les trois solitaires discutaient sur ce qu'on pouvait faire pour sauver Paul; et ils ne trouvaient rien. **Un voyage à Paris ? A quoi bon ?*** (p.170)

3.3 Évaluatifs et « manières de parler »

Comme je l'ai dit dans l'introduction, les trois catégories d'Authier-Revuz (1993) ne sont pas toujours faciles à distinguer : elles se superposent souvent. Ainsi dans cette catégorie d'évaluatifs et de « manières de parler » on pourrait ranger plusieurs des expressions présentées déjà sous 3.2. Dans (3) par exemple, nous avons relevé *ces excellentes relations* et *c'était une ressource*, qu'on pourrait bien classer comme évaluatifs. De même les DI représentant le parler du baron, cité dans (14), et celui du prêtre dans (17) – (20) contiennent des évaluatifs qui ne sont pas des « reformulation[s]-traduction[s] de m dans les termes de L en E » (Authier-Revuz 1993:13), mais plutôt cités du dire des personnages. La même chose vaut pour la manière de parler des paysans dans (16) et celle de Jeanne dans (20). Dans tous ces cas la citation des personnages n'a pas été marquée par Maupassant, alors qu'à d'autres endroits on trouve un tel marquage. Considérez (22) – (24) :

- (22) *puis elle demandait qu'on lui apportât le tiroir « **aux souvenirs** »* (p.126)
- (23) *Comme la cuisinière n'en finissait pas d'enlever ses vêtements, la veuve Dentu se trouva là juste à point, venue soudain, ainsi que le prêtre, comme s'ils avaient « **senté la mort** », selon le mot des domestiques.* (p.128)
- (24) *Le jour même où devaient arriver ses parents, Julien raviva ses répulsions en lui racontant gaiement, comme une chose toute naturelle et drôle, que le boulanger ayant entendu quelque bruit dans son four, la veille, qui n'était pas jour de cuisson, avait cru y surprendre un chat rôdeur et avait trouvé sa femme « **qui n'enfournait pas du pain** ».* (p.124)

Voici donc des îlots textuels marqués comme tels par Maupassant. Dans (22), c'est la manière de dire de la baronne qui est citée, dans (23) celle des domestiques. Observez que cet exemple ne met pas en jeu de discours rapporté et ne devrait donc pas figurer dans cette communication. Si je ne l'ai pas omis, c'est parce que j'ai voulu encore montrer comment l'envie de Maupassant de faire entendre la voix de ses personnages se manifeste.

Dans (25) finalement, l'évaluation de la valeur de la terre à *au moins vingt mille francs* émane de tout évidence de Julien (*il*) et non du narrateur, la subjectivité de l'adverbe *au moins* trahissant l'indignation qu'il éprouve devant ce don :

⁸ Ou un DDL (discours direct libre). L'absence d'éléments déictiques qui doivent obligatoirement être transposés permet les deux interprétations.

- (25) *Il lui raconta brusquement le complot pour marier Rosalie, le don de la terre de Barville qui valait **au moins** vingt mille francs.* (p.111)

4 Conclusion

On voit donc que la description du DI proposée par Authier-Revuz (1993) ne convient pas au style de Maupassant dans *Une vie*. Loin d'être homogène, le DI y est en effet régulièrement hétérogène, laissant transparaître le parler des personnages à travers la narration. Cette hétérogénéité se manifeste non seulement dans le choix des termes de désignation, les éléments expressifs et exclamatifs, les évaluatifs et « manières de parler », mais aussi dans la non transposition de certains éléments déictiques. Si les adverbes déictiques sont en général transposés (*cf. le lendemain* dans (4) et (9) au lieu de *demain* et *la veille* dans (24) pour *hier*), il y a des occurrences de *on* pour 'nous' et du présent *il faut* qui n'ont pas été transposés en *ils* et *il fallait* respectivement. Les formes mixtes qui en résultent constituent un DI caractérisé par les signes -/+ non seulement pour ORALITÉ mais aussi pour TYPOGRAPHIE et TRANSPOSITION dans notre tableau introducteur. Maupassant n'a donc pas toujours fait cette reformulation, cette « opération de traduction » qui, selon Authier-Revuz (1993:13), « est constitutive de tout DI », mais a bien souvent opéré une citation du message rapporté. En effet, le DI dans *Une vie* « apparaît comme une forme [...], bivocale en ce qu'elle mêle des éléments énonciatifs de l et de L » (*ibid.*:15), définiton du DIL et non du DI chez Authier-Revuz. De plus, la démarcation entre le dire du narrateur et celui des personnages est ici plus ou moins insaisissable, et témoigne ainsi de la polyphonie caractéristique des œuvres littéraires.

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. 1993: Repères dans le champ du discours rapporté. *L'Information grammaticale*, No 56:10-15.
- Gaulmyn, M.M. de. 1989: Grammaire du français parlé. Quelques questions autour du discours rapporté. *Grammaire et français langue étrangère. Actes du colloque ANEFLE*, Grenoble: 22-33.
- Genette, G. 1972: *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, G. 1983. *Nouveau discours sur le récit*. Paris: Seuil.
- Jonasson, K. 2001. Syntagmes nominaux, référence et empathie. Amiot, D., De Mulder, W. & Flaux, N. (éds). *Le syntagme nominal : syntaxe et sémantique*: 129-140. Arras: Artois Presses Université.
- Jonasson, K. À paraître a: Le discours rapporté dans *Une vie* de Maupassant et sa traduction dans deux versions suédoises. *Actes du Colloque « Ci-dit » – le discours rapporté dans tous ces états. Bruxelles, les 8-11 novembre 2001*.
- Jonasson, K. À paraître b: Le discours narrativisé dans *Une vie* de Maupassant et sa traduction dans deux versions suédoises. *Mélanges Annie Boone*.

- Jonasson, K. À paraître c: Discours rapporté et point de vue dans *Une vie* de Maupassant et dans deux traductions suédoises. *Actes du Colloque « Les images du réalisme français : esthétique, réception et traductions scandinaves »*, Uppsala les 14 – 17 mars 2002.
- Rosier, L. 1999: *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris, Bruxelles: Éditions Duculot.
- Schortz, M. 1998: *Le parler de Senneville-sur-Fécamp*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia 55.
- Tuomarla, U. 2000: *La citation : mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen
Handelshøjskolen i København

Les verbes de perception, de pensée et de parole, le DIL embryonnaire et le DIL

Depuis une vingtaine d'années les études du discours indirect libre (DIL) dans *Madame Bovary* n'ont cessé de montrer comment le travail d'écriture de Flaubert va dans le sens d'une incertitude de la représentation du discours du personnage. Perruchot, qui a travaillé sur une partie de l'extrait que le groupe de la ScaPoLine a choisi comme objet d'étude pour ce congrès, dit, après avoir comparé la version définitive avec une version antérieure, celle de Pommier et de Leuleu, ceci: « Flaubert a systématiquement transformé des indirects libres décidables, qui renvoyaient au personnage, en indécidables » (1975 : 277), ce qui explique qu'il y a souvent une hésitation entre deux interprétations possibles.

Je voudrais, lors de ma communication, étudier comment Flaubert a procédé pour effacer la frontière entre la parole du narrateur et celle du personnage, tout en montrant qu'une identification du discours représenté reste possible. Ma thèse, c'est qu'il a transformé le DIL en DIL embryonnaire qui est plus souple que le DIL, étant moins marqué linguistiquement et permettant des glissements qui ne se remarquent à peine entre le DIL et le DIL embryonnaires ainsi qu'entre ce dernier et le récit.

Si Flaubert a travaillé dans le sens d'un effacement de frontière entre la parole du personnage et celle du narrateur – comment s'y prend-il pour faire entendre l'accord ou le désaccord du narrateur à l'égard du personnage? Car il est évidemment important que le lecteur puisse détecter les mensonges des personnages ou les illusions dont ils sont victimes.

Une analyse polyphonique peut-elle répondre à cette question? C'est ce que j'espère montrer dans mon analyse.

Définitions du DIL et du DIL embryonnaire:

Dans la théorie de la ScaPoLine le DIL a deux propriétés fondamentales:

- 1) le discours représenté est incorporé énonciativement (le centre déictique est celui du locuteur-narrateur), ce qui amène le changement des temps grammaticaux et des pronoms personnels, mais non un changement des adverbes de temps et de lieu.
- 2) l'acte d'énonciation du personnage-énonciateur est montré, c'est-à-dire que le locuteur-narrateur s'efface et montre directement les pensées et les paroles des personnages.

Ces deux propriétés fondamentales entraînent une autre spécificité dans une oeuvre littéraire: la superposition au moins de deux instances énonciatives, le discours représentant du locu-

teur-narrateur se faisant l'écho des pensées et/ou des paroles d'un personnage-énonciateur dont on ne peut reconstituer les pensées ou les paroles comme une citation distincte. Le lecteur repère la dualité énonciative surtout lorsqu'il y a une discordance entre deux points de vue présents. Cette discordance est surtout perceptible lorsqu'il y a une insistance sur la forme du DIL: la présentation de mots en italiques, de mots stéréotypes et familiers ou de tournures syntaxiques qui ne sont pas censées appartenir au registre du narrateur-locuteur ou une insistance sur le contenu ou le raisonnement. Dans le cas des connecteurs, la question qui se pose est de savoir si le narrateur-locuteur adhère au raisonnement subjectif du personnage-énonciateur ou s'il s'en détache. Il est clair que plus la marge entre le raisonnement du narrateur-locuteur et le raisonnement du personnage-énonciateur est grande, plus l'effet du DIL joue dans le sens d'une dissonance ironique.

Le DIL embryonnaire est – comme le mot l'indique – un DIL qui est en germe, à l'état rudimentaire. Je m'inspire de l'embryon de point de vue de Rabatel (qui parle d'un PDV). Il s'agit d'un reportage de perceptions et de pensées représentées. Rabatel le définit ainsi par rapport au DIL: « Si le PDV intrigue nécessairement perceptions et pensées, en revanche le DIL peut se limiter aux seules pensées ou aux seules paroles » (2002 : 12). Est-ce à dire qu'il peut aussi être associé à des perceptions? En quoi consiste alors la distinction entre le DIL et le DIL embryonnaire? La question se pose d'autant plus que la perception n'est pas toujours explicite mais peut être sous-entendue dans le DIL embryonnaire¹. Pour maintenir la

¹ C'est ce que nous voyons dans les exemples suivants, tirés de *Madame Bovary*: « Léon se mit à courir. Il aperçut de loin, sur la route, le cabriolet de son patron, et à côté un homme en serpillière qui tenait le cheval. Homais et M. Guillaumin causaient ensemble. *On l'attendait* » (123). « Une convulsion la (Emma) rabattit sur le matelas. Tous s'approchèrent. *Elle n'existait plus* » (333). Dans le premier exemple, nous avons le passage d'un verbe de perception au PS au premier plan qui déclenche un décrochage énonciatif du personnage-énonciateur distinct du locuteur-narrateur à un passage à l'IMP au second plan dans lequel les perceptions de Léon sont brièvement expansées. La troisième phrase rapporte une sorte de discours intérieur irréflecti de Léon, généré par ses perceptions. Dans le deuxième exemple, le verbe de mouvement sous-entend une perception à laquelle sont associées les pensées des gens qui entourent Emma. « Elle n'existait plus » est une réflexion spontanée qui exprime leur stupeur et leur étonnement. Les passages dont il est question dans ces deux exemples expriment une pensée irréflectie qui, énoncée logiquement serait, dans le premier exemple: « En voyant M. Homais et M. Guillemin causer ensemble, Léon comprit qu'ils l'attendaient », et dans le deuxième: « En s'approchant du lit d'Emma, ils virent le corps immobile d'Emma et comprirent qu'elle n'existait plus ». D'après Bally, les imparfaits dans ce type d'exemples « n'indiquent pas une manière particulière dont les faits en soi sont envisagés; ils montrent que ces faits sont passés par le cerveau d'un sujet mis en scène ou d'un sujet qu'on peut facilement imaginer. Voilà pourquoi les imparfaits appelés ici subjectifs sont au fond de même nature que ceux du style indirect libre » (1912 : 603). Quelquefois les pensées se manifestent sous forme de rêveries: « Emma mit un châle sur ses épaules, ouvrit la fenêtre et s'accouda. *La nuit était noire. Quelques gouttes de pluie tombaient* » (55. Cité par Banfield 1995 : 171). Il arrive aussi que les traces du sujet de conscience se manifestent par des modalisations ou par un style d'oralité: « Bientôt pourtant il lui (Emma) sembla que l'on marchait sur le trottoir. *C'était lui (Rodolphe), sans doute; elle descendit l'escalier, traversa la cour. Il était là, dehors.* Elle se jeta dans ses bras » (198); « il lui sembla » est un verbe d'attitude propositionnelle qui peut annoncer un ensemble de perceptions et de sensations. Dans la suite, une sensation auditive et une pensée se mêlent, Emma établissant une relation entre le bruit des pas et Rodolphe. Remarquez que nous avons ici une modalisation de ses pensées: « peut-être » qui exprime l'incertitude d'Emma. Le présentatif « c'est » souligne la mise en relation entre perceptions et pensées en construisant un sujet de conscience qui en est responsable. Rabatel parle à ce sujet de la valeur énonciative-représentative de *c'est* (2000b : 63). « Il était là, dehors »: phrase segmentée qui relève d'un style oral et renvoie au sujet de conscience d'Emma.

distinction entre le DIL et le DIL embryonnaire, il faut ajouter celle introduite par Banfield entre la conscience réflexive et la conscience non réflexive (ou pré-réflexive). Alors que les pensées du DIL sont réflexives, elles sont dans le DIL embryonnaire pré-réflexives, ou « spontanées »². Banfield s'est inspirée de l'observation de Russell qui dit: « Il est nécessaire [...] de distinguer entre les expériences que nous remarquons et celles qui simplement nous arrivent » (Banfield 1995 : 295). Il y a des choses que nous percevons réellement ou mentalement sans que cette perception fasse l'objet de notre réflexion. La distinction entre la pensée réflexive et non-réflexive est cognitive, mais elle se manifeste aussi sur le plan linguistique³. Comme dit Banfield: « si le sujet parlant ne peut *dire* son savoir non réflexif, cela ne signifie nullement que la langue ne puisse en donner une *re-présentation* » (*Op. cit.* : 297).

Olsen a introduit le terme de proto-DIL qui recouvre, je cite: « les segments de texte qui mettent en scène une conscience pré-réflexive sur le mode de la concordance, de sorte qu'il est impossible de faire la distinction entre la voix du narrateur et celle du personnage » (2000 : 85)⁴.

Dans ma perspective, le DIL et le DIL embryonnaire peuvent mettre en scène une conscience réflexive – pour le DIL – et une conscience pré-réflexive pour le DIL

² Bally avait déjà remarqué cette distinction sans vraiment en tenir compte. A propos de l'exemple suivant: « Il y avait deux mois qu'on était devant Acre, on avait fait des pertes irréparables... La peste était dans cette ville... En s'obstinant davantage, Bonaparte pouvait s'affaiblir... Le fond de ses projets était réalisé... Quant à la partie brillante de ces mêmes projets, *il fallait y renoncer* », Bally écrit: « M. S. (Strohmeyer) commente le dernier imparfait: *So musste er, wie gesagt, darauf verzichten* »; pour moi, je l'expliquerais: « *So musste er, wie er selbst dachte und einsah, darauf verzichten.* » Autrement dit, ce passage, sous une forme à-demi inconsciente, exprime une pensée qui, énoncée logiquement serait: Bonaparte songeait qu'il y avait deux mois qu'on était devant Acre... qu'il pouvait s'affaiblir... il comprit qu'il fallait y renoncer. La pensée de Bonaparte plane, pour ainsi dire, sur tout le passage. Il serait exagéré de dire que Thiers a vu nettement qu'il faisait penser tout haut son héros; mais il y a de l'inconscient en syntaxe comme dans toutes les manifestations du langage » (*Op. cit.* : 602-603). Pour éviter toute confusion entre les termes « inconscient » et « non réflexif », Banfield remarque que « pour Russell [...] ce niveau intermédiaire d'une conscience non réflexive ne peut se ramener ni à la conscience, ni à l'inconscient. Il existe des choses dont notre esprit a conscience sans qu'elles fassent pour autant l'objet de notre réflexion » (*Op. cit.* : 295). Lorsque Bally parle de « l'inconscient », il me semble que cela correspond au « non réflexif » chez Banfield.

³ Les exemples de la note 1 font preuve de plusieurs marques linguistiques du DIL embryonnaire: passage d'un verbe de perception ou d'un verbe de mouvement avec une perception sous-entendue au PS au premier plan à un imparfait de valeur subjective montrant que les faits sont passés par le filtre perceptif, imaginatif d'un sujet de conscience au deuxième plan. D'autres marques sont: la modalisation et le style oral.

⁴ Là où je suis tout à fait Olsen, c'est dans ses analyses d'extraits qui relèvent d'une question ou d'une exclamation rhétoriques qui laissent effectivement planer le doute et restent ambigus, ce que nous voyons dans les exemples suivants: « Ils causaient d'une troupe de danseurs espagnols, que l'on attendait bientôt sur le théâtre de Rouen. - Vous irez? demanda-t-elle - Si je le peux, répondit-il. *N'avaient-ils rien autre chose à se dire?* » (97). Emma et Léon reviennent d'une visite à la nourrice. La question peut être posée par le narrateur ou par les deux personnages, qui, chacun dans une angoisse silencieuse, se demande pourquoi l'autre reste sans rien dire. L'indécidabilité domine aussi dans les exclamations rhétoriques: « Elle frissonna. - Tu souffres? fit Léon en se rapprochant d'elle. - Oh! Ce n'est rien. Sans doute la fraîcheur de la nuit. [...] *Il fallut pourtant se séparer!* » (263). Le point d'exclamation se réfère, d'une part à une subjectivité, à savoir celle de Léon et d'Emma, en montrant les mouvements intérieurs du regret des personnages, et d'autre part au mouvement de sympathie du narrateur qui commente ce regret. Voir Olsen dans les présents actes et Hirsch (1980a et 1980b).

embryonnaire, soit sur le mode de la concordance soit sur le mode de la discordance – comme nous allons le voir dans les exemples étudiés⁵.

Avant d'entamer une étude de l'extrait de *Madame Bovary*, je voudrais vous présenter les quatre catégories de verbes de procès que Weinrich appelle des verbes avec lesquels les « opinions rapportées » fonctionnent. Il faut comprendre ces verbes de procès mental dans un sens large (Weinrich 1989 : 564): 1. Les verbes indiquant une perception extérieure du type « entendre », « voir », « s'apercevoir », « écouter », « sentir »...2. Les verbes indiquant une perception intérieure du type « penser », « rêver », « imaginer », « se rappeler », « se figurer », « se représenter », « voir » (en pensée)...3. Les verbes exprimant une volonté sur une situation tels « vouloir », « désirer », « envier », « souhaiter »...4. Les verbes exprimant un jugement sur une situation tels « approuver », « réprover », « connaître », « reconnaître »...J'y ajoute une 5e catégorie, à savoir: 5. Les verbes indiquant une attitude propositionnelle du type « lui sembler », « lui paraître », « sembler », « paraître », « trouver », « figurer »...

Cette catégorie s'apparente aux verbes de perception intérieure, d'imagination ou de vue mentale, tels qu'« imaginer », « se représenter »⁶, ce qui explique pourquoi la seconde partie de l'extrait suivant a été interprétée par Chambers (1987) comme relevant du DIL:

⁵ Les exemples étudiés dans la note 1 relèvent tous du DIL embryonnaire concordant.

⁶ « La scène n'a pas été perçue réellement mais mentalement, c'est-à-dire qu'elle n'a d'autre existence que représentationnelle; elle est en l'absence de la scène réelle, une image créée par l'esprit du sujet percevant » (Benzakour 1990 : 269. Cité par Rabatel 2002 : 15). Bally avait également remarqué le trait spécifique des verbes de perception intérieure ou d'imagination: « il s'agit de verbes et autres expressions qui marquent qu'un phénomène est conçu non comme une réalité, mais comme une pure représentation de l'esprit,...(1914b : 460). L'objectif de l'étude de Bally est dans l'article de démontrer l'affinité entre le DIL (forme grammaticale) et la figure de pensée, « c'est-à-dire un procédé par lequel le sujet parlant exprime les mêmes valeurs sans le secours de signes linguistiques »; cette affinité est la même que celle qui existe entre les différents types de discours représenté: « Il y a une [...] erreur à éviter: elle consistera à croire qu'il y a une limite nette entre **D** (discours direct), **I** (discours indirect) et **I'** (DIL) d'une part, et la figure de pensée par substitution de sujet d'autre part. Cela serait contraire à tout ce que nous montre la langue, où toujours un type passe à un autre par degrés insensibles. Déjà l'on peut dire que le style indirect libre se détache du style indirect conjonctionnel pour se rapprocher de la figure de pensée (dont il est très loin encore, puisqu'il est consacré linguistiquement par des signes définis). Dans d'autres exemples nous serions encore plus près de cette figure, sans qu'on puisse dire que le jeu de la pensée est tout et se passe de tout signe linguistique » (1914 : 457). Rappelons que pour Bally, le DD, le DI et le DIL présentent des indices externes et internes que l'on peut identifier et qui justifient une analyse linguistique. Là où ces indices font défaut, il avance la notion de « "figure de pensée" qu'il définit comme suit: « Il y a figure de pensée proprement dite toutes les fois que, en l'absence de tout signe linguistique - mot ou forme grammaticale - le sujet parlant donne et le sujet entendant reçoit l'impression d'une discordance entre la réalité pensée et la réalité exprimée par des signes » (457). Extérieure donc à la langue, la figure de pensée appartient à la parole; mais c'est par son biais que se créent dans la parole des innovations dont certaines seront consacrées par l'usage et de ce fait admises dans la langue. A ce stade, ces éléments « accusent une assimilation partielle entre le fait de pensée et le signe linguistique, et parallèlement, un effacement partiel de la figure » (467). La figure de pensée permet à Bally de concevoir ce qui, au sein de la parole, est déjà en voie de grammaticalisation. Elle appartient dès lors à la langue expressive, qui est pour Bally, l'objet propre de la stylistique. L'approche linguistique du DIL ne pousse pourtant pas Bally à l'isoler de son contexte. Comme le DIL est syntaxiquement libre, Bally tient compte d'éléments extérieurs à l'unité linguistique, voire extérieurs aux mots écrits.

Au bas de la côte, Rodolphe lâcha les rênes; ils partirent ensemble, d'un seul bond; puis, en haut, tout à coup, les chevaux s'arrêtèrent, et son grand voile bleu retomba.

On était aux premiers jours d'octobre Il y avait du brouillard sur la campagne. Des vapeurs s'allongeaient à l'horizon, entre le contour des collines: et d'autres, se déchirant, montaient, se perdaient. Quelquefois, dans un écartement des nuées, sous un rayon de soleil, on apercevait au loin les toits d'Yonville, avec les jardins au bord de l'eau, les cours, les murs, et le clocher de l'église. Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître sa maison, et jamais ce pauvre village où elle vivait ne lui avait semblé si petit. De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac, s'évaporant à l'air. Les masses d'arbres, de place en place, saillaient comme des rochers noirs; et les hautes lignes des peupliers, qui dépassaient la brume, figuraient des grèves que le vent remuait. (162-163)

Dans le 1er paragraphe, nous avons une mention des verbes de mouvement qui sous-entendent une perception. Notamment ici, car la situation dans laquelle se trouvent Emma et Rodolphe, c'est-à-dire en haut d'une colline est propice à des perceptions plus ou moins associées à des pensées ou à des rêveries. Ensuite nous suivons dans le 2e paragraphe le mouvement de deux consciences qui nous donne des informations sur la date, sur les faits météorologiques et topographiques. Ces informations proviennent de Rodolphe et d'Emma, ainsi que la perception d'Yonville et l'évocation de ses parties (les toits, les jardins, les murs et le clocher). Dans une analyse antérieure, j'ai dit qu'il existe une certaine indécidabilité quant à la source des informations à cause du pronom indéfini « on », celui-ci pouvant désigner le narrateur. Après avoir discuté avec Rabatel, je reconnais qu'il n'y a pas de raison de ne pas attribuer les observations, qui sont ici objectives, à Rodolphe et à Emma, personnages saillants du contexte immédiat. Leurs observations et perceptions associées à des pensées à peine perceptibles sont représentées sur le mode de la concordance, le narrateur ne manifestant aucune distance à leur égard.

Dans la 2e partie du paragraphe, à partir de « Emma fermait.. », la perspective se limite à celle d'Emma qui nous donne une vision fantasmée du paysage, conforme à ses désirs. Dans « et jamais ce pauvre village ne lui avait semblé si petit », nous avons des qualifications subjectives dont Emma est responsable ». « Pauvre » connote une valeur négative et désigne la haine d'Emma pour l'étroitesse et pour la médiocrité que le village d'Yonville représente à ses yeux. Le démonstratif « ce » doit ici être interprété à travers le point de vue d'Emma, marquant le distancement dépréciatif avec lequel elle regarde son village. Le verbe « sembler » souligne, de même, le caractère subjectif de la vision. Quant à l'ordre des mots, il imite un style d'oralité. Ensuite nous n'assistons pas seulement au spectacle d'un paysage, mais à son reflet dans la conscience d'un personnage dans la mesure où il est confusément interprété à travers le vague des sentiments et des désirs d'Emma. La vallée se métamorphose sous son regard en un paysage romantique et idéal: le lac et la mer. Le texte indique explicitement le caractère métaphorique de la vision d'Emma: « la vallée paraissait un

immense lac pâle...Les masses d'arbres saillaient comme des rochers noirs; et les hautes lignes des peupliers... figuraient des grèves ». C'est évidemment la brume qui stimule l'imagination métaphorique d'Emma. Mais même si Flaubert, en tant qu'auteur réaliste, respecte les conventions du réalisme et de la vraisemblance en permettant que la vision d'Emma soit motivée par le brouillard, celle-ci reste néanmoins subjective. Ce lac et cette mer romantiques ont été appréhendés à travers les lectures des romans romantiques au couvent. Les verbes tels que « sembler », « paraître », « figurer » traduisent cette imagination romantique et ces visions illusoire qui sont bien préreflexives, car l'héroïne n'a jamais analysé les images, les pensées et les sensations fournies par la littérature consommée dans sa jeunesse. Qu'il s'agisse d'une conscience irréfléchie vient aussi du fait qu'on ne peut imaginer, contrairement à ce que pense Chambers, qui interprète ce passage comme relevant du DIL (1987 : 212-214), qu'Emma porte la conscience de soi jusqu'au point de penser: je suis en train de fermer à-demi les paupières pour reconnaître. Ces paupières à-demi fermées symbolisent plutôt le rêve à l'état de veille. Si Chambers peut interpréter les marques linguistiques étudiées dans cette scène comme signalant le DIL, c'est parce que les verbes de procès mental tels que « sembler », « paraître » et « figurer » s'apparentent aux verbes de perception intérieure tels que « rêver », « imaginer » et « se représenter ».

Les visions représentationnelles et métaphoriques d'Emma se caractérisent, comme nous l'avons vu, par leurs origines littéraires romantiques. En effet, lorsqu'Emma est confrontée au monde de la réalité, elle le voit à l'image de ses lectures, d'où la fantasmagorie de la réalité, la déformation du paysage et les métaphores conventionnelles. Elle n'est pas consciente d'avoir une vision fantasmée nourrie par ses lectures. Le narrateur, par contre, qui a parlé antérieurement de l'influence des lectures romantiques d'Emma au couvent rapporte les perceptions et les visions mentales comme des énoncés échos d'un discours préconstruit: celui du romantisme⁷. Ces énoncés sont donc révélateurs d'un point de vue stéréotypé – ils deviennent des clichés par rapport auxquels le narrateur prend ses distances, ce qui nous permet de conclure que les perceptions et les pensées non réflexives sont représentées sur le mode de la discordance.

⁷ La scène fait écho à un discours romantique de Léon au *Lion d'or* qui révèle les mêmes stéréotypes: « - Oh! J'adore la mer, dit M. Léon. - Et puis ne vous semble-t-il pas, répliqua madame Bovary, que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limites, dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal? - Il en est de même des paysages de montagnes, reprit Léon. J'ai un cousin qui a voyagé en Suisse l'année dernière, et qui me disait qu'on ne peut se figurer la poésie des lacs, le charme des cascades, l'effet gigantesque des glaciers. On voit des pins d'une grandeur incroyable, en travers des torrents, des cabanes suspendues sur des précipices, et, à mille pieds sous vous, des vallées entières, quand les nuages s'entreouvrent. Ces spectacles doivent enthousiasmer, disposer à la prière, à l'extase! » (84).

La scène du miroir

Dès le début du paragraphe (« Les ombres du soir...Alors⁸, elle entendit...») Emma est le sujet de conscience auquel se rapporte les impressions perceptives et mentales du personnage. C'est ce que soulignent tout au long du paragraphe les verbes de perception et de sensation: « éblouissait », « semblait », « sentait ». Nous avons ainsi des sensations visuelles, tactiles et auditives qui peuvent être attribuées à Emma: « Les ombres du soir descendaient » renvoie ainsi à une impression passive d'Emma. Le procès est exprimé par un verbe d'état qui nécessite des inférences sur l'activité de perception et de pensée – ici sous forme de rêveries – du personnage. Une activité passive est ensuite mentionnée: « lui éblouissait les yeux ». Quant à « Quelque chose de doux semblait sortir des arbres », on peut par inférence attribuer l'impression à Emma qui a toujours du mal à préciser ce qu'elle ressent. Il faut pourtant remarquer que la modalisation « semblait » est moins subjectivante qu'aurait été « quelque chose de doux lui semblait »⁹. Nous pouvons aussi noter que les marqueurs spatiaux sont relatifs à la situation d'Emma: « Ça et là, tout autour d'elle ». Les comparaisons: « comme si des coquelicots, en volant, eussent éparpillé leurs plumes », « le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait », par qui sont-elles prises en charge? Emma ou le narrateur? Elles sont données selon le point de vue d'Emma, représentant de façon figurée ce que, de manière intuitive, Emma ressent. Banfield dit: « A la différence des pensées réflexives, qui peuvent avoir la forme d'une réalisation linguistique, le style correspondant aux états non-réflexifs est nécessairement différent de ce que le personnage lui-même aurait dit » (*Op. cit.* : 314-315). Ceci n'empêche cependant pas l'auteur d'avoir recours à des éléments subjectifs pour indiquer qu'il s'agit d'une représentation de la conscience du personnage, ce que nous avons déjà pu observer dans le passage qui rapporte la vue d'Emma sur Yonville, et comme nous allons le voir dans le paragraphe suivant. Il y a des degrés dans l'expression de la subjectivité des perceptions comme il y a des degrés dans l'expression de la pensée, cette dernière pouvant être plus ou moins explicite.

Si les perceptions d'Emma sont dans cette scène subjectives, elles ne renvoient pas à des perceptions préconstruites/ stéréotypées, comme c'était le cas dans la scène d'Yonville, ce qui nous permet de conclure que les perceptions sont représentées sur le mode de la concordance, le narrateur ne manifestant pas de distance à leur égard.

Passons maintenant aux trois paragraphes suivants: « D'abord, ce fut comme un étourdissement ... entre les intervalles de ces hauteurs ». Le présentatif dont l'auxiliaire est au PS résume les commentaires du narrateur sur les sensations d'Emma. Nous avons donc une sorte

⁸ En ce qui concerne l'analyse de « alors » , je vais y revenir par la suite.

⁹ Cette modalisation subjectivante, nous l'avons vue dans la scène d'Yonville: « Jamais ce pauvre village ne lui avait semblé si petit » .

de psycho-récit (Cohn)¹⁰, suivi des sensations mentales qu'Emma se représente à l'esprit. Les verbes à l'IMP (« voyait », « sentait », « frémissait », « sifflaient ») fonctionnent ici avec la valeur d'un présent dans le passé, l'imparfait permettant de réactualiser les sensations de l'héroïne qui saisit ce moment du passé de l'intérieur.

Le connecteur « mais » joue un rôle démarcatif dans la segmentation du texte et marque un changement de séquence¹¹. « S'étonna » peut être considéré comme un indice d'ouverture d'un DIL dans la mesure où il dénote une activité mentale. Les deux phrases suivantes: « Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait » sont des perceptions associées à des pensées réfléchies d'Emma et relèvent du DIL dont les éléments expressifs sont ici l'ordre des mots et la répétition (« si grands, si noirs ») qui imitent un style d'oralité. « Quelque chose de subtil » est une expression un peu floue et caractérise bien la façon de penser d'Emma.

Ensuite un DD (« J'ai un amant! Un amant! ») suivi d'un commentaire dévalorisant du narrateur-locuteur (psycho-récit). « Cette idée » renvoie à son point de vue, de même que la comparaison par laquelle le narrateur juge sévèrement l'extase euphorique du personnage. Puis nous avons un DIL sans indice d'ouverture, mais le connecteur « donc » indique que le raisonnement est à mettre sur le compte d'Emma. L'adverbe « enfin » est, de même, assumé par Emma et exprime son impatience et sa satisfaction. Comme les démonstratifs « ces joies de l'amour », « cette fièvre de bonheur » n'ont pas d'antécédents textuels immédiats, ils ont une valeur déictique indiquant une référence situationnelle et coréférent ainsi à Emma. Dans la mesure où ils ont une valeur anaphorique, ils renvoient aux discours romantiques des romans qu'Emma a lus durant sa jeunesse. Le verbe « allait » correspond à un auxiliaire de futur, c'est-à-dire que la prévision des faits appartient à une subjectivité prise dans une perspective prospective¹². Nous sommes pris dans l'imaginaire d'Emma, l'accès aux vues du personnage étant direct. « Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire ». L'IMP a ici une valeur psychologique qui l'approche du présent. C'est l'IMP du rêve, du désir, de l'imaginaire qui donne comme actuels et réactualisés des événements, mais aussi comme réalisés des faits qui ne le seront peut-être que plus tard¹³.

¹⁰ Cette catégorie est très large et comprend non seulement les analyses et les commentaires du narrateur sur l'état psychique des personnages, mais aussi les discours indirects de ces derniers. Cohn se distingue ainsi nettement des observations de Bally sur les limites « insensibles » entre le DD, le DI et le DIL.

¹¹ Dans une version antérieure, il est mis « cependant » qui peut avoir la même fonction.

¹² Cette vision prospective se compose avec celle du narrateur, qui porte sur cette visée, un regard rétrospectif.

¹³ Nous en avons un exemple frappant dans le passage suivant: « Léon, à pas sérieux, marchait auprès des murs. Jamais la vie ne lui avait paru si bonne. Elle allait venir tout à l'heure, charmante, agitée, épiait derrière elle les regards qui la suivaient, - et avec sa robe à volants, son lorgnon d'or, ses bottines minces, dans toute sorte d'élégances dont il n'avait goûté, et dans l'ineffable séduction de la vertu qui succombe. L'église, comme un boudoir gigantesque, se disposait autour d'elle; les voûtes s'inclinaient pour recueillir dans l'ombre la confession de son amour; les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage, et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparût comme un ange, dans la fumée des parfums » (245). Bally dit à propos d'un fragment tiré d'une fable de La Fontaine: « L'imparfait [...] nous transporte dans

L'emploi du conditionnel « serait » est également une marque qui oriente l'interprétation dans la direction du DIL, car le conditionnel ne peut recevoir ici une interprétation modale; il ne peut être compris que comme exprimant le futur du passé, autrement dit être interprété par rapport à la conscience du personnage-énonciateur. De nouveau des marques du style oral qui soulignent cette lecture: « q. ch. de merveilleux » et la structure d'asyndèse: « passion, extase, délire ».

La suite a suscité beaucoup de discussions et fait couler beaucoup d'encre chez les littéraires. Pourquoi? Parce qu'ils ont eu tendance à interpréter le DIL comme un DD reproduit. C'est l'interprétation *de dicto*. Et cette interprétation est, comme dit Perruchot, insoutenable. Emma n'a pas dit, ni pensé: « une immensité bleuâtre m'entoure », comme elle n'a pas dit, ni pensé: « les sommets du sentiment étincèlent sous ma pensée... ». Mais est-ce qu'elle l'a vu et senti en associant à ses perceptions des réflexions imaginaires? Emma est devant le miroir qui a ici la même fonction et crée le même effet que la brume dans la scène d'Yonville vu d'en haut. Ce qui émerge du miroir, ce sont les contours flous des perceptions intriquées aux pensées pré-réflexives d'Emma. Et de même que nous n'avons pas toujours d'indices d'ouverture du DIL, nous n'avons pas toujours d'indices d'ouverture du DIL embryonnaire du type « apercevoir », « fermer à demi les paupières pour reconnaître » etc. Nous n'avons pas non plus d'indices internes du DIL embryonnaire tels que les verbes d'un caractère subjectif: « paraître », « sembler », « figurer » que nous avons pu observer dans la scène d'Yonville. Ces indices, nous devons les inférer à partir du contexte immédiat¹⁴. Dans la situation d'extase et de délire où se trouve Emma, ce qu'elle voit et ressent, ce sont des perceptions et des sensations fantasmées. Nous comprenons alors mieux des expressions comme « immensité bleuâtre », « les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée » qui sont des images mentales créées par l'esprit d'Emma et motivées par les contours flous de ses perceptions dans le miroir. La conscience pré-réflexive du DIL embryonnaire, qui suit un DIL, prolonge donc la pensée de l'héroïne sous la forme d'images perceptives intériorisées. Il s'agit d'un niveau de conscience que la subjectivité du personnage n'est pas en mesure de verbaliser clairement. C'est donc le narrateur qui exprime les sensations d'Emma, mais même si le narrateur n'épouse pas la syntaxe et le style du personnage, il adopte les images qui sont propres à l'expérience intérieure d'Emma.

l'hallucination pure, et cette hardiesse charmante du fabuliste marque le maximum que peut atteindre la figure de pensée. On voit, pour le dire en passant, que ce type grammatical permet de transposer dans le présent et même dans le passé des représentations relatives à l'avenir, et que par là il se sépare du type de la reproduction pure et simple de ces représentations (style indirect) » (*Op. cit.* : 461-462). Dans l'exemple qui montre Léon à la cathédrale de Rouen, nous avons un passage insensible d'un DIL à un DIL embryonnaire (figure de pensée dans la terminologie de Bally). Dans la scène du miroir, ce passage est encore moins sensible, ce qui explique pourquoi je préfère déterminer la phrase en question comme un DIL.

¹⁴ Si l'on insère les verbes d'attitude propositionnelle, on aura: « une immensité bleuâtre semblait l'entourer, les sommets du sentiment paraissaient étinceler sous sa pensée » .

Si nous comparons cet extrait avec celui d'une première version, nous pouvons voir comment Flaubert a travaillé pour effacer la frontière entre le DIL et la narration proprement dite:

Cependant elle s'aperçut dans la glace, et elle eut presque de la stupéfaction en reconnaissant son visage. Comment n'exprimait-il rien de ce qui emplissait son âme? Comment se faisait-il qu'elle pût paraître la même? Alors elle avança de plus près pour se considérer, et elle se trouva tout à coup extraordinairement belle. Elle n'avait jamais eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Son front poli luisait, ses dents étaient plus blanches. Elle s'en chérissait davantage et se cambrait la taille, avec une pose naïve de courtisane et d'impératrice (Pommier et Leuleu : 381).

Nous avons dans cette version des marques explicites linguistiques du DIL: deux phrases interrogatives qui respectent la langue propre du personnage. Le DIL est suivi d'un récit narratif qui à son tour est suivi d'un nouveau DIL. A la fin de ce segment, nous avons un commentaire dévalorisant explicite du narrateur-locuteur. Dans la version définitive, le DIL est moins marqué linguistiquement et le récit a été transformé en un DIL embryonnaire dans lequel le narrateur se limite à rapporter les perceptions et les imaginations d'Emma. Si Perruchot dit que Flaubert d'une version à l'autre a changé le discours indirect libre décidable en indécidable, il pense au style du DIL qui est plus élaboré dans la version définitive. Perruchot suit la tradition selon laquelle le DIL est un DD transposé ou reproduit. Depuis les dernières années, cette interprétation *de dicto* a été abandonnée par les théoriciens qui ne font que reprendre l'idée de Bally selon lequel réduire le DIL à un « enregistrement phonographique » (1914) revient à oublier qu'il est à interpréter d'abord *de re* et non pas *de dicto*¹⁵.

¹⁵ Ajoutons que l'interprétation *de dicto* ne peut nous amener qu'à des impasses lorsqu'il s'agit de la littérature: alors que le discours origine d'un DIL est à la limite « récupérable » en situation de communication, celui d'un DIL littéraire n'a aucune existence en dehors du texte de la fiction. Ce qui caractérise d'ailleurs le DIL proprement dit dans *Madame Bovary*, c'est qu'il est souvent marqué par des traits stylistiques du narrateur: « N'importe! Elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi par hasard, ne le trouverait-elle pas? Oh! Quelle impossibilité! Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche; tout mentait! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute » (289-290). Cet extrait se caractérise par plusieurs indices du DIL tels que: les points d'exclamation et d'interrogation (qui ne sont pas rhétoriques ici), les interjections et d'autres éléments expressifs comme la répétition. Je signale également les connecteurs (« donc » « mais », « d'ailleurs ») qui soulignent le raisonnement subjectif. Le fragment témoigne en même temps d'une élaboration syntaxique et stylistique qui revient certes au narrateur. C'est pourquoi il me semble que l'interprétation du DIL de Ducrot et Nølke comme une superposition au moins de deux instances énonciatives, le discours représentant du narrateur se faisant l'écho des pensées et/ou des paroles d'un personnage dont on ne peut reconstituer les pensées ou les paroles comme une citation distincte permet d'aller au-delà de l'interprétation *de dicto* tout en permettant de déterminer un extrait comme relevant du DIL. Bally semble d'ailleurs aller dans le même sens, en parlant plutôt de *transposition* que de *reproduction*.

Dans la scène du miroir, Emma profère – sans parler – des lieux communs, c’est-à-dire des clichés du discours romantique – mais sans avoir conscience de le faire. Elle les assume pleinement, pensant enfin réaliser la vie des héroïnes romantiques.

Si le narrateur ne prend pas ses distances explicitement, comment s’y prend-il pour faire entendre son désaccord? En cumulant le nombre de citations, le narrateur procède à une surcharge de citations stéréotypiques, pour faire entendre, par cette exagération de discours cités, sa distance quant au point de vue exprimé.

Il n’adhère pas non plus à la logique d’Emma quand elle pense qu’«elle allait *donc* posséder enfin...»...car en s’identifiant aux héroïnes romantiques, Emma se trompe. Ses illusions ne sont pourtant pas dénoncées explicitement par le narrateur, qui, tout en ayant une vision rétrospective des événements à venir, alors que l’héroïne en a une vision prospective dans le passé, se contente de laisser parler le contexte dont le lecteur doit ici tenir compte. Ce contexte témoigne de plusieurs indices qui permettent au lecteur de déterminer le point d’où il doit considérer les prévisions d’Emma: Emma identifie Rodolphe à un héros romantique, bien qu’il soit tout le contraire, doté, comme il est d’un canif et d’un cigare, symboles d’un phallocrate cynique, et elle s’identifie aux héroïnes des livres, en se fondant plutôt sur une « idée » que sur la réalité.

La distance du narrateur se manifeste explicitement dans le paragraphe suivant. « Alors elle se rappela... ». Cet « alors » n’est pas le même que celui rencontré dans le premier paragraphe ou celui de la version antérieure où le connecteur n’a qu’une valeur temporelle. Dans « alors elle se rappela.. », le connecteur a une valeur à la fois temporelle et consécutive. La relation que « alors » énonce en unissant deux propositions concerne des valeurs de vérité qui dépendent de la situation de discours. Il y a en effet un lien à la fois de succession temporelle et de causalité entre les représentations mentales et les croyances d’Emma et le rappel des héroïnes de ces lectures. « Alors » contribue ainsi à l’expressivité du point de vue d’Emma en participant à l’expression des procès mentaux du personnage. Etant motivée par la situation dans laquelle Emma se trouve, l’évocation des héroïnes de sa lecture de jeunesse est assumée par elle – et non par le narrateur. Le « alors » devient ainsi une marque d’ironie implicite comme celle de « donc ». Notons que le connecteur « alors » peut embrayer sur la pensée du personnage (ici son imagination) et constituer un sujet de conscience même si le verbe est au PS¹⁶. Le démonstratif « ces » coréfère aussi à la conscience d’Emma et à son imagination.

La phrase suivante est une phrase descriptive qui commente la situation d’Emma et dont le narrateur est responsable. Les démonstratifs ont une fonction anaphorique renvoyant à tout ce qui précède. « D’ailleurs » introduit un argument supplémentaire qui va dans le même sens

¹⁶ Rabatel parle dans le cas où le point de vue est subjectif et narré au PS de point de vue raconté et le distingue du point de vue représenté (PDV) qui permet une expansion et une aspectualisation des perceptions et des pensées du personnage (Rabatel 2000a).

que l'argument donné dans ce qui précède. « N'avait-elle pas assez souffert! » question rhétorique sous forme d'un DIL. « Mais elle triomphait maintenant,... ». « Mais » est un indice interne du DIL qui continue. Je l'interprète comme un « mais phatique » (Adam 1990 : 197-200) qui est fréquent dans l'échange de paroles. On peut le remplacer par « mais de toute manière ». Ici c'est Emma qui fait un échange de réflexions avec elle-même; « et l'amour, si longtemps... » le DIL continue en un DIL embryonnaire. La perception/la sensation du sujet est sous-entendue et doit être induite/inférée par le lecteur. Le DIL embryonnaire est introduit par la conjonction « et ». Proust a attiré l'attention sur l'emploi bien caractéristique que Flaubert fait de cette conjonction: « 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). Le « et » flaubertien intervient souvent en tête de phrase, après un point ou un point virgule; « il ne termine jamais une énumération, mais commence toujours une phrase secondaire, c'est: « comme l'indication qu'une partie du tableau va commencer, que la vague refluate, va se reformer » (79). Cette vague refluate qui va se reformer est ici représentée par une conscience qui d'abord tient un discours intérieur réflexif sous forme d'un DIL et qui ensuite a une sensation vague représentée sous la forme d'une conscience non réflexive du DIL embryonnaire¹⁷.

Conclusion

Flaubert n'a pas transformé les indirects libres décidables en indécidables, mais il a transformé le DIL très marqué linguistiquement en un DIL moins marqué qui garde néanmoins un nombre suffisant d'indices pour que nous puissions le déterminer comme tel. Ces indices peuvent être des connecteurs, des adverbes ou des traits relevant d'un style oral.

L'auteur a en particulier transformé le DIL ou le psycho-récit en DIL embryonnaire dont il a su exploiter toute la souplesse. Dans la scène sur Yonville, le DIL embryonnaire s'apparente au DIL, alors qu'il s'apparente au psycho-récit dans notre extrait du miroir. Flaubert a ainsi atteint plusieurs fins stylistiques:

- 1) Comme le DIL embryonnaire est moins marqué linguistiquement, il permet un glissement souple entre les différents types de discours représenté, et notamment celui entre le DIL et le DIL embryonnaire.
- 2) Comme le style correspondant aux états non-réflexifs est différent de ce que le personnage lui-même aurait dit dans un DIL, le DIL embryonnaire permet un glissement à peine perceptible entre celui-ci et le récit ou le psycho-récit.

¹⁷ Ce passage d'un DIL à un DIL embryonnaire est souvent marqué par un 'et': « Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tel qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient éppusés ses anciennes camarades du couvent. Que faisaient-elles maintenant? A la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le coeur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son coeur » (46).

- 3) Ayant recours à des éléments subjectifs pour indiquer qu'il s'agit d'une représentation du personnage, Flaubert met en scène une représentation subjective tout en sauvegardant un style qu'il voudrait être fondé sur la continuité – comme un tissu serré et homogène¹⁸.
- 4) En représentant les perceptions et les pensées d'un personnage sur le mode de la discordance, il peut faire entendre sa distance de manière implicite.

Bibliographie

- Adam, J.-M. 1990 : *Eléments de linguistique textuelle* Liège : Mardaga.
- Authier-Revuz, J. 1978 : Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV*, 17, pp. 1-88.
- Bally, Ch. 1912 : Le style indirect libre en français moderne. II. *Germanisch-romanische Monatsschrift* 4, pp. 597-606.
- Bally, Ch. 1914 : Figures de pensée et Formes Linguistiques. *Germanisch-romanische Monatsschrift* 6, pp. 456-470.
- Banfield, A. 1995 : *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*. Paris : Seuil.
- Chambers, R. 1987 : *Mélancolie et opposition*. Paris : J. Corti.
- Cohn, D. 1981 : *La transparence intérieure*. Paris : Seuil.
- Ducrot, O. 1984 : *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- Flaubert, G. 1971 : *Madame Bovary*. Paris : Ed. Class. Garnier.
- Fløttum, K. 2000 : La dimension énonciative dans les typologies textuelles. *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*. Stockholm 10-15 août 1999. Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia 19, ed Jane Nystedt. Cd-rom.
- Hirsch, M. 1980a : Le style indirect libre: linguistique ou histoire littéraire? In Joly (1980), pp. 79-90.
- Hirsch, M. 1980b : La question du style indirect libre. In Joly (1980), pp. 91-104.
- Holm, H. V. 2002 : Polyphonie et esthétique de la réception. *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister IV*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 21-39.
- Joly, A. (éd.) 1980 : *La psychomécanique et les théories de l'énonciation*. Lille : Presses Universitaires de Lille.
- Jørgensen, K. S. R. 2002 : Les verbes de perception, les connecteurs et le discours indirect libre embryonnaire. *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister V*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 149-181.
- Nølke, H. & Olsen, M. 2000 : Polyphonie: théorie et terminologie. *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister II*, ed. M. Olsen. Roskilde Trykkeri, pp. 45-171.
- Proust, M. 1920 : A propos du « style » de Flaubert. *La nouvelle revue française*. Tome XIV.

¹⁸ » 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 » (1963 : 121)

- Perruchot, Cl. 1975 : Le style indirect libre et la question du sujet dans *Madame Bovary*. *La Production du sens chez Flaubert*. Colloque de Cerisy, UGE, 10/18, pp. 253- 285.
- Pommier, J. & Leuleu, G. 1949 : *Madame Bovary*. Paris : J. Corti.
- Rabatel, A. 1998 : *La construction textuelle du point de vue*. Paris/Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- Rabatel, A. 2000a : Un, deux, trois points de vue? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif. *La lecture littéraire* 4. Université de Reims. Klincksieck, pp. 195-254.
- Rabatel, A. 2000b : Valeur représentative et énonciative du « présentatif » *c'est* et marquage du point de vue. *Langue Française* 128, pp. 52-73.
- Rabatel, A. 2002 : Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif: du point de vue *représenté* aux discours *représentés*. (à paraître).
- Rousset, J. 1963 : *Forme et signification*. Paris : J. Corti.
- Weinrich, H. 1989 : *Grammaire textuelle du français*. Paris : Didier/Hatier.

Poul Søren Kjærsgaard
Université Sud-Danemark (Odense)

Fonctions syntaxiques – définitions et problèmes

1. Introduction

Dans les pays scandinaves, la définition des fonctions syntaxiques à l'aide de la pronominalisation, opération d'origine structuraliste, s'est généralisée dans les manuels scolaires et universitaires. Ce sont les manuels de grammaire de Pedersen, Spang-Hanssen et Vikner, *Fransk Syntaks*, puis *Fransk Grammatik*, qui, les premiers, s'en sont servis méthodiquement¹.

Ceci est différent dans les grammaires de langue française, parues dans les pays francophones. Bien qu'on la (re)connaisse et en parle, force est de constater que la pronominalisation s'inscrit parmi bien d'autres définitions s'appuyant sur des critères morphologiques, positionnels, transformationnels, catégoriels ou interprétatifs, cf., entre autres, Arrivé et al., article *sujet*, Grevisse/Goosse § 226 ss., Riegel et al. § V.1.3, Le Goffic § 81 ss².

La présente communication ne veut pas ouvrir un débat sur la valeur relative des différents types de définitions. Son sujet est la définition couramment employée en Scandinavie.

Son objectif est double. Dans une première partie, elle montrera que cette définition constitue une instance de la théorie des ensembles. Dans la seconde partie, elle identifiera quelques domaines où cette définition est non-opérationnelle, c.-à-d. qu'elle ne fournit pas les résultats escomptés, et lacunaire, c.-à-d. qu'elle ne permet pas une analyse exhaustive. Sauf erreur, ces instances de non-exhaustivité sont passées sous silence dans les manuels de grammaires.

2. Définition des fonctions syntaxiques

La pronominalisation d'un groupe nominal en un groupe pronominal constitue une relation dyadique entre deux ensembles :

¹ Quatre sur cinq manuels de grammaire parus au Danemark (Pedersen et al., Rasmussen et Stage, Kjærsgaard, Nølke) s'alignent sur cette tradition. A contre-courant, le manuel de Boysen définit les fonctions syntaxiques sur la base de leur(s) rôle(s) sémantique(s).

² On en est réduit aux conjectures, si l'on veut aller au-delà de ce constat pour savoir pourquoi. Outre la tradition grammaticale, il s'agit peut-être aussi de l'influence de deux conceptions linguistiques, représentées par les grammaires syntagmatiques et les grammaires valentielles. Dans ces premières, la phrase analysée en GN GV n'accorde pas le même statut au sujet et aux compléments du verbe, ce qui favorise la définition s'appuyant sur l'accord entre le sujet et le groupe verbal. Dans les grammaires valentielles, toutes les fonctions syntaxiques primaires dépendent directement du GV et sont donc accordées le même statut.

- 1) L'ensemble A (ensemble de départ), dont les éléments possèdent une référence directe dans l'univers du discours.
- 2) L'ensemble B (ensemble d'arrivée), dont les éléments possèdent une référence indirecte dans l'univers du discours.

Le premier est l'union de deux sous-ensembles, A_1 et A_2 .

Les éléments de A_1 sont les groupes de type nominal, alors que les éléments de A_2 sont les pronoms de 1ère et de 2ème personne (déictiques).

Le second est constitué des pronoms de 3ème personne³ (anaphoriques ou cataphoriques confondus).

Pour chaque fonction syntaxique X, il existe un ensemble A et un ensemble B, définis en fonction de leurs constituants (syntagmatiques ou catégoriels). On rappellera, dès ce stade, que certaines fonctions sont composées, p.ex. les compléments d'objets indirects ainsi que les adverbiaux constitués tous deux de groupes prépositionnels. Ce fait ne modifie cependant pas de manière fondamentale la donne.

Pour chaque fonction syntaxique X, on définit ensuite qu'à chaque élément (syntagme) de l'ensemble A, il correspond un (et un seul) élément équivalent appartenant à l'ensemble B. Sinon, il ne s'agirait pas d'une application. Inversement, on définit qu'à chaque élément de l'ensemble B, il correspond au moins un élément appartenant à l'ensemble A (et en général, infiniment).

Techniquement, en termes ensemblistes, l'ensemble A constitue une application surjective sur B. Cette application s'accompagne parfois de quelques contraintes, p.ex. que l'équivalence se fasse en respectant le nombre et le genre des éléments de A et B. A l'inverse, l'ensemble B ne constitue pas une application surjective sur A – ni une autre application –, puisqu'il est impossible de définir une image unique (l'élément *le* correspond à infiniment de syntagmes nominaux).

Si l'équivalence entre les deux ensembles n'existe pas, le groupe étudié n'appartient pas à la fonction syntaxique étudiée.

Exemples :

Dans *Pierre mange le chocolat*, on définit *le chocolat* comme une fonction syntaxique du type (complément) objet direct, car il est remplaçable par *le*, élément de l'ensemble B.

Dans *Pierre mange le dimanche*, on ne définit pas *le dimanche* comme une fonction syntaxique du type (complément) objet direct, car il n'est pas remplaçable par *le*, élément de l'ensemble B.

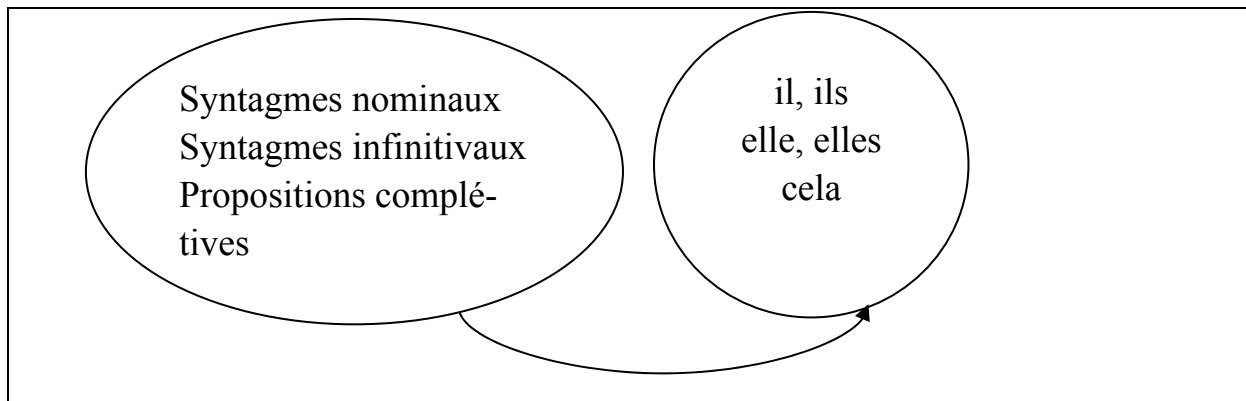
³ Les emplois déictiques des pronoms de 3ème personne ne seront pas considérés ici.

Dans *Pierre le mange*, on définit *le* comme une fonction syntaxique du type (complément) objet direct, car il est remplaçable par p.ex. *le fromage, le porc, le chocolat* etc., tous des instances d'éléments de l'ensemble A.

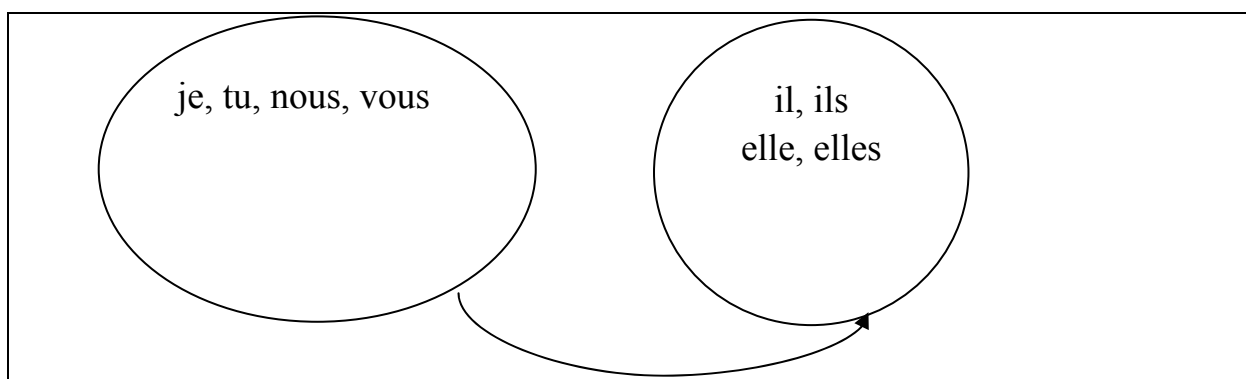
Dans *Pierre l'a échappé belle*, on ne définit pas *l'* (*le/la*) comme une fonction syntaxique du type (complément) objet direct, car il n'est remplaçable par aucun élément de l'ensemble A.

La fonction sujet se définit, selon ce qui précède, comme l'union de deux ensembles I et II ($I \cup II$) :

I : L'ensemble d'éléments (syntagmes) de A_1 pouvant s'appliquer sur tel élément de B (*il, elle, ils, elles, cela*), **de façon que** la phrase demeure grammaticale et **de façon qu'elle** soit sémantiquement invariante.



II : L'ensemble d'éléments (syntagmes) de A_2 pouvant s'appliquer sur tel élément de B, **de façon que** la phrase demeure grammaticale mais **non pas de façon qu'elle** soit sémantiquement invariante.



A cette union s'ajoutent évidemment les éléments de B.

Autres exemples :

La fonction objet direct se définit comme l'union des éléments de A_1 et de A_2 , les éléments de A_1 étant interchangeable avec les éléments de B (*le, la, les, en, cela*) sous deux conditions : grammaticalité et invariance sémantique (synonymie), et les éléments de A_2 (*me, te, se, nous, vous*) interchangeable avec les éléments de B sous condition de grammaticalité. Le choix d'équivalent de l'ensemble B est fonction de facteurs tels que nombre, genre et spécificité de la référence.

La fonction objet indirect (objet datif) se définit comme l'union des éléments de A_1 et de A_2 , les éléments de A_1 étant des groupes prépositionnels introduits par *à* ou *pour* et interchangeable avec les éléments de B (*lui, leur*) sous condition de grammaticalité d'invariance sémantique, et les éléments de A_2 (*me, te, se, nous, vous*) interchangeable avec les éléments de B sous condition de grammaticalité.

Notons enfin que le processus descriptif en termes ensemblistes que nous venons de développer, est réciproque. Elle s'applique à la définition a priori des fonctions syntaxiques mais également a posteriori à l'analyse des fonctions syntaxiques des phrases.

3. Présupposé(s) de la pronominalisation

La transformation que constitue la pronominalisation exige la présence d'éléments compatibles avec les pronoms figurant dans l'ensemble d'arrivée. Ces éléments compatibles – chacun le sait – ce sont les formes verbales finies, ainsi que l'infinitif et le participe présent. Cette condition n'est pas remplie dans au moins deux cas, comme on va le constater en réalisant l'analyse concrète d'un corpus de phrases.

I: comme décrit dans les manuels de grammaire de langue française, cette condition fait défaut, même assez souvent, dans certains types de subordinées qui, sous certaines conditions (coréférentialité du sujet et verbe *être*), sont elliptiques ou réduites. Les grammaires énumèrent des conjonctions comme *bien que, quoique* (concessives), *parce que* (causale), *depuis que, dès que, sitôt, aussitôt* (synonymes de *dès que*) (temporelles) *autant que* (comparative). Elles sont muettes, cependant, quand il s'agit d'expliquer comment analyser de telles phrases.

II. le participe passé est – on le sait – incompatible avec les pronoms figurant dans l'ensemble d'arrivée. Or, bien que dépourvue d'auxiliaire verbal, cette forme, fonctionnant comme épithète détachée selon la terminologie de Riegel et al., ne perd pas la caractéristique verbale de pouvoir s'attacher des compléments. L'analyse de la fonction syntaxique de ces compléments n'est pas possible en s'étayant sur le critère de la pronominalisation, puisque le support requis sous forme d'un élément verbal compatible avec les pronoms est absent.

Sauf erreur, cette contrainte sur le test est passée sous silence dans les descriptions existantes.

Ces deux instances montrent l'existence de cas-types qui sont inanalysables à l'aide du test de pronominalisation. Deux causes différentes sont à l'origine de ce problème. La première

est interne, la difficulté étant à chercher dans la structure de la langue française qui tolère des phrases averbales. La seconde est externe, le problème résidant non dans la structure de la langue française (on trouverait des exemples parallèles, dans les autres langues romanes ainsi qu'en allemand, en anglais et en danois), mais dans les conditions d'emploi de la pronominalisation ou plus précisément les contraintes liées à son application.

4. Analyse de phrases

Dans le cadre du projet VISL⁴, dont certains principes d'analyse sont exposés dans les actes du précédent Congrès des Romanistes Scandinaves⁵, nous avons été amenés à nous poser les questions de savoir que faire et comment analyser des instances des deux types évoqués ci-dessus. L'échappatoire qui consiste à passer sous silence un problème n'est guère envisageable, quand il s'agit de visualiser une arborescence sur un écran d'ordinateur. En plus, la problématique est intéressante en soi, car elle lance un défi aux méthodes d'analyse employées. La problématique sera discutée à partir des exemples suivants, extraits du corpus VISL, et censés illustrer les difficultés ainsi que les solutions qu'on peut envisager.

- 1) *Bien que typiques du bonobo, de tels baisers langués sont totalement inconnus des chimpanzés.* Libération 2-11-1999
- 2) *Dès que possible, nous allons ravitailler la population par la route.* Libération 6-11-2001
- 3) *Devant les marins, le Président de la République a souhaité que « le lancement du deuxième porte-avions puisse être accéléré pour que la France dispose en permanence, dès que possible, d'un groupe aéronaval à la mer ».* Libération 9-11-2001
- 4) *Convaincu que deux mois de campagne sont suffisants pour décrocher la timbale élyséenne, il [Lionel Jospin] n'entend pas céder à l'impatience de ses ministres.* Libération 12-11-2001
- 5) *Souvenir. Sauf pour Jean-Pierre Chevènement. A l'époque des faits ministre de l'Intérieur, il s'était félicité de la nomination en Corse de Bernard Bonnet au poste de préfet.* Libération 21-12-2001

⁴ VISL est acronyme de Visual Interactive Syntax Learning. L'acronyme équivalent en français est AVIS, Analyse Visualisée et Interactive de la Syntaxe.

⁵ Jane Nystedt (utg.): Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia n° 19, pp. 289-304 // 742-756. Stockholm 2000.

L'exemple 1 fournit un exemple-type d'une proposition circonstancielle elliptique, dont les conditions d'emploi sont A : sujet absent, mais coréférentiel avec le sujet de phrase, et B : verbe sous-entendu, forme de *être*.

Pour ce type, deux solutions sont envisageables. Soit on analyse l'exemple tel quel, soit on supplée les termes sous-entendus de manière à restituer les éléments elliptiques : *Bien qu'ils soient typiques du bonobo...*

Dans l'encadré droite suivant, on représenterait alors ces éléments comme \emptyset , et l'étiquette du constituant du noyau supérieur deviendrait *ls* (ledsætning (subordonnée)).

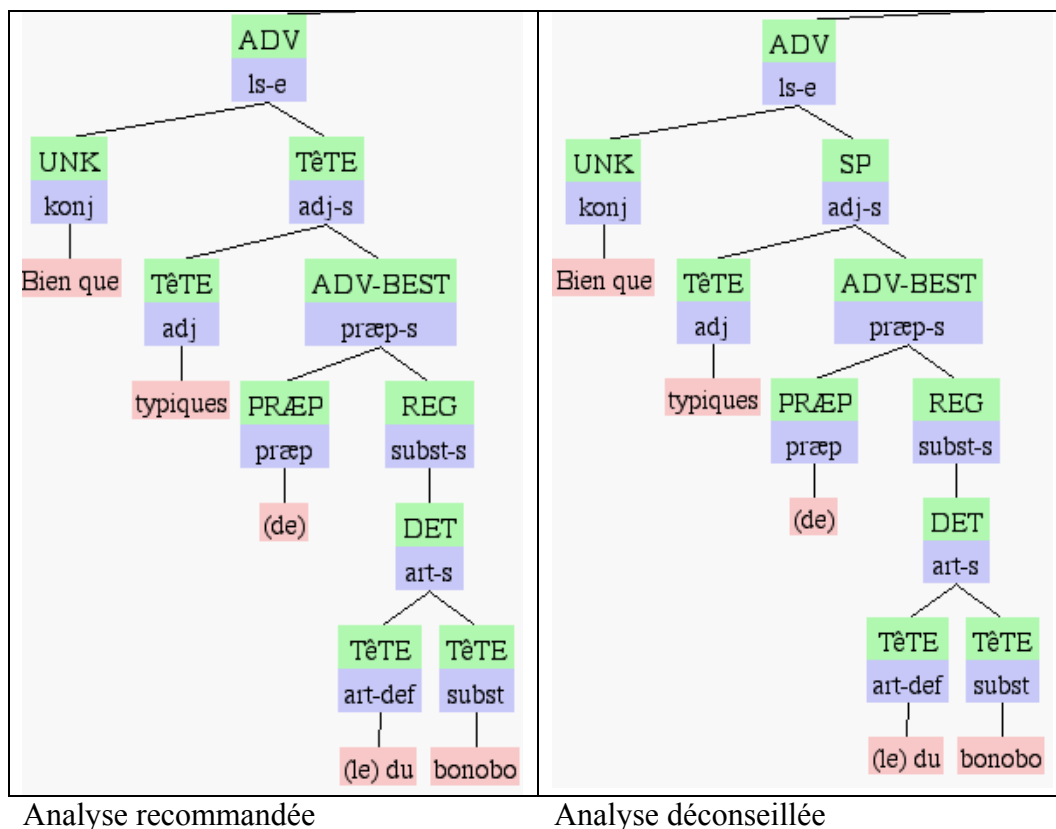


Figure III

FONCTIONS (majuscules)

ADV – complément adverbial

UNK – complément subordonnant

(en danois : underordningskonjunktional)

ADV-BEST – déterminant adverbial

(en danois : adverbiel bestemmelse)

PRÆP – prépositional (fonction)

(en danois : præpositional)

REG – Régime

SP – Attribut du sujet

(en danois : subjektsprædikat)

constituants (minuscules)

ls-e – phrase averbale

(en danois : ledsætningsemne)

konj – conjonction

præp-s – syntagme prépositional

(en danois : præpositionssyntagme)

præp – préposition (constituant)

(en danois : præposition)

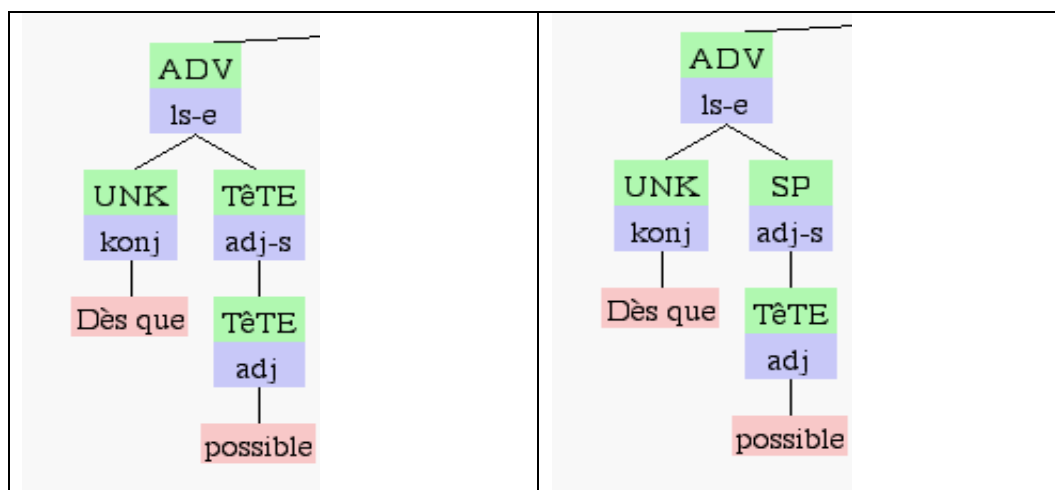
Quoique défendables toutes deux, nous préférons nettement la première. Non par crainte que la seconde représente une structure de surface qui recouvre, à son tour, une structure profonde, mais surtout que l'ajout des éléments est un processus difficilement contrôlable

d'un point de vue syntaxique. Ses étapes reposent sur des critères sémantiques, parfois difficiles à vérifier. Aucun type de test (positionnel, catégoriel, transformationnel, interprétatif) ne permet de dire ce qui est toléré ou tolérable et ce qui ne l'est pas.

L'analyse du premier constituant comme COMPLEMENT SUBORDONNANT va de soi. On s'étonnera peut-être de l'analyse de la fonction du second constituant : TETE d'un groupe adjectival. Premièrement, il n'y a pas de critère autorisant son analyse comme ATTRIBUT DU SUJET ; elle appartient à la structure complétée. Deuxièmement, une phrase ou proposition averbale est censée posséder une tête. D'habitude, le verbe constitue ce pivot ; en son absence, le seul constituant candidat est le groupe adjectival. Troisièmement, d'un point de vue strictement structural, la proposition serait grammaticale (quoique non synonyme), si l'on omettait la conjonction subordinante. Ces arguments motivent l'analyse conseillée.

Les exemples 2 et 3 font état d'un autre type de proposition elliptique. Apparemment identique, il montre que la condition de coréférentialité, énoncée par plusieurs grammaires, ne tient pas debout. Le sujet sous-entendu de *possible* n'est ni *nous*, ni *la France*, mais le neutre *ce*⁶.

Cela enlève le troisième argument employé en faveur d'une analyse comme TETE, cf. l'analyse du terme équivalent du premier exemple (*typiques*). A l'heure actuelle, et par analogie - la structure de ces propositions est identique dans tous les cas - nous penchons néanmoins pour une analyse parallèle, c.-à-d. que la fonction de *possible*, groupe adjectival, est analysée comme TETE, cf. figure IV.



Analyse recommandée

Analyse déconseillée

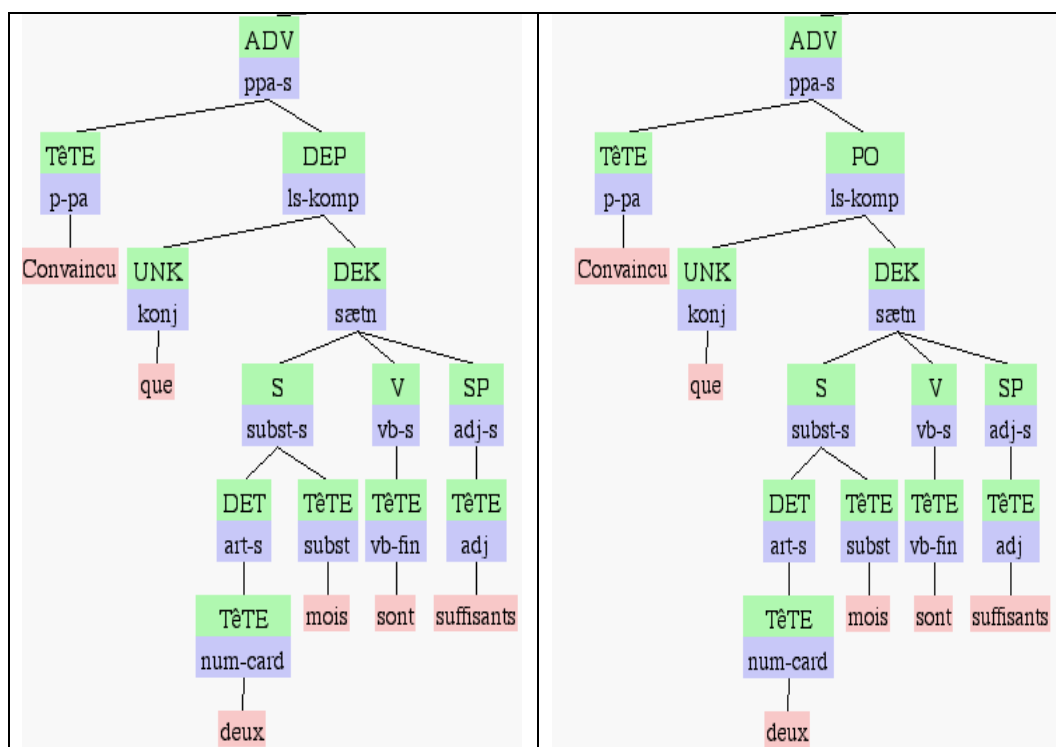
Figure IV

L'exemple 4 est un exemple du deuxième cas-type de présupposé du test de pronominalisation. *Convaincu que ...* est sans conteste EPITHETE DETACHEE DU SUJET A VALEUR

⁶ représentant cataphoriquement ou anaphoriquement les prédicats : *nous allons ravitailler, la France dispose...*

ADVERBIALE dans l'analyse primaire. La difficulté surgit quand on poursuit l'analyse au niveau secondaire. Dans ce cas, aucun test ne permet de vérifier l'intuition (basée sur un raisonnement par analogie), selon laquelle la fonction de la complétive est COMPLEMENT D'OBJET INDIRECT (OBJET PREPOSITIONNEL). Certes, on pourrait vérifier en supplant les termes sous-entendus. Cela ne sera pas fait en raison des arguments invoqués ci-dessus. En plus, dans le cas actuel, il faudrait ajouter la conjonction subordonnante. Il s'agit probablement de *puisque* causal. Or, cela n'est possible que dans une perspective sémantique, et en tenant compte de la cohérence textuelle.

Nous préférons par contre laisser une certaine incomplétude à l'analyse en nous contentant d'employer le terme relationnel de *DEPENDANT*, qui n'est autre qu'un fourre-tout. L'argument en faveur de ce recours est un test structural : la possibilité d'effacement de la complétive, alors que le contraire (effacement de *Convaincu*) est impossible. Un élément effaçable est secondaire, donc dépendant, d'un élément non-effaçable.



Analyse recommandée

Analyse déconseillée

Figure V

FONCTIONS (majuscules)

- DEP – dépendant
- DEK – phrase déclarative
- S – sujet
- V – verbal (fonction)
- REG – Régime

constituants (minuscules)

- ls-comp – complétive
(en danois : kompletiv(led)sætning)
- sättn – phrase
(en danois : sætning)
- subst-s – groupe nominal
(en danois : substantivsyntagme)
- vb-s – groupe verbal
(en danois : verbumsyntagme)
- vb-fin – verbe fini
- art-s – groupe déterminant
(en danois : artikelsyntagme)

Le 5ème exemple n'est pas directement assimilable aux précédents. L'épithète détachée est paraphrasable par une temporelle *Quand il était ministre de l'Intérieur*, qui correspond, à son tour, à *Il était ministre à l'époque des faits*. La fonction du groupe prépositionnel, élément effaçable, permutable et sans statut valentiel, s'analyse comme COMPLEMENT ADVERBIAL.

5. Conclusion

La pronominalisation est un test fort. Elle repose sur de solides bases scientifiques. En plus, elle est claire, facile à comprendre et à manier. Elle constitue enfin une application spéciale d'un principe structuraliste général : la substitution. C'est ainsi qu'elle est hautement recommandable dans l'enseignement de l'analyse syntaxique dans les universités. Le problème que nous avons voulu discuter et - espérons-nous - éclairer dans cette communication n'est pas tant un problème inhérent à la pronominalisation qu'un problème des manuels de grammaires qui se servent de ce test. C'est qu'ils ne (se?) rendent pas suffisamment compte des contraintes liées à son utilisation. La solution que nous proposons dans ce qui précède ne consiste pas à abandonner ce test. A notre avis, les autres critères, morphologiques, catégoriels ou sémantiques, cf. section 1, sont complémentaires, mais ne le remplacent pas, surtout quand il s'agit d'analyser des phrases du type évoqué. Pour mener à bien l'analyse syntaxique, quand la pronominalisation n'a pas cours, nous proposons par contre de rétrograder en ayant recours aux principes généraux de substitution et de permutation. Le résultat en est des tests moins spécialisés mais opérationnels, et des résultats moins fins mais cohérents.

6. Références

- Arrivé, Michel, Françoise Gadet, Michel Galmiche. 1986 : *La grammaire d'aujourd'hui*. – Paris : Flammarion.
- Bouvier, Alain, Michel George, François le Lionnais. 1993⁴ : *Dictionnaire des mathématiques*. – Paris : Presses Universitaires de France.
- Boysen, Gerhard. 1992 : *Fransk Grammatik*. – København : Munksgaard.
- Grevisse, Maurice et André Goosse. 1993¹³ : *Le bon usage*. Paris, Louvain-la-Neuve : DeBoeck/Duculot.
- Kjærsgaard, Poul Søren. 1995 : *Fransk grammatik – i hovedtræk*. – Odense : Odense Universitetsforlag.
- Kjærsgaard, Poul Søren y Uwe Kjær Nissen. 2000 : Aprendizaje Visualizado Interactivo de la Sintaxis. In Jane Nystedt (utg.): *Acta Universitatis Stockholmiensis*. Romanica Stockholmiensia n° 19, pp. 289-304 // 742-756. Stockholm.
- Le Goffic, Pierre. 1993. : *Grammaire de la Phrase Française*. – Paris : Hachette.
- Nølke, Henning 1997 : *Fransk grammatik og sprogproduktion* – København : Kaleidoscope.
- Pedersen, John, Ebbe Spang-Hanssen, Carl Vikner. 1980 : *Fransk grammatik*. – København : Akademisk Forlag.

Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat, René Rioul. 1997³ : *Grammaire méthodique du français*. - Paris : Presses Universitaires de France.

Stage, Lilian og Jens Rasmussen. 1993⁴ : *Moderne fransk grammatik*. København : Schønborgske Forlag

Togeby, Knud. 1982-1985 : *Grammaire française I-V*. Copenhague : Akademisk Forlag.

Anne Moseng Knutsen
Université d'Oslo

Le statut de *là* en français abidjanais

Introduction

A la différence de la plupart des anciennes colonies françaises en Afrique au sud du Sahara, la Côte d'Ivoire se caractérise par un taux important de francophones réels, c'est-à-dire des locuteurs qui sont susceptibles de se servir du français en dehors des domaines officiels. En effet, dans une enquête que je mène dans le cadre de ma thèse de doctorat, il apparaît que 77 % des interrogés se servent du français dans le contexte familial, au détriment d'une langue africaine. Le français est pour les citoyens ivoiriens un facteur incontournable d'insertion à la ville et jouit en plus d'un statut élevé du fait de son image moderne, étant la seule langue vraiment rentable dans le contexte urbain, aussi bien dans les contextes officiels que dans les contextes plus informels.

Le français est parlé par la quasi-totalité de la population urbaine ivoirienne et par un nombre toujours grandissant de ruraux. Le français de Côte d'Ivoire se répartit sur un continuum allant d'un français assez proche du français standard, se distinguant de celui-ci par quelques traits d'ordre phonétique et lexical, à un français basilectal se caractérisant par un grand nombre de traits non standard, en passant par un français local commun. Ce français abidjanais « commun » apparaît comme une norme endogène, qui se caractérise par un nombre suffisant de traits non standard pour être distingué du français parlé de France. De plus, le français abidjanais apparaît comme un code légitime dans la plupart des situations communicationnelles de la vie quotidienne. Il est néanmoins difficile de distinguer de manière nette les différentes variétés du français abidjanais. La manière de parler des locuteurs varie en fonction de plusieurs paramètres dont il est difficile de mesurer l'impact relatif : Le niveau de scolarisation du locuteur, la situation de communication (« formelle » / « informelle »), le statut de l'interlocuteur, le sujet de conversation, etc. Il convient à cet égard de souligner que les phénomènes d'accommodation linguistique sont nombreux dans les conversations que j'ai étudiées et que la grande majorité des locuteurs, en dehors de ceux dont la compétence de français est très faible, se sert d'une gamme étendue de styles. Mes analyses des attitudes linguistiques des locuteurs ont montré que ces styles sont socialement chargés et interprétés, étant pour les locuteurs des outils qui leur permettent de s'accommoder à une situation donnée ou à une communauté de parole particulière¹.

¹ Le corpus a été enregistré à Abidjan entre décembre 1998 et juin 1999 dans les quartiers d'Abobo, d'Adjamé et de Yopougon. Nous avons interviewé 45 locuteurs, chaque interview a une durée d'environ 45 minutes et se répartit sur une interview en contexte informel, une interview en contexte formel et un entretien portant sur des questions d'ordre sociolinguistique. De plus, nous avons demandé à l'interviewé de remplir une fiche signalétique après l'entretien. Les locuteurs ont été choisis selon un certain nombre de

L'expansion fonctionnelle qui caractérise le français ivoirien et la grande variété de styles socialement significatifs entraînent bien évidemment des remaniements structuraux de ce français par rapport à la norme de référence. Or, étant donné que la production linguistique des locuteurs varie selon un grand nombre de facteurs, il est difficile d'évaluer socio-linguistiquement les différentes variables linguistiques. Certaines variables sont partagées par l'ensemble de la population à un degré plus ou moins important, et elles relèvent alors de ce que l'on pourrait appeler « l'ivoirien commun ». Parmi les traits syntaxiques de l'ivoirien commun se trouvent entre autres la généralisation de l'article défini, l'ellipse pronominal, le nivellement des formes du système verbal et la série verbale. D'autres variables sont plutôt associées à la frange basilectale de la population, parmi lesquelles l'on trouve l'absence de déterminant (notamment en contexte indéfini), le nivellement du pronom relatif, la neutralisation du genre et du nombre dans le système des déterminants et des pronoms, les constructions de gradation, et j'en passe. Ces traits sont cependant utilisés par la population scolarisée dans certaines situations informelles, et ont alors une signification sociale. Afin de déterminer le statut des différentes variables et de mesurer leur importance dans les différentes couches de la population d'enquête, nous avons divisé la population en trois groupes représentant les différents niveaux de scolarisation². Une telle démarche permet de déterminer si la variable en question appartient à l'ivoirien commun ou si elle est à classer comme une variable basilectale. Ainsi l'ivoirien commun ne représente pas une variété bien délimitée quant aux traits qui le caractérisent ou aux locuteurs qui le parlent mais apparaît plutôt comme le dénominateur commun de la communauté linguistique abidjanaise, indépendamment du niveau de scolarisation des locuteurs.

Parmi les traits de l'ivoirien commun, le trait *là*, qui est le sujet de cette communication, occupe une place importante et apparaît comme un des traits les plus saillants du français abidjanais, ayant une fréquence extrêmement importante et étant partagé par l'ensemble de la population d'enquête. Si la distribution de cet élément est très vaste, il apparaît le plus souvent dans la construction article défini + N + *là* (« la fille-là »), éventuellement Ø + N + *là* (« fille-là ») et se distingue ainsi de la construction pronom démonstratif + N + *là* du français standard (« cette fille-là »). L'emploi de *là* dépasse cependant le contexte nominal : Cet élément se trouve attaché à des syntagmes adverbiaux, prépositionnels et verbaux et souvent à une phrase entière, ce qui rend l'analyse de cet élément assez difficile.

critères sociologiques préétablis, dont le niveau de scolarisation, l'âge et la langue maternelle sont les plus importants.

² Le groupe A couvre les locuteurs non-scolarisés ainsi que ceux qui ont fait une partie de l'enseignement primaire sans avoir obtenu le CEPE (Certificat d'études primaires et élémentaires). Le groupe B comprend les locuteurs ayant obtenu le CEPE et ayant, ensuite, fait une partie du premier cycle de l'enseignement secondaire (le collège) sans avoir obtenu le BEPC (Brevet d'études du premier cycle). Le groupe C comprend les locuteurs ayant obtenu le BEPC, ce groupe se composant ainsi des locuteurs qui ont fait le second cycle de l'enseignement secondaire (le lycée) ainsi que ceux qui ont atteint un niveau de l'enseignement supérieur.

Malgré son importance non seulement en français abidjanais (ou ivoirien) mais aussi dans l'ensemble des français africains, *là* n'a jamais, à ma connaissance, été étudié de façon systématique, en dehors de la thèse de Jean Louis Hattiger (1983) sur laquelle je reviendrai ci-dessous. En ce qui concerne le domaine africain, le statut de *là* apparaît comme un sujet controversé : Hérault (1968, cité dans Hattiger 1983) est de l'avis qu'il s'agit d'une particule de ponctuation tandis qu'Alexandre (1967, cité dans Champion 1974) le considère comme une interférence de la langue baoulé, hypothèse infirmée par le fait que *là* apparaît dans pratiquement toutes les variétés du français africain indépendamment de leurs substrats respectifs, dans le créole et dans le français parlé de France.

L'analyse de Hattiger (1983)

Dans sa thèse consacrée au français abidjanais pidginisé des années soixante-dix et quatre-vingt (1983), Hattiger considère que *là* est un déterminant postposé. Suivant son analyse, le système d'actualisation du FPA (« le français populaire d'Abidjan ») est un système à trois formes formellement différenciées : Le déterminant \emptyset , qui marque l'indétermination, le déterminant *un*, qui a une valeur d'indéfini et enfin le déterminant postposé *là*, qui a une valeur anaphorique ou démonstrative (ou déictique, dans le cas où le nom n'aurait pas été introduit dans le discours mais est déduit à partir de la situation de communication). De cette manière, la construction $\emptyset + N$ peut être repris par la construction $N + là$, qui a alors une valeur anaphorique et démonstrative :

- (1) *Ils ont fait mariage fini, tout ça. Et puis on est parti préparer manger pour leur donner dans mariage-là*

'Ils ont célébré le mariage et quand cela a été fini, on est parti préparer à manger pour ceux qui étaient au mariage' (Corpus Hattiger)

Selon Hattiger (1983 : 89), *là* est un déterminant postposé avec une valeur démonstrative qui restreint l'extension de sens conférée par \emptyset (« ce mariage (-là) », « le mariage en question »). Bien que je trouve l'analyse du système de détermination de Hattiger pertinent en ce qui concerne la plupart des hypothèses émises, je ne suis pas d'accord en ce qui concerne son analyse de *là* dans la mesure où cet élément est attaché à des entités non nominales. Hattiger admet cependant qu'il est fort probable que *là* assume plusieurs fonctions, y compris celle d'emphatique sans que ces fonctions soient formellement différenciées aux niveaux morphologique ou intonatif (1993 : 82). A mon avis, il s'agit plutôt d'un seul *là* qui n'est pas un déterminant mais une particule discursive et qui pour cette raison peut être attaché à des entités aussi bien nominales que non nominales, avec la même valeur. En ce qui concerne l'exemple (2), tiré de notre corpus, il est pour le moins problématique, à mon avis, d'attribuer la fonction de déterminant aux *là* attachés aux groupes nominaux (« penalty truc-là », « les

Tunisiens-là ») et de considérer que les *là* attachés aux autres syntagmes (« si c'était payé-là », « vers quatre-vingt minutes-là ») soient des éléments de nature fondamentalement différente :

- (2) *Si c'était payé-là, vers quatre-vingt minutes-là, on n'allait pas donner penalty truc-là, les Tunisiens-là (B1³)*

'Si le match était truqué, on n'aurait pas donné le penalty aux Tunisiens à la quatre-vingtième minute'

Quelle(s) est (sont) donc la (les) valeur(s) de *là* en français abidjanais ? Telle est la question que je tenterai d'élucider dans le suivant, bien que l'analyse de *là* me paraisse très difficile en raison de sa très vaste diffusion et de la nécessité d'introduire plusieurs domaines linguistiques, notamment la pragmatique, pour arriver à une analyse adéquate. Je tenterai toutefois de proposer quelques hypothèses sur les valeurs de *là* en français abidjanais, tout en soulignant qu'elles ne constituent qu'une première tentative d'analyse. Je commencerai cependant par donner un inventaire de la distribution de *là* dans les différents contextes syntaxiques en français abidjanais.

La distribution de *là* en français abidjanais

Comme je viens de l'indiquer, *là* a une diffusion très vaste en français abidjanais. Examinons l'exemple suivant, extrait d'une narration portant sur une querelle qui se préparait entre bandes rivales à la gare routière d'Adjamé au moment de notre visite. Le pronom « il » et les noms propres réfèrent aux chefs des bandes rivales. Le locuteur est un jeune garçon de 19 ans, sans scolarisation (niveau A), qui travaille à la gare routière comme *coxer*, une occupation qui consiste à chercher des clients pour les compagnies de voyage :

- (3) A5 *Il est à la gare ici-là. [...] Si vous êtes vingt comme ça-là, si vous battez-là, s'il crie son nom seulement-là, vous êtes vingt-là, il y a dix personnes au moins qui doit fuir et puis les dix personnes qui reste[nt], il[s] se bat avec eux maintenant et puis les dix personnes aussi, eux-mêmes-là, ils vont prendre défaite à tous les coups.*

DL *Donc c'est lui qui fait des histoires [...] contre Pololo ?*

A5 *Pololo avec Ramsès, à cause de terrain, quoi.*

DL *Il est venu avec son...*

A5 *Le revolver, quoi, en bas du pont ici-là. [...] Il est venu avec son revolver avec d'autres groupes. Donc maintenant, celui que vous parlez de lui-là, lui aussi il a envoyé avec son groupe, ses groupes, quoi, donc maintenant c'est lui il[s]*

³ La majuscule réfère au niveau de scolarisation du locuteur, en l'occurrence le niveau B. Le chiffre réfère au numéro du locuteur dans l'organisation interne du corpus.

attend[ent] ici-là, il n'est pas encore arrivé avec ses [ces] groupes-là, tu vois, non. Ils sont armés, ils sont en bas là-bas.

DL *En bas de quel pont ?*

A5 *Gare nord-là, à côté-là.*

DL *Le pont Mirador-là ?*

A5 *Non, tout près ici-là, où les gbakas⁴ chargent.*

Nous voyons que *là* est attaché à des syntagmes nominaux (« ses groupes-là », « gare nord-là », « eux-mêmes-là »), à des syntagmes adverbiaux et prépositionnels (« ici- là », « à côté-là »), à des hypothétiques et temporelles introduites par *si*⁵ (« si vous êtes vingt comme ça-là ») et à des relatives, souvent de type « populaire » (« celui que vous parlez de lui-là »).

Il n'est cependant pas aisé de déterminer avec certitude l'extension de *là* dans les exemples que je viens de citer. Examinons, à titre d'exemple, la première phrase de l'extrait (« Il est à la gare ici-là »). Il est difficile de savoir si *là* est attaché à l'adverbe *ici*, à l'énoncé dans son ensemble ou à un niveau discursif plus élevé encore, à savoir la situation de communication même et les présuppositions relatives à cette situation. L'extension de *là* constitue un élément primordial pour ce genre d'analyse, car si l'on considère que *là* renvoie à des données inhérentes à la situation de communication, il est à considérer comme un élément métalinguistique, ce qui impliquerait que l'on devait l'analyser dans un cadre pragmatique ou discursif et non pas dans un cadre syntaxique. J'y reviendrai.

Les valeurs de *là* en français abidjanais

La fréquence de *là* dans l'exemple 3 est tout à fait représentative de la fréquence observée dans beaucoup de passages de nature narrative et même explicative de notre corpus, indépendamment du niveau de scolarisation du locuteur. La fréquence est si importante qu'il me paraît improbable qu'il s'agisse d'un élément emphatique, ce qui a été suggéré par Hattiger (cf. supra). Il semble plutôt que *là* est un élément phatique dans le sens où l'entend Jakobson (1963) : Il n'a plus de contenu référentiel mais apparaît plutôt comme une formule ritualisée. Ce qui, selon Jakobson, caractérise la fonction phatique, est l'« accentuation du contact » (1963 : 217), ce qui nécessite une opération sur le code qui permette ce même contact. Le ralentissement du débit et le découpage de la chaîne parlée en unités syntaxiques causés par l'ajout de *là* peuvent être interprétés, dans le contexte oral, comme des stratégies permettant de rendre le message plus structuré, et, partant, plus compréhensible pour le destinataire. Il n'y a pas, à mon avis, une différence fondamentale entre le célèbre exemple de Jakobson de la fonction phatique (« Allô ! Vous m'entendez ? ») et la fonction de *là* dans

⁴ Gbaka : Minibus collectif.

⁵ La conjonction *si* a une valeur temporelle en français abidjanais.

l'exemple que je viens de citer : *Là* apparaît comme une requête d'approbation de l'interlocuteur et peut dans beaucoup de cas être paraphrasé par d'autres expressions à fonction similaire : « tu vois », « hein », « n'est-ce pas ».

Cependant, comme le souligne Jakobson (op.cit. : 214), il est difficile d'attribuer une seule fonction à un message verbal. Autrement dit, un message verbal peut avoir plusieurs fonctions, parmi lesquelles il y a une différence hiérarchique. A cet égard, il n'est pas toujours aisé de distinguer la fonction phatique de *là* de la fonction métalinguistique de cet élément. Si dans l'exemple cité la négociation ne porte pas sur le code proprement dit, elle porte sur la compréhension commune de la situation de communication entre destinataire et destinataire et aux présuppositions inhérentes à cette situation. Considérons la dernière partie de la conversation citée (« En bas de quel pont ? »), qui apparaît comme une négociation entre locuteur et enquêteur pour arriver à une compréhension commune de l'endroit dont il est question. Dans cette partie, *là* apparaît comme une sorte d'injonction du destinataire au destinataire en vue d'identification de l'endroit en question, une stratégie qui oblige le destinataire à suivre les propos du destinataire et à s'engager dans la conversation. Cette situation est décrite par Jeanne-Marie Barberis (1992 : 573) comme la « co-construction de l'espace », stratégie indiscutablement rentable à l'oral où la réussite de la communication dépend surtout de la coopération entre les interlocuteurs, coopération qui nécessite avant tout une conception partagée des données de base de la situation décrite entre les participants de l'interaction. Cet emploi de *là* est évidemment très récurrent dans le contexte locatif mais pas seulement : *Là* est probablement utilisé de la même manière au début de la conversation où la quête de compréhension mutuelle entre destinataire et destinataire concerne la situation décrite et les présuppositions inhérentes à cette situation (le danger potentiel de la situation, les conséquences qui s'ensuivent, etc.). Ce n'est donc pas un hasard que la fréquence de *là* est plus élevée dans les parties où le locuteur semble entretenir un lien affectif à ce qu'il raconte, ce qui renforce son désir d'être compris par son interlocuteur.

Conclusion

Si l'on accepte cette interprétation de *là* en français abidjanais, l'on se rend compte que ses valeurs ne sont pas fondamentalement différentes des valeurs de *là* en français parlé de France telles qu'elles sont analysées par Barberis (1987, 1992). Barberis, qui appelle cet élément un anadéictique, insiste elle aussi sur la fonction structurante de *là* dans l'énonciation, aussi bien au niveau de la production que de la réception du message. Cependant, la fréquence de cet élément est si importante en français abidjanais qu'il me semble très intéressant de l'étudier dans une perspective de grammaticalisation. En outre, ayant moi-même étudié le français abidjanais sous un angle syntaxique et sociolinguistique, il me paraît de plus en plus évident qu'une grande partie de la variation observée en français

abidjanais (variation interne et variation par rapport à la norme de référence) peut être expliquée à partir d'un cadre pragmatique ou discursif, ce qui, à ma connaissance, n'a jamais été fait de façon systématique en ce qui concerne le français abidjanais.

Bibliographie/Références

- Champion, J. 1974 : *Les langues africaines et la francophonie*. Paris : Mouton La Haye.
- Barberis, J-M. 1987 : Deixis spatiale et interaction verbale: Un emploi de « là ». *Cahiers de praxématique* 9, Montpellier: 23-48.
- Barberis, J.-M. 1992 : Un emploi déictique propre à l'oral: Le "là" de clôture. M-A. Morel et L. Danon-Boileau (eds.). *La deixis. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990)* : 568-578. Paris : Presses Universitaires de France.
- Hattiger, J.-L. 1993 : *Le français populaire d'Abidjan: Un cas de pidginisation*. Abidjan : Université d'Abidjan, Institut de linguistique appliquée.
- Jakobson, R. 1963 : *Essais de linguistique générale*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Vincent, D. 1981 : C'est ici ou là? C'est ici-là. D. Sankoff et H. Cedergren (eds.). *Variation omnibus*: 437-444. Carbondale, Edmonton : Linguistic Research, Current Inquiry into Language, Linguistics and Human Communication, 40.

Hans Kronning
Uppsala universitet

Le conditionnel « journalistique » : médiation et modalisation épistémiques

1. Introduction¹

Longtemps délaissées, les recherches sur le conditionnel français (désormais COND) sont depuis quelques années en pleine effervescence ; monographies et articles se multiplient². Or, les différentes hypothèses proposées par les auteurs de ces études presque en même temps ne sont pas encore suffisamment discutées et évaluées et certains aspects du COND sont toujours peu étudiés. Dans les pages qu'on va lire, nous nous proposons d'étudier le COND dit « journalistique », après avoir esquissé notre conception globale de la signification de ce « tiroir ».

2. Signification du conditionnel

Nous considérons, à la suite de Haillet (1995, 2002), que le COND français a trois emplois principaux, à savoir :

1. (S'il épousait Marie,...)	<i>Pierre serait /HYP/ riche.</i>	≠ Pierre allait être riche. ≠ Selon Y, Pierre est riche.
2a. (Marie /se/ disait que...)	<i>Pierre serait /TEMP/ riche.</i>	≈ Pierre allait être riche. ≠ Selon Y, Pierre est riche.
2b. (Deux ans plus tard,...)	<i>Pierre serait /TEMP/ riche.</i>	≈ Pierre allait être riche. ≠ Selon Y, Pierre est riche.
3. (Selon Y,...)	<i>Pierre serait /EMPR/ riche.</i>	≈ Selon Y, Pierre est riche. ≠ Pierre allait être riche.

Hors contexte un énoncé tel que *Pierre serait riche* est ambigu : on peut lui attribuer aussi bien une lecture *modale* (« hypothétique », 1) qu'une lecture *temporelle* (de « futur du passé subjectif ou objectif », 2a-2b) ou *médiative*, également dite « évidentielle », « épistémique » ou « journalistique » (d'« information empruntée », 3). Les contextes fournis dans (1-3) déclenchent ou favorisent ces différentes lectures.

¹ Cet article est une version préliminaire abrégée d'une étude plus vaste sur le conditionnel épistémique, financée par le Conseil scientifique de Suède (Vetenskapsrådet).

² Si l'on se restreint aux seules années 2001 et 2002, on peut citer, entre autres, les études d'Abouda (2001), Borillo (2001), Caudal et Veters (à paraître), Dendale (2001), Dendale et Coltier (à paraître), Dendale et Tasmowski (2001), Gosselin (2001), Guentchéva (à paraître), Haillet (2002), Korzen et Nølke (2001), Kronning (2001c), Merle (2001), Moeschler et Reboul (2001) et de Veters (2001).

Cette tripartition des emplois du COND est fondée, entre autres, sur le critère linguistique de l'interparaphrasticité. Ainsi, l'emploi temporel du COND est paraphrasable (\approx) par *allait*+INFINITIF, alors que ni l'emploi modal, ni l'emploi médiatif ne sont paraphrasables (\neq) au moyen de cette périphrase.

Pour rendre compte du sémantisme de ces emplois, nous proposons de distinguer la *signification conceptuelle* (4) du COND de sa *signification instructionnelle* (5) :

(4) $C(x, q)$, où $x = \{HYP, TEMP, ZÉRO\}$ et q appartient à m de U .

(5) Saturer la variable x à l'aide d'une constante hypothétique (HYP), temporelle (TEMP) ou zéro (ZÉRO).

La signification conceptuelle³ du COND dénote le conséquent q – inscrit dans les mondes possibles m de l'univers de croyance U (Martin 1983, 1992) du locuteur et non pris en charge par le locuteur de l'énoncé l_0 – d'une relation abstraite de consécution C (cf. Caudal et Vetters à paraître), qui subsume la consécution temporelle, logique et causale. Ce conséquent q est relié à un antécédent sémantique x , hypothétique, temporel ou zéro⁴.

Pour saturer la variable x , il faut chercher, dans le contexte linguistique du COND et dans la situation de discours, le *terme corrélatif*, qui est une expression linguistique (*S'il épousait Marie..., À sa place..., Il disait que..., Il se demandait si...*) ou un élément de la situation de discours, qui permet à l'interprétant de récupérer la constante susceptible de saturer cette variable. La constante ZÉRO sature la variable en l'absence d'une constante HYP ou TEMP. Dans ce cas, étant donné que la variable x est saturée par ZÉRO, le procès q n'est pas présenté comme consécutif à un autre procès et l'interprétation médiative du COND est activée par défaut.

3. Corpus

Le COND médiatif étant traditionnellement qualifié de « journalistique », nous avons relevé et analysé toutes les occurrences du COND dans dix numéros de quotidiens français. Ce

³ Pour Moeschler *et al.* (1998), qui ont une conception plus restreinte des « informations conceptuelles » que nous, celles-ci sont uniquement associées aux catégories lexicales (cf. Vetters et De Mulder 2001). Notre approche nous semble pourtant à bien des égards compatible avec le modèle genevois : elle permet notamment un traitement « procédural » algorithmique de la signification du COND. Un tel traitement est suggéré dans le prochain paragraphe.

⁴ Dans certains emplois hypothétiques plus ou moins marginaux, le COND peut également dénoter l'antécédent de la relation C (la protase d'un système hypothétique), mais, dans ces cas, il faut un marquage morphologique ou syntaxique spécifique de l'antécédent, tel qu'une conjonction de subordination particulière (*au cas où*) ou un ordre particulier des propositions (*Vous me donneriez un coup de main, nous terminerions ce soir. *Nous terminerions ce soir, vous me donneriez un coup de main*, Borillo 2001 : 249). Ces cas peuvent être pris en charge par l'algorithme procédural.

corpus totalise approximativement 2000 occurrences, dont environ 10 % ont été classées comme médiatives⁵.

Cependant le COND médiatif ne se trouve pas uniquement dans ce type de discours. En effet, le COND médiatif est tout aussi caractéristique de certains types de discours scientifique et historique (voir [20] ci-dessous).

Par contre, comme l'atteste notre corpus littéraire, ce type de COND est rare dans le discours littéraire fictionnel. Il ne semble s'employer que lorsque le narrateur (ou un protagoniste de la fiction) est présenté comme historien ou savant (6) :

- (6) *Mon projet s'était peu à peu concentré sur le seizième siècle en Italie, et plus particulièrement sur Titien Vecellio et Charles Quint, jusqu'à prendre l'épisode apocryphe du pinceau, selon lequel {Charles Quint se serait baissé dans l'atelier de Titien pour ramasser un pinceau qui venait de tomber des mains du peintre}, comme centre emblématique de mon étude et lui donner son titre, Le Pinceau. (TOUSSAINT 1997 : 15-16)⁶*

Le COND médiatif s'emploie également dans l'oral formel, notamment journalistique (7), alors qu'il ne se trouve guère dans l'oral informel spontané, comme l'atteste respectivement les corpus oraux de Lindqvist (2001) et de Norén (non publié) :

- (7) PHILIPPE DESSAINT : *on parle bien [-n-] évidemment // des [-z-] attentats attribués aux [-z-] intégristes // euh // d'autres // d'autres sources affirment qu'ils ne **SEraient** pas les seuls // est-ce que vous [-z-] avez la certitude aujourd'hui [INSPIRATION] // que seuls les fondamentalistes euh // sont les [-z-] assassins // de de vos confrères // ou des intellectuels – OMAR BELHOUCHE : *la certitude / non // mais euh // la plupart des [-z-] attentats // de journalistes / d'intellectuels euh // de sociologues euh // ont [-t-] été revendiqués /.../ (TV 5, 06-10-1993, LINDQVIST 2001 : 142)⁷**

4. Le conditionnel épistémique – un marqueur mixte

L'hypothèse principale que nous aimerions défendre ici est la suivante : *le conditionnel épistémique⁸ (« journalistique ») est un marqueur grammatical mixte, médiatif et modal.* Cette hypothèse se distingue aussi bien de la position de Dendale (1993), pour qui le COND

⁵ Ce corpus (voir les références bibliographiques) a été constitué à l'aide de Glossanet, corpus dynamique en ligne.

⁶ Les accolades dans les exemples indiquent ce que nous appellerons le *domaine de médiation*, c'est-à-dire la séquence discursive qui transmet l'information empruntée, séquence qui, d'ailleurs, est souvent difficile à délimiter.

⁷ Pour des raisons pratiques, nous avons dû, dans une certaine mesure, rendre la transcription de Lindqvist en utilisant d'autres signes et symboles que ceux qu'elle a choisis.

⁸ Nous employons le terme *conditionnel épistémique* (Dendale 1993), quand nous avons besoin d'un terme neutre par rapport à la dichotomie *médiation vs modalité*. La plupart du temps, nous avons pourtant recours à la dénomination *conditionnel médiatif*, car c'est la médiation épistémique qui distingue le plus nettement cet emploi du COND des autres emplois de cette forme verbale.

épistémique est essentiellement médiatif (« évidentiel ») que de celle d'Abouda (2001), pour qui ce type de COND est fondamentalement l'expression de la « non-prise en charge ».

4.1 La médiation épistémique

Le médiatif est la catégorie grammaticale de la médiation épistémique (l'« évidentialité ») (Chafe et Nichols 1986, Desclés et Guentchéva 2000, Guentchéva 1996, Mushin 2001), catégorie qui dénote le *type de source épistémique* (ou, plus généralement, la prise de conscience épistémique) de l'information que communique l'énoncé (Kronning à paraître a, b et c) – sources épistémiques telles que la *perception*, l'*inférence*, l'*emprunt à autrui*. Pour le français, nous voudrions émettre l'hypothèse que voici : *en tant que marqueur grammatical médiatif, le conditionnel épistémique dénote la catégorie sémantique de l'information empruntée.*

Du point de vue sémantique, cette hypothèse est mise en valeur par certaines dénominations traditionnellement attribuées au COND épistémique, telles que le COND de l'« affirmation attribuée à autrui » (Damourette et Pichon 1911-1940, V, § 1846), de la « rumeur » (Togebly 1982-1985 § 1019) et des « ouï-dire » (Wilmet 1997 § 526), ainsi que par quelques analyses récentes du COND épistémique (Dendale 1993, Guentchéva 1994, à paraître).

Du point de vue grammatical, par contre, cette hypothèse est contestée. Certains spécialistes du médiatif, comme Lazard (2000 : 214), affirment que des langues comme le « français et les langues d'Europe occidentale » « ne grammaticalisent pas » la médiation épistémique, mais auraient plutôt recours « à des moyens lexicaux » pour exprimer cette catégorie conceptuelle.

À notre avis, il ne fait pourtant pas de doute que le COND épistémique est un marqueur grammatical. Premièrement, le COND médiatif est constitué du point de vue morphologique d'un paradigme de suffixes flexionnels, c'est-à-dire du prototype même des marqueurs grammaticaux (Kronning 2001d, à paraître d). Willett (1988 : 65) affirme d'ailleurs dans son étude typologique sur l'évidentialité que « the most common place evidential contrasts are marked is in verb suffixes ». Deuxièmement, et qui plus est, le COND épistémique s'oppose systématiquement aux formes non médiatives que sont le présent et le passé composé de l'indicatif. Ainsi, les contenus épistémiques que transmettent (8) et (10) sont empruntés à autrui, alors que (9) et (11) sont assertés par le locuteur de l'énoncé :

(8) *Ben Laden ne **serait** pas à Tora Bora où les combats se poursuivent* [titre] (*Le Monde* 08-12-2001)

(9) *Ben Laden n'**est** pas à Tora Bora où les combats se poursuivent.*

(10) *Kandahar, le dernier grand bastion taliban, **aurait capitulé*** [titre]. (*Le Monde* 06-12-2001)

(11) *Kandahar, le dernier grand bastion taliban, **a capitulé.***

Il est vrai que la morphologie médiative que représente le COND épistémique du français est facultative, à la différence de celle d'une langue amérindienne comme le tuyuca (Barnes 1984) qui est obligatoire, tout comme la catégorie grammaticale du temps en français, mais il existe de nombreuses langues, telles que le turc, où les marqueurs médiatifs, bien que facultatifs, sont pleinement grammaticalisés.

Contrairement à ce que le laissent entendre des dénominations telles que le COND de la « rumeur », des « ouï-dire » ou du « on-dit » (Rosier 1999 : 162), le locuteur source à qui on emprunte l'information transmise par le verbe au COND médiatif est complètement indéterminé (cf. Guentchéva à paraître) au niveau de la signification de ce type de COND : le locuteur source des énoncés au COND de (12) et (13) – énoncés qui ne comportent aucune spécification lexicale de cet être discursif – peut tout aussi bien être un tiers spécifique qu'une collectivité aux contours plus au moins précis :

(12) *Les bombes américaines **auraient fait** 200 morts.*

(13) *La salle à manger des Berger. [...] Au-dessus de la desserte est accroché un tableau représentant un paysage asiatique, avec des arbustes bizarrement contournés, un groupe d'indigènes coiffés de grands chapeaux coniques et des jonques à l'horizon. {Il **aurait été peint** par l'arrière-grand-père de Charles Berger}, un sous-officier de carrière {qui **aurait fait** la campagne du Tonkin}. (PEREC 1978 : 353)*

En effet, que le locuteur source tel qu'il est représenté dans la structure polyphonique de la signification du COND médiatif soit hautement schématique (sous-déterminé) et que ce type de COND puisse être employé sans aucune spécification lexicale du locuteur source constituent des arguments puissants en faveur de l'hypothèse selon laquelle le COND épistémique est un marqueur grammatical de la médiation d'emprunt.

Les syntagmes prépositionnels « cadratifs » (Charolles 1997) du type *Selon Y* sont parmi les expressions les plus fréquentes susceptibles de spécifier le locuteur source. Les exemples (14) à (17) montrent quelques-uns des différents degrés de détermination du locuteur source (de l'« instance source ») que peuvent apporter ces compléments cadratifs⁹ :

(14) ***Selon Abdoul Karim**, le chef du village, {les bombes américaines **auraient fait** 200 morts}. (Libération 19-10-2001)*

(15) ***Selon les autorités**, {beaucoup de familles **tenteraient** de profiter de la situation dans l'espoir d'obtenir un logement}. (Le Monde 08-12-2001)*

⁹ En principe, ces énoncés ont également, à l'exception de (17), une interprétation où le locuteur source, différent de *Y* (dans *Selon Y*), n'est pas spécifié par le complément cadratif. Dans ce cas, la proposition qui suit le syntagme cadratif relève du discours rapporté : *Selon Abdoul Karim*, « les bombes américaines auraient fait 200 morts ». Dans une telle lecture, le discours cité (« ... ») d'Abdoul Karim est donc une « information empruntée » attribuée à quelqu'un d'autre qu'Abdoul Karim (Cf. Charolles 1987 : 252-253).

- (16) *Selon des sources diplomatiques à Washington et à Nairobi, {les Etats-Unis ne seraient pas prêts à intervenir eux-mêmes, de nouveau, en Somalie}. (Le Monde 08-12-2001)*
- (17) *Selon ses propres aveux, {Bavone ne se serait pas échappé en même temps que les cinq autres fuyards [...]}. La police procède à la vérification de ces affirmations. (Tribune de Genève 29-02-1988)*

Si l'instance source en (18), collectivité peu spécifiée tant dans l'espace que dans le temps, est éminemment schématique, elle n'en est pas moins déterminée par rapport à la variable qui la représente dans la signification invariante du COND médiatif :

- (18) *Périodiquement, des rumeurs laissent entendre que {Louise-Yvonne Casetta}, la « banquière occulte » du RPR, {serait usée par des années de poursuites judiciaires, prête à tout dévoiler}. Ces bruits enflent à l'approche d'une échéance judiciaire [...] (Libération 19-10-2001)*

En outre, la spécification lexicale ne réfère pas directement à l'instance source de (18), mais indirectement : le syntagme nominal *des rumeurs*, qui dénote une entité énonciativo-cognitive « encapsulant »¹⁰ le contenu épistémique emprunté, évoque métonymiquement l'instance source – en l'occurrence les auteurs des rumeurs –, à laquelle il est relié par une fonction pragmatique au sens de Fauconnier (1994) (Charolles 1987 : 254). Par contre, en (17), l'entité énonciativo-cognitive *aveux* est explicitement reliée au locuteur source sous la forme du déterminant possessif *ses*.

4.2 La modalisation épistémique

La modalisation épistémique est le processus par lequel une instance de validation, l'*instance modalisante*, quantifie la relation qui l'unit à une proposition (Kronning à paraître a et b). Il y a au moins trois types de quantification épistémique :

¹⁰ Nous utilisons le verbe *encapsuler* dans le sens de 'représenter schématiquement – en les catégorisant, et, éventuellement, en les évaluant – des entités d'un ordre supérieur telles que les états de choses, les événements, les situations, les procès, les faits, les propositions et les actes d'énonciation'. Notre conception de l'encapsulation ressemble à bien des égards à la notion d'« encapsulation anaphorique » de Conte (1999 : 107-114) et, à un degré moindre, à l'« encapsulation », telle qu'elle est définie par Louis de Saussure (Moeschler *et al.* 1998 : 245-269).

Types de quantification épistémique	Exemples français	Valeurs quantificationnelles	Contenu propositionnel
<i>Modalisation simple</i> (« assertorique »)	<i>a. Il est malade.</i>	VRAI	'Il être malade'
<i>Modalisation complexe</i>	<i>b. Il est probablement malade.</i>	PROB VRAI	'Il être malade'
<i>Modalisation zéro</i>	<i>c. Il serait malade.</i>	ZÉRO	'Il être malade'

La *modalisation zéro* est une valeur positive du paradigme quantificationnel de la modalisation épistémique : en assignant la valeur ZÉRO à un énoncé, le locuteur de cet énoncé « montre », au sens de Wittgenstein (Kronning 1996, 2001a, b et c, à paraître a et b), qu'il ne prend pas en charge son contenu « véridicible ».

Or, dans aucun emploi du COND le locuteur de l'énoncé ne prend en charge le contenu propositionnel communiqué *q*. Cependant, dans le cas du COND épistémique, cette non-prise en charge, non présentée comme consécutive à un procès véridicible, consubstantielle à l'acte d'énonciation *hic et nunc*, constitue le *modus* de l'énoncé. C'est en « montrant » ce *modus* dénoté par le COND épistémique que le locuteur de l'énoncé accomplit la *modalisation zéro* du contenu épistémique médiatisé *q*.

Par contre, dans le cas du COND hypothétique et temporel, la non-prise en charge du contenu propositionnel *q*, conséquent d'une relation de consécution hypothétique ou temporelle, n'est pas réalisée *hic et nunc* par l'acte d'énonciation, mais en est distancée. Le COND hypothétique dénote l'inscription dans les mondes possibles du conséquent *q* d'une relation de consécution hypothétique. C'est cette relation que le locuteur affirme *hic et nunc* à travers l'acte d'énonciation. Dans le cas du COND temporel du discours indirect, le locuteur de l'énoncé affirme *hic et nunc* un acte de parole (ou de cognition) passé, exprimé par le verbe de la phrase matrice¹¹ qui introduit le discours rapporté.

La non-prise en charge du procès dénoté par le verbe au COND hypothétique et temporel ne constitue donc pas le *modus* de l'énoncé, mais elle est la conséquence d'un acte de modalisation simple ou complexe, opéré par ce *modus*, d'une relation hypothétique ou d'un acte de parole. Autrement dit, cette non-prise en charge relève de la *modalité zéro*, mais non de la *modalisation zéro*¹².

Nous émettons donc l'hypothèse que voici : en tant que marqueur grammatical modal, le conditionnel épistémique dénote la catégorie sémantique de la modalisation zéro.

¹¹ Nous ne discuterons pas ici le cas du DIL (« discours indirect libre »).

¹² Cette analyse diffère de celle des linguistes qui ont recours à une protase implicite du type *Si on écoutait ce que disent les gens /, on apprendrait que.../* (Korzen et Nölke 2001) ou *Si les rumeurs actuels sont exacts* (Moeschler et Reboul 2001) pour rendre compte de la sémantique du COND épistémique.

Cette hypothèse ne va pourtant pas de soi. Bon nombre de linguistes affirment que le COND épistémique opère une modalisation complexe d'« incertitude » (Charolles 1987 : 252, Moeschler et Reboul 2001 : 148), d'« atténuation » (Damourette et Pichon 1911-1940, V, § 1846, Dendale 2001) ou de « mitigation » (Vet et Kampers-Mahne 2001)¹³. Ces linguistes s'appuient implicitement ou explicitement sur des exemples où le contexte semble indiquer que le contenu épistémique rapporté est à considérer comme *probable* (19), ou en revanche comme *incertain* ou *douteux* (20)¹⁴ :

(19) [E1] {*A Bata, la manifestation du 12 octobre n'aurait tourné en affrontements sanglants qu'à la suite d'une dispute, a priori anodine, entre un musulman et un chrétien*}. [E2] ***C'est du moins un point commun entre les multiples versions de l'incident*** (*Le Monde* 06-12-2001)

(20) *Pilate eût donc désiré sauver Jésus. Peut-être l'attitude calme de l'accusé fit-elle sur lui de l'impression. Selon une version*¹⁵, ***peu solide il est vrai, {Jésus aurait trouvé un appui dans la propre femme du procureur}, laquelle prétendit avoir eu à son sujet un rêve pénible.*** (RENAN 1863 : 388, Chap. XXIV)

Les difficultés suscitées par ce qui pourrait au premier abord être considéré comme des contre-exemples (19-20) à l'hypothèse selon laquelle COND épistémique dénote la modalisation zéro seront résolues, nous semble-t-il, par la structure polyphonique que nous assignerons à la signification invariante de ce type de COND.

5. Structure polyphonique du conditionnel médiatif

Cette structure polyphonique¹⁶, qui diffère à plusieurs égards des traitements polyphoniques antérieurs du COND médiatif (Korzen et Nølke 1990 et 2001, Darde 1988, Donaire 1998, Abouda 2001, Haillet 2002), comprend obligatoirement les trois instances énonciatives l_0 , LOC et LS1 :

$l_0 < \text{LOC} < \text{LS1} (< \text{LS2} < \text{LS3} \dots)$	
l_0	l'instance modalisante qui s'identifie au locuteur de l'énoncé (le « locuteur-en-tant-que tel »), l_0 , opère une modalisation zéro du contenu épistémique emprunté
LOC	l'instance médiatisante qui s'identifie au locuteur du discours (le « locuteur metteur en scène »),

¹³ Dendale (1993 : 166) adopte même la position que, « plus ou moins régulièrement » (Dendale et Coltier à paraître), le COND épistémique opère en même temps la modalisation complexe d'« incertitude » et la modalisation zéro (« valeur aléthique de non-prise en charge »), mais, il est logiquement impossible que le locuteur d'un énoncé donné prenne en charge le contenu propositionnel de cet énoncé à un certain degré tout en ne le prenant pas en charge du tout.

¹⁴ Cf. (6) ci-dessus.

¹⁵ Matth., XXVII, 19. [Note de Renan]

¹⁶ Nous suivons en principe la théorie scandinave de la polyphonie, la SCAPOLINE, voir Nølke et Olsen 2000, Nølke 2001b.

	LOC, emprunte le contenu épistémique à l'instance source LS1
LS1	l' <i>instance source</i> (le « locuteur source ») à qui est attribuée la proposition assertée qui constitue le contenu épistémique emprunté par l'instance médiatisante ¹⁷
LS2, LS3...	Dans le cas de l' <i>emprunt indirect</i> , instance source à laquelle LS1 (LS2...) a emprunté le contenu épistémique médiatisé

Les flèches (<) entre les instances énonciatives symbolisent la direction du processus de médiation épistémique.

Les problèmes rencontrés par de nombreuses analyses traditionnelles et récentes du COND épistémique se résolvent si l'on considère que l'instance modalisante, c'est-à-dire le locuteur de l'énoncé (l_0) au COND, opère uniquement et invariablement la modalisation zéro, alors que les modalisations complexes (le « probable », l'« incertain », le « doute ») qui semblent à première vue pouvoir s'attacher aux contenus épistémiques empruntés dénotés par le verbe (avec ses actants) au COND médiatif sont imputables à d'autres instances énonciatives du discours.

Ainsi, en (19), c'est dans l'énoncé E2 suivant le *domaine de médiation* ({...}) que le locuteur de E2 – et non le locuteur de l'énoncé médiatisé E1 au COND – opère une (sur)modalisation complexe du contenu médiatisé précédent (E1), en accomplissant une affirmation – évaluation qualitative (*un point commun entre...*) et quantitative (*...les multiples versions de l'incident*) – qui porte sur la crédibilité des sources épistémiques de E1.

De même, dans (20), la crédibilité de la source épistémique est évaluée qualitativement à l'aide d'une prédication seconde concessive (*peu solide il est vrai*), extérieure au domaine de médiation, par une instance énonciative différente de l'instance modalisante du COND médiatif.

C'est à l'instance médiatisante, qui s'identifie au locuteur du discours (LOC), que revient la décision d'emprunter un contenu épistémique à autrui et de l'intégrer dans le discours afin d'en assurer la cohérence et la pertinence. Parmi les multiples raisons pragmatiques que peut avoir l'instance médiatisante d'introduire dans son discours un contenu épistémique emprunté qui ne soit pas pris en charge par le locuteur de l'énoncé qui le transmet, il y a celle de permettre aux autres instances énonciatives du discours d'évaluer la crédibilité de la source épistémique de ce contenu emprunté au cas où cette source serait lexicalement spécifiée. Se crée ainsi une tension polyphonique dans le discours qui permet au locuteur de celui-ci (LOC) – à travers les instances énonciatives qu'il met en scène en construisant son discours – de se désengager sur la vérité du contenu épistémique à l'aide du locuteur de l'énoncé médiatisé (l_0), tout en s'y engageant à divers degrés à l'aide d'autres instances énonciatives du discours.

¹⁷ L'instance source est un *locuteur virtuel* (LV) (Korzen et Nølke 2001 : 127), c'est-à-dire un locuteur qui a « toutes les propriétés d'un locuteur, mais [...] ne s'en sert pas » ou, dans certains cas, comme le montre (18) ci-dessus, un *non-locuteur* (NL) (Korzen et Nølke 2001 : 127), c'est-à-dire un locuteur qui « n'a pas (toutes) les propriétés d'un locuteur », mais qui a celle « d'être susceptible d'être tenu pour responsable » d'un point de vue.

La structure polyphonique de la signification du COND médiatif prévoit également le cas de l'*emprunt indirect*, c'est-à-dire le cas où l'instance source LS1 a emprunté le contenu médiatisé, à son tour, à une autre instance source LS2 qui a pu l'emprunter à son tour à une instance source LS3 et ainsi de suite :

- (21) *Selon les échos* /LS3/ *parvenus en Suisse* /LS1/, *dimanche, via la presse italienne* /LS2/, {*le chef des catholiques traditionnalistes Mgr Marcel Lefebvre serait sur le point de se réconcilier définitivement avec Rome. Il ressortirait des pourparlers en cours que le prélat d'Ecône aurait accepté les conditions essentielles imposées par le pape pour éviter le schisme*}. *A Ecône, on confirme sans se prononcer sur une éventuelle réconciliation, que des pourparlers sont en cours.* (Tribune de Genève 16-05-1988)

Prévu dans la signification du COND, l'emprunt indirect ne saurait, à la différence de l'emprunt direct, se réaliser sans la spécification lexicale de LS2 (LS3...).

6. Médiation épistémique et médiation énonciative

Le COND médiatif est de temps à autre censé relever du « discours rapporté » (Rosier 1999). Or, il y a des linguistes (Li 1986 : 44) qui assimilent le discours rapporté à la catégorie médiative (« évidentielle ») de l'« emprunt » ou de la « citation ». A notre avis, il est important de distinguer, pour des raisons tant linguistiques que conceptuelles, la *médiation énonciative* (le « discours rapporté »), qui rend un acte d'énonciation, un « dire »¹⁸ en le présentant comme tel – qu'il s'agisse du discours direct ou indirect –, de la *médiation épistémique*, qui, dans le cas de l'« information empruntée », transmet un contenu épistémique que l'instance médiatisante a extrait d'un acte d'énonciation préalable (ou un ensemble de tels actes)¹⁹ sans faire référence à cet acte (ces actes) et sa (leurs) localisation(s) temporelle(s)²⁰.

Pour ce qui est du COND médiatif, nous émettrons l'hypothèse que voici : *l'entité empruntée à l'aide du conditionnel médiatif est une proposition assertée, attribuée à une instance source*. Nous nous bornerons ici à invoquer deux arguments en faveur de cette hypothèse.

¹⁸ Nous considérons, du point de vue linguistique, la pensée « réflexive » (Banfield 1995 : 294 *sqq.*) rapportée comme représentant un « dire », un acte d'énonciation, « intérieur ».

¹⁹ Voir l'exemple (18) ci-dessus.

²⁰ Médiation épistémique et médiation énonciative peuvent être intégrées dans un seul et même domaine de médiation. On distinguera l'« information empruntée rapportée » – *Selon Abdoul Karim, {« les bombes américaines auraient fait 200 morts »}* où LS1 ≠ Abdoul Karim, cf. note 9 – du « discours rapporté emprunté » – {*L'homme /.../ aurait déclaré, deux jours après les attentats, que ce n'était que le début pour les Etats-Unis*}, selon le directeur de l'Institut, Roland Schenkel. {*Il aurait également insinué que l'Allemagne serait /TEMP/ la prochaine cible*}. (Le Monde 14-11-2001)

Premièrement, le COND médiatif (22) est, à la différence du conditionnel temporel du discours indirect (23), incompatible avec les adverbess épistémiques du type *peut-être* et *probablement* (Korzen et Nølke 1990, 2001) qui, « montrés », indissolublement liés à un *hic et nunc* énonciatif (Kronning 1996 : 42, à paraître d), seraient dans ce contexte le signe de la médiation énonciative²¹ :

(22) ?**Selon Paul, Pierre serait* /EMPR/ **peut-être** (+ **probablement**) *en retard.*

(23) *Oui, mais il m'avait dit qu'il serait* /TEMP/ **peut-être** *un peu en retard, mentit Adrien.*
(COHEN 1968 : 224)

Deuxièmement, le COND médiatif se trouve fréquemment dans des relatives en *selon* dont l'antécédent dénote des entités énonciativo-cognitives extrêmement diverses (*informations, hypothèse, propos, épisode apocryphe*, 6) qui « encapsulent » la proposition assertée attribuée à l'instance source, spécifiée (25-26) ou non (24). C'est cette proposition – et non les actes d'énonciation qui sont à l'origine de ces entités – que l'instance médiatisante extrait à l'aide du syntagme *selon*+RELATIF de ces entités et c'est à cette proposition que l'instance modalisante assigne, en la « montrant » à l'aide du COND, la valeur modale ZÉRO :

(24) *Pour le reste, vue de Washington, la situation sur le terrain ne paraissait pas, vendredi, fondamentalement modifiée. Le Pentagone n'accorde en effet pas grand crédit aux informations selon lesquelles {le mollah Omar serait en passe d'évacuer Kandahar}. (Le Monde 17-11-2001)*

(25) *Je n'ai donc pas conservé l'hypothèse de Fradin ; 1984, selon laquelle {les phrases stéréotypiques seraient des énoncés, et non des phrases}. (ANSCOMBRE 2001 : 63)*

(26) *L'avocat juge diffamatoires et calomnieux les propos diffusés lors l'édition du 23 janvier du Téléjournal selon lesquels {il serait lui-même l'auteur d'une liste de 5000 noms d'exilés iraniens offerte aux services de renseignements iraniens}. (Tribune de Genève 04-04-1988)*

7. Conclusion

Nous avons essayé de montrer que le COND épistémique, que l'on ne saurait exclusivement qualifier de « journalistique », est un *marqueur grammatical mixte* qui relève aussi bien de la catégorie *médiative* de l'« information empruntée » que de la catégorie *modale* de la

²¹ L'incompatibilité entre le COND médiatif et les adverbess épistémiques n'est pas due à une incompatibilité entre la modalité complexe que ces adverbess dénotent et la modalisation zéro qu'opère ce type de COND, car il est parfaitement possible d'emprunter, à l'aide du COND médiatif, une modalité épistémique complexe à condition qu'elle soit véridicible, comme c'est le cas du syntagme impersonnel *il est probable que P* : *M. Jacques Oudin a cité l'avant-propos du rapport de la commission des comptes de la sécurité sociale de mai 1999 selon lequel il serait probable que la France soit en face d'une « reprise de fond » de la dépense de santé* (Web). Véridicible, cette modalité complexe peut faire l'objet d'un acte d'énonciation-monstration par lequel le locuteur opère une modalisation zéro.

modalisation zéro (la « non-prise en charge »). Notre analyse mixte du COND épistémique s'oppose à celle des linguistes qui pensent que ce type de COND est essentiellement médiatif (« évidentiel »), ainsi qu'à celle des linguistes qui soutiennent qu'il est fondamentalement modal, qu'il s'agisse de la modalisation zéro (la « non-prise en charge ») ou de la modalisation complexe (« dubitative »).

La *médiation épistémique* qu'opère le type de COND que nous avons étudié ne s'assimile pas à la *médiation énonciative* (le « discours rapporté »), étant donné que l'entité empruntée à l'aide de ce type de COND n'est pas un acte d'énonciation (avec son contenu épistémique), mais une proposition assertée attribuée à autrui.

La *modalisation épistémique* qu'opère notre type de COND – la *modalisation zéro* – ne s'identifie pas à la *modalité zéro* (la « non-prise en charge ») que dénotent aussi bien le COND hypothétique que le COND temporel, étant donné que celle-là est, à la différence de celle-ci, consubstantielle à l'acte d'énonciation.

Références bibliographiques

- Abouda, L. 2001 : Les emplois journalistique, polémique et atténuatif du conditionnel. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds), 2001 : 277-294.
- Banfield, A. 1995 : *Phrases sans parole*. Paris : Seuil.
- Borillo, A. 2001 : Le conditionnel dans la corrélation hypothétique en français. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 231-250.
- Caudal, P. et Veters, C. à paraître : Un traitement conjoint du conditionnel, du futur et de l'imparfait : les temps comme des fonctions d'actes de langage. *Cahiers Chronos*.
- Chafe, W. et Nichols, J. (éds) 1986 : *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Norwood (New Jersey) : Ablex Publishing Company.
- Charolles, M. 1987 : Spécificité et portée des prises en charge en 'Selon A'. *Pensée naturelle : logique et langage. Hommage à J.-B. Grize*. Neuchâtel : Université de Neuchâtel. 243-269.
- Charolles, M. 1997 : *L'encadrement du discours : univers, champs, domaines et espaces*. Cahier de recherche linguistique 6, LanDisCo, URA-CNRS 1035, Université Nancy 2.
- Conte, M.-E. 1999² : *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*. Alessandria : Edizioni dell'Orso.
- Darde, J.-N. 1988 : Discours rapporté – discours de l'information : l'enjeu de la vérité. Charaudeau, P. (éd.), *La presse. Produit, production, réception*. Paris : Didier Érudition. 93-113.
- Dendale, P. 1993 : Le conditionnel de l'information incertaine : marqueur modal ou marqueur évidentiel ? ». *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Zürich. 6-11 avril 1992. G. Hilty (éd.). Tome I. Tübingen et Basel : A. Francke Verlag. 163-176.
- Dendale, P. 2001 : Les problèmes linguistiques du conditionnel français. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds), 2001 : 7-18.
- Dendale, P. et Coltier, D. à paraître : Discours rapporté et évidentialité. Comparaison du conditionnel et des constructions en *Selon N*.

- Dendale, P. et Tasmowski, L. 2001 (éds) : *Le conditionnel en français*. Paris : Klincksieck (Recherches linguistiques 25).
- Desclés, J.-P. et Guentchéva, Z. 2000 : Énonciateur, locuteur, médiateur. Erikson, Ph. et Monod-Becquelin, A. (éds) 2000 : *Les rituels du dialogue*. Nanterre : Société d'ethnologie. Paris X. 79-112.
- Donaire, M.-L. 1998 : La mise en scène du conditionnel ou quand le locuteur reste en coulisses. *Le Français moderne* 66 : 2 : 204-227.
- Fauconnier, G. 1984 : *Espaces mentaux*. Paris : Minuit.
- Gosselin, L. 2001 : Relations temporelles et modales dans le 'conditionnel journalistique'. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 45-66.
- Guentchéva, Z. 1994 : Manifestations de la catégorie du médiatif dans les temps du français. *Langue française* 102 : 8-23.
- Guentchéva, Z. (éd.) 1996 : *L'énonciation médiatisée*. Louvain-Paris : Peeters.
- Guentchéva, Z. à paraître : Degrés de distanciation énonciative.
- Haillet, P. P. 1995 : *Le conditionnel dans le discours journalistique*. Neuville (Québec) : Bref.
- Haillet, P. P. 2002 : *Le conditionnel en français : une approche polyphonique*. Paris : Ophrys.
- Johanson, L. et Utas, B. (éds) 2000 : *Evidentials: Turkish, Iranian and Neighbouring Languages*. Berlin et New York : Mouton de Gruyter.
- Korzen, H. et Nølke, H. 1990 : Projet pour une théorie sur les emplois du conditionnel. *Actes du XI^e Congrès des Romanistes Scandinaves*. Trondheim : Université de Trondheim. 301-312.
- Korzen, H. et Nølke, H. 2001 : Le conditionnel : niveaux de modalisation. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 125-146 [et Nølke, H. 2001a : 35-58].
- Kronning, H. 1996 : *Modalité, cognition et polysémie : sémantique du verbe modal devoir*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 54).
- Kronning, H. 2001a : Au-delà du déontique et de l'épistémique. Prandi, M. et Ramat, P. (éds) : *Semiotica e linguistica. Per ricordare Maria-Elisabeth Conte*. Milano : FrancoAngeli (Materiali Linguistici 32, Università di Pavia). 97-121.
- Kronning, H. 2001b : Nécessité et hypothèse : *devoir* non déontique au conditionnel. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 251-276.
- Kronning, H. 2001c : Pour une tripartition des emplois du modal 'devoir'. Dendale, P. et Van der Auwera, J. (éds) : *Les verbes modaux. Cahiers Chronos* 8. Amsterdam : Rodopi. 67-84.
- Kronning, H. 2001d : Pour une définition universelle de l'auxiliarité. Kronning, H. *et al.* (éds) 2001 : 335-342.
- Kronning, H. à paraître a : Modalité et évidentialité. Birkelund, M., Boysen, G., Kjærsgaard, P. S. (éds) : *Actes du Colloque international sur la Modalité*. Tübingen : Max Niemeyer.
- Kronning, H. à paraître b : Modalité et médiation épistémiques. Delamotte-Legrand, R. *et al.* (éds) : *La Médiation. Marquages en langue et en discours*. Rouen.
- Kronning, H. à paraître c : Kunskapens källa i språket. Om evidentialitet och modalitet i svenska, franska och tjuuca. *Festskrift till Gunnell Engwall*.
- Kronning, H. à paraître d : Auxiliarité, énonciation et rhématicité. *Cahiers Chronos*.

- Kronning, H. *et al.* (éds) 2001 : *Langage et référence. Mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 63).
- Lazard, G. 2000 : Le médiatif : considérations théoriques et application à l'iranien. Johanson, L. et Utas, B. (éds) 2000 : 209-228.
- Li, Ch. N. 1986 : Direct and indirect speech: a functional study. Coulmas, F. (éd.) 1986 : *Direct and indirect Speech*. Berlin etc. : Mouton de Gruyter. 26-46.
- Martin, R. 1983¹, 1992² : *Pour une logique du sens*. Paris : PUF.
- Merle, J.-M. 2001 : *Étude du conditionnel français et de ses traductions en anglais*. Paris : Ophrys (Linguistique contrastive et traduction).
- Moeschler, J. *et al.* 1998 : *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle*. Paris : Éditions Kimé.
- Moeschler, J. et Reboul, A. 2001 : Conditionnel et assertion conditionnelle. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 147-167.
- Mushin, I. 2001 : *Evidentiality and Epistemological Stance. Narrative Retelling*. Amsterdam et Philadelphia : John Benjamins.
- Nølke, H. 2001a : *Le regard du locuteur 2*. Paris : Éditions Kimé.
- Nølke, H. 2001b : La ScaPoLine 2001. Version révisée de la théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique. *Polyphonie – linguistique et littéraire. Documents de travail III*. Roskilde : Samfundslitteratur. 43-65.
- Nølke, H. et Olsen, M. 2000 : Polyphonie : théorie et terminologie. *Polyphonie – linguistique et littéraire. Documents de travail II*. Roskilde : Samfundslitteratur. 45-171.
- Norén, C. 1999 : *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Romanica Upsaliensia 60).
- Rosier, L. 1999 : *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris et Bruxelles : Duculot.
- Vet, C. et Kampers-Mahne, B. 2001 : Futur simple et futur du passé : leurs emplois temporels et modaux. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 89-104.
- Vetters, C. 2001 : Le conditionnel : ultérieur du non-actuel. Dendale, P. et Tasmowski, L. (éds) 2001 : 169-207.
- Vetters, C. et De Mulder, W. 2000 : Passé simple et imparfait : contenus conceptuel et procédural. *Cahiers Chronos 6*. Amsterdam : Rodopi. 13-36.
- Wilmet, M., 1997 : *Grammaire critique du français*. Paris et Louvain-La-Neuve : Hachette et Duculot.
- Willett, Th. 1988 : A Cross-Linguistic Survey of Grammaticalization of Evidentiality. *Studies in Language 12-1* : 51-97.

Corpus journalistique

- Le Figaro* 20-03-2002. *Le Monde* 17-11-2001.
Libération 19-10-2001. *Le Monde* 06-12-2001.
Libération 20-10-2001. *Le Monde* 08-12-2001.
La libre Belgique 19-10-2001. *Le Parisien* 25-03-2002.
Le Monde 14-11-2001. *Le Progrès de Lyon* 25-03-2002.

Corpus oraux formels et informels

Lindqvist, C. 2001 : *Corpus transcrits de quelques journaux télévisés français*. Uppsala : Uppsala universitet.

Norén, C. non publié : *Dialogues entre jeunes français*. [cf. Norén 1999 : 17-21]

Autres textes cités (scientifiques, historiques, littéraires et journalistiques)

Anscombe, J.-Cl. 2001 : Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes. *Langages* 142 : 57-76.

Cohen, A. 1968 : *Belle du Seigneur*. Paris : Gallimard, Folio.

Perec, G. 1978 : *La vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, Le livre de poche.

Renan, E. 1863 : *Vie de Jésus*. Paris : Folio, Gallimard 1974.

Toussaint, J.-Ph. 1997 : *La Télévision*. Paris : Minuit.

Tribune de Genève 04-04-1988

Marge Käsper
Université de Tartu

Sur des propos à propos des impressionnistes – traduire la critique de l’art

La communication présente des problèmes rencontrés lors de la traduction des textes de la critique de l’art du français en estonien, notamment dans la traduction des articles apparus dans la presse parisienne lors de la première exposition des peintres impressionnistes en 1874. Nous traitons des problèmes de la verbalisation des images (le support visuel, *co-texte/protexte*, le vocabulaire et les manières de dire spécifiques de l’art) et du contexte (des références communs à l’époque et à la culture). Tous les aspects évoqués seront résumés dans un schéma que nous proposons d’appeler «la polyphonie traductionnelle».

Introduction

Le titre un peu déconcertant et bizarre peut-être de la communication – «Sur des propos à propos des impressionnistes» – veut souligner le fait que nous ne parlons pas des peintres impressionnistes eux-mêmes, mais de ce qui a été écrit à propos d’eux. Et c’est justement ce «double articulation» – ou plus que double même – qui nous intéresse ici. Les *images visuels* qui parlent à travers les *mots* – la co-articulation qui situe le sujet également, en quelque sorte, dans le thème clé du congrès, la polyphonie. Or, il ne s’agira pas de la polyphonie linguistique, la nôtre s’appellera «la polyphonie traductionnelle» et il s’agira des problèmes à tenir compte lors de la traduction des textes décrivant des tableaux.

Le fondement pratique de cette communication est une entreprise à participation volontaire proposée dans le cadre des études de français à l’université de Tartu, en Estonie: avec un groupe d’étudiantes intéressées de l’histoire de l’art, mais de spécialité de lettres françaises, nous avons traduit un ensemble de textes publiés dans la presse parisienne lors de la première exposition des peintres impressionnistes en 1874. Les propos proposés ici sont des réflexions relevant de ce travail avec des textes qui ne sont intéressants pas seulement du point de vue de l’histoire de l’art mais aussi du point de vue de la traductologie et de la sémiologie.

Car, si l’activité de traduction, ceci dit : de transmettre un message d’un code linguistique à l’autre, est extrêmement sémiologique déjà *per se*, en travaillant avec ces textes, on a eu l’affaire, à plusieurs aspects même, à ce qu’on appelle *l’intersémiologie* de traduction. Ce n’étaient pas seulement des codes linguistiques de deux langues qui se communiquaient, mais aussi des codes de différents langages artistiques – visuel et verbal – d’époques différentes, et d’espaces culturels différents qui se mélangeaient et c’était justement ce-ci qui créaient des difficultés de traduction. Et cependant, les traducteurs passionnés le savent, c’est également ce qui rend l’activité de traduction extrêmement intéressante. Si j’ai proposé cet «exercice» à

mes étudiantes, ce n'était certes pas le résultat final tout fait qui m'intéressait, mais justement les problèmes éventuels que pouvaient susciter ces différentes couches de codes.

Le problème auquel il fallait s'affronter constamment – et c'était bien le but du jeu – c'était le fait que les textes de source pour nos traductions – les commentaires, la critique de l'exposition – étaient au fond déjà des traductions: pour parler de cette exposition dans les journaux, les critiques ont forcément dû transformer en langage verbal ce qui se présentait en tant que tel par le langage visuel. Sans parler de ce que les images décrits eux-mêmes étaient encore, pour les artistes au moins, des traductions en langage pictural des *impressions, des expériences* visuels suscités par le contact avec un paysage ou un autre élément de la nature *matérielle* tandis que pour la plupart des critiques, qui voyaient cette peinture à travers le filtre des canons traditionnels de l'art, c'étaient des *représentations directes* de la nature matérielle.

Donc, si on essaye d'élucider ces *étapes de traduction*, on peut aboutir à un tel schéma:

a) de manière simplifiée:

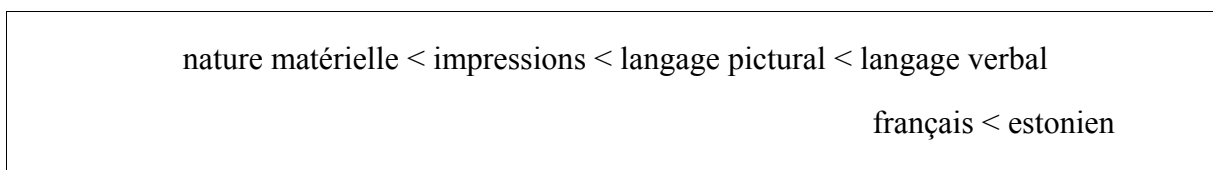


Figure 1.a. Etapes de «traduction» constituant les textes de la critique de l'art des impressionnistes.

Et b), en précisant le regard des auteurs des textes verbalisés, c'est plutôt:

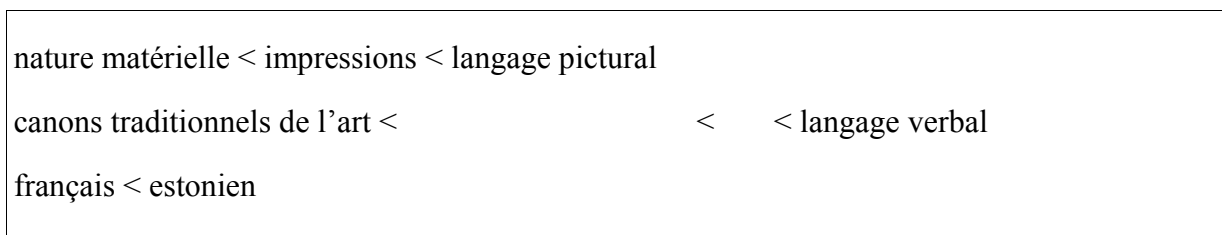


Figure 1.b. Etapes de «traduction» constituant les textes de la critique de l'art des impressionnistes.

Pour ce qui est du jugement et d'évaluation dans ces textes, c'était au fond cette différente perception d'*étapes de traduction* qui était la source des malentendus entre les artistes et les critiques.¹ Mais ce qui nous intéresse ici, c'est les interférences entre différents codes dans le

¹ L'on sait généralement que la première exposition des impressionnistes était extrêmement critiquée, voire ironisée. Nous soulignons, par contre, qu'il ne s'agissait pas seulement de la critique violente: l'encouragement bienveillant et l'appréciation occupaient une part considérable dans ces textes. Il est également à noter que la rhétorique de ces textes est très riche en figures de style, les stratégies varient de l'ironie directe aux appréciations jubilantes etc. Nous tenons à exposer le sujet dans des travaux à venir.

processus de traduction des textes verbales d'une langue à l'autre. Donc, avant tout la verbalisation des images, mais aussi les interférences entre différents époques et différents espaces culturels qui forment le contexte général du message.

Verbalisation des images

Comment précisément rendre par le verbal ce qui se présente, en tant que tel, par le visuel? Pour résoudre ce dilemme intersémiologique, chaque critique en a trouvé ses propres moyens. Même sans recourir aux théories de la réception de l'oeuvre d'art, l'on sait que chaque acte de regarder et de percevoir est différent, personnel. De même chaque critique a son regard personnel; ainsi nos auteurs avaient-ils trouvé chacun des moyens à eux pour décrire ou commenter les oeuvres. Par exemple, même si *la Loge*, ou autrement appelé *Avant-scène* de Renoir est évoqué par presque tous les critiques, les textes n'en sont bien entendu point identiques: l'un note davantage le sujet représenté, raconte le psychologie du personnage ou adopte un regard sociologique, l'autre juge plutôt la qualité de réalisation; l'un parle des couleurs, l'autre de la composition, l'un apprécie, l'autre blâme etc. Ce qui crée finalement l'intérêt de lire la critique.

En traduisant maintenant ces textes, la première difficulté pour ceux qui connaissaient les généralités sur le sujet mais qui n'en sont pas vraiment des spécialistes – c'était le cas de mes étudiantes – est sans doute l'abondance de références relevant du domaine artistique. C'est le problème de *langage spécialisé* ou de *vocabulaire spécifique du domaine* qui se rencontre dans chaque texte concernant un domaine particulier ou un autre. Par exemple de tels bouts de phrase:

- *Etude de paysan* [de Cals ou de Debras], d'une **pâte lourde et triturée**²;
- [*Les Chataigniers à Osny* de Pissarro]... les terrains **grassement peints** accusent des intensions sérieuses **sous une enveloppe encore brute**.
- [*Le Soir* de Guillaumin] ... grâce à la froideur des premiers plans, l'artiste a redoublé toute l'intensité du couchant, dont les masses sont, on est forcé de l'avouer, **labourées par une fumée compacte, sans dilatation**; ...

Et ainsi de suite.

En ce qui concerne *la terminologie proprement dite* de l'art comme certains *mots techniques* («pâte», «modeler», «premier plan» etc), il est toujours possible d'élucider le problème en demandant aux spécialistes ou en approfondissant le sujet soi-même, ce que nous avons bien entendu fait. D'abord, une des étudiantes participantes avait de considérables

² Pour rester cohérent et pour que, au cas d'intérêt, la source serait le plus facilement trouvable, la plupart des exemples sont pris d'un seul et même article - Marc de Montifaud, *Artiste*, le 1er mai 1874 - où tous types de problèmes rencontrés se trouvent concentrés, le langage de l'article étant particulièrement difficile à traduire, mais les mêmes problèmes étaient également présents dans tous les autres textes (10 en tout).

expériences pratiques avec de l'art, elle savait nous expliquer les détails techniques. Et en plus, j'ai insisté à ce qu'à la fin du travail un professeur de l'histoire de l'art, qui de toute façon était intéressé de nos traductions, relise ces textes justement du point de vue de l'usage que font de la langue les historiens de l'art et les artistes eux-mêmes.

Dans ce sens, le *mot* estonien une fois appris, le problème était résolu. Or, dans la plupart des cas, ce n'était pas forcément de la terminologie proprement dite de l'art de quoi il s'agissait, mais plutôt *des certaines manières de dire*, d'exprimer, de «dire l'indicible», ce que est rendre le visuel par le verbal: décrire le tableau. Et voilà que la question du **support visuel** se lève subitement. Il est beaucoup plus facile d'exprimer dans une autre langue, bien que toujours par des *mots*, ce qui est «modelé dans une pâte épanouie, avec une touche grasseyante» quand on le voit (bien sûr, dans un format bien plus grand qu'ici):



Figure 2. Loge de A.Renoir

Nous avons donc essayé de trouver toujours le tableau que décrivait le critique. Les livres d'art ainsi que l'internet³ nous en fournissaient une bonne galerie. Mais certes pas la totalité. On se heurte ici au problème de *protex*te – l'oeuvre dont n'existe plus que le nom ou la description et pas d'oeuvre lui-même. L'histoire de l'art en connaît beaucoup: le titre figure dans les catalogues ou dans les livres d'histoire de l'art, mais on ne peut plus le voir. Si l'oeuvre décrite existe, le texte décrivant n'est que *co-texte* et il est toujours possible de consulter l'original, mais si l'original n'est plus trouvable, c'est uniquement le *protex*te qui le représente. Dans ce cas, on ne peut pas vérifier l'exactitude de la traduction du texte décrivant mais la responsabilité n'en est pas moindre. Au contraire, d'autant plus grande, je trouve. Dans notre cas, nous ne pouvons pas être certains que nous ayons retrouvé tous les tableaux

³ l'un des meilleurs: Webmuseum, Paris, coordonné par Nicolas Pioch, <http://www.ibiblio.org/wm/>

dont il est possible de trouver des reproductions ou de voir des originaux. Les travaux des peintres aujourd'hui connus étaient certes plus faciles à trouver mais outre Monet, Renoir et de Gas (*sic*), il participaient à cette exposition encore 27 artistes – 30 en tout – et tous ne sont pas vraiment connus à nos jours. Les oeuvres d'Adolphe-Felix Cals, de Louis Debras, de Jean-Baptiste-Armand Guillaumin cités en haut en sont justement des exemples. Les noms plus connus ne nous garantissent certes pas le succès non plus – eux aussi, ils ont des tableaux qui sont extrêmement difficiles à retrouver.

Dans ces cas, il ne reste qu'à recourir à nos sens intellectuels qui sont capables *d'imaginer*, de repeindre l'image selon les indications verbales. Surtout dans ces cas-là, c'est **la connaissance (technique) du sujet** qui aide à combler la lacune: on est beaucoup plus capable de s'imaginer ce qui est «une pâte épanouie, avec une touche grasseyante» si l'on connaît le style de Renoir. Expliquer et comprendre pourquoi une telle phrase peut bien s'appliquer à Renoir et pas vraiment à Degas, voilà l'idée centrale de notre séminaire de la lecture-traduction des textes de l'art.

Un autre aspect, un peu moins technique, mais toujours très dépendante du support visuel, c'est **la composition** du tableau. S'il s'agit d'une figure ou d'une composition pas très compliquée, il est possible de l'imaginer en gros, mais dès qu'il s'agit de décrire des tableaux comme *Olympia moderne* de Cézanne par exemple, il est indispensable, pour comprendre à fond le texte verbal, de voir le tableau:

Le public de dimanche a jugé à propos de ricaner en face de la fantastique figure qui se présente dans un ciel opiacé, à un fumeur d'opium. Cette apparition d'un peu de chair rose et nue que pousse devant lui, dans le nuageaux emphyrée, une espèce de démon, où s'incube, comme une vision voluptueuse, ce coin de paradis artificiel, a suffoqué les plus braves, il faut le dire, et M. Cézanne n'apparaît plus que comme une espèce de fou, agité en peignant du *delirium tremens* ...



Figure 3. *Olympia moderne* de Cézanne

Sans connaître ni voir le tableau il n'est pas vraiment évident où est «le démon», où «la vision voluptueuse» etc...

Et même si la composition n'est pas tellement compliquée, il faut souvent quand même un petit «clic» d'*Ahhaaah!* pour saisir un mot ou une phrase décrivant. Exemple: le mot «féline» pour caractériser une dame n'est peut-être pas le premier à venir à l'esprit ou être clairement compris, mais si vous jetez un coup d'oeil, après avoir lu le texte suivant, au tableau de Renoir la *Loge* représenté en haut, il n'y a qu'à dire: Ah oui! Pourquoi pas!

Les yeux, ainsi posés sous l'enclassement de leurs paupières immobiles, ont l'éclat et comme la mince solidité du verre. Les cheveux [...] La robe gris-mauve, tigrée de rayures noires, achève d'envelopper la jeune femme d'une **apparence féline**; ...

Contexte

Le deuxième grand point à tenir en compte, dans la traduction des textes historiques de la critique de l'art, est le contexte source des textes. Nous avons dit que sur le plan des avis exprimés par les critiques, c'était le filtre de l'époque – les canons traditionnels de l'art – qui déterminait leurs propos. Mais l'époque du moment de l'écriture des textes ne se manifeste pas seulement dans les idées exprimées. Dans nos textes, elle s'est manifesté également et constamment par des *références communs à l'époque*. N'oublions pas qu'il s'agissait des textes journalistiques!

Par exemple, on réfère à *des personnages connus de l'époque* qui ne sont pas forcément connus à nos jours: nous avons eu beaucoup de peine à trouver qui était ce fameux monsieur Worth dont on parlait dans deux textes mêmes:

C'est une des tendances de l'école qui naît, de mêler **Worth** au bon Dieu, mais un Worth excentrique, assez peu soucieux des gravures de mode, et produisant des robes vaguement chimérique. (J.Prouvaire, *Le Rappel*, le 20 avril 1874)

M.Degas pratique ce costume à la «nymphale» avec une supériorité que ne désavouerait pas **Worth**,... (M. de Montifaud, *L'Artiste*, le 1er mai 1874)

Nous avons fini par trouver que c'était un tailleur très à la mode à l'époque, sa célébrité se basant sur le fait que son oeuvre était extrêmement fantaisiste, en des couleurs très peu naturels.

Docteur Blanche, célèbre docteur des maladies mentales à l'époque, auquel réfère M.Emil Cardon était un personnage un peu plus connu:

on se demande s'il n'y a pas là une mystification inconvenante pour le public, ou le résultat d'une aliénation mentale qu'on ne pourrait alors que déplorer. Dans ce second cas, cette exposition ne serait plus du ressort de la critique mais du **docteur Blanche**. (E.Cardon, *La Presse*, le 29 avril 1874)

Ou bien, on réfère aux *endroits connus de l'époque*: M.Montifaud relie le scandaleux tableau de Cezanne évoqué déjà en haut (voir *supra*) avec le fameux Club des Haschischins de l'hotel Pimodan⁴:

[...] Pourquoi chercher une plaisanterie indécente, un motif de scandale, dans l'*Olympia*? Ce n'est en réalité qu'une des formes extravagantes du haschisch emprunté à l'essaim des songes drolatiques qui doivent encore se cacher dans les coins de **l'hôtel Pimodan**.

Le dernier exemple rentre déjà en partie dans la catégorie dont on pourrait dire des *références intemporelles* – *références communs à la culture française* plus généralement. La frontière entre les deux n'est pas nette, la première catégorie est souvent englobée dans la deuxième. Mais pas toujours. La référence à un personnage de Molière généralement connu pour les français, Chrysales, ne doit pas forcément être de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle:

Il faudrait être le plus bourru **des Chrysales** pour ne pas comprendre la ruse de ces jeunes gens qui ont enfin trouvé le secret de forcer un instant l'attention d'un public qui ...

D'autres références rencontrées dans les textes: la rivière mythique évoquée déjà par Homer *Scamandre*; *Floréal*, mois printanier du calendrier révolutionnaire etc.

Ces références précis à l'époque, de même qu'à la culture française généralement, constituaient d'une part parfois des points difficiles qu'il fallait élucider et ensuite adapter, d'une façon ou d'une autre, dans le contexte estonien, mais d'autre part ils contribuaient, en quelque sorte, à «changer de filtre» à travers lequel on voyait le texte. Car, nous qui connaissons les évolutions ultérieurs de l'histoire de l'art, nous avons un regard fort différent que ceux qui lisaient ces textes autrefois – le regard de notre époque pour qui les avis exprimés il y a plus de 100 ans sont parfois assez bizarres, voire ridicules. Pour bien percevoir ces textes et pour être capable de les traduire, il fallait essayer de changer de filtre temporel et culturel et rentrer dans le contexte source des textes.

Polyphonie traductionnelle

La verbalisation des images et les références à l'époque et à la culture française étaient deux noeuds de problèmes dans la traduction de ces textes. Or, pour essayer de résumer tous les aspects et les relations à tenir en compte lors de la traduction de tels textes, nous allons les représenter dans un schéma suivant:

⁴ Les partisans les plus connus du Club des Haschischins, qui fréquentait, au milieu du 19^{ème} siècle, l'hôtel Pimodan sur l'île de la Cité à Paris, étaient Ch. Baudelaire, Th. Gautier, Mme Sabatier etc

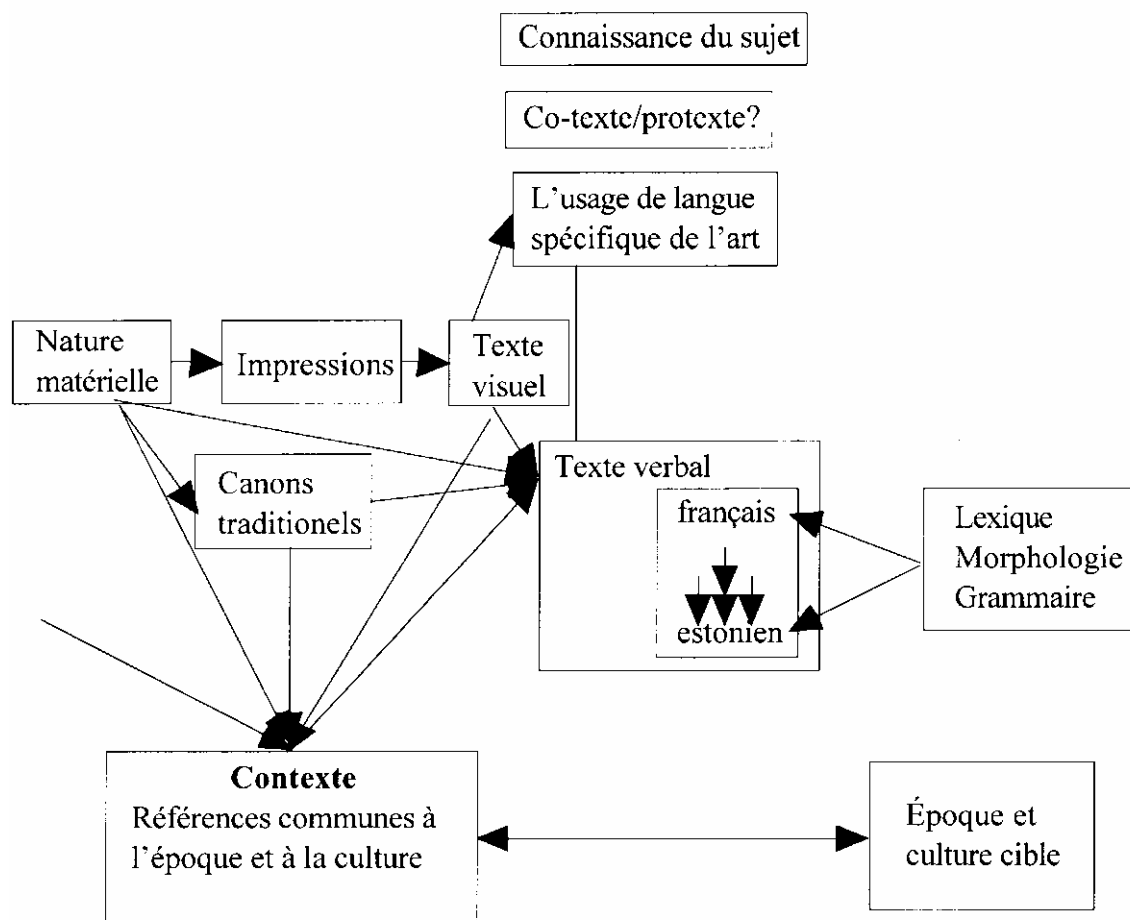


Figure 4: «Polyphonie traductionnelle»

J'ai parlé de la transformation de l'impulsion originelle à partir de la nature matérielle, par les impressions vécues, aux œuvres d'art visuel, qui ont ainsi donné source aux textes verbaux français; j'ai parlé du filtre des canons traditionnelles à travers lequel les critiques voyaient les œuvres et qui s'est manifesté ainsi dans leurs écrits; j'ai parlé d'un autre «filtre» à travers lequel passe la verbalisation des images – la terminologie et les manières de dire spécifiques de l'art, du problème de *protexte* ou *co-texte* concernant le support visuel, source de l'écrit, de la nécessité de connaître le sujet qui est certes fondamentale dans toutes les entreprises, quelque soit le domaine.

Je pourrais parler encore de la présence directe de la nature matérielle dans les textes écrits, car si un critique parle du *Boulevard des Capucines* de Monet, il pense d'abord au boulevard en réel qu'il connaît et il le *compare* avec le tableau. Le traducteur a donc l'intérêt de connaître, lui-aussi, le sujet en question pour bien saisir l'idée qu'il traduit. Dans des conditions idéales, celui qui a vu les falaises d'Etrétat, saurait certes mieux traduire les descriptions concernantes que celui qui ne les a pas vues.

J'ai parlé encore du contexte qui se constitue de toutes les étapes évoquées comme antérieures à la production du texte verbal mais aussi de tout le reste qui est la culture française en général, les attentes du public parisien, du journal en question etc, et qui aussi a son impact considérable sur les textes verbaux produits.

Rajoutons l'aspect linguistique – les possibilités lexicales, morphologiques et grammaticales de deux langues, conditions *sine qua non* pour l'activité de traduction.

Les flèches se concentrent dans le texte verbal français qui était notre objet d'étude, l'étude pour arriver à transmettre dans un autre code, bien que toujours verbal, le message des critiques. Et si j'ai dit que «l'erreur» principal des critiques commentant cette exposition était de voir dans les tableaux des représentations pures et simples de la nature et pas des impressions, leurs traducteurs ne devaient ni pouvaient faire le même erreur et oublier des étapes antérieures. A moins que tenir justement compte de ce que l'étape des impressions n'était pas très présente dans les écrits des critiques, et que c'est le regard, le filtre des canons traditionnels de l'art qui les expliquait. Dans chaque étape ultérieure, tous les étapes antérieures sont forcément présentes.

Et si je recours maintenant à ce métaphore musicale qui est très présent dans le congrès et qui m'a inspiré d'appeler ce schéma «la polyphonie traductionnelle», je peux formuler le but de ma communication ainsi: je voulais insister sur le fait que le traducteur doit savoir entendre toutes les voix de cette polyphonie qu'il traduit, il ne suffit pas d'en connaître une principale - en l'occurrence, pour traduire des textes qui décrivent les images picturales, il ne suffisait certainement pas de ce qu'on connaissait la langue dans laquelle on décrivait les tableaux, il fallait voir les tableaux, ainsi que connaître ou se faire connaître le contexte qui les inspirait et les entourait. Le mieux tous ces aspects sont prises en compte, le mieux le traducteur est capable de rendre cette musique et créer également une nouvelle oeuvre polyphonique dans la langue où il traduit. (Mission la plus impossible et cependant la plus enchantante s'il en est.)

Bibliographie

- Pioch, K. (coordoné par) 1996: *L'impressionnisme: 1874, une exposition*, Edition de l'Amateur, Paris: Webmuseum: <http://www.ibiblio.org/wm/> (20.09.02)
- Kotov, K. 2000: «Intersemiootilised mehhanismid sõnas ja pildis» in *Kultuuritekst ja traditsioonitekst*. Tartu Ülikool.
- Sarapik, V. 2000: *Keel ja kunst*. Oxy Mora. Tartu.
- Veidemann, R. 2000: «Tõlkimine kui avastamine», in *Kultuuritekst ja traditsioonitekst*, Tartu Ülikool.

Meri Larjavaara
Université de Tampere

Le morphème qui n'y est pas : cas de quelques verbes dits pronominaux

1. Objet de l'étude

À l'origine, l'objet de mon étude¹ devait être tout autre. J'avais observé qu'on disait couramment que certains verbes avaient été pronominaux mais ne l'étaient plus. A. Haase fait la remarque dans sa *Syntaxe française du XVII^e siècle* (1925: 139) : « § 60. Beaucoup de verbes, réfléchis au XVII^e siècle, ne le sont plus aujourd'hui ; d'autres, ayant conservé la forme réfléchie, ont changé de sens. » Haase énumère vingt-deux verbes, parmi lesquels *s'accoucher*, *s'apparaître*, *se bouger*, *se commencer*, *se disparaître*, *se jouer* et *se sécher*, avec des exemples tirés de textes de l'époque. En plus, il en mentionne encore quelques-uns sans exemples.

Haase fait donc comprendre que ces verbes étaient réfléchis sans variation au XVII^e siècle. Je cite en entier les passages concernant les verbes *s'apparaître*, *se commencer* et *se disparaître* :

« S'apparaître.

Ce verbe est très courant et se rencontre encore au XVIII^e siècle.

Ex.: *Il faudra voir ... les endroits où les Muses se sont apparues à vous.* (Balz., *Lettr.*, IV, 17.) – *Alors s'apparoît à elle la belle et véritable idée d'une vie hors de cette vie.* (Boss., *Connaiss.*, V, 6.) – *Il étoit naturel que J.-C. s'apparût à celui qui devoit enseigner J.-C. crucifié.* (Fléch., *Serm.*, I, 147.) – *Le Seigneur s'apparut à lui dans un buisson ardent.* (Mass., 2^e *Serm. p. la Purif.*, 1.) » (Haase 1925: 139)

« Se commencer.

Ex. : *Immédiatement après le couplet qui commence : Je n'aurai plus l'esprit, il devoit venir à celui qui se commence, O mort ...* (Malh., IV, 343.) – *A la fin elle n'a presque point de son, et ne fait allonger tant soit peu la syllabe, quand le mot qui suit se commence par une consonne.* (Corn., *Théâtre, Préf. de l'édit. de 1682.*) – *Même débat, même jeu se commence.* (La Font., *Contes*, II, 6, 56.) – *Une autre disposition se va commencer.* (Boss., 2^e *serm. sur la Providence* [1662], 1.) – *Ne disons plus que la mort a tout d'un coup arrêté le cours de la plus belle vie du monde et de l'histoire qui se commençoit le plus noblement.* (*Id.*, *Or. fun. Duchesse d'Orléans.*) » (Haase 1925: 140)

« Se disparaître.

Ex. : *Il y en a (des plaisirs) qui peu à peu se sont disparus de devant nous.* (Malh., II, 246.) » (Haase 1925: 141)

¹ Je remercie Philippe Jacob de son aide.

C'est en 1888 et en allemand que Haase a publié la première version de sa syntaxe, mais les linguistes plus contemporains continuent à mentionner le même phénomène, à savoir les verbes pronominaux qui ne le sont plus, en le citant comme référence : par exemple, Nathalie Fournier (1998: 85–) cite en partie ses exemples. Cependant, contrairement à lui, elle mentionne que la forme avec *se* et la forme sans *se* sont en concurrence (p. 85) : « Les constructions réflexives (avec un clitique accusatif ou datif) sont une forte zone de variation en français classique, avec la concurrence pour un même verbe entre construction intransitive et construction réflexive, dans des conditions qui ne sont pas les mêmes qu'en français moderne. » En effet, dans le premier exemple de *commencer* chez Haase (voir plus haut), on voit que le verbe peut porter le morphème *se* ou non dans un contexte exactement similaire.

J'avais donc appris l'existence de ce phénomène – les verbes qui ne sont plus pronominaux mais qui l'ont été au XVII^e siècle. J'avais aussi lu chez Clédat (1881: 10) (qui date, lui aussi, des années 1880 !) sa description de l'évolution des verbes qui sont transitifs à l'origine et qui ont passé à l'intransitif par la forme réfléchi : *renouveler quelque chose* > *se renouveler* > *renouveler* (dans le sens de 'se renouveler')². Je voulais me concentrer sur ce changement du réfléchi à l'intransitif, en le voyant, à l'instar de Clédat, comme une réorganisation du schéma actanciel et une réanalyse.

Le morphème *se* est une marque productive qui indique quelque chose de bien précis et peut être considéré comme faisant partie du paradigme du verbe. Si cette marque n'existe plus et même si la distribution de la forme sans *se* semble être la même que celle de la forme avec *se* auparavant, cela peut-il être vraiment le cas ? Je voulais donc trouver la réponse à la question de savoir si la disparition de *se* entraînait quelque chose sur le plan sémantique ou pragmatique – ou peut-être d'abord pragmatique et ensuite sémantique – ou, pour être plus exacte, si la disparition était accompagnée d'un changement sémantique ou – qui sait ? – était due à un changement sémantique. Ayant étudié les verbes qui admettent les deux formes en français contemporain (*angoisser* – *s'angoisser* ; cf. Larjavaara 2000), je supposais que ce serait le cas.

Je pensais comparer un corpus du XVII^e siècle – époque choisie grâce au travail de Haase mais aussi parce que je n'ai pas de formation de philologue – avec un corpus contemporain pour voir la distribution de deux ou trois verbes, pour les analyser et en tirer des conclusions. Je pensais trouver facilement un corpus sur *Frantext* et n'avais donc pas l'intention de faire une étude diachronique, mais d'examiner deux états synchroniques et de les comparer.

Bref, il s'est avéré que les verbes mentionnés par Haase n'avaient que quelques rares occurrences avec le morphème *se*, contrairement à ce qui était affirmé par ce linguiste. Mon projet est donc tombé à l'eau.

² Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que cette dernière forme ne figure pas dans le *Nouveau Petit Robert* (1996) ; pour une discussion de pareils cas, cf. Larjavaara (2000: 242–253).

Mais il me fallait faire une communication, et de plus, il m’intéressait de savoir quelle était donc la situation de ces verbes si ce n’était pas celle décrite par Haase. Pourquoi y a-t-il quelquefois la forme sans *se*, quelquefois avec *se* ? Serait-il possible d’expliquer le choix de la forme ? Je ne pouvais pas étudier tous les verbes, il fallait en choisir quelques-uns : *s’apparaître*, parce que c’est le seul verbe dont Haase dit expressément qu’il est très courant, et *se disparaître*, parce que j’ai pensé qu’il compléterait bien *s’apparaître*, d’autant plus que j’ai remarqué qu’il avait un grand pourcentage d’occurrences dans la catégorie « avant 1600 » sur *Frantext*. Ces deux verbes sont aujourd’hui uniquement intransitifs ; comme troisième verbe, j’ai choisi *se commencer*, parce que c’est un verbe dont le paradigme comprend et comprenait à l’époque un emploi transitif.

Dans le tableau suivant sont marquées les occurrences relevées sur *Frantext*.³ Le tableau montre le nombre d’occurrences de la présente étude et mentionne aussi le nombre total sur *Frantext* :

		<i>apparaître</i>	<i>disparaître</i>	<i>commencer</i>
avant 1600 (126 textes)	corpus *	392 / 392	22 / 22	200 / 1139
	avec <i>se</i>	23 / 392 5,9 %	7 / 22 31,8 %	1 / 200 0,5 %
entre 1600 et 1700 (433 textes)	corpus *	293 / 293	351 / 351	400 / 5909
	avec <i>se</i>	27 / 293 9,2 %	0 / 351 0 %	3 / 400 0,8 %
après 1980 (137 textes)	corpus *	300 / 1397	300 / 1627	300 / 3332
	avec <i>se</i>	0 / 300 0 %	0 / 300 0 %	0 / 300 0 %

* sur la totalité des occurrences du verbe

Sont relevées toutes les occurrences avec le morphème *se*, sans tenir compte du fait que s’il y a un infinitif ou un participe, la distinction peut être neutralisée (cf. Brunot & Bruneau 1969: 273 : *vous les laissez battre*) – ces occurrences sont donc considérées, bien entendu, comme

³ Le 1^{er} juillet 2002.

n'ayant pas de morphème *se*. C'est le cas dans l'exemple (1) (tous les exemples sont tirés de *Frantext*) :

- (1) Tels que ces animaux dont nature se jouë, qu'une pluye orageuse éleve de la bouë, par la corruption de la terre et de l'air : un mesme jour les voit paroistre et *disparoistre*, lors que le temps plus clair dissipe les broüillars qui leur a donné l'estre ; (Racan 1660)

Je me concentrerai donc sur le XVII^e siècle, les occurrences antérieures ne servant que pour la comparaison. Comme le montre le tableau, on ne peut guère dire que ces verbes soient employés avec *se* : la grande majorité des occurrences sont sans *se*, et en ce qui concerne *disparaître* et *commencer*, les occurrences avec *se* sont quasiment inexistantes au XVII^e siècle.

Il m'est difficile de comprendre pourquoi Haase s'est trompé. Est-ce parce qu'il a été frappé par les quelques occurrences qui divergent de l'emploi moderne et, avant l'âge des corpus informatisés, n'a pas prêté autant d'attention au reste des occurrences, qui n'ont rien de remarquable ?

Je traiterai les trois verbes l'un après l'autre et je commencerai par *apparaître*, car c'est le seul qui a un considérable pourcentage d'occurrences avec le morphème *se* au XVII^e siècle.

2. *Apparaître*

2.1. Apparaître au XVII^e siècle

Apparaître présente donc 27 occurrences sur 293 sous forme pronominale au XVII^e siècle, c'est-à-dire 9,2 %. Pour commencer, voici un exemple du verbe sans *se*, un autre avec *se* :

- (2) Encor un nouveau crime *apparoist* à mes yeux ! (Scudéry 1640)
- (3) que c'est Symmaque, qui sort du tombeau, et qui *s'apparoist* à luy, avec sa teste sanglante. (Guez de Balzac 1652)

Il y a une chose qui frappe tout de suite : parmi les 27 occurrences pronominales, un grand nombre sont des cas comme l'exemple (3), où un dieu, un saint, un fantôme, bref, quelqu'un qui a des pouvoirs magiques ou surnaturels apparaît. Il y a donc quelque chose de miraculeux dans ces apparitions. En voici encore quelques exemples :

- (4) Quand au buisson flambant Dieu *s'aparut* à toy, Son effroyable voix te dist ; (Montchrestien 1604)
- (5) le diable, qui prestoit l'oreille, tout soudainement *s'aparut*. (Sigogne 1619)
- (6) Il ne se passe nuit que les morts ne *s'apparoissent* à elle, avec des formes estranges et un attirail épouvantable qu'elle leur donne. (Guez de Balzac 1631)
- (7) comme la bonne Deesse *s'estoit apparuë* à elle la nuict precedante, et luy avoit dit les mesmes choses qu'elle avoit dites plusieurs fois à Artenice (Racan 1632)

Parmi les 27 occurrences pronominales, 23, c’est-à-dire 85,2 %, sont des apparitions « miraculeuses » de ce type. Pour les verbes non pronominaux, ces cas ne présentent que 76 occurrences sur 266, c’est-à-dire 28,6 % (c’est le pourcentage maximal, car il contient également les cas incertains à cause d’un contexte insuffisant). Il est donc clair que c’est un emploi typique de la forme pronominale.

Peut-on donc dire qu’au XVII^e siècle la forme pronominale du verbe *apparaître* s’est spécialisée dans les apparitions miraculeuses ? Pas tout à fait, il faut encore nuancer : toute apparition miraculeuse n’est pas propre à cette forme. Regardons les trois exemples suivants :

- (8) puisque non content d’avoir mis la magie pour l’une des quatre colonnes de la medecine, il s’est efforcé de plus de nous en descouvrir les preceptes et la nature par tous ses livres, et principalement en celui qu’il a fait [...], où il la divise en six especes et parties differentes, la premiere desquelles traicte de la signification des signes qui se rencontrent outre l’ordre de la nature, comme de l’estoille qui *apparut* aux mages ; (Naudé 1669)
- (9) Il y eut eclipse de lune le cinquiesme de febvrier, et une comete pareille à un glaive (je croy espee) qui *apparut* au signe du sagitaire, ou cocher : (Fauchet 1601)
- (10) On adjouste qu’elle luy persuada encore qu’ils se servoient de ce voile, et de cette image de mariage, pour destourner le danger dont il estoit menacé par les prodiges qui *estoit apparus*. (Coëffeteau 1646)

Il s’agit sans conteste d’apparitions miraculeuses, mais ce sont des comètes ou des étoiles ou d’autres prodiges, pas des fantômes ou des personnages religieux. À l’époque ces occurrences sont relativement nombreuses (31 occurrences sur 293), mais aucune ne porte le morphème *se*.

La différence entre ces deux types d’apparition miraculeuse, c’est l’agentivité du référent du sujet. Les déesses et les fantômes sont agentifs : ils apparaissent volontairement. Quand je parle d’agents, j’en parle dans le sens usuel du terme « instigateur animé de l’action exprimée par le verbe » (Baylon & Mignot 1995: 142), mais je voudrais ajouter encore la volonté comme propriété définitoire de l’agentivité, car elle semble jouer un rôle important du moins en français contemporain (*cf.* Larjavaara 2000). Les comètes et les prodiges ne sont pas agentifs, et à cause de cela, ils ne portent jamais le morphème *se* dans le corpus.

En effet, j’aimerais affirmer que ce n’est pas du tout la qualité miraculeuse mais simplement agentive qui est en jeu. Étant donné la fluctuation qui règne entre les deux formes à l’époque, le trait ‘miraculeux’ me semblerait un peu faible pour ne pas dire artificiel comme explication du choix de l’une ou de l’autre, tandis que l’agentivité est en jeu sur plusieurs plans dans la morphosyntaxe française (choix du sujet, par exemple) et aussi universellement.

Dans le corpus, parmi les occurrences pronominales, il n’y a pas d’occurrences agentives mais non miraculeuses, mais de manière générale, les apparitions agentives sont peu nombreuses. Quand on parle d’apparitions, il y a toujours quelqu’un qui voit, quelqu’un aux

yeux de qui on apparaît. C'est souvent le rôle de ce deuxième personnage présent qu'on souligne. Même si le sujet est à la première personne, l'agentivité ne semble pas évidente ; souvent, on raconte l'évènement sous la perspective de cet autre. Le verbe *apparaître* ne serait guère utilisé si personne ne voyait. L'exemple (11), contemporain, illustre le doute : peut-on être sûr que l'apparition est agentive, volontaire ?

- (11) Je poussai la porte et *apparus* dans l'embrasure. (Jardin 1986)

Dans le corpus, il y a quelques rares exemples non pronominaux, non miraculeux mais agentifs :

- (12) Vous m'*apparaissiez* pour me faire honte ; (Sévigné 1675)

Ces cas sont très peu nombreux : seuls trois sont incontestables et deux incertains. Je crois donc pouvoir affirmer que la rareté du morphème *se* est due au seul hasard. Il est clair que, en ce qui concerne ce verbe, ce sont les apparitions miraculeuses qui sont typiquement agentives.

Comme je l'ai constaté, 85,2 % des occurrences pronominales étaient des apparitions miraculeuses agentives, les 4 occurrences qui restent ayant un sujet dont le référent est inanimé et non agentif. L'un de ces quatre exemples se trouve sous (13). C'est aussi le cas du deuxième des quatre exemples donnés par Haase (voir plus haut).

- (13) De crainte de surprise, on tient dans les barrières, le camp toute la nuit rangé sous les bannières : et si tost qu'au levant l'aurore *s'apparut*, un chrestien du pays vers nos gardes courut, qui de ce pitoyable et funeste incendie, en pleurant leur apprit l'étrange tragedie. (Le Moyne 1653)

Je n'ai pas trouvé d'explication. La pratique semble tout simplement être un peu fluctuante. Je rappelle encore qu'à la différence des verbes pronominaux, les verbes non pronominaux peuvent être aussi bien agentifs que non agentifs et renvoyer aussi à des apparitions miraculeuses. Il semble donc que la forme non pronominale est plutôt une forme passe-partout, tandis que la forme pronominale tend à être spécialisée dans ces emplois agentifs – mais non de façon exclusive.

J'ai également essayé de trouver des entourages syntaxiques qu'aurait préféré l'une ou l'autre des deux formes verbales. Malheureusement je n'ai rien de solide à proposer. J'ai essayé de voir si la présence d'un complément d'objet indirect et son caractère nominal ou pronominal était lié à la présence du morphème *se* : je n'ai trouvé rien de très clair. Il y a peut-être une légère tendance à ne pas y avoir le morphème *se* et un complément d'objet indirect dans la même phrase, mais c'est très flou. En revanche, ce qui est clair, c'est que si la phrase est impersonnelle, dans ce corpus, il n'y a jamais de *se*. Cela dépend certainement du fait qu'un référent bien agentif se place le plus naturellement comme sujet de la phrase.

Il semble donc qu'il y a un partage des tâches d'après le sens. La forme pronominale renvoie volontiers à des apparitions agentives, tandis que le référent du sujet du verbe

intransitif (non pronominal) peut être plus ou moins agentif, c'est-à-dire peut avoir le protorôle d'agent ou le protorôle de patient (cf. Dowty 1991).

2.2. Apparaître avant 1600

Ce qu'on peut trouver dans la catégorie « avant 1600 » pour le verbe *s'apparaître* étaye ce qui vient d'être dit sur *s'apparaître* au XVII^e siècle : 23 occurrences avec *se* (voir le tableau), dont 91,3 % sont des apparitions agentives. La pratique semble donc ne pas être loin de celle du XVII^e siècle. Dans l'exemple suivant on voit bien qu'il y a apparemment souvent une variation libre :

- (14) Au Troisième Pour parler, *apparut* à Fauste son Diable et valet tout joyeux, et avec une telle forme et galbe Le Diable *s'apparut* à Fauste. (Palma-Cayet 1598)

2.3. Apparaître après 1980

Encore une petite remarque sur le verbe en français contemporain. Sur les 300 occurrences du verbe *apparaître* du corpus, seules 5 semblent pouvoir être considérées comme agentives :

- (15) La vente du journal – qui désormais nous rendait passibles d'une inculpation pour « reconstitution de ligue dissoute » – constituait le meilleur moyen d'*apparaître* furtivement, sans laisser à la police le temps d'intervenir. (Rolin 1996)
- (16) Certaines dégrafent leur blouse blanche pour *apparaître* en maillot, et accompagnent quelques enfants aux bains de mer. (Schreiber 1996)

On pouvait le prévoir : comme dans les textes contemporains les apparitions miraculeuses ne sont plus aussi courantes, toutes les apparitions agentives font défaut. On parle beaucoup moins de fantômes ou de déesses de nos jours ... J'ai trouvé une seule occurrence dans le corpus :

- (17) Je ne crois pas que l'esprit des morts peut revenir sur terre, et pourtant ta mère m'*est apparue* la nuit passée. (Koltès 1988)

Mais même cet emploi ne porte plus le morphème *se*.

3. Disparaître

Regardons rapidement le verbe *disparaître*. Comme le montre le tableau, il n'a aucune occurrence pronominale après l'an 1600 dans le corpus. Si le morphème *se* avait une valeur agentive avec le verbe *apparaître* au XVII^e siècle, est-ce que cette même valeur peut être retrouvée en ce qui concerne les occurrences pronominales de *disparaître* avant 1600 ? La réponse n'est pas aussi claire qu'elle l'était avec *apparaître*. Il y a 22 occurrences en tout, dont 7 pronominales. J'ai analysé les 22 occurrences, et j'ai vu que 5 étaient incontestablement agentives :

- (18) Cela dict, la Déesse *se disparut* et retourna en l’océan. (Flore 1537)
(19) le diable *disparut* (Rabelais 1552)

Parmi ces 5 occurrences clairement agentives, 3 sont dotées de *se* : c’est plus que prévu, si le choix n’était qu’accidentel, puisqu’il y a environ un tiers de formes pronominales. De plus, parmi les 4 occurrences qui n’ont rien d’agentif, aucune n’est pronominale :

- (20) ces fleurs devindrent ronces et *disparurent* soudainement comme fantômes (Brués 1557)

Il y a tellement peu d’occurrences que ces chiffres ne sont pas très convaincants, mais au moins ils n’infirmant pas l’hypothèse mais plutôt semblent la corroborer également pour *disparaître*.

4. Commencer

Le verbe *commencer* présente très peu d’occurrences pronominales dans le corpus : après 1980, aucune occurrence, ce qui est normal, puisque c’était justement le point de départ de l’étude, mais pas beaucoup plus dans les périodes antérieures. L’unique occurrence d’avant 1600 se trouve sous (21) :

- (21) Ce fut que l’abbé, ayant perdu ce singe de veue, *se commença* à fascher de mode qu’il ne prenoit plus plaisir en rien (des Périers 1558)

C’est donc l’unique occurrence ; ce qui plus est, le plus probablement, le morphème *se* ne porte pas ici sur *commencer* mais sur *fascher*, car à l’époque le morphème réfléchi d’un verbe à l’infinitif se plaçait normalement devant le verbe à mode personnel qui précédait l’infinitif (Gougenheim 1974: 71). De plus, cet emploi de *commencer* est une autre acception du verbe que celle qu’on trouve par exemple dans les exemples de Haase (voir plus haut) : *A commence B – A commence* ou *B commence*, parallèle à *B se commence* ; c’est-à-dire, *le chef d’orchestre commence le concert – le chef d’orchestre commence – le concert se commence – le concert commence*. Dans (21), il y a un infinitif complément et c’est l’acception *A commence*.

Au XVII^e siècle, *commencer* se trouve 3 fois dans une construction pronominale dans le corpus. Voici toutes les trois occurrences :

- (22) il arrive que le globe estant empesché de continuer son chemin vers le bas, et n’estant néanmoins pas empesché de le continuer en arc, ou en rond, il passe au delà [...] jusques à ce que [...] il *se commence* un nouveau retour vers le bas (Bernier 1684)
(23) Le sacrifice estoit parachevé, et les jouissances accoustumées *se commençoient* (Urfé 1610)

- (24) En des sommets hautains ta source *se commence*, d'orgueilleuses beautez procedent mes douleurs. (Urfé 1610)

Ces trois occurrences correspondent à 0,8 % de toutes les occurrences. Même si on ne tient compte que des occurrences de l'acception parallèle à la forme pronominale, c'est-à-dire des occurrences intransitives qui ont un inanimé comme référent du sujet, la fréquence de la forme pronominale ne s'élève qu'à 3 sur 124, c'est-à-dire à 2,4 %, ce qui est encore très peu.

La forme pronominale de *commencer* n'est donc pas une forme bien usitée.

5. Pour finir

On a vu qu'en ce qui concerne les verbes *apparaître* et *disparaître*, il y a eu une époque où le verbe avait deux formes en concurrence, la forme intransitive et la forme pronominale. La forme pronominale correspondait alors à une acception agentive surtout pour *apparaître*, mais ce n'était pas une règle absolue.

C'est donc le même phénomène qu'on peut observer en français contemporain, où les constructions pronominales – *je m'angoisse* – sont plus agentives que les constructions non pronominales – *j'angoisse* (Larjavaara 2000: 250–253).

Pendant ces périodes, les deux verbes ont pu avoir aussi bien des sujets agentifs et des sujets non agentifs. L'agentivité est une propriété qui, le plus souvent, peut être facilement déduite de l'énoncé : ne sont agentifs normalement que les animés, et si un animé est sujet d'un verbe, il est normalement de toute façon conscient de ce qui se passe et partage donc déjà cette caractéristique du prorôle d'agent (Dowty 1991: 572). S'il y a lieu d'accentuer le caractère agentif ou par contre de le nier, cela peut toujours être fait ailleurs dans l'énoncé. Par exemple, dans l'exemple (12), *pour me faire honte* révèle le caractère agentif du sujet, et, dans l'exemple suivant, le contexte nous indiquerait que le référent du sujet est fortement agentif :

- (25) il *s'est aparu* à lui, il l'a renversé par terre, en un mot il a conquis cette ame à main forte et à bras étendu. (Bayle 1686)

Il n'était donc pas de première importance dans le système de la langue que cette distinction soit faite par la forme verbale, et vu la fluctuation déjà à l'époque étudiée, il n'est guère surprenant qu'elle ait disparu depuis. Pour ces verbes, la distinction n'était pas assez motivée pour survivre.

Si *disparaître* ne se trouvait plus avec le morphème *se* au XVII^e siècle mais *apparaître* le faisait encore pour perdre cette possibilité avant notre époque, cette évolution était peut-être simplement plus rapide pour *disparaître*. *Disparaître* était d'ailleurs très peu courant avant 1600 et peut-être de ce fait son emploi pas figé.

Il est difficile de dire quoi que ce soit sur *commencer*, puisqu'il y a tellement peu d'occurrences. Les emplois du verbe qui n'ont pas d'objet ni de complément prépositionnel se divisent en deux : celui où le sujet a quelque agentivité – *je commence demain* – et celui dont il est question ici, parallèle à *se commencer*, où le référent du sujet est inanimé : *le couplet commence*. Quant au deuxième cas, il n'est pas question d'agentivité. Sans être trop *a posteriori*, j'aimerais affirmer que le fait que les deux différentes acceptions du verbe ont des sujets différents est la raison pour laquelle il n'a pas été important de maintenir la distinction. Pour faire plus simple, on a laissé tomber le morphème *se*.

Fournier (1998: 90), dans sa grammaire, a mentionné, renvoyant à Gougenheim (1974), que la construction réflexive entraînait « probablement une différence sémantique, qui nous est difficilement appréciable, la construction réflexive conférant de l'agentivité au sujet ». Nous avons vu que cela semble être le cas en ce qui concerne les verbes étudiés.

Je viens de vous décrire ce que j'ai trouvé sur un autre chemin que celui que j'avais au départ l'intention de suivre. Les résultats sont assez maigres, mais de toute façon, on a vu que la même agentivité qui joue quand on regarde l'emploi des verbes pronominaux en français contemporain jouait aussi à des époques antérieures.

Bibliographie

- Baylon, Christian et Mignot, Xavier 1995 : *Sémantique du langage : initiation*. Linguistique. Paris : Nathan.
- Brunot, Ferdinand et Bruneau, Charles 1969 : *Précis de grammaire historique de la langue française*. Paris : Masson et Cie. (3^e édition.)
- Clédat, Léon 1881 : *Syntaxe historique de la langue française : des verbes transitifs et intransitifs et des formes réfléchies*. Bordeaux : Extrait des annales de la Faculté des lettres de Bordeaux.
- Dowty, David 1991 : Thematic proto-roles and argument selection. *Language* 67 : 547–619.
- Fournier, Nathalie 1998 : *Grammaire du français classique*. Belin Sup-Lettres. Paris : Belin. *Frantext*. Base textuelle du Centre national de la recherche scientifique et de l'Analyse et traitement informatique de la langue française. <http://zeus.inalf.cnrs.fr/frantext.htm> . (Consulté le 1^{er} juillet 2002.)
- Gougenheim, Georges 1974 : *Grammaire de la langue française du seizième siècle*. Connaissance des langues VIII. Paris : A. & J. Picard. (Nouvelle édition.)
- Haase, A. 1925 : *Syntaxe française du XVII^e siècle*. Paris : Delagrave. (Nouvelle édition traduite et remaniée par M. Obert, 2^e édition.)
- Larjavaara, Meri 2000 : *Présence ou absence de l'objet : limites du possible en français contemporain*. Humaniora 312. Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.

André Leblanc
Högskolan i Skövde (Suède)

L'Expression de la mauvaise conscience dans *Wallstein* de Benjamin Constant

Wallstein, la seule oeuvre dramatique complète de Benjamin Constant, reste une énigme à plus d'un point de vue. Cette tragédie qui n'a jamais été portée à la scène semble avoir été éclipsée par *Adolphe* dans la mémoire des commentateurs. Pourtant elle fait partie de la suite des oeuvres littéraires de Constant qui, du faux journal intime qu'est *Amélie et Germaine* en passant par les récits presque autobiographiques que sont *Le Cahier rouge (Ma vie)* et *Cécile* et jusqu'à l'unique roman expriment la personnalité complexe de leur auteur. Il y a fort à parier que si *Wallstein* a provoqué si peu de commentaires – il ne faut tout de même pas oublier que cette oeuvre a suscité de nombreuses critiques lors de sa publication en 1809¹ – c'est que cette tragédie n'exprime pas les préoccupations traditionnelles de la personnalité de Constant, comme l'hésitation entre deux femmes ou l'amour éteint se confondant avec la pitié. Or, malgré les apparences, quelques traits importants, non-perceptibles à la première lecture, rattachent l'unique oeuvre dramatique au reste de l'oeuvre littéraire de l'auteur. Tâcher de retrouver les raisons qui ont poussé Constant à écrire cette tragédie aidera dans un premier temps à retrouver des éléments de concordance avec le reste de l'oeuvre de fiction.

Tout d'abord, des incitations purement personnelles ont poussé l'auteur d'*Adolphe* à se tourner vers la tragédie. Est-il besoin de rappeler la ferveur que nourrissait Mme de Staël pour le théâtre ? Chaque automne voyait au château de Coppet se succéder une suite de représentations théâtrales, soit des reprises de pièces tirées du répertoire, soit des productions du cru même des membres de ce que l'on appelle aujourd'hui le Groupe de Coppet. Constant participe à cette effervescence en payant de sa personne sans toutefois composer directement de pièces jusqu'à l'automne 1807. A cette époque, il se retrouve devant un dilemme : cet homme de quarante ans sans profession, tiraillé entre l'impétueuse Germaine de Staël et la douce Charlotte de Hardenberg, se retrouve à la croisée des chemins. Que faire de sa vie ? Trois activités s'offrent à lui : la politique, mais depuis son élimination du Tribunat en 1802 et l'exil imposé à sa compagne l'année suivante, tout rôle dans les affaires publiques semble impossible tant et aussi longtemps que Napoléon sera au pouvoir ; l'histoire, à laquelle il se consacre depuis déjà de longues années en travaillant à son grand ouvrage sur les religions, ne lui permettra pas une quelconque reconnaissance avant que son travail n'aboutisse ; reste le théâtre, dont il est pétri, et qui lui permettrait, si une de ses créations était montée à Paris,

¹ Pour un relevé complet des mentions de *Wallstein* dans la presse parisienne entre janvier et mars 1809, voir Perchellet, Jean-Pierre, «Introduction à *Wallstein*» in Constant, Benjamin, *Oeuvres* 3 :2, p. 571-572 et Boeschstein, Bernard, «*Wallstein* et *Wallenstein*», in *Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet*, p. 242 pour un relevé des critiques faites en Allemagne au cours du XIX^e siècle.

d'obtenir une renommée certaine. Il ne faut pas oublier que la tragédie constitue au début du XIX^e siècle l'un des meilleurs moyens d'atteindre la célébrité, ce genre étant alors considéré comme la forme la plus achevée d'art littéraire. Mettant à profit un séjour forcé à Coppet durant l'automne 1807 suite à une très grave crise avec Mme de Staël au terme de laquelle il lui a promis de rester six semaines avant qu'elle ne parte à Vienne, et encouragé par l'atmosphère théâtrale qui l'entoure, Constant, «pour tuer le temps»², selon ses propres termes, se lance le défi d'écrire une tragédie en quelques semaines. Le sujet, tiré de l'argument de la trilogie de Schiller *Wallenstein*, lui semble tout indiqué, de par son originalité même, à lui assurer le succès sur la scène parisienne. C'était malheureusement sans compter avec la censure napoléonienne qui voyait d'un mauvais oeil toute production inspirée de l'étranger, surtout de l'Allemagne.

A ces raisons personnelles s'ajoute un enthousiasme réel pour la culture allemande que Constant voulait faire connaître au public français. L'adaptation pour la scène française de l'une des oeuvres majeures du théâtre allemand de son époque lui apparut comme le meilleur moyen d'accomplir son rôle de passeur de cultures. Le défi avait d'ailleurs de quoi le passionner : faire passer en français, selon les normes classiques françaises, une tragédie allemande dont les motivations sont tout autres que celles de la tragédie française. Constant dit d'ailleurs à ce propos dans son importante préface à la pièce : «les Français, même dans celles de leurs tragédies qui sont fondées sur la tradition ou sur l'histoire, ne peignent qu'un fait ou une passion. Les Allemands, dans les leurs, peignent une vie entière et un caractère entier»³. Tel est le défi : comment en 2700 vers présenter une vie entière, un caractère entier que Schiller a mis plus de 7000 vers à présenter ? Non seulement Constant a-t-il dû rassembler l'action, mais il a dû aussi transcender la forme et le fond dans une pièce plus courte construite autour de deux ou trois sentiments forts pour résumer à eux seuls la substantifique moëlle de la pièce allemande. La version française se déroule par conséquent en un seul jour, du 24 au 25 février 1634, en un seul lieu, Egra, et comporte une action unique : le complot de Wallstein contre l'Empereur Ferdinand II, complot qui sera finalement déjoué.

Mais pourquoi au juste avoir choisi précisément cette pièce de Schiller ? Entre autres raisons, en plus de celles qui viennent d'être citées, l'hypothèse qui sera avancée et développée dans cette contribution est que le motif même de la pièce a permis à Benjamin Constant d'exprimer la mauvaise conscience, thème qui traverse toute son oeuvre de fiction. Il faut entendre par mauvaise conscience le sentiment diffus d'un personnage qui ressent un malaise causé par le fait qu'il a fait le mal, souvent du mal aux autres ou bien qu'il a dérangé l'ordre des choses. Il ne faut pas confondre la mauvaise conscience avec la culpabilité : la

² Constant, Benjamin, *Journal intime*, 4 octobre 1807, éd. Pléiade, p. 624.

³ Constant, Benjamin, *Oeuvres* 3:2, p. 599.

mauvaise conscience en fait englobe la culpabilité, cette dernière étant uniquement le fait d'avoir commis une faute.

Un résumé de la pièce permettra déjà de mieux voir l'enjeu de la mauvaise conscience. Wallstein, entouré de ses généraux, dont le plus ancien et le plus fidèle est Gallas, a stationné son armée à Egra, en Bohême. Alfred, le fils de son fidèle Gallas, mais aussi considéré par Wallstein comme son propre fils spirituel et fiancé à son unique fille, Thécla, arrive de la cour de Vienne. Il se retrouve alors pris dans une situation inextricable : il découvre à la fois le complot que, lassé par l'ingratitude de l'empereur, Wallstein fomenté contre celui-ci, mais du même coup, il découvre avec terreur que Gallas, son propre père, projette de comploter à son tour avec les partisans de l'empereur pour contrer les visées de Wallstein. Ce dernier va de l'avant dans son projet de trahison aux côtés des Saxons et éventuellement des Suédois mais, hésitant, est finalement devancé par Gallas et les généraux qui l'ont trahi alors qu'Alfred, pris dans un étau, décide finalement de rester fidèle à l'empereur sans toutefois se battre aux côtés de son père. Désespéré, il se laissera tuer dans une escarmouche avec les Saxons venus prêter main forte à Wallstein, préférant mourir plutôt que de tromper ouvertement Wallstein et l'empire à la fois. Le général rebelle est finalement tué par ses généraux qui se sont laissés convaincre par Gallas. On voit dès lors qu'il y a une double trahison dans cette pièce : tout d'abord la trahison de Wallstein contre l'empereur, ensuite la trahison de Gallas et d'une bonne partie de l'armée contre Wallstein lui-même. Cette situation dramatique permet à la mauvaise conscience de s'exprimer à de nombreuses reprises, par exemple lorsque Wallstein apprend la mort d'Alfred ; quand Gallas exprime sa honte de fomenté un complot contre son vieil ami ; au moment où Alfred se retrouve dans une situation telle qu'il ne peut que faire du mal à ceux qu'il aime. On peut résumer l'argument de la pièce en disant que *Wallstein* est le drame de la sincérité et de la droiture aux prises avec la trahison devenue nécessaire.

Si maintenant sont examinés de plus près les passages où s'exprime la mauvaise conscience, une problématique assez complexe se fait jour tout au long de la tragédie, à commencer par le personnage de Wallstein. S'il vient d'être relevé qu'il ressent du remords lors de l'annonce de la mort d'Alfred, événement qui survient à la fin de la pièce, ce sentiment est loin de le caractériser. Bien au contraire, Wallstein s'évertuera à plusieurs reprises à repousser tout sentiment de culpabilité. Avant de rencontrer un émissaire suédois venu négocier auprès de lui une éventuelle alliance contre l'empereur d'Autriche, Wallstein résumera ainsi sa position qui pourrait paraître ambiguë :

Le ciel m'en est témoin. Jamais au fond de l'âme
Je ne voulus ourdir cette coupable trame.
A mon gré de l'Empire agiter les destins,
Tenir d'un maître ingrat le sort entre mes mains,
Pouvant la lui ravir, lui laisser la puissance,
Flattait de ma fierté la superbe imprudence.
J'aimais, sans m'en servir, à sentir mon pouvoir,
Je voyais près de moi le sentier du devoir,

Encore ouvert! Soudain un mur d'airain s'élève,
Ce projet si confus, il faut que je l'achève.
Tout m'accuse, tout vient déposer contre moi.
Plus je fus innocent, plus suspecte est ma foi.
Ce qu'a pu me dicter la fougue, la colère,
La confiance aveugle ou l'ardeur téméraire,
Les désirs fugitifs, errants dans mon esprit,
Ce qu'au hasard j'ai fait, ce qu'au hasard j'ai dit,
Paraît un plan, s'unit, se combine, s'entasse,
Et formant de soupçons une invincible masse,
Obscurcit le passé, subjugue l'avenir,
Semble prouver le crime et force à l'accomplir⁴!

Les arguments développés ici par Wallstein tendent à le justifier en faisant porter le fardeau de son éventuelle culpabilité sur les apparences. Or, bien plus qu'à un discours de déculpabilisation, on a affaire ici à un thème sous-jacent de première importance de la mauvaise conscience : la dissimulation. En se défendant face aux accusations qui pourraient être portées contre lui en ne tenant compte que des seules apparences de ses actions plus qu'à leur visée réelle, Wallstein accuse justement les apparences trompeuses, les interprétations diverses qui font en sorte de le rendre coupable aux yeux des autres alors qu'il est innocent à ses propres yeux. C'est un moyen qu'il a trouvé de se disculper en faisant porter le fardeau de la charge sur les autres. Ce n'est d'ailleurs pas seulement pour sa propre bonne conscience, mais aussi dans ses relations avec des tiers qu'il aura recours à cette excuse. C'est ainsi que la même accusation implicite envers les apparences se retrouve dans la bouche du général rebelle lors de l'entrevue avec l'émissaire suédois :

Contraint par l'injustice à descendre à la ruse,
Entraîné malgré moi... dominé par le sort...
Je... trahis l'Empereur... je pourrais sans remords
Tromper un ennemi comme je trompe un maître...
Répondez... c'est ainsi que me jugeant peut-être...⁵

Cette mise en accusation de lui-même par les yeux des autres obéit à une logique assez subtile: en se présentant lui-même comme coupable, en accréditant les soupçons que l'on pourrait porter contre lui, il fait montre de grande honnêteté, attire presque la pitié, ce qui pousse les autres à le disculper des accusations qu'il se lance à lui même. Cela ne manquera pas de se produire avec l'émissaire suédois qui lui déclarera :

Le Chancelier (...) a daigné me charger
De traiter avec vous et non de vous juger⁶.

⁴ *Ibid.*, Acte troisième, Scène I, p. 666.

⁵ *Ibid.*, Acte troisième, Scène III, p. 671.

⁶ *Ibid.*

Mis à part quelques rapides remords exprimés après l'annonce de la mort d'Alfred au combat contre ses nouveaux alliés saxons⁷, Wallstein persistera à clamer sa bonne conscience et ira même jusqu'à justifier le fait d'utiliser les autres à ses propres fins personnelles:

Ces regrets qui viennent m'égarer,
Ces faiblesses du coeur, il les faut abjurer,
Ne voir dans les mortels qu'un instrument qu'on brise
Et qui sert d'autant mieux que plus on le méprise⁸.

Ce n'est donc pas dans le personnage de Wallstein que se retrouve une parfaite expression de la mauvaise conscience, encore que celle-ci tienne un rôle non négligeable dans son caractère en se révélant en négatif par l'affirmation de sa bonne conscience. Ce sont les autres personnages qui éprouvent au plus haut degré ce sentiment, à commencer par le meilleur ami de Wallstein, Gallas, qui s'offusque de tromper le général à qui il a voué presque toute sa vie :

Mais de son amitié me poursuivant sans cesse,
M'accablant malgré moi du poids de sa tendresse,
Redoublant pour me plaire et de zèle et d'efforts,
Dans mon âme troublée il porte le remords (...)
Je dompte, en rougissant, un scrupule indocile.
Mais souvent, en secret, mon coeur, mal affermi,
S'accuse avec horreur de trahir un ami⁹.

Les autres conspirateurs à la solde de l'Empire auront tôt fait de convaincre Gallas de persévérer dans son projet de complot contre Wallstein. Ce qui est beaucoup plus intéressant pour notre propos est de constater à quel point le thème annexe de la dissimulation intervient dans l'expression de la mauvaise conscience tout au long de la pièce, tout particulièrement quand Alfred entre en scène. Ce personnage, vaillant et courageux, peut être considéré comme le seul vrai personnage positif de l'oeuvre dans la mesure où il est prêt à sacrifier sa vie pour ses valeurs qui sont la fidélité et la sincérité. A l'inverse, le personnage éponyme montre par sa bonne conscience presque toujours affichée malgré sa rébellion, sa façon d'instrumentaliser autrui pour ses propres intérêts, un côté négatif qui tend presque à supprimer son aspect tragique au profit d'Alfred. Dans un long dialogue avec son père au cours duquel ce dernier lui fait part de son projet de contrecarrer les projets de Wallstein, Alfred déclare sa stupeur devant la dissimulation dont son père fait usage:

Gallas

Dès longtemps sa franchise outrageante
M'a fait de ses desseins l'ouverture imprudente.
Il hésitait encore. Mais enfin cette nuit,

⁷ Cf. *ibid.*, Acte cinquième, Scène X, p. 722, v. 2500-2506

⁸ *Ibid.*, Acte cinquième, Scène X, p. 722.

⁹ *Ibid.*, Acte premier, Scène II, p. 619.

Si nous ne l'arrêtons, son projet s'accomplit.
Il m'a tout révélé, ses plans, ses artifices,
Ses secrets alliés, ses traités, ses complices.

Alfred

Vos discours sont pour moi couverts d'un voile épais.
Il vous a, dites-vous, confié ses projets:
Mais, s'il l'eût fait, Seigneur, votre noble franchise
Sans doute eût condamné sa coupable entreprise.
Docile à vos avis, il vous eût écouté,
Ou, si dans ses complots il avait persisté,
Vous voyant l'ennemi de sa puissance impie,
Vous aurait-il laissé la liberté, la vie?

Gallas

Oui, mon fils, j'ai lutté, j'ai blâmé son dessein.
Je le croyais encore dans le crime incertain.
Mais, lorsqu'enfin j'ai vu son audace inflexible,
J'ai prescrit à ma bouche un silence pénible.
Le péril était grand, le devoir a parlé.
J'ai rempli ce devoir et j'ai dissimulé¹⁰.

Il y a en premier lieu une double mise en accusation dans ce passage, reflétant une tendance qui se retrouve dans toute la pièce, à savoir d'une part une mise en accusation de Wallstein de la part de Gallas par l'emploi des termes *artifices* ou *complices*, censés en eux-mêmes jeter l'opprobre sur les projets de Wallstein, et d'autre part une "contre-accusation" entreprise par Alfred qui se sert justement des expressions appartenant au même champ sémantique que la première accusation: *voile épais*, *complots*. La dissimulation sert à la fois à accuser Wallstein comme à discréditer ses détracteurs. S'ajoute à cette mise en cause une connotation moralisatrice qui vient aggraver l'accusation. Mais dans la bouche d'Alfred, le plus terrible n'est pas tant de tromper l'empereur que de trahir l'amitié par le silence dissimulateur:

Alfred

Encore un coup, cessez. Contre un chef que j'honore
Je ne vous ai pas cru: je vous crois moins encore,
Quand c'est vous-même ici que vous calomniez.
Les projets d'un ami vous seraient confiés;
Il viendrait, près de vous déposant tout mystère,
Dans un coeur mal connu verser son âme entière,
Il croirait sans péril vous pouvoir consulter,
Et vous, pour le trahir auriez pu l'écouter!

Gallas

Je n'avais pas brigué sa triste confiance.

¹⁰ *Ibid.*, Acte Second, Scène VIII, p. 658.

Alfred

Fallait-il le tromper par votre affreux silence?

Gallas

Le crime perd ses droits à la sincérité.

Alfred

C'est à son propre coeur qu'on doit le vérité¹¹.

Le débat se porte ici sur le terrain de la sincérité considérée comme un devoir sacré de l'individu. Qui plus est, toujours sur le mode de la culpabilisation de la part d'Alfred, se retrouvent dans sa bouche des considérations moralisatrices sur la pureté morale. A proprement révolté par les agissements de son père et de Wallstein, Alfred ne peut trouver de refuge que dans la personne de Thécla à qui il lance l'appel suivant:

Alfred

En cet affreux moment
Ton coeur est le seul bien qui reste à ton amant.
Thécla, fuyons ces lieux... il en est temps encore...
On n'a point perverti cet être que j'adore...
Thécla, ton coeur est vrai, noble, simple, ingénu,
N'est-ce pas? Réponds-moi... tu n'as jamais connu
Ni les détours honteux, ni la ruse perfide...
Viens, viens dans un désert... suis la main qui te guide.
Crois-moi. Tu ne sais pas... le souffle des mortels
Corrompt tout; des coeurs purs, fait des coeurs criminels¹².

C'est maintenant au tour d'Alfred, lui qui se veut pur et non coupable, pour qui la mauvaise conscience devient un enjeu après l'avoir été pour Wallstein et pour son père. Mais alors que le général la nie en bloc et que Gallas, reconnaissant sa culpabilité, finalement est disculpé par les autres, Alfred ne peut supporter l'idée d'avoir commis le mal, ou même d'entrevoir que ses possibles actions futures, ses choix puissent causer de la peine à autrui. C'est pour éviter d'être coupable qu'il préférera mourir après avoir hésité sur la marche à suivre dans des termes qui rappellent à plusieurs titres *Adolphe*. Ne voyant d'issue à son dilemme; servir l'empereur en suivant son père dans son projet d'éliminer Wallstein, ou bien suivre celui-ci qui a été un second père dans son acte de rébellion contre l'Empire; que de partir pour fuir un choix impossible, il constate qu'il ne fait que le malheur:

Non, je ne puis partir.
Mon âme subjuguée a ressaisi le doute;
Mon oeil de la vertu n'aperçoit plus la route,

¹¹ *Ibid.*, Acte deuxième, Scène VIII, p. 659.

¹² *Ibid.*, Acte deuxième, Scène IX, p. 663.

Je sens de ma raison s'éteindre le flambeau;
De tous ceux que j'aimais je deviens le bourreau.
Ma main brise un bonheur qu'un mot leur pourrait rendre.
Dans le fond de mon coeur deux voix se font entendre¹³.

A noter au passage qu'Adolphe aurait pu lui aussi dire qu'il est le bourreau de ceux qu'il aime. Finalement, Alfred partira à l'instigation de Thécla qui, tout comme lui, ne peut supporter l'idée d'être coupable :

Thécla

De ton coeur l'arrêt s'est échappé.
Ton premier mouvement ne peut t'avoir trompé.
Ce qui t'a fait rougir, Alfred, doit être un crime.
Va, quelque fût ton choix, injuste ou légitime,
Thécla te garderait son amour et sa foi.
Tu ne pourrais cesser d'être digne de moi,
Du monde avec Alfred je braverais le blâme,
Mais le remords jamais ne doit flétrir ton âme.
Pars¹⁴.

Le personnage d'Alfred pousse à ses limites l'axiome moral suivant lequel il vaut mieux mourir plutôt que d'avoir mauvaise conscience. *Wallstein* est la tragédie d'un conflit entre mauvaise conscience et bonne conscience, entre la culpabilisation et l'auto-justification que l'une et l'autre impliquent. Wallstein refuse la mauvaise conscience et s'auto-justifie alors que Gallas et Alfred refusent à un degré ou à un autre la bonne conscience au nom de leur morale qui leur dicte que la vertu est du côté de la transparence et de la sincérité et non pas de la dissimulation et du complot. Cette configuration où l'on voit le champ sémantique de la dissimulation à la fois provoquer la mauvaise conscience et en être l'effet se retrouve aussi dans *Adolphe* et dans une moindre mesure dans *Cécile* et les autres écrits intimes. C'est donc par le rôle attribué à la mauvaise conscience et à la dissimulation que *Wallstein* se rattache au reste de l'œuvre de Constant. Cela montre aussi l'importance structurante du thème de la mauvaise dont l'étude se doit d'être approfondie.

Bibliographie/Références

Boeschstein, B. 1982 : «*Wallstein et Wallenstein*», in *Benjamin Constant, Madame de Staël et le groupe de Coppet*, Actes du Deuxième congrès de Lausanne et du Troisième Colloque de Coppet, 15-19 juillet 1980, publié sous la direction d'Etienne Hofmann. Oxford/Lausanne : The Voltaire Foundation/Institut Benjamin Constant, 573 p., p. 229-242.

Constant, B.1957 : *Œuvres*.Paris : Gallimard, éd. Pléiade, 1657 p.

¹³ *Ibid.*, Acte quatrième, Scène VI, p. 696

¹⁴ *Ibid.*, Acte quatrième, Scène VI, p. 697-698.

- Constant, B. 1995 : *Œuvres*, Tome 3 :2 : Ecrits littéraires (1800-1813), éd. par Paul Delbouille et Martine de Rougemont. Tübingen : Niemeyer, p. 545-1251.
- Constant, B. 1965 : *Wallstein, tragédie en cinq actes et en vers*, éd. par Jean-René Derré. Paris : Les Belles Lettres, 262 p.
- Cordié, C. 1963 : « Il *Wallstein* di Benjamin Constant nelle testimonianze dell'autore e di 02/10/2002alcuni suoi contemporanei », in *Studi in onore di Carlo Pellegrini*, éd. par Glauco Natoli, Arnaldo Pizzorusso et Franco Simone Turin : Società editrice Internazionale, coll. Biblioteca di Studi francesi, 846 p., p. 411-454.
- Eggl, Ed. 1970 : *Schiller et le Romantisme français*, T. 1. Genève : Slatkine Reprints, (1927), 652 p. p. 359-417.
- Furts, L.R., 1964: « Benjamin Constant's *Wallstein* », in *Romanistisches Jahrbuch*, no. 15, p. 141-159.
- Gallas, K.R. 1928 : « La Place du *Wallstein* de Benjamin Constant (1809) dans l'évolution de la tragédie française », in *Neophilologus*, no. 13, p. 81-94.
- King, N. 1984 : « Deux critiques de *Wallstein* », in *Annales Benjamin Constant*, no. 4, p. 61-114.
- Perchellet, J.-P. 1993 : «*Wallstein* ou le jeu de miroirs», in *Annales Benjamin Constant*, no. 14, p. 29-49.
- Perchellet, J.-P. 1992 : *Wallstein ou l'espoir d'une vie nouvelle – Benjamin Constant et son oeuvre*, Mémoire de D.E.A. de l'Université Paris III, 358 p.
- Schiller, F. 1965 : *Wallenstein, ein dramatisches Gedicht*. Munich : Goldman Verlag, 366 p.
- Schiller, F. 1895 : *Wallenstein, poème dramatique en trois parties*, trad. française par Adolphe Régnier. Paris : Hachette, 382 p.

Vivi-Anne Lennartsson
Høgskolen i Stavanger

La « sincérité littéraire » dans *La Force des choses* de Simone de Beauvoir

Après avoir terminé ma thèse sur la réception de *La Force des choses* de Simone de Beauvoir¹, son troisième tome autobiographique, j'ai vu un passage dans *La Force de l'âge*, le tome autobiographique précédent, où Simone de Beauvoir parle de "sincérité littéraire", en parlant de son œuvre en général :

la sincérité littéraire n'est pas ce qu'on imagine d'ordinaire: il ne s'agit pas de transcrire les émotions, les pensées, qui instant par instant vous traversent, mais d'indiquer *les horizons que nous ne touchons pas*, que nous apercevons à peine, et qui pourtant sont là; c'est pourquoi, pour comprendre d'après son œuvre la personnalité vivante d'un auteur, il faut se donner beaucoup de peine. (*La Force de l'âge II*, 1983:694 ; c'est moi qui souligne.)

Ces mots m'ont fait réfléchir et m'ont incité à retravailler cette problématique. Simone de Beauvoir était-elle sincère dans son autobiographie et qu'est-ce que cela veut dire ? Peut-on distinguer la sincérité *littéraire* d'une part et la sincérité *personnelle* de l'autre comme deux phénomènes séparés, et considérer qu'il s'agit d'une sincérité *littéraire* aussi dans une autobiographie qui concerne justement la vie personnelle de l'auteur ?

Dans mon étude, je constate *l'effet-sincérité* du texte qui se reflète dans les comptes rendus des critiques et j'y discute aussi ce que le genre de l'autobiographie *littéraire* implique. Plusieurs théoriciens, notamment Georges Gusdorf et Philippe Lejeune, relèvent le rapport étroit entre « sincérité » et *qualité littéraire*². Dans cette optique, le fait que la majorité des critiques semblent croire en la sincérité de Beauvoir indiquerait la haute qualité littéraire du livre. Il faut souligner aussi que les critiques journalistiques de mon étude ne mettent pas en doute le statut du genre *littéraire* de *La Force des choses*. Simone de Beauvoir était déjà un auteur consacré à l'époque.

Le point de départ de ma réflexion sur la « sincérité littéraire » de *La Force des choses* est le suivant : il y a bien un « je » qui s'appelle Simone de Beauvoir qui se retrouve aussi bien dans le texte même que dans la réalité hors texte. Dans le texte, on retrouve la narratrice Simone de Beauvoir qui s'exprime par un « je » qu'on peut voir comme une construction littéraire, un « je transposé »³. Dans *Tout compte fait*, le quatrième tome autobiographique de Simone de Beauvoir, en parlant de l'interprétation par les lecteurs de la fin de *La Force des choses*, Beauvoir fait elle-même une différence entre le « je » du texte et le « je » vécu :

¹ Voir Vivi-Anne Lennartsson 2001.

² Voir en particulier Georges Gusdorf 1990 (par exemple p. 399).

³ Cf. Philippe Lejeune 1980 : 34-38 sur « Les instances du 'je' », entre autres sur le caractère figuré et indirect du « je » autobiographique.

« Le *je* qui parle se tient à distance du *je* vécu comme chaque phrase de l'expérience dont elle émane. » (1978:164)

Il y aurait donc le « je » dans le texte littéraire d'un côté et le « je » de la réalité hors texte de l'autre. Cela impliquerait qu'il serait possible de séparer la « sincérité littéraire » d'une part et la « sincérité personnelle » de l'autre.

Dans le passage cité où Simone de Beauvoir définit la « sincérité littéraire », elle est d'avis qu'il s'agit d' « indiquer les horizons que nous ne touchons pas ». Dans le contrat établi dans la préface avec son lecteur, elle dit en effet qu'il s'agit d'une collaboration avec le lecteur pour aboutir à une « vérité qui ne s'exprime dans aucune de ses pages mais seulement dans leur totalité » (I:10⁴). Elle dit aussi dans sa préface, qu'elle veut « se mettre en question » dans son livre. Cela veut dire que Simone de Beauvoir chercherait elle-même une vérité dont elle ne possède pas d'avance la clé. En général, les critiques de *La Force des choses* ne mettent pas en question cette recherche. Mais Georges Raillard dans *Le Français dans le monde* fait exception et suggère effectivement que le dessein de Beauvoir n'est pas d'« approfondir la connaissance de soi, mais de divulguer une image d'elle-même véritable, en retenant de son existence quotidienne des détails inconnus du public ». Il relève comme conséquence, entre autres, que lorsque Beauvoir « écrit les premiers mots de son livre, [elle] en connaît l'achèvement ». Si on regarde de près le texte même de *La Force des choses*, la constatation de ce critique n'est pas contraire au texte lui-même. Simone de Beauvoir souligne dans son épilogue qu'elle veut bien donner sa propre vérité sur sa vie et sur celle de Sartre. Elle dit aussi dans sa préface qu'elle ne pourra pas « dire *tout* » (I:9). En ce qui concerne la fin, elle dit dans *Tout compte fait*, neuf ans après, qu'elle écrivait en effet le début et la fin du livre à peu près en même temps. On peut dire que Georges Raillard était bien conscient de la construction du texte, du fait même qu'il faut bien *choisir* le contenu et *construire* le texte d'une autobiographie comme pour n'importe quel texte littéraire. Il y aurait donc une volonté créatrice derrière le texte autobiographique, comme le dit Gusdorf :

Toute écriture du moi procède d'une intervention décisive. Ecrire qui je suis, c'est faire acte de volonté, non seulement volonté d'écrire, mais préalablement volonté d'être, de rassembler les éléments épars de ce que je suis, de constituer l'unité et l'identité de mon être temporel dans le devenir de mon histoire. L'écriture ne vient pas figurer cette unité une fois réalisée ; elle assure à mesure la réalisation de cette identité. La sincérité intervient, non pas après coup pour manifester un résultat atteint, mais comme un facteur de réalisation, dans la mise en œuvre d'une intervention de soi sur soi. (*Auto-bio-graphie*, 1990:398)

⁴ Nous utilisons comme édition de référence de *La Force des choses*, l'édition Folio, Gallimard, en deux tomes : tome I, n° 764, 1982 ; tome II, n° 765, 1981. Entre parenthèses ne sont indiqués que les chiffres I et II respectivement, suivis de la pagination.

La sincérité deviendrait alors un moyen dans la réalisation de l'autobiographie et ferait ainsi partie du pouvoir artisanal de l'écrivain.

En général, pourtant, les critiques de *La Force des choses*, semblent penser directement à Simone de Beauvoir dans sa réalité hors texte, sans penser à la construction du texte. Et c'est en effet tout à fait normal, et en accord avec la théorie sur l'autobiographie. Philippe Lejeune surtout relève la nécessité d'entrer dans l'illusion d'une réalité qui existerait sans l'intermédiaire de l'écriture et de la création littéraire⁵. Et le fait même que les lecteurs entrent bien dans l'illusion d'une communication directe avec l'auteur, serait la preuve de la réussite de la construction littéraire. La plupart des critiques journalistiques regardent effectivement la personne de Simone de Beauvoir comme étant parfaitement identique au personnage du livre. Ils ne font absolument pas de différence entre le personnage et la personne réelle. Et il n'y a aucun doute que Beauvoir inspire confiance aux critiques journalistiques de *La Force des choses* et qu'ils la croient sincère. Cela témoignerait de la haute qualité du texte. On peut alors se demander ce qui fait que les critiques entrent dans cette illusion et qu'ils retrouvent une telle sincérité dans le livre.

« Peut-être est-ce en définitive ce don exceptionnel de voir juste et de dire vrai [...] qui confère à Beauvoir sa dimension particulière parmi les femmes et parmi les écrivains de notre époque », dit Paul Alexandre (*Construire*). Son article est illustré par une grande photo de Beauvoir avec la légende significative : « Ecrire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, aussi désagréable soit-elle ». Même certains critiques, par ailleurs négatifs, relèvent la sincérité toute particulière de Beauvoir. Pierre Domaize dans *La Nation*, par exemple, lui trouve une « sincérité qui finit par être touchante », ce qui ne l'empêche pas d'être très insolent dans le reste de l'article.

« L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance », affirme Lejeune (1971 : 24/1998 : 17). La question qui se pose alors est de savoir comment l'auteur fait pour gagner la confiance de ses lecteurs, c'est-à-dire comment il fait pour faire croire en sa sincérité. Ici je tiens à signaler un cas en dehors de mon étude. Le romancier britannique William Boyd a écrit une biographie fictive sur le prétendu artiste américain Nat Tate. Bien que cet artiste n'ait jamais existé, un grand nombre de gens ont cru en la vérité des faits exhibés, selon un article dans *The Guardian* du 8 avril 1998. Dans cet article, Rory Carroll cite Boyd lui-même : « Nat Tate is an investigation of authenticity : what makes something real as opposed to invented ? The answer lies, almost exclusively, in the way it is presented ». William Boyd mélange fiction et faits réels dans son récit. Nat Tate est entre autres présenté comme l'ami de Picasso et de Braque. L'auteur a donc réussi à gagner la confiance de ses lecteurs sans écrire un récit vrai, *seulement par la façon de présenter son texte*.

⁵ Voir entre autres Lejeune 1986 : 29 sq. Voir aussi Lennartsson 2001 : 58-64 sur « L'identité » et pp. 77-88 sur « La sincérité ».

Et Beauvoir, elle, comment gagne-t-elle la confiance de ses lecteurs ? Quelques réponses se dégagent des commentaires faits par les critiques. Le fait d'avoir crié son désespoir à la fin ainsi que ses indiscretions ont grandement contribué à l'impression de sincérité de son récit. Citons en exemple Christian du Bois qui constate que « [c]'est une œuvre d'une grande dureté, mais c'est un livre conscient et honnête ». Il note la façon méticuleuse qu'a Beauvoir de se documenter. Il rappelle sa réputation de personne soucieuse des détails et recherchant la vérité en profondeur, et écrit aussi :

L'humour lui-même est curieusement absent. Guère de recul devant ses chagrins : ils sont là tout vifs, ardents, hurlants. [...] Elle frappe fort, ne craint personne, vit et souffre ses propres violences. Peu d'écrivains se seront fait autant d'ennemis en un seul livre. [...] Il y a son dernier chapitre, ce cri désespéré et presque insoutenable d'une femme qui vieillit, d'une militante qui fut déçue dans ses espoirs, d'une intellectuelle qui ne retrouve plus sa vérité.

Beauvoir inspire donc confiance déjà par sa façon de travailler. Le manque d'humour parle aussi pour son sérieux. On ne plaisante pas avec des sujets aussi graves que la mort, l'amour, la vieillesse, ou encore la torture. Beauvoir ne cache pas ses émotions ; elle ne ménage personne. Elle n'hésite pas à avouer ses illusions brisées.

De plus, il y a le fait, comme le dit André Wurmser dans *Les Lettres françaises*, qu'elle admet ses erreurs : « Aussi suis-je persuadé qu'elle ne se trompe pas sur elle-même ». En effet, la confiance de ce critique est totale et il proclame : « je crois sans réserve l'auteur quand elle affirme : 'Jamais, je n'ai délibérément triché' » (il cite la préface). Cependant, il se méfie un peu de ses opinions politiques : « Est-elle toujours juste ? » Plus loin, il écrit sur Sartre et Beauvoir qu'ils ne sont pas guidés par l'ambition, l'aventurisme ou l'orgueil : « C'est pourquoi ils sont, Sartre et Simone de Beauvoir, malgré ce qui me semble leurs erreurs, si estimables ». André Wurmser honore en effet le pacte référentiel autobiographique selon Lejeune⁶ lorsqu'il déclare que les « petites erreurs de fait [...] ne retirent pas grand-chose au plaisir de la lecture ». Il juge la totalité et non les détails, selon le désir de Beauvoir elle-même dans la préface.

Pierre Paraf dans *Combat* écrit que Beauvoir est « trop sincère pour ne pas éprouver mille contradictions ». Et il continue :

Son plus grand mérite est sans doute de ne plier genou devant aucune idole, de ne jamais tricher avec la vérité [...] d'avoir raison dans un grand nombre de cas, pas toujours [...] Mais les réserves s'effacent devant l'élan de sympathie humaine, devant cette interprétation de l'univers par une âme qui ne compromet pas.

⁶ Voir Lejeune 1975 : 36.

L'altruisme beauvoirien contribue incontestablement à l'impression de sincérité et de vérité que dégage son livre. Je comprends ici « sincérité » comme la qualité personnelle de l'auteur, qualité qui implique qu'il raconte sa vie conformément à ses convictions personnelles ; et « vérité » comme le fruit de la recherche autobiographique. La sincérité est donc en rapport étroit avec la personne qui écrit et la vérité avec le monde des connaissances en dehors du texte, monde dont aussi le lecteur fait partie.

Il n'y a donc aucun doute que Beauvoir inspire confiance aux critiques journalistiques de *La Force des choses* et qu'ils la croient sincère. On voit aussi à quels facteurs les critiques attribuent cette confiance et cette sincérité : son sérieux ; son courage d'exprimer ses sentiments les plus personnels ainsi que d'admettre ses erreurs et ses contradictions ; son altruisme ; l'image de sa personne, déjà établie chez le public, comme celle d'une personne consciencieuse ; et aussi son souci de la vérité qui prime sur le travail artistique dont elle parle dans la préface, ce qui provoque quantité de commentaires.

Les remarques des critiques confirment donc les hypothèses de Lejeune et de Gusdorf sur l'importance de la sincérité dans le contrat de lecture autobiographique. Mais je reviens à ma question initiale : est-ce qu'il s'agit surtout d'une sincérité *littéraire* et non d'une sincérité *personnelle* ? Et qu'est-ce que cela implique ? Je cite Gusdorf :

L'auteur d'écritures du moi est un opérateur du sens de sa vie ; la vie qu'il évoque ne lui est pas donnée comme un modèle à reproduire, mais comme une matière plastique à laquelle il doit donner forme et cohérence. Il ne s'agit pas pour lui de décrire le sens préalablement existant, et comme de le prendre en marche, mais de maîtriser le sens incontrôlé, ou plutôt de le créer. (Gusdorf, *Auto-bio-graphie*, 1990:398)

La création et la recherche du sens mises en lumière par Georges Gusdorf dans ce passage sont peu commentées par les critiques journalistiques. Le travail d'écrivain de Beauvoir dans la construction du texte même est peu évoqué, sauf en ce qui concerne la façon qu'a Beauvoir de se documenter et de s'engager dans son texte.

La problématique fondamentale du genre de l'autobiographie littéraire semble pourtant se trouver précisément dans la tension entre texte documentaire et texte esthétique, entre faits vécus présentés de façon aussi directe et vraie que possible et une vie traduite en mots de manière plus élaborée⁷. C'est au sujet de l'évaluation stylistique que j'ai pu relever le plus nettement cette tension. Le style simple et transparent est souvent apprécié. Le rapprochement entre ce genre de style et le récit véridique apparaît clairement dans les commentaires. Il y a même parfois une confusion entre la sincérité de l'auteur et le style simple et vrai.

⁷ Sur la tension entre œuvre véridique et œuvre esthétique voir Lejeune 1986 : 26.

C'est en réalité dans la notion de *sincérité* autobiographique que la tension entre récit documentaire et récit littéraire se reflète, conformément à la théorie sur l'autobiographie⁸. Mon étude me permet effectivement de constater que *l'effet-littéraire* semble dépendre en grande partie de *l'effet-sincérité* qui se dégage du texte. L'exemple peut-être le plus frappant de l'effet-sincérité du texte en rapport avec la construction du texte se trouve dans le compte rendu de Otto Hahn, dans *L'Express*, où il dit :

Du fait de cette transparence à soi-même et du fait de la construction du récit envisagée comme addition, *la sincérité se dégage de l'ensemble* et non des instants épars vécus au hasard, bousculés par l'envahissement du monde. (C'est moi qui souligne.)

Mais quelques questions s'imposent. Serait-il possible de distinguer entre trois ordres de sincérité, (1) la *sincérité littéraire* dans l'autobiographie, (2) la *sincérité documentaire* dans la correspondance et dans le journal, et (3) la *sincérité personnelle* dans la vie privée hors de tout texte ? Et s'il y a des différences constatées entre ces trois ordres, en particulier entre la « sincérité littéraire » et la « sincérité documentaire », la crédibilité de l'autobiographie en serait-elle affectée ?

Selon Philippe Lejeune, il est nécessaire que l'autobiographe promette une sincérité et que cette promesse soit tenue mais il n'est pas nécessaire que tous les détails soient vrais. Pourtant, je tiens à ajouter qu'il s'agit là de petits détails qui ne changent rien à la totalité du contenu. Il faut bien que les grandes lignes soient conformes à la vérité comme on peut la connaître en dehors du texte littéraire. Ainsi, la notion de « sincérité littéraire » dans le cas d'une autobiographie impliquerait non seulement une construction consciente du texte comme dans toute œuvre littéraire mais aussi une correspondance *plausible* entre le personnage du récit et l'auteur réel. Il faut construire une image qui soit crédible à partir des faits déjà connus hors texte, comme on a pu le voir avec l'exemple de la biographie fictive de William Boyd.

Dans le cas de Simone de Beauvoir, cette problématique est délicate. Dans sa vie, elle était connue comme une personne consciencieuse et sincère, disant toute sorte de vérité sans hésitation. Lorsque son *Journal de Guerre* et ses lettres à Sartre furent publiés en 1990, il y eut de nombreux articles dans les journaux qualifiant son autobiographie de mensongère. Je trouve pourtant que les livres en question ne changent rien au projet autobiographique principal de Beauvoir, à savoir le projet de dire sa vérité sur sa vie et sur celle de Sartre et sur

⁸ Cf. Lejeune 1971:85/1998 : 58, sur « l'objectivité subjective » dans une autobiographie ; et Gusdorf 1990 : 399, sur une « authentique sincérité ». Gusdorf trouve dans « l'authentique sincérité » un outil d'interprétation du sens de la vie. L'« objectivité subjective » telle que la conçoit Lejeune implique que l'auteur donne la vérité d'après ses possibilités et avec bonne foi. La sincérité aurait donc une fonction double : premièrement, comme outil d'interprétation dans les recherches existentielles ; et, deuxièmement, comme moyen pour assurer la véracité du récit.

les événements historiques de son temps. A mon avis, la « sincérité littéraire » de Beauvoir dans son autobiographie reste intacte. Je partage donc l'opinion d'Annie Ernaux qui commente ainsi les critiques en 1990 :

Au lieu de considérer le *Journal* et les *Lettres* par rapport à leur fonction – inscrite dans leur statut générique – d'écriture de soi et de l'immédiat, de lieux d'écriture d'une *autre vérité*, on y voyait la preuve à charge du mensonge d'une vie et d'une philosophie. Pour moi, Simone de Beauvoir – qu'elle l'ait voulu ou non – était fidèle à son entreprise de dévoilement et donnait, par delà la mort, une nouvelle preuve de sa liberté. (« 'Le fil conducteur' qui me lie à Beauvoir », in *Simone de Beauvoir Studies*, volume 17, 2000-2001, p. 1).

Annie Ernaux souligne ainsi *l'intention* de l'auteur de dévoiler le monde à la recherche d'une vérité, et sa fidélité à cette « entreprise ». On peut se poser la question de savoir si on peut distinguer entre différents types de vérité dans des genres différents. Même si on trouve un certain fait dans un journal ou dans une lettre, on ne connaît pas toutes les circonstances attenantes, et on ne sait pas non plus s'il est vrai ou faux. Une lettre est toujours destinée à quelqu'un et c'est aussi le cas du *Journal de Guerre* de Simone de Beauvoir. Cela peut influencer la sincérité de l'auteur. La vérité d'une autobiographie dont les éléments sont consciencieusement choisis et composés est sans doute différente de celle des lettres ou de celle d'un journal dont les faits sont notés au jour le jour. Je comprends ici la « vérité » de l'autobiographie comme le fruit de la recherche de l'auteur dans son œuvre, recherche menée à l'aide de sa « sincérité littéraire ». Or, je tiens à souligner qu'au lieu de juger l'auteur sur certains détails omis ou changés, il vaudrait mieux considérer tous les textes comme un ensemble, comme un « espace autobiographique » selon le terme de Lejeune, pour mieux cerner la vérité de l'œuvre dans sa totalité.

De toute façon, je propose qu'il y ait la même différence, d'une part, entre la notion de « sincérité littéraire » dans une autobiographie et celle de « sincérité personnelle » dans la vie privée, que, d'autre part, entre le « je transposé » du texte et le « je réel ». Et ce sont la « sincérité littéraire » et le « je transposé » qui appartiennent à la littérature.

Dans la notion de « sincérité littéraire » dans une autobiographie seraient ainsi compris la construction du texte avec son style et son contenu ; l'intention de l'auteur ; les conventions du genre, surtout le pacte référentiel autobiographique, et la recherche d'une vérité plus profonde qu'une énumération de souvenirs ; une documentation consciencieuse, même si l'auteur peut se tromper sur de petits détails ; du courage dans la recherche de vérités parfois dérangeantes ; une liberté dans le travail autobiographique, malgré les difficultés de révélations parfois indiscrettes ; et surtout un rapport plausible entre l'image de l'auteur dans le texte et l'image de l'auteur réel. Les mots clés seraient : *intention, recherche, construction*. Tout cela peut être étudié et analysé dans le texte et dans la réception. La *volonté* de l'auteur et son *effort* dans le travail autobiographique sont ainsi mis en avant et ces deux qualités,

volonté et effort, seraient comprises dans la « sincérité littéraire » qui pourrait être résumée comme un *travail artisanal authentique* dans la recreation de la vie de l'auteur, où « authentique » impliquerait une recherche en profondeur dans le sens de la citation ci-dessus de Simone de Beauvoir où elle évoque « les horizons que nous ne touchons pas ».

Dans mon étude, j'ai noté la grande importance de l'unité entre forme et contenu, c'est-à-dire entre style et personne, pour la crédibilité du texte. Et j'ai vu à quel point il était important, pour cette crédibilité, de percevoir une sincérité dans le texte. C'est surtout la sincérité de Beauvoir mais aussi son émotion, mises en texte, qui ont touché les critiques et les ont fait réagir.

Notons finalement que c'est seulement lors d'une analyse du texte et de la réception que *la sincérité mise en texte* est perçue comme un *effet-sincérité* dans la réception. Lors d'une lecture ordinaire d'une *bonne* autobiographie, le lecteur entre dans l'illusion d'une communication directe avec l'auteur, et la sincérité est comprise comme une qualité personnelle de l'auteur réel. C'est ce qu'on pourrait voir comme la magie du texte. Ou comme le dit Gusdorf :

La sincérité n'est pas une attestation de l'esprit ou un élan du cœur, mais une œuvre d'art. (Gusdorf, *Auto-bio-graphie*, 1990:399)

Si la qualité de sincérité est en rapport avec la personne réelle dans sa vie privée, la « sincérité littéraire » est en rapport avec l'auteur dans sa création littéraire. L'effet-sincérité constaté dans la réception montre la réussite de la mise en œuvre de la « sincérité littéraire » dans le texte, ce qui corroborerait le rapport entre qualité littéraire et sincérité.

Bibliographie

Ouvrages cités

- Beauvoir, S. de 1983 : *La Force de l'âge*. Tome II, Folio, n° 752. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1982 : *La Force des choses*. Folio. Tome I, n° 764. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1981 : *La Force des choses*. Folio. Tome II, n° 765. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1990 : *Journal de guerre. Septembre 1939 – janvier 1941*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1990 : *Lettres à Sartre. 1930-1939*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1990 : *Lettres à Sartre. 1940-1963*. Paris : Gallimard.
- Beauvoir, S. de 1978 : *Tout compte fait*, Folio, n° 1022. Paris : Gallimard.
- Boyd, W. 1998 : *Nat Tate. An American Artist : 1928-1960*. Cambridge : 21 Publishing Ltd.
- Carroll, R. 1998 : « Novelist soothes gullible art world », in *The Guardian*, le 8 avril.
- Ernaux, A. 2000-2001 : « 'Le fil conducteur' qui me lie à Beauvoir », in *Simone de Beauvoir Studies*. Volume 17, p. 1.

- Gusdorf, G. 1990 : *Les Ecritures du moi. Lignes de vie 1*. Odile Jacob. (Imprimé en décembre 1990, © en janvier 1991.)
- Gusdorf, G. 1990 : *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*. Paris : Odile Jacob. (Imprimé en décembre 1990, © en janvier 1991.)
- Lejeune, P. 1971 : *L'Autobiographie en France*. Paris : Armand Colin. Deuxième édition en 1998.
- Lejeune, P. 1975 : *Le Pacte autobiographique*, coll. « Poétique ». Paris : Seuil.
- Lejeune, P. 1980 : *Je est un autre*, coll. « Poétique ». Paris : Seuil.
- Lejeune, P. 1986 : *Moi aussi*, coll. « Poétique ». Paris : Seuil.
- Lennartsson, V.-A. 2001 : *L'Effet-sincérité. L'Autobiographie littéraire vue à travers la critique journalistique. L'Exemple de La Force des choses de Simone de Beauvoir*. Lund : Université de Lund.

Articles cités sur *La Force des choses*

- Alexandre, P. : « Simone de Beauvoir ou la conscience de notre époque ». *Construire*, 29 janvier 1964.
- Bois, C. du : *Beaux-Arts* (Bruxelles), 12 décembre 1963.
- Domaize, P. : *La Nation*, 30 janvier 1964.
- Hahn, O. : « Qu'ai-je fait de ma liberté ? ». *L'Express*, 7 novembre 1963.
- Paraf, P. : « Saint-Germain-des-Prés, l'angoisse et la conscience du monde ». *Combat*, 7 décembre 1963.
- Raillard, G. : « Simone de Beauvoir *La force des choses* ». *Le Français dans le monde*, n° 24, avril-mai 1964, pp. 20-21.
- Wurmser, A. : « La confession d'une infante du siècle ». *Les Lettres françaises*, 28 novembre – 4 décembre 1963.

Lise R. Lorentzen
Université de Trondheim (NTNU)

Les marqueurs spatiaux *y*, *là* et *là-bas* face à la distinction statique/dynamique

1. Introduction

La compréhension complète du pronom adverbial *y* ne cesse de m'intriguer. Je ne suis pas la seule : à preuve cette citation d'Eva Joly, *Notre affaire à tous*, où l'auteur raconte les premiers souvenirs de sa vie en France :

Je fus merveilleusement accueillie par les Parisiens que je rencontrais, malgré l'intolérance dont font preuve les Français pour les fautes commises dans leur langue. Si vous prononcez quelques mots d'allemand, les Allemands sont enchantés. Un Anglais s'extasie devant notre merveilleux accent guttural. A Paris, on soulève un sourcil offusqué. Les Français sont tous des gardiens du Temple. Ils vous reprennent sans cesse. Cela me paraissait insurmontable au début. J'ai piétiné devant le mystère de l'emploi du *y*, comme dans *j'y vais* ... Je me disais que je n'arriverais jamais à construire des phrases grammaticalement correctes. (P. 32-33.)

Parmi les sujets qui m'intéressent depuis quelques années, la question des diverses propriétés syntaxiques et sémantiques de *y* – son statut d'actant ou de circonstant, son emploi dans les gallicismes et son rôle anaphorique – a tout particulièrement attiré mon attention. (Voir Lorentzen 1998b). Dans Lorentzen (1998a), j'ai étudié l'emploi de *y* dans une approche cognitive, inspirée entre autres par Kleiber, où la recherche du «bon référent» est centrale, ainsi que des notions telles que la saillance, l'accessibilité, le focus, la référence situationnelle, etc...

Là est un autre mot de la langue française qui m'intrigue. *Y* et *là* sont de nature bien différente, *y* étant une forme clitique, *là* une forme non clitique. Sur le plan syntaxique, ils ne se comportent pas de la même manière. *Là* est souvent traité par les linguistes en contraste avec *ici*, mais sur le plan sémantique, il s'apparente à *y*, surtout dans le domaine spatial, où il y a une certaine concurrence entre les deux. J'ai constaté (voir Lorentzen 2000a) qu'ils étaient tous deux anaphoriques, mais que *y* était un marqueur de spatialité plus net que *là*, de son côté, plus tourné vers la présence ou le situationnel. Il existe aussi une différence marquée entre les deux, en ce que *là* est seul à pouvoir s'utiliser comme un déictique.

La relation de *y* et *là* quant à la dichotomie statique vs dynamique a été traitée dans Lorentzen (2000b), où j'ai conclu que *y* s'employait plus volontiers que *là* en combinaison

avec un verbe de type dynamique¹. J'ai également discuté divers types de focus marqués respectivement par *y* et *là*.

Finalement, dans Lorentzen (2001), la distinction thème/rhème a été abordée. J'ai constaté que *y* était toujours thématique, alors que *là* était tantôt thématique, tantôt rhématique. En plus, il s'avère que le sens spatial de *là* est souvent plus métaphorique que celui de *y*.

Mon optique dans cette communication est de m'en tenir au domaine spatial, tout en prenant aussi en considération un troisième marqueur spatial, à savoir *là-bas*. Je vais me restreindre à leur fonction d'objet locatif, à leur rôle, donc, d'actants², pour laisser de côté leur emploi circonstanciel. C'est la dichotomie statique/dynamique qui sera au centre de mon intérêt.

Mon corpus se base en grande partie sur des exemples tirés de Frantext, mais d'autres sources ont également été utilisées pour le besoin de la cause.

Voici, pour commencer, quelques observations concernant le cas de *y*.

2. *Y* en tant que représentant de divers types de groupes prépositionnels : qu'en est-il de la distinction statique/dynamique ?

La première question que je me pose est liée à la représentation de *y* : Etant donné que *y* est généralement dit représenter un syntagme prépositionnel de lieu, est-il possible d'établir une liste exhaustive de ses prépositions sous-jacentes ?

On dit normalement qu'il s'agit de *à* ou d'une autre préposition. Ces autres prépositions sont généralement mentionnées par les dictionnaires sous forme de listes ouvertes comme la suivante : *chez, dans, en, sous, sur ...* (citée du *Trésor de la langue française*). Ici, je voudrais vérifier si *y*, dans un sens spatial, s'emploie vraiment comme une proforme naturelle de groupes prépositionnels introduits par les différentes prépositions en question. Je voudrais également savoir quels sont les autres membres possibles de cette liste.

Il serait de mise de faire un examen systématique des différents types de groupes prépositionnels pronominalisables par *y*. Le choix de la préposition est entre autres contraint par le statut ontologique du référent du régime, c'est-à-dire qu'on dit normalement *J'ai habité à Paris*³, mais *en Bretagne* et *dans la maison de mon frère*. L'alternance des prépositions *à* et *dans*, représentée respectivement par *à la maison* et *dans la maison de mon frère*, tient évidemment à la présence d'un complément du nom dans le dernier cas de figure.

C'est un fait que *y* se combine aussi facilement avec des verbes statiques qu'avec des verbes dynamiques – on peut dire que cette opposition est neutralisée dans la forme *y* – mais,

¹ Il s'agit plus précisément des verbes de déplacement, à l'exclusion des verbes de manière de déplacement. (Cf. Vandeloise 1987 : 85-87)

² Pour cette notion, je me sers de la définition suivante de Herslund : «les actants sont les membres de phrase qui font partie intégrante des spécifications lexicales du verbe». (Herslund 1988 : 34)

³ *J'habite sur Paris* est cependant devenu une concurrente, comme on le sait.

et voilà la deuxième question que je me pose, les prépositions sous-jacentes se prêtent-elles toutes à des combinaisons avec ces deux types de verbes ?

Dans les exemples suivants, je commence par un verbe statique (*habiter*), pour ensuite examiner le cas d'un verbe dynamique (*partir*). Regardons en premier lieu le cas des corrélations entre *y* et les six prépositions mentionnées explicitement par le TLF. Inspirée par Laur (1993), j'ai décidé d'utiliser le passé composé des verbes dans mes exemples de départ, parce que ce temps «met le mieux en évidence la valeur aspectuelle intrinsèque des verbes». (Op. cit. : 49)

Si on se base sur l'exemple (1), *y* peut être vu comme une pronominalisation des groupes prépositionnels suivants :

- (1) *J'y ai habité*
- a) *à* + régime : *J'ai habité à la campagne*
- b) *en* + régime : *J'ai habité en France*
- c) *dans* + régime : *J'ai habité dans la jungle*
- d) *chez* + régime : *J'ai habité chez ma sœur*
- e) *sur* + régime : *J'ai habité sur Mars*
- f) *sous* + régime : *J'ai habité sous son toit*

Les trois premiers cas de figure, où *y* représente *à, en* ou *dans* + régime, sont de loin les plus fréquents. Le cas de *chez* + régime est à discuter ; le régime de cette préposition référant toujours à une personne, on préfère généralement *J'habite chez elle*. Ceci est lié au fait que *y* fait normalement référence à une non-personne, tout au moins dans le français standard.⁴

- (2) *J'y suis partie*

De même, dans (2), où le sens spatial est de type dynamique, *y* peut être vu comme une pronominalisation des groupes prépositionnels suivants :

- a) *à* + régime : *Je suis partie à la campagne*
- b) *en* + régime : *Je suis partie en France*
- c) *dans* + régime : *Je suis partie dans la jungle*
- d) *chez* + régime : *Je suis partie chez ma sœur*
- e) *sur* + régime : *Je suis partie sur Mars*
- f) *sous* + régime : *Je suis partie sous les arbres*

Le cas de *chez* pose encore une fois problème ; la phrase *Je suis partie chez ma sœur* est-elle pronominalisable par *J'y suis partie* ? Il me semble qu'on dira plus volontiers *Je suis partie chez elle*. Il est pourtant intéressant que Le Grand Robert (2001), dans son entrée sur *y*, donne l'exemple *y être invité*, avec un renvoi à la préposition *chez*.

En ce qui concerne les prépositions mentionnées ci-dessus, où l'opposition statique/dynamique est neutralisée, elles ont été caractérisées par Borillo (1993 : 31) comme neutres.

⁴ Une exception est fournie par les expressions du type *aller chez le coiffeur, aller chez le dentiste, etc.*, qui se laissent facilement représenter par *y*.

Peut-on envisager d'autres prépositions qui, avec leur régime, soient pronominalisables par *y* ? Les points de suspension du TLF doivent certainement inclure les prépositions *pour* et *vers*.

- g) *pour* + régime : *Je suis partie pour l'Italie*
- h) *vers* + régime : *Je suis partie vers l'Italie*

Etant donné que *pour* et *vers* désignent la direction, la relation spatiale qu'elles établissent avec le verbe est forcément dynamique. Le fait que ces deux prépositions se distinguent de celles mentionnées ci-dessus, a entre autres été commenté par Borillo (ibid.). Mais je voudrais souligner que *pour* et *vers* ne doivent pas s'interpréter de manière identique ; dans les termes vandeloisiens, *pour* introduit le terme anticipé de la trajectoire, alors que le principe d'anticipation ne s'applique pas à *vers*.⁵ Voilà peut-être la raison pour laquelle j'hésite à dire que *y* est une bonne proforme de *vers* + régime ; *Je suis partie vers là-bas* indiquerait mieux le fait que la cible (ici le locuteur) n'a pas atteint le site en question (l'Italie).

En ce qui concerne la combinabilité des verbes de déplacement avec différentes prépositions de lieu, je renvoie à Laur (op. cit.).

Parmi les autres prépositions qui seraient de possibles «sources» pour la pronominalisation par *y*, il y a *devant* et *derrière*. Et en plus des prépositions simples, on trouve les locutions prépositionnelles. Pour le verbe *habiter*, Happ (1978 : 122) mentionne les suivantes : *à côté de*, *en dessous de*, *en face de*, *près de* et *derrière*. Il est significatif qu'il termine son énumération par «etc.», indiquant, lui aussi, que cette liste n'est pas exhaustive. Par exemple, *en dessus de*, qui est l'antonyme de *en dessous de*, doit évidemment *y* être inclu. Or, ce qui est intéressant à observer quant à ces dernières, c'est qu'elles se combinent facilement avec un verbe statique comme *habiter*, mais normalement pas avec des verbes dynamiques. Elles ne se combinent qu'exceptionnellement avec un verbe dynamique comme *partir*⁶. Comparons (3) et (4) :

- (3) *J'ai habité à côté de / en face de l'église*
- (4) *?Je suis partie à côté de / en face de l'église.*

Alors que (3) n'a rien de bizarre, (4) est nettement moins acceptable.⁷

Deux choses se dégagent de ce qui précède :

Premièrement, il est très difficile – peut-être même impossible – d'établir une liste définitive des prépositions sous-jacentes à la proforme *y* en emploi spatial.

⁵ Voici comment Vandeloise (op.cit. : 104) formule le principe d'anticipation: «Quand un verbe de déplacement ne met pas en évidence la position effective de la cible au moment d'énonciation, les prépositions qui décrivent la relation spatiale entre un site et une cible statique décrivent similairement la relation entre un site et le terme anticipé du déplacement d'une cible mobile.»

⁶ Cf. Vandeloise (1987 : 102).

⁷ Mats Forsgren signale que la locution *du côté de* marcherait bien ici.

Deuxièmement, la plupart des prépositions sous-jacentes à la proforme *y* se combinent facilement avec des verbes statiques et avec des verbes dynamiques, mais certaines – comme *pour* et *vers* – demandent un verbe dynamique, alors que d'autres comme *à côté de*, *en face de* préfèrent s'associer à des verbes de type statique.

3. *Là* et *là-bas* et la distinction statique/dynamique

Livrons-nous d'abord à quelques remarques d'ordre syntaxique. Les trois marqueurs en question – *y*, *là* et *là-bas* – ont en commun la possibilité de figurer à la fois comme actants et comme circonstants, bien que *là* et *là-bas* soient moins répandus comme actants que *y*. *Là* et *là-bas* se distinguent syntaxiquement de *y* par leur caractère non clitique. Ainsi, ils s'emploient dans des contextes où *y* est exclu : comme seuls constituants d'énoncés, comme régimes de préposition, comme adverbiaux scéniques en tête de phrase – généralement séparés du reste de la phrase par une virgule – focus dans une construction clivée, comme expansion d'un groupe nominal, etc.

En ce qui concerne la sémantique, *là* – c'est chose connue – est employé dans une multitude de sens. Guénette (1993) distingue les suivants : locatif, existentiel, temporel, endophorique (2 types) et situationnel. *Y* est aussi fortement polysémique. *Là-bas*, pour sa part, se cantonne à un sens spatial. Voici comment *Le Petit Robert* présente son sens : « A quelque distance plus ou moins grande du lieu où l'on est (opposé à *ici*). » Rappelons à ce propos que *là* tout seul s'emploie souvent dans un sens quasi-synonyme de *ici* – bien que *Le Grand Robert* (2001) marque cet usage comme abusif – et qu'il est ainsi à interpréter comme antonyme de *là-bas* dans ce cas de figure.

En ce qui concerne le trait pragmatique d'éloignement, *y* et *là* sont neutres par rapport à ce trait, alors que *là-bas* marque justement l'éloignement. Zribi-Hertz (1992 : 606-607) commente les phrases suivantes :

- (5) *Mets le livre là-bas*
- (6) *Mets le livre là*
- (7) *Mets-y le livre*

Zribi-Hertz relie la notion d'éloignement à celle de déicticité : la présence du trait d'éloignement est un indice de déicticité, et son absence un trait d'anaphoricité. Elle conclut en disant que *là-bas* est plus déictique que *là* et *y*. En ce qui concerne l'exemple (7), excepté dans les cas où un référent locatif source a été mentionné dans le contexte précédent et où *y* est employé de manière anaphorique, cet énoncé est nettement moins acceptable que (5) et (6). Mais faute de contexte, la forme impérative du verbe – et surtout si elle s'accompagne d'un signe d'ostension – rend ici peu adéquat l'emploi de *y*. *Là* se trouve dans une position intermédiaire entre *y* et *là-bas*. Ayant en grande partie perdu le trait d'éloignement, *là* est

parfois déictique, parfois anaphorique. (Dans (6), il est déictique, évidemment.) Pourtant, même avec son trait d'éloignement, il est important de souligner que *là-bas* se trouve également dans des emplois anaphoriques.

Revenons maintenant à mes exemples (1) et (2), pour voir si *y* se laisse remplacer par *là* dans ces cas de figure. La différence est nette : alors que (1'), avec le verbe *habiter*, est tout à fait courant, (2'), avec le verbe *partir*, ne l'est pas, sauf accompagné d'un geste ostensif, dans un emploi clairement déictique :

(1') *J'ai habité là*

(2') *Je suis partie là*

Cette différence entre *y* et *là* – traitée dans Lorentzen (2000b) – semble donc tenir à la distinction entre statique et dynamique. Je ne dis pas que *là* n'est jamais employé avec des verbes dynamiques, loin de là, mais j'ose affirmer qu'il s'emploie moins volontiers que *y* dans ce genre de contextes. Et c'est là justement que *là-bas* joue un rôle important. Ceci peut s'illustrer par la combinaison entre un verbe dynamique comme *retourner* et *y* et *là* respectivement. Dans Frantext, à partir de 1940, j'ai relevé 326 occurrences du verbe *retourner* avec *y*, mais aucune de *retourner* avec *là* tout seul. En revanche, il y a 40 occurrences de *retourner là-bas*, en plus de certaines occurrences de *retourner là-haut*, *retourner là-dedans* ou *là* suivi d'une relative. Les mêmes types de corrélations se trouvent dans les cas de bien d'autres verbes dynamiques.

A la différence du simple *là*, *là-bas* se combine parfaitement avec les deux types de verbes :

(1'') *J'ai habité là-bas*

(2'') *Je suis partie là-bas*

Avec un verbe statique comme *habiter*, *là* seul est toutefois plus fréquent que *là-bas*. Dans Frantext après 1940, le verbe *habiter* combiné avec *là* figure 54 fois, alors que *habiter* combiné avec *là-bas* ne figure que 5 fois. Par contre, avec un verbe dynamique, la tendance est inverse : *partir* combiné avec *là* spatial tout seul ne se rencontre pas, alors que *partir là-bas* est couramment employé.

Les exemples de **là** comme objet locatif d'un verbe statique fourmillent. Il n'est pas rare de trouver *là* spatial en tête de phrase, accompagné de l'inversion substantive du sujet, comme dans (8) et (9) :

(8) **Là** se situe le vrai combat : soit ils nous récupèrent, c'est le danger ; soit on les tire à nous. Mais il faut y aller ! (Kristeva – Frantext)

(9) **Là** est le grand danger terrestre. (Orsenna – Frantext)

Les exemples de *là* comme objet locatif d'un verbe dynamique se font nettement plus rares. (10) en constitue un exemple :

- (10) *Je lui ai demandé comment il était arrivé là* (Robbe-Grillet, *Djinn*, p. 128)

Pour expliquer la différence entre *y* et *là*, Borillo (1993 : 34) introduit comme facteur la nature du référent du régime de la préposition sous-jacente, en disant que «*là* semble plus particulièrement adapté à l'anaphorisation de SPL [syntagmes prépositionnels de lieu] se rapportant à des lieux ou à des morceaux d'espace plutôt qu'à des objets matériels». Il est intéressant de noter que Borillo, commentant les cas de figure où l'on hésite à employer *là* à la place de *y*, se sert d'exemples où le verbe est dynamique, tels que «(monter) dans le taxi, (mettre) N dans la bouche», etc. On pourrait peut-être essayer de déterminer quel facteur est le plus important à ce propos : la nature dynamique du verbe ou la nature du référent du régime de la préposition sous-jacente ?

De son côté, *là-bas* s'emploie facilement comme objet locatif de verbes statiques et dynamiques sans distinction. Ainsi, avec des verbes statiques dans (11) et (12) :

- (11) *Ma voiture est là-bas, dit-il.* (Dormann – *Frantext*)
 (12) *Là-bas vivaient des centaines de moines, répartis de telle sorte qu'aucun ne puisse en voir un autre, même de loin.* (Weyergans – *Frantext*)

Dans (12), il s'agit d'un cas d'inversion substantive du sujet, tout comme on vient de le voir avec *là* dans (8) et (9).

Voici un exemple où *là-bas* est combiné avec un verbe dynamique :

- (13) *Un jour j'irai au pays de ton cœur
 Un jour j'irai là-bas
 Vivre et mourir chez toi
 Au paradis de ta jeunesse* (Trenet – *Frantext*)

Terminons par l'exemple (14), où l'expression *là-bas* figure quatre fois, les deux derniers en combinaison avec *aller*, verbe dynamique par excellence, et avec *être*, verbe statique par excellence :

- (14) *L'année entière n'est pour lui qu'une préparation à cet événement : s'envoler vers là-bas. Il ne dit jamais le nom du lieu, simplement « là-bas ». « Alors, on va là-bas ? », « quand on sera là-bas, tu m'achèteras des voitures ? »* (Sollers – *Frantext*)

4. Conclusion

Premièrement, on a constaté que l'établissement d'une liste définitive donnant toutes les prépositions et locutions prépositionnelles sous-jacentes à *y* spatial était difficile à établir, et que la distinction statique/dynamique jouait un rôle important là-dedans.

Deuxièmement, on a vu que *là-bas* – tout comme *y* – se combinait également bien avec les deux types de verbes, mais que *là* tout seul se combinait de préférence avec des verbes de type statique. Cela dit, il est évident que *y* et *là-bas* se distinguent nettement sur bien d'autres plans.

*Là-bas si j'y suis...*⁸

Bibliographie:

- Borillo, A. 1993 : Prépositions de lieu et anaphore. *Langages* 110, 27-46.
- Guénette, L. 1993: Les formes *ici* et *là* ; emplois en phrase et fonctions discursives. In : *Actes du XV^e Congrès international des linguistes*. Québec : Presses de Université Laval, 281-284.
- Happ, H. 1978 : Théorie de la valence et enseignement du français. *Le français moderne*, 46, 97-134.
- Herslund, M. 1988 : *Le datif en français*. Louvain-Paris : éds. Peeters.
- Laur, D. 1993 : La relation entre le verbe et la préposition dans la sémantique du déplacement. *Langages* 110, 47-67.
- Le Grand Robert*, 2001.
- Le Petit Robert*, 1993.
- Le Trésor de la langue française*, vol. 16, 1994.
- Lorentzen, L. 1998a : *Y* dans une approche cognitive : questions de référence. In Merisalo, O. & Natri, T., (éds), *Actes du XIII^e Congrès des Romanistes Scandinaves*. Publications de l'Institut des Langues Romanes et Classiques 12. Jyväskylä : Université de Jyväskylä, 383-395.
- Lorentzen, L. 1998b : Quelques emplois du pronom *y* en français moderne. In Ruffino, G. (éd.), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia*, Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 577-587.
- Lorentzen, L. 2000a : *Je serai là* ou *J'y serai* ? – voilà la question. In Englebert, A., Pierrard, M., Rosier, L. et Van Raemdonck, D. (éds.), *Actes du XXII^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Bruxelles : Max Niemeyer Verlag, vol. VII, 409-417.
- Lorentzen, L. R. 2000b : *Y* et *LÀ* employés de manière locative : rôles référentiels différents ? In Nystedt, J. (réd.), *XIV Skandinaviska romanistikongressen*. Acta Universitatis Stockholmiensis, Romanica Stockholmiensia 19. Stockholm : Almqvist & Wiksell (CD-rom)
- Lorentzen, L. R. 2001 : *Y* et *là* en emploi spatial : il y a *là* quelque chose de fascinant. In : Kronning, H., Norén, C. et al., *Langage et référence. Mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*. Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia, 63. Uppsala : Almqvist Utgiversted, 403-411.
- Vandeloise, C. 1987 : La préposition *à* et le principe d'anticipation. *Langue française*, 76, 77-111.

⁸ « *Là-bas si j'y suis* » est une émission de radio qui passe actuellement sur France Inter.

Zribi-Hertz A. 1992 : De la deixis à l'anaphore – quelques jalons. In Morel, M.-A. et Danon-Boileau, L. (éds), *La deixis*. Paris : Presses Universitaires de France, 603-612.

Textes cités :

Frantext

Joly, E. 2000 : *Notre affaire à tous*. Paris : Les Arènes.

Robbe-Grillet, A. 1981 : *Djinn. Un trou rouge entre les pavés disjoints*. Paris : Minuit.

Dagrun Lorgen Jensen
Ecole Nationale des Hautes Etudes Commerciales de Norvège (NHH)

L'argumentation comme type de séquence dans le discours économique

1. Introduction

Le but de cet article sera la discussion de deux petites analyses de ma thèse en cours, innocentes à première vue, mais sur lesquelles j'ai passé beaucoup de temps. Comme je travaille à une école de commerce, il a été naturel de me concentrer sur le discours dit «économique». Avant tout, j'avais envie de dire quelque chose sur l'argumentation dans le discours économique, et surtout sur le rôle des chiffres dans l'argumentation. Il me semblait là un trait qui mériterait d'être étudié, puisque l'économie, ou en tout cas des parties de l'économie, est étroitement reliée aux chiffres. De plus, les chiffres me paraissent intéressants du fait de leur neutralité comprise comme inhérente. Je pense que le fait d'être interprété comme neutre, et d'une certaine manière, indiscutable, met les chiffres dans une position forte dans l'argumentation.

Le corpus considéré dans mon travail se compose de discours oraux, tenus par les ministres et les secrétaires d'état du ministère de l'Economie, des Finances et de l'Industrie français. Depuis juin 1997, ces allocutions sont transcrites lors de la présentation, puis publiées sur le site Internet du Ministère. Mon corpus d'étude est formé du texte écrit tel qu'il figure sur le site.

2. Cadre théorique

Dans le cadre de ma thèse, je prends comme point de départ théorique, trois conceptions différentes de l'argumentation. Sans entrer dans des détails, il s'agit de deux théories linguistiques, à savoir celle élaborée entre autres par Jean Claude Anscombe et Oswald Ducrot¹ sur l'argumentation dans la langue, de celle de Jean-Michel Adam² sur l'argumentation comme type de séquence, et finalement d'une théorie non-linguistique, à savoir la «nouvelle rhétorique» de Chaim Perelman et Lucie Olbrecht-Tyteca³. Lors du dernier congrès des Romanistes, j'avais essayé de montrer l'argumentativité inhérente aux reformulations de chiffres, en m'appuyant sur la théorie d'Anscombe et Ducrot. Aujourd'hui, mon but est le même, mais cette fois-ci, j'emploierai la théorie de Jean Michel Adam sur les types de séquences de 1992. En effet, cette théorie me permet d'expliquer des phénomènes pertinents pour mon travail.

¹ Notamment Ducrot 1980 et 1984 et Anscombe et Ducrot 1988.

² Notamment Adam 1992 et 1999.

³ Perelman et Olbrect-Tyteca 1958.

3. Le corpus considéré comme un exemple du discours économique

Parmi les allocutions qui figurent sur le site Internet du Ministère, je me limite à étudier seules les allocutions qui portent sur le budget de l'Etat. Elles ont été tenues devant le Gouvernement, le Conseil des Ministres, le Sénat ou l'Assemblée Nationale. Comme je l'ai signalé dans le titre de ma communication, je considère le corpus comme un exemple du discours économique. Puisqu'il s'agit d'allocutions tenues par des hommes politiques et non pas par des économistes, je tiens à expliquer ce choix. En Europe, le discours économique a été relativement peu étudié comparé à d'autres technolectes comme le discours technique ou le discours juridique. 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. Une approche est de considérer la relation du texte avec le monde de l'entreprise comme c'est le cas pour les rapports annuels, une autre, d'employer des textes qui ont figuré dans la presse économique⁴ ou dans n'importe quel journal sous la rubrique «économie».

Pour ma part, je m'appuie sur la conception généralement acceptée parmi les économistes du sujet «économie» et de ses composants tel qu'ils sont enseignés dans les écoles de commerce. Ainsi, parmi les nombreux sujets enseignés sous l'étiquette «économie», nous trouvons ceux traitant de la macro- et de la microéconomie.

Alors que la **micro**économie part d'un point de vue individualiste, la **macro**économie est la partie de la science économique qui recherche des lois concernant les ensembles de biens ou d'agents. Plus précisément, son objectif principal est d'expliquer les causes des fluctuations économiques ainsi que les grands fléaux économiques comme le chômage et l'inflation et de proposer des solutions appropriées. Dans le cadre de mon étude, c'est cette dernière, à savoir, la macroéconomie qui est concernée.

Dans la macroéconomie, il y a encore de multiples sujets enseignés, ci-inclue ce qui est appelée la «politique budgétaire». L'économiste, Preben Munthe (1983: 17, ma traduction) définit la politique budgétaire comme suit: *toutes les mesures relatives aux recettes et aux dépenses publiques*. 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. L'objet d'étude, la reformulation argumentative

Ayant placé mon corpus de texte, je procéderai dans la suite à une explicitation de l'objet d'étude qui est à mon avis particulièrement intéressant justement dans le cadre de ce corpus. Il s'agit de la **reformulation**. La reformulation peut en termes simples être décrite comme le

⁴ P.ex. dans l'Express, l'Expansion ou Les Echos.

fait de dire la même chose deux fois, mais de manières légèrement différentes. 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 comme par exemple «c'est-à-dire».

Dans le cadre des études en langues spécialisées, la question de reformulation a déjà été envisagée entre autre chose comme un moyen de repérer des termes scientifiques par exemple par Chukwu et Thoiron (1989) et par Candell (1993). En effet, les langues spécialisées ont souvent été considérées comme particulièrement difficiles dans le sens où elles emploient des termes inconnus des non-initiés. Un moyen de s'assurer que le public comprenne, c'est de reformuler des termes spécialisés par des expressions non-spécialisées. 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. Rappelons qu'il s'agit de discours oraux, et Claire Blanche Benveniste (1997) signale que des chiffres présentés oralement peuvent être difficiles à comprendre. Un chiffre mal entendu est compliqué à reconstituer par le destinataire d'où le besoin de le répéter. Elle insiste sur les chiffres répartis en groupe, comme les numéros de téléphone, qui peuvent porter à confusion. Par exemple, à l'oral, les deux chiffres 60 et 12, se confondrait facilement avec le chiffre 72.

Noter toutefois que lors de la présentation orale des budgets, tous les destinataires disposent de la version écrite du budget. 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 destinataire 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. Il me semble par conséquent raisonnable de se demander pourquoi une quantité si importante des chiffres fait l'objet d'une reformulation.

A mon avis, les reformulations de chiffres que nous trouvons dans les présentations de budgets de l'Etat ne ressemblent pas à celles présentées par Blanche Benveniste. Par là, j'entends que la fonction de ces reformulations est autre que celle envisagée par l'auteur car il ne s'agit pas principalement de reformuler afin désambiguïser un chiffre. J'y reviendrai.

5. Analyses

En simplifiant, nous pouvons distinguer 3 différents types de reformulations. Dans le cadre limité de cette communication, je ne les présenterai que très brièvement à l'aide de quelques exemples.

5.1 Chiffre reformulé par autre chiffre

Considérons d'abord quelques exemples du premier type de reformulation où un type de chiffre est reformulé à l'aide d'un autre type de chiffre. Ainsi, par exemple dans le premier exemple, un chiffre exprimé en MdF est reformulé par un autre, exprimé en pourcentage:

- Le budget de l'éducation s'élève à 334,4 MdF, **en progression de 10,1 MdF soit 3,1 %**. (MdF -> %)
- Certaines de ces décisions ont été votées par l'Assemblée nationale il y a peu. D'autres sont présentes dans la loi de finances dont nous commençons l'examen aujourd'hui. Toutes ensemble, elles vont permettre de réduire le déficit **de plus d'un point de PIB, soit plus de 80 MdF** en l'espace de dix-huit mois (Point du PIB -> MdF)
- Les dépenses de l'État progresseront de **1 % en volume en 1999, soit 16 MdF**, auxquels s'ajoutent les efforts d'économies et de redéploiements sur l'ensemble des budgets (30 MdF). (% -> MdF)
- Vous faites ainsi un cadeau fiscal de près de 4 MdF à 425 000 contribuables dont le revenu moyen se situe dans la très grande majorité des cas aux alentours de **600 000 F par an, soit environ 50 000 F par mois**. (revenu annuel -> revenu mensuel)

5.2 Différence chiffrée reformulée par une explicitation sans chiffre

Pour le 2^{ème} cas de figure, une différence entre deux chiffres est reformulée par une expression sans chiffre en Y. Cette dernière explicite à l'aide de mots non spécialisés le type d'évolution ou de changement qui a eu lieu et qui a créé la différence entre ces deux chiffres.

Par exemple, dans le premier cas de figure ci-dessous, une valeur exprimée en pourcentage est reformulée en explicitant qu'il s'agit d'une augmentation par rapport à une autre valeur, aussi exprimée en pourcentage :

- En effet, les premières esquisses de la loi de finances pour 1998 avaient été préparées dès mars 1997 sur une hypothèse de croissance de 2,7 %. Nous sommes aujourd'hui à **3 %, soit 0,3 % de plus** (% -> % de plus)
- les dépenses de l'État seront stabilisées en francs constants : **elles passeront de 1564 MdF en 1997 à 1585 MdF en 1998, soit une augmentation de 1,36 %** (de MdF à MdF -> augmentation de %)
- Les aides au logement, hors dépenses fiscales, **sont portées à 56 MdF, soit une progression de 8,6 %**.(MdF -> progression de %)
- Il convient d'ajouter que tous les budgets cités, et d'autres encore, sont dotés de moyens spécifiques au titre de la politique de lutte contre les exclusions. Ces moyens sont en forte augmentation puisqu'**ils passeront de 2,4 MdF en 1998 à 7,7 MdF en 1999, soit un triplement en un an**. (de MdF à MdF -> fraction)

5.3 La dénomination : valeur reformulée à l'aide de terme scientifique.

Le 3^{ème} cas de figure est une sorte de *dénomination*. Une valeur est reformulée à l'aide d'un terme scientifique.

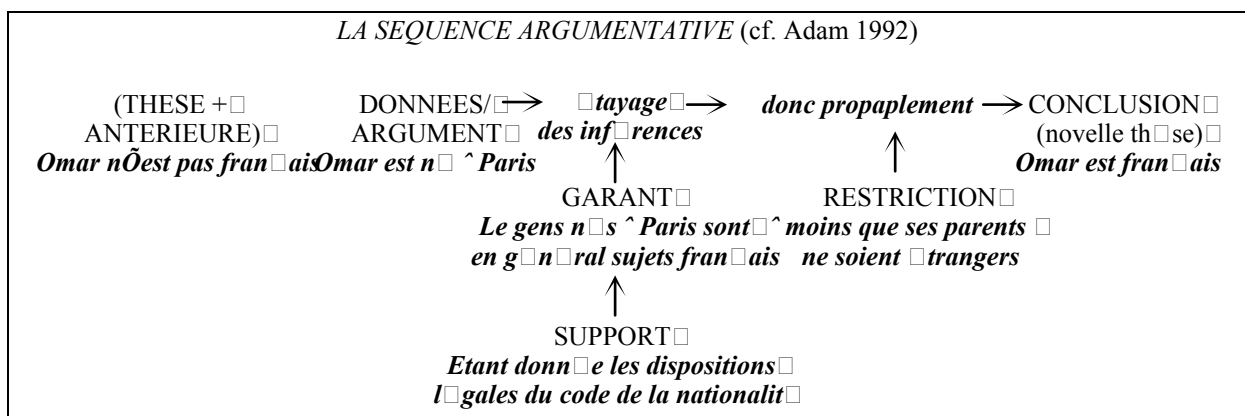
Bien que moins fréquent dans le corpus étudié que les deux types que je viens d'introduire, je choisis toutefois d'étudier ce type de reformulation dans le cadre de limite de cet article.

L'implication argumentative d'une telle reformulation me semble très intéressante par le fait que nous pouvons y identifier des composants argumentatifs, autrement rarement explicites. Je prendrai comme point de départ deux exemples dont la fonction de la reformulation est la même, il s'agit des exemples suivants :

- En moyenne période, on considère généralement que les économies industrielles avancées sont susceptibles de croître, sans connaître de tensions inflationnistes, à un rythme de l'ordre de 2 à 2,5 % l'an : **c'est ce que l'on appelle** la croissance potentielle.
- L'hypothèse de croissance sur laquelle nous nous sommes appuyés pour arrêter le budget est de 3 %. Un tel chiffre **correspond grosso modo à ce que l'on appelle** «le consensus des prévisionnistes».

Ici, des chiffres sont reformulés par des termes, à savoir par «la croissance potentielle» dans le premier exemple, et par «le consensus des prévisionnistes» dans le second. En appliquant la théorie sur les types de séquences de Jean Michel Adam (1992), et plus précisément, le type argumentatif, je me propose de décrire certains aspects de ces reformulations, afin de mieux comprendre leur fonction. Cette théorie, qui permet d'identifier la structure compositionnelle des textes, m'est utile pour expliquer le but illocutif de ces reformulations.

D'après Adam, dans l'ordre hiérarchique décroissant, les composants d'un texte sont : [texte > séquence > macroproposition > période > proposition > microproposition]. Les unités de chaque niveau sont constitutifs du niveau supérieur. Un texte est par conséquent composé d'un nombre variable entre 1 et n séquences. D'après l'auteur, en raison de l'hétérogénéité des textes, il serait trop ambitieux d'essayer d'élaborer une typologie du texte en tant que tel. Dans la grande majorité des cas, un texte est composé de séquences de différents types. La séquence argumentative est constituée des macropropositions suivantes :

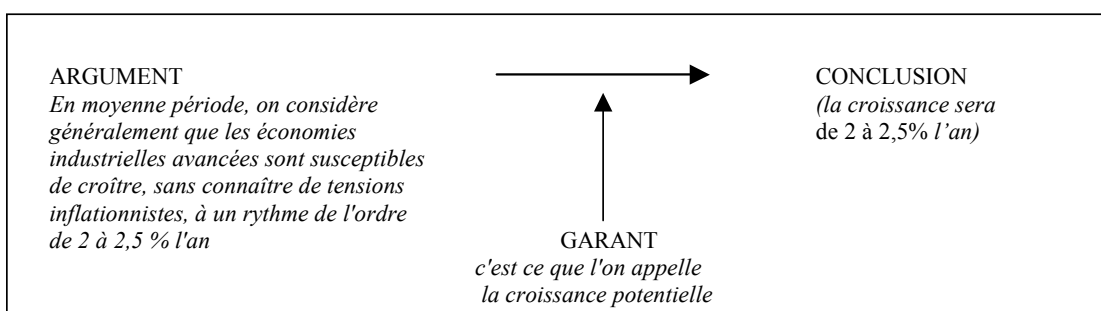


D'abord, de la *thèse antérieure*, actuelle dans le cas d'une réfutation de cette thèse, *des données-argument*, *des garant et support*, généralement implicites, qui viennent à l'appui des inférences entre l'argument et la conclusion, de *la restriction*, qui représente une contre-

argumentation toujours plausible, et finalement *des conclusion* ou de la *nouvelle thèse* lorsqu'il s'agit de réfuter la thèse antérieure. Je souligne toutefois que ces différentes macropropositions ne sont pas toujours toutes explicitées, et qu'elles peuvent paraître dans n'importe quel ordre.

Les analyses que j'effectuerai dans la suite, se situeront à un micro-niveau de composition. Puisque les extraits de texte analysés ne comportent pas toutes les macropropositions de la séquence argumentative, il s'agit d'identifier des «périodes» aux termes d'Adam (1999). Plus précisément, les séquences argumentatives sont ainsi elliptiques.

Dans le premier exemple, X (le segment reformulé), «un rythme de l'ordre de 2 à 2,5%» est reformulé par Y, «la croissance potentielle». Le marqueur de reformulation est «c'est ce que l'on appelle». Afin de comprendre les relations argumentatives de cette reformulation, je propose de les visualiser à l'aide du schéma, suivant:



L'argument selon lequel les économies industrielles avancées sont susceptibles de croître d'environ 2 à 2,5% par an conduit implicitement à une conclusion selon laquelle la croissance sera effectivement de 2 à 2,5% par an. Je considère la conclusion comme implicite. En effet, la lisibilité du mouvement argumentatif ne me paraît pas souffrir du fait que la conclusion est sous-entendue. La raison en est que le garant est explicité. Ainsi, j'ai choisi d'interpréter la dernière partie de la reformulation, «c'est ce que l'on appelle la croissance potentielle» comme fondant ce «garant». Aux termes d'Adam, le garant a pour rôle de présenter une règle générale qui permet de passer de l'argument à la conclusion. C'est, à mon avis, justement le cas ici. Je m'explique : Dans des études de langue spécialisée, aussi bien Candell (1993 : 38) que Chukwu et Thoiron (1989 : 33), ont traité de l'expression «ce que l'on appelle». Selon ces auteurs, la référence de «on» dans l'expression «ce que l'on appelle» est à un groupe d'utilisateurs qui ont généralisé l'usage du terme désigné. Il s'agit d'une prise en charge par une communauté scientifique d'un terme spécialisé et donc, d'une règle générale reconnue par cette communauté, d'où la fonction de garant. Je souligne que Candell, Chukwu et Thoiron étudient la reformulation de **mots généraux** vers des termes spécialisés, tandis que dans l'exemple cité il s'agit de reformuler un syntagme dans lequel des **chiffres** sont l'élément le plus important, par un terme. Mais, des connaissances spécialisées sont requises aussi pour comprendre ce qu'implique ces chiffres. Des connaissances macro-économiques !

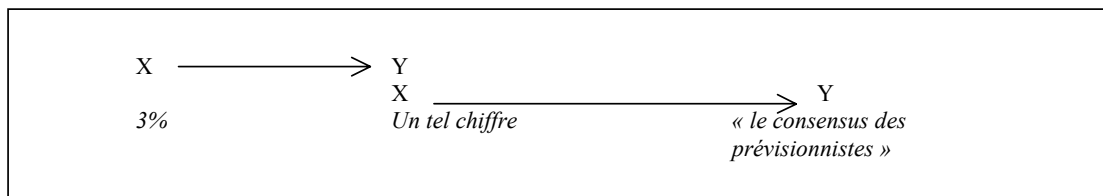
Aussi des études effectuées dans la langue générale sont fort pertinentes pour mes analyses. Norén (2000), dans des analyses polyphoniques de Madame Bovary de Flaubert, s'appuie sur la théorie de Ducrot (1984), et affirme que «on» est *l'opinion générale responsable des présuppositions* (Norén 2000 : 8-10). En appliquant la théorie de Ducrot, Norén considère «l'argumentation par autorité» et, selon cette dernière (2000: 9), «on» peut être considéré comme une personne qui fait autorité et qui se porte garant de la validité du point de vue. De plus, ce qui est très intéressant pour les analyses ici, «on» **peut inclure, aussi bien que ne pas inclure**, le locuteur et/ ou le destinataire.⁵

A mon avis, le destinataire ici, à savoir le ministre de l'économie et des finances, s'inclut lui-même dans le «on» des deux exemples. Il prend ainsi responsabilité des énoncés et se considère lui-même comme une personne d'autorité en la matière. Pour fonder ce postulat, je propose de considérer d'abord le premier exemple en tenant compte d'un passage de texte un peu plus large que ce qui est cité ici (je souligne) :

Nous devons d'abord retrouver une croissance qui corresponde aux capacités de notre économie. C'est un préalable absolu : une économie sans croissance engendre une société sans ressort et sans générosité. **Nos** réserves de croissance sont aujourd'hui considérables. (En moyenne période, on considère généralement que les économies industrielles avancées sont susceptibles de croître, sans connaître de tensions inflationnistes, à un rythme de l'ordre de 2 à 2,5 % l'an : c'est ce que l'on appelle la croissance potentielle.)

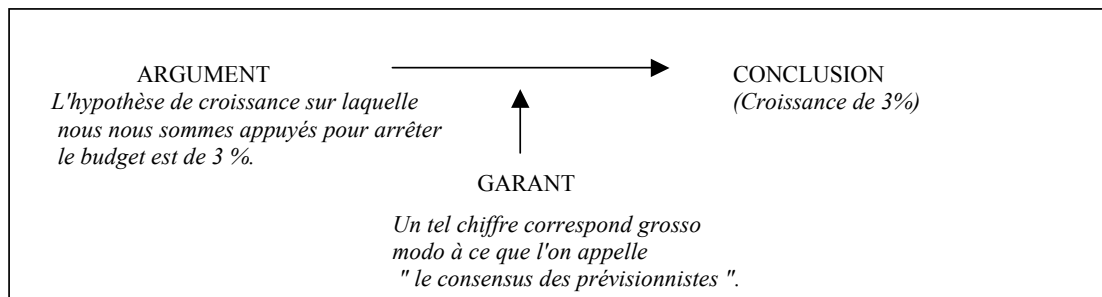
Nous constatons que le locuteur s'exprime à travers ce passage en employant les pronoms «nous» et «nos». Par conséquent, je choisis d'interpréter le «on» de l'exemple (ici, mis entre parenthèses) comme anaphorique par rapport à ce «nous». C'est-à-dire, excluant le destinataire et incluant le destinataire. En effet, les spécialistes, le ministre inclu, savent qu'une croissance située autour d'une certaine valeur chiffrée, ici entre 2 et 2,5 %, constitue une «normale». Ces chiffres sont donc reformulés par un terme spécialisé qui explicite justement ce trait.

Le même phénomène a lieu dans la seconde reformulation. La différence étant qu'il y a deux reformulations succinctes :



⁵ Je tiens à remercier Coco Norén et Mats Forsgren de leurs commentaires pertinents à ce sujet, lors de mon intervention au XVème Congrès des Romanistes Scandinaves.

X, “*Un tel chiffre*” est lui-même une reformulation du chiffre de la proposition précédente, à savoir de “3%”. “3%” est donc reformulé par “un tel chiffre”, une nominalisation qui est à nouveau reprise par le segment “le consensus des prévisionnistes”. Le marqueur de reformulation est plus complexe, indiquant une référence moins précise, à savoir “correspond grosso modo à ce que l’on appelle”. Les relations argumentatives de la reformulation peuvent être schématisées comme suit :



Comme pour le premier exemple, il s’agit de présenter une hypothèse chiffrée comme véridique. Ceci se fait par l’emploi d’un terme scientifique qui souligne justement ce caractère, à savoir “le consensus des prévisionnistes”. Tout comme pour l’exemple étudié ci-dessus, je considère la conclusion comme implicite or identifiable grâce au garant qui impose la lecture selon laquelle l’hypothèse de croissance va s’avérer la bonne.

Le «on» dans l’expression «ce que l’on appelle» permet de comprendre qu’il y a une relation entre spécialiste et non-spécialiste, respectivement entre le destinataire et le destinataire. J’ai déjà signalé que je crois que le destinataire s’inclut lui-même dans ce groupe d’utilisateurs du terme «le consensus des prévisionnistes». Il n’est pas ici nécessaire de prendre en considération le contexte linguistique de l’exemple. Je base cette présomption sur le «nous» qui précède le «on» dans l’exemple. En effet, le ministre explique que «nous» avons décidé d’une hypothèse de croissance de 3%, et qu’une telle hypothèse est appelée, parmi ces «on», «le consensus des prévisionnistes». Notons que l’aspect spécialiste est souligné par le mot «prévisionnistes» puisque ceux qui sont en mesure de prévoir cette hypothèse doivent forcément être des connaisseurs en la matière.

Un des buts de la formulation «ce que l’on appelle», employée dans les deux exemples analysés, c’est à mon avis de **créer une distance** entre le destinataire et son public puisque le dernier n’est pas sensé connaître le terme. Ceci est important pour la compréhension du texte comme une séquence argumentative. C’est justement cette relation spécialiste – non-spécialiste qui permet au destinataire d’employer la reformulation comme une garantie pour son argumentation. Le fait que «on» (donc les spécialistes) considère une croissance de 3% comme **LA** croissance potentielle permet au destinataire d’aller de l’argument à la conclusion. A savoir de l’hypothèse de croissance à la croissance effective. Il s’agit d’une règle générale

unanimement comprise parmi les spécialistes du sujet (désignés comme «on»). Règle que les non-spécialistes, les destinataires, ne sont nullement en position de questionner puisqu'ils sont exclus de ce groupe d'utilisateurs. La conclusion est implicite, et à mon avis elle serait difficilement explicitée ici sans sembler superflue. Aussi, le fait d'expliciter le garant, à savoir que les chiffres sont considérés comme probables par les spécialistes du domaine, rend évident la conclusion selon laquelle c'est effectivement les bons chiffres. Pour citer Aristote : *dans le cadre d'une argumentation, prononcer des composants **connus** serait redondant, puisque nous énonciérons des choses évidentes* (Aristote, La Rhétorique II, 1395b22, cité dans Adam 1992: 112).

6. En guise de conclusion

Maintenant, pour revenir aux propos de Blanche Benveniste concernant la reformulation de chiffres à l'oral, je ne pense pas qu'une valeur prononcée séparément comme «2%» soit difficile à comprendre en soi. A mon avis, la reformulation a lieu pour de toutes autres raisons. Sa fonction primaire est de présenter la valeur comme par exemple basse ou élevée, hypothétique ou probable etc. La méthode employée afin d'y aboutir est de souligner la véracité de cette interprétation ce qui se fait à l'aide d'un terme spécialisé (ici «croissance potentielle» et «le consensus des prévisionnistes») et en avançant l'aspect spécialiste du destinataire (à l'aide de «on»). Plus important, la reformulation du chiffre conduit à un mouvement argumentatif précis. Ainsi, le fait de reformuler les chiffres impose au public une interprétation déterminée. En reformulant un chiffre à l'aide d'un terme spécialisé, la crédibilité de l'argument est présentée comme forte pour une certaine conclusion, ce qui, à mon avis, ressort très clairement en appliquant la théorie de Jean-Michel Adam sur les types de séquences.

7. Références bibliographiques

- Adam, J.-M. 1992 : *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan.
- Adam, J.-M. 1999 : *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*. Paris : Nathan.
- Anscombe, J.- C. & Ducrot, O. 1988: *L'argumentation dans la langue*. Paris, Mardaga.
- Ducrot, O. 1980: *Les échelles argumentatives*. Paris: Les éditions de minuit.
- Ducrot, O. 1984: *Le dire et le dit*. Paris: Les éditions de minuit.
- Blanche-Benveniste, C. 1997: *Approches de la langue parlée en français*. Paris : Ophrys.
- Chukwu, U. & Thoiron, P. 1989: Reformulation et repérage des termes dans *La banque des mots*. 23 – 50. Paris, Le Conseil International de la Langue française.
- Candel, D. 1993 : Le discours définitoire : variations discursives chez les scientifiques, Moirand, S. *et al* (éd), *Parcours linguistiques de discours spécialisés*. 33 – 44. Berne : Peter Lang.
- Grice, H.P. 1975. Logic and conversation. Cole, S. & Morgan, J. L. (éd.): *Syntax and semantics, 3: speech acts*. New York: Academic Press.

- Lorgen Jensen, D. 2000: Reformulation dans le discours économique: Une stratégie argumentative? *Actes du 14^{ème} congrès des romanistes scandinaves*. Stockholm
- Munthe, P. 1983, 1^{ère} éd. 1976: *Sirkulasjon, inntekt og økonomisk vekst*. Oslo, Presse Universitaire
- Norén, C. 2000: L'argumentation par autorité dans les répliques de Madame Bovary. *POLYPHONIE - linguistique et littéraire, arbeidspapirer*.
http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_I/Polyflcoco.htm (17.09.02)
- Perelman et Olbrechts-Tyteca 1992, 1^{ère} éd. 1958 : *Traité de l'Argumentation*. Bruxelles : L'université de Bruxelles.

Lita Lundquist
EHEC de Copenhague

L'anaphore associative : Etude contrastive et expérimentale de la traduction de l'anaphore associative du français en danois

Introduction

Sous le titre apparemment anodin de mon intervention se cachent pas moins de trois approches théoriques différentes, du fait que l'étude contrastive de l'anaphore associative se situe à l'intersection de trois disciplines : d'abord, mon focus étant sur l'anaphore associative, la cohérence textuelle, et par là, la linguistique textuelle sont en cause. Ensuite, l'étude se voulant contrastive, elle implique aussi la linguistique typologique, plus particulièrement la partie qui décrit la manière dont le danois et le français lexicalisent les noms. Et finalement, comme je voudrais montrer, voire prouver, par une expérience de traduction comment cette différence systématique au niveau de la lexicalisation nominale a des répercussions prévisibles sur la traduction entre les deux langues, j'aborde le domaine de la traductologie expérimentale.

L'anaphore associative

A partir de l'exemple devenu canonique, voire exemple-fétiche, dans la littérature sur l'anaphore associative - que ce soit chez Georges Kleiber (2001, entre autres) ou chez Michel Charolles (1995, 1999) :

1. *Nous arrivâmes dans un village. L'église était située sur une colline*

nous pouvons donner la définition suivante de l'anaphore associative¹ :

L'anaphore associative est:

- un SN défini
- qui introduit un élément nouveau dans le discours
- sur le mode du connu
- parce que relié par une relation "associative" à un élément antérieur dans le discours

Ou en termes plus sémantiques : c'est un SN2 qui entretient une relation sémantique et discursive avec un SN1 dont il tire sa saturation référentielle, puisqu'il s'agit de l'église du

¹ Pour plus de détails voir Lundquist 1998.

village en question. Le SN2 réfère donc à un domaine référentiel, ‘village’ dans l’exemple, circonscrit par un SN de la phrase précédente.

Du point de vue textuel, l’anaphore associative est un phénomène extrêmement important, d’une part à cause de sa haute fréquence dans les textes, et d’autre part à cause de sa double fonction textuelle. En fait, comme le dit Kleiber, l’anaphore associative est un ”Phénomène discursif particulièrement riche et complexe...à la fois thématique et rhématique...” (Kleiber 2001 : 2) : l’anaphore associative contribue – par son côté de « connu » - à la continuation thématique, tout comme elle contribue – par son côté de « nouveau » - à la progression rhématique.

L’anaphore associative - en français et danois

Comparons maintenant l’emploi d’anaphores associatives en danois et en français. Je me limiterai ici à des noms précis pour lesquels il a été montré (Herslund 1997, 2000), Baron 2000, à paraître)) qu’il existe une différence systématique quant au niveau d’abstraction auquel les deux langues lexicalisent la désignation d’objets concrets, artefacts ou naturels. Les exemples français (2) - (4) ci-dessous, contiennent chacun un antécédent, un SN1, introduisant un domaine référentiel de sport : tennis, foot et patinage. Dans chaque texte apparaît une anaphore associative, désignant le terrain où a lieu ce sport, et variant selon le sport en question : court, terrain et piste :

2. *Les joueurs de tennis étaient mécontents. Le court était en mauvais état.*
3. *Les footballeurs étaient mécontents. Le terrain était en mauvais état.*
4. *Les patineurs étaient mécontents. La piste était en mauvais état.*

Pour les exemples équivalents en danois, (5) – (7), un seul et même mot suffirait en position d’anaphore associative : *bane*.

5. *Tennisspillerne var utilfredse. *Banen* var i dårlig stand.*
6. *Fodboldspillerne var utilfredse. *Banen* var i dårlig stand.*
7. *Skøjteløberne var utilfredse. *Banen* var i dårlig stand.*

On voit que pour un seul mot danois, *bane*, que l’on peut qualifier **d’hyperonyme**, il y a plusieurs **co-hyponymes** en français².

² Pour *bane*, il n’y a pas que les trois co-hyponymes déjà signalés, mais 36 équivalents en tout, selon le dictionnaire Blinkenberg et Høybye.

Différence typologique entre le danois et le français

Cette différence a été expliquée dans une approche typologique par Michael Herslund (1997, 2000) et Irène Baron (2000, à paraître), comme une différence systématique quant au niveau d'abstraction auquel le danois et le français ont tendance à lexicaliser leurs noms basiques qui réfèrent à des objets concrets³. Rappelant que le niveau de base est le niveau où l'on trouve les mots les plus courts, les plus fréquemment utilisés et le plus souvent des mots simples (Kleiber 1990), nous empruntons à Baron (à paraître) sa figure (6) pour illustrer ce décalage entre niveaux basiques de lexicalisation nominale des deux langues :

	<i>Danois</i>	<i>Français</i>
a. niveau superordonné:	møbel	meuble
b. niveau de base danois:	stol	(-)
c. niveau subordonné danois/ niveau de base français:	lænestol, gyngestol	fauteuil
d. niveau subordonné français:	(-)	fauteuil à bascule, bergère

Il ressort de la figure que le niveau de base danois se situe à une échelle d'abstraction supérieure au niveau de base français, le danois préférant lexicaliser le sème abstrait de fonction (*stol* = quelque chose pour s'asseoir, *bane* = un endroit pour exercer une activité) par rapport au français où c'est le sème plus concret de **configuration** qui est en jeu (voir Baron à paraître pour plus de détails). On peut, dans les deux langues, spécifier par des noms composés, mais de manière différente : en danois, c'est l'hyperonyme qui constitue le noyau (*tennisbane*, *fodboldbane*, *skøjtebane*). En français, c'est l'hyponyme (court de tennis, terrain de foot, piste de patinage).

Vue cette différence typologiques entre les deux langues, que nous ne pouvons traiter que brièvement ici⁴, on peut prédire qu'il y aura des problèmes pour la traduction d'une langue à l'autre. Je me concentrerai ici sur la traduction des co-hyponymes français vers le danois⁵.

La traduction de co-hyponymes français vers le danois

Donné ce décalage de niveau de lexicalisation entre les deux langues, niveau hyperonymique pour le danois et niveau hyponymique pour le français, l'on peut se poser la question de savoir quelle stratégie sera adoptée par les traducteurs quand ils auront à traduire du spécifique (français) vers le général (danois), du co-hyponymique (français) vers l'hyperonymique (danois) : vont-ils traduire l'anaphore associative dans *Les joueurs de tennis*

³ Il est important de souligner que cette différence ne vaut pas pour tous les noms, et surtout pas pour les noms renvoyant à des concepts et phénomènes abstraits.

⁴ Pour plus de détails, voir Lundquist à paraître et Baron à paraître.

⁵ Pour la traduction d'hyperonymes danois en français, voir Lundquist 2000.

étaient mécontents. *Le court* était en mauvais état par une anaphore idiomatique et suffisant, *bane*, ou vont-ils choisir une "sur-translation" (Lundquist 1997, 96-97) *tennisbane*, c'est-à-dire spécifier en répétant inutilement le sème 'tennis' déjà donné par l'antécédent?

8. *Tennisspillerne var utilfredse. Banen?/Tennisbanen? var i dårlig stand.*

C'est notre hypothèse que la traduction d'anaphores associatives françaises co-hyponymiques, qui manquent d'équivalent basique en danois, va poser des problèmes pour les traducteurs et mener vers des sur-traductions.

Expérience de traduction

Afin de pouvoir vérifier - ou falsifier - notre hypothèse, à savoir que

la traduction d'anaphores associatives françaises co-hyponymiques, qui manquent d'équivalent basique en danois va

- poser des problèmes pour les traducteurs
- mener vers des sur-traductions

j'ai conçu une expérience de traduction. Comme cette expérience est décrite en détails dans mes articles Lundquist à paraître a et b, je me concentrerai ici sur les grandes lignes.

Dans l'expérience, j'ai contrasté des SNs du type décrits dans les exemples (2) – (4) ci-dessus, en position d'anaphore associative – dits **mots critiques** – avec des SNs dans la même position, mais qui n'exigent pas de changement de niveau d'abstraction, des mots tels que *le riz, l'école, le balcon* – dits **mots contrôles**. Pour provoquer des co-hyponymes français, chaque domaine correspondant à un hyperonyme danois, *bane, gulv, klokke, kande, vogn, olie*, était divisé en trois sub-domaines, illustrés par les exemples de *gulv* ci-dessous, correspondant à la condition A. Les contextes avec les mots contrôles sont appelés condition B :

Mots critiques, trois sub-domaines (*salle de bain, cuisine, salle de séjour* en position d'antécédent) du domaine hyperonymique *gulv* (condition A) :

9. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il y avait eu une inondation dans la salle de bain. **Le carrelage** était abîmé.*
10. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il y avait eu une inondation dans la cuisine. **Le sol** était abîmé.*
11. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il y avait eu une inondation dans la salle de séjour. **Le parquet** était abîmé.*

Mots contrôles, ne nécessitant pas de changement de niveau d'abstraction (condition B):

12. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il y avait eu une tempête. **Le toit** était détruit.*
13. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il y avait eu un orage. **La cheminée** était brisée.*
14. *Ils inspectaient la nouvelle maison. Il avait plu beaucoup. **Le balcon** était en mauvais état.*

L'expérience visait donc à tester

1. si la traduction des anaphores, mots critiques, en condition A provoquait plus d'incertitude que la traduction des anaphores en condition B,
2. si la traduction des mots critiques en condition A menait vers des traductions par des mots hyperonymiques (*gulv* dans (9) - (11)), ou bien vers des surtraductions de type *badeværelsegulv/flisegulv*⁶(9), *køkkengulv/stengulv* (10), et *stuegulv/parketgulv* (11).

Matériau et plan expérimentaux

Comme dans l'expérience il y avait en fait quatre conditions différentes⁷, nous avons opéré avec le plan expérimental suivant : 6 domaines x 3 sousdomaines x 4 conditions = 72 textes. Ces 72 textes ont été distribués sur 6 groupes de sujets, chacun ayant 12 textes à traduire. Les textes ont été présentés sur un logiciel, TRANSLOG (Arnt Lykke Jakobsen 1999a, 1999b), qui permet de montrer les textes à traduire et les traductions dans des séquences prédéterminées (ici phrase par phrase). En plus, le logiciel enregistre l'écriture en temps réel en saisissant toutes les frappes utilisées pour écrire et éditer les traductions. Il permet donc d'enregistrer toute pause, correction, retour en arrière etc. 27 sujets ont participé : des étudiants avancés, professeurs et traducteurs professionnels (cf. Lundquist à paraître b).

Données expérimentales et analyse

Les données enregistrées par TRANSLOG ont été étudiées selon les paramètres d'évaluation suivants :

Divergence entre les sujets. La divergence correspond au rapport type/token, c'est-à-dire le rapport entre types et occurrences de mots. Elle est calculée en

⁶ Remarquez que l'hyperonyme danois *gulvet* se spécifie ou bien selon le type de pièce (lieu) où il se trouve, ou bien selon le matériau dont il est fait.

⁷ Les deux conditions supplémentaires, qui ne seront pas traitées ici, consistaient à présenter mots critiques et mots contrôles en position d'antécédent:

1. Ils inspectaient la nouvelle maison. Le carrelage était abîmé. Il y avait eu une inondation dans la salle de bain.

2. Ils inspectaient la nouvelle maison. Le toit était détruit. Il y avait eu une tempête.

Voir Lundquist 2001 et à paraître a.

nombre de réponses différentes divisé par le nombre total de réponses. La conclusion à déduire de ce chiffre, est que plus le chiffre est élevé, plus il y a divergence - et plus c'est signe de difficulté.

Consensus entre les sujets. Le consensus est perçu par la dominance d'une même réponse, c'est-à-dire par le pourcentage d'une réponse identique. La conclusion à déduire de ce chiffre, est que moins le chiffre est élevé, moins il y a consensus - et plus c'est signe de difficulté.

Erreurs et non-réponses. Plus il y a erreurs et non-réponses, plus c'est signe de difficulté.

Temps enregistré. Plus le temps mis à répondre est long, plus c'est signe de difficulté.

Type de réponse, déterminé ou bien comme traduction idiomatique, i.e. par un mot simple, ou bien comme surtraduction, i.e. par un mot composé.

Résultats

Les résultats paraîtront des tableaux 1 et 2 ci-dessous:

Conditions	A	B
Divergence	.619	.365
Consensus	57%	83%
Temps de réponse (moyenne)	6.43 secondes	4.57 secondes

Tableau 1 : Différence entre condition A et B, calculée en divergence, consensus et temps de réponse

On constate que la divergence pour la traduction des anaphores françaises co-hyponymes, mots critiques, en condition A, est presque deux fois plus grande que pour la traduction des mots contrôles en condition B (.619 contre .365), ce qui signifie que les mots critiques provoquent presque deux fois plus d'incertitude que les mots contrôles. Le consensus manifesté pour la sélection d'une même traduction en condition B est également significativement plus grand que pour la traduction des mots critiques en condition A (83% contre 57%). De même, le temps mis pour répondre est-il significativement plus long en condition A qu'en condition B (6.43 secondes contre 4.57 secondes, $p < 0.0001$).

Conditions	A	B
Traduction idiomatique Mot simple	39,50%	87,80%
Surtraduction Mot composé	37,03%	12,20%
Erreurs et non-réponses	23,46%	0%

Tableau 2 : Différence entre condition A et B, en ce qui concerne type de traduction

Pour ces résultats concernant plus particulièrement le niveau lexical, c'est-à-dire le type de traduction choisi, l'on constate que plus d'un tiers des traductions en condition A se constituent par des mots composés, ce que nous considérons, dans le contexte donné, comme des sur-traductions, puisque l'anaphore mot composé répète, de manière redondante et inutile, un mot déjà contenu dans l'antécédent. Presque un quart des réponses en condition A (contre 0 erreurs en condition B) sont des erreurs et non-réponses, ce qui ne fait que souligner la difficulté qu'ont présentées aux traducteurs ces mots français co-hyponymiques, qui sont des mots morphologiquement différents et ayant un contenu précis et monosème. Ne que environ 40% des mots critiques ont été traduits par des mots simples, ce que nous considérons comme la traduction idiomatique et idéale.

Conclusion

Les résultats de mon expérience de traduction me permettent de confirmer l'hypothèse de départ, prédisant premièrement que les mots critiques seraient plus difficiles à traduire que les mots contrôles, et deuxièmement que les mots critiques mèneraient plus souvent à des sur-traductions. En effet, nous avons pu constater que les mots critiques, i.e. les co-hyponymes français qui n'ont pas d'équivalent immédiat danois au même niveau d'abstraction

- provoquent plus de divergence et moins de consensus que la traduction des mots contrôles
- prennent plus de temps (+1.86 secondes en moyenne) que les mots contrôles
- mènent à des erreurs dans 23% des traductions
- mènent à des sur-traductions dans 37% des cas⁸.

Il me semble que ces résultats expérimentaux confirment mon hypothèse «traductologique» sur la traduction en danois de lexèmes co-hyponymiques français en site d'anaphore associative. En même temps, les résultats constituent un argument fort pour la théorie linguistique de Herslund et Baron sur la différence typologique entre le danois et le français en ce qui concerne la manière dont les deux langues ont tendance à lexicaliser leurs noms. En fait, les résultats expérimentaux montrent que quand il y a décalage entre le niveau d'abstraction auquel se lexicalisent les noms dans les deux langues, il y a aussi difficulté de traduction, i.e. difficulté de transposition d'un niveau à l'autre ; dans l'expérience présentée ici, transposition d'un niveau subordonné, hyponymique vers un niveau superordonné, hyperonymique.

⁸ Si on omet les erreurs et non-réponses (23,5%), traductions idiomatiques (39,0%) et sur-traductions (37%) se répartissent sur environ la moitié des cas pour chaque type.

Et finalement, il serait tentant de généraliser les résultats expérimentaux obtenus ici jusqu'à comprendre la traduction de textes français en danois en général, prédisant que la traduction du français, lexicalisant les noms (concrets)⁹ à un niveau plus spécifié que le danois, mènent en général à des sur-traductions, i.e. à des spécifications redondantes et non nécessaires. Cette prédiction sera à appuyer par de nouvelles études empiriques, sous formes d'autres expériences et d'analyses de corpus de textes français traduits en danois, ou encore de corpus de textes français et danois parallèles.

Références

- Baron, I. 2000 : « Aspects lexicaux de la traduction des noms composés ». Dans : *Voprosy Filologii* 3. Rossijskaja Akademija Nauk (Académie des Sciences de Russie). 62-67.
- Baron, I. 2002 : « Sprogtypologiske forskelle i oversættelsesperspektiv med særligt henblik på nominalenheder i dansk og fransk. ». *Copenhagen Working Papers in LSP* 1-2002. 3-23.
- Baron, I. (à paraître). «Catégories lexicales et catégories de pensée. Une approche typologique du danois et du français». *Revue Linguistique de l'Université de Bordeaux*.
- Charolles, M. 1995 : « Anaphore associative. Problèmes de délimitation ». Dans : Schneedecker, C. et al., *L'anaphore associative, aspects linguistiques, psycholinguistiques et automatiques*. Paris, Klincksieck. 67-92.
- Charolles, M. 1999 : «Associative Anaphora and its Interpretation». *Journal of Pragmatics*, vol. 31, no 3. 311-326.
- Herslund, M. (éd.) 1997 : *Det franske sprog. Kapitel I. Grundlag. Version préliminaire*.
- Herslund, M. 2000 : « Tipologia grammaticale e tipologia lessicale ». Dans *Argomenti per una linguistica della traduzione*. Ed.: I. Korzen et C. Marelllo. Alessandria : Edizione dell'Orso. 11-18.
- Kleiber, G. 1990 : *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. Paris : PUF.
- Kleiber, G. 2001 : *L'anaphore associative*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lundquist, L. 1994/1997 : *Oversættelse. Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. København : Samfundslitteratur.
- Lundquist, L. 1998 : « Kan man teste qualia ? Skitse til et eksperiment af oversættelse af associative anaforer mellem dansk og fransk ». *Copenhagen Working Papers in LSP* 3-1998. 43-58. 151-186.
- Lundquist, L. 2000 : « Translating Associative Anaphors. A Linguistic and Psycholinguistic Study of Translation from Danish into French ». Dans *Argomenti per una linguistica della traduzione*. Ed.: I. Korzen et C. Marelllo. Alessandria : Edizione dell'Orso. 111-129.
- Lundquist, L. 2001 : «Translating Associative Anaphors. A Linguistic and Psycholinguistic Study of Translation from French into Danish». Conférence européenne sur la traduction. Copenhague, 2001. Publication Internet : <http://www.cbs.dk/EST>.
- Lundquist, L. (à paraître a) : « L'anaphore associative en danois et en français – sur quoi roule-t-elle ? Etude contrastive et expérimentale ». *Revue Linguistique de l'Université de Bordeaux*.

⁹ Comme il s'agit de noms concrets, la prédiction vaudrait surtout pour les textes techniques et spécialisés.

- Lundquist, L. (à paraître b) : « Translating associative anaphors between French and Danish. Do professional translators fare better ? »
- Lykke Jakobsen, A. 1999a : « Translog documentation - version 1.0 ». *Copenhagen Studies in Language*-24. 151-186
- Lykke Jakobsen, A. 1999b : « Logging target text production with Translog ». *Copenhagen Studies in Language*-24. 9-20.

Gro Bjørnerud Mo
Universitetet i Oslo

Entre larmes et monuments, François de Malherbe aujourd'hui.

Un lecteur qui consulte aujourd'hui un livre de référence pour chercher des informations sur François de Malherbe, se trouve probablement très vite confronté à une série d'idées reçues. *La littérature française au fil des siècles*, histoire littéraire publiée par Bordas en 1994, et qui est toujours au programme des étudiants qui font des études de français à l'Université d'Oslo peut ici servir comme exemple.

Il [Malherbe] se fait le défenseur et le promoteur de la poésie classique, rejetant les extravagances et les métaphores trop sophistiquées au profit d'une poésie claire et équilibrée. Cette poésie parle plus à l'intelligence, à la raison qu'au cœur et aux sens. [...] Certes, les poèmes de Malherbe sont froids et impersonnels et n'ont plus autant de résonance de nos jours.¹

A cette présentation où la rigueur, la froideur et l'insensibilité dominent, j'opposerai la lecture d'un seul poème. Il s'agit des « Stances sur la mort de Henri le Grand ».²

Francis Ponge va nous servir de guide dans cet effort d'une relecture de la poésie malherbienne. Le poète moderne insiste sur le plaisir du texte dans l'éloge qu'il fait de son prédécesseur : « La parole (chaque parole) y a sa dimension juste » affirme-t-il.³ Mon intention est de démontrer à quel point l'idée qu'on se fait traditionnellement de la poésie malherbienne contraste avec l'univers qu'on rencontre dès qu'on aborde les poèmes. Là où on s'attendrait à rencontrer l'ordre, la raison et la clarté qui depuis des siècles sont associés au nom de Malherbe, des caractéristiques qui l'ont transformé en un monument qui n'intéresse plus personne, la réalité des textes est bien différente. Elle offre au lecteur une écriture entièrement orientée vers la louange et la consolation. Il suffit de lire pour savoir.

« Stances sur la mort de Henri le Grand » sont des vers inspirés par la mort inattendue de Henri IV. C'est au moment de cet événement tragique que le duc de Bellegarde qui à cette époque est le protecteur du poète, demande à Malherbe d'écrire des stances à la mémoire du feu roi. Lors du mariage par procuration de Marie de Médicis et de Henri IV à Florence c'est le duc de Bellegarde qui remplace le roi pour la cérémonie. Et c'est le duc aussi qui va accompagner la reine pendant son voyage de Florence à Marseille d'abord, et à Aix ensuite.

¹ Pierre Deshusses et al., *La Littérature française au fil des siècles*, Paris, Bordas, 1994, t. 1, p. 179

² François de Malherbe, *Œuvres*, Paris, Gallimard, édition de la Pléiade, 1971, p. 110 -112.

³ Francis Ponge, *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 13.

Les stances dont il sera question ici sont faites de 16 quatrains, les vers sont hétérométriques. Chaque strophe est composée de 3 alexandrins suivis d'un vers de six syllabes.⁴

I
Enfin l'ire du ciel et sa fatale envie,
Dont j'avais repoussé tant d'injustes efforts,
Ont détruit ma fortune et, sans m'ôter la vie,
M'ont mis entre les morts.

Le poème se présente à la première personne. C'est un « je » qui nous parle dans la première strophe et aussi dans les quatorze strophes suivantes. Il faut attendre la dernière strophe, pour comprendre, qu'un dédoublement de voix a eu lieu depuis le début des stances :

XVI
Ainsi, de cette cour l'honneur et la merveille,
Alcipe soupirait, prêt à s'évanouir.
On l'aurait consolé ; mais il ferme l'oreille
De peur de rien ouïr.

Fromilhague et Lebègue, grands malherbiens, notent très brièvement, et non sans sécheresse, à propos de ce changement de voix qu'Horace s'est déjà servi de cette technique narrative, et ils ajoutent que Malherbe lui-même s'en sert pour deux autres pièces.⁵

Mais à mon avis, ce changement de voix, et qu'il faut attendre la dernière strophe pour comprendre que les paroles proférées sont censées être prononcées par un certain Alcipe, nous invite à relire le poème entier à la lumière de cette fin. Tous les éditeurs de Malherbe affirment que cet Alcipe, c'est le duc de Bellegarde.⁶ Ce sont donc les paroles de son protecteur qu'il nous fait entendre. Les stances correspondent donc au discours qu'aurait prononcé le duc s'il avait eu la force de parler.

Le poème où Malherbe prête sa voix à son protecteur débute sur une première strophe entièrement consacrée à l'expression du deuil de Bellegarde. Cette première strophe mérite bien notre attention. Elle commence par le mot « enfin », et ce début m'a toujours fascinée. Plusieurs critiques ont remarqué que le mot « donc » ouvre plusieurs pièces de Malherbe, alors que d'autres poèmes commencent par l'expression « à la fin ». Mais c'est le mot « enfin » qui semble être la solution préférée. Selon l'édition de la Pléiade des *Œuvres* de Malherbe, six pièces commencent par un « enfin ».⁷

⁴ Malherbe s'est déjà servi de cette même forme strophique pour sa célèbre « Consolation à Monsieur du Périer sur la mort de sa fille », nous allons revenir à ce parallèle formel plus tard, car il n'est pas sans conséquences pour notre lecture.

⁵ François de Malherbe, *Œuvres Poétiques*, texte établi et présenté par René Fromilhague et Raymond Lebègue, Paris, Société Les Belles Lettres, 1968, t. 2, « Notices et notes, apparat critique », p. 128.

⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁷ *Op. cit.*, p. 1068.

Selon le *Robert Historique*, *enfin* a « [...] dans ses premiers emplois, une valeur logique ; il sert à conclure, à résumer ce qui vient d'être dit ». Ce qui n'est évidemment pas le cas ici, le premier vers des stances ne sert point à conclure. Selon le même dictionnaire enfin « s'utilise depuis la langue classique pour marquer le terme d'une longue attente, avec une valeur affective de soulagement ». La mort subite du roi ne marque pas la fin d'une longue attente, et n'apporte pas de soulagement à Bellegarde, qui se voit au contraire accablé de douleur. Le *Robert Historique* suggère cependant que le mot *enfin* puisse être employé avec « une valeur affective pour marquer la colère, l'inquiétude etc. ». Ce qui me paraît être le cas ici.

Le mot dont Malherbe se sert pour le commencement de ses stances est donc porteur de « valeur affective » et semble exprimer à la fois l'inquiétude et la colère. Le vocable introducteur traduit le choc créé par l'assassinat du roi, le poète se fait ainsi le porte-parole de celui qui vient de faire l'expérience de l'inattendu, de l'insupportable. Ce même mot exprime « une conclusion résignée », conclusion qu'aurait prononcée Bellegarde s'il n'était pas pétrifié de désespoir.⁸

Le poète se met donc à la place du duc, et imite la voix de son protecteur qui ne cherche désormais qu'à mourir ; dans ces stances, Malherbe se fait le traducteur des derniers mots de Bellegarde et accompagne sa personne endeuillée jusqu'aux soupirs décrits dans la dernière strophe. Mais ce n'est qu'au moment où sa plainte s'épuise, que la voix du poète se fait entendre.

Derrière le soliloque de Bellegarde qui domine à la surface du poème, on devine la présence d'une autre figure. C'est une figure à l'écoute de la plainte et à la recherche d'un apaisement. Discrètement une consolation s'ajoute aux lamentations du duc. Car entre la première et la dernière strophe qui forment pour ainsi dire le cadre des stances, c'est le langage du deuil qu'on entend.

Le duc se sent déjà parmi les morts. Et c'est à mon avis à la lumière de cette perception qu'il faut lire le reste du poème. Dès la première strophe, le roi défunt est invoqué. Sa mort est décrite en des termes qu'on nommerait, sans hésiter aujourd'hui baroques :

II
Henri, ce grand Henri, que les soins de la nature
Avaient fait un miracle aux yeux de l'univers,
Comme un homme vulgaire est dans la sépulture
A la merci des vers.

III
Belle âme, beau patron des célestes ouvrages,
Qui fus de mon espoir l'infailible recours,
Quelle nuit fut pareille aux funestes ombrages
Où tu laisses mes jours ?

⁸ Selon *Le Petit Robert*, le mot « enfin » peut introduire « une conclusion résignée ».

Le ton est élégiaque, mais en même temps une petite pièce encomiastique vient s'ajouter à la plainte. On entend le duc louer les prouesses de son roi. Cependant dans l'éloge du monarque, l'art de Malherbe se fait reconnaître. Car ces deux strophes ressemblent aux odes écrites par le poète, des odes où il a déjà chanté la grandeur de Henri IV, et comme il va en écrire bientôt pour la reine « Sur les heureux succès de sa régence ».⁹

Ainsi plainte et éloge se mêlent, mais très vite le ton des stances change : La voix de Malherbe va rejoindre celle de Bellegarde pour présenter une consolation où c'est la topique du discours de condoléances qui règne. La longue tradition des consolations repose sur une vérité fondamentale, qu'elle n'hésite pas à nommer : tout le monde doit mourir.¹⁰ Ainsi lit-on dans les stances :

IV
C'est bien à tout le monde une commune plaie,
Et le malheur que j'ai chacun l'estime sien ;
Mais en quel autre cœur est la douleur si vraie,
Comme elle est dans le mien ?

Il est à noter que le deuil tel qu'il est décrit dans la poésie de Malherbe est vécu au niveau du corps : Pour que nous soyons touchés par la description de la perte, c'est la plaie qui est nommée. Dans les *Larmes de saint Pierre*, long poème de pénitence écrit au début de la carrière littéraire de Malherbe, c'est la souffrance de saint Pierre qui se trouve au centre de l'intérêt ; la peine vécue par l'apôtre après son reniement est traduite par l'abondance des pleurs. Son remords naît dès qu'il se sent regardé par le Christ et s'exprime au niveau du corps.¹¹

Mais le poème le plus célèbre de Malherbe reste la « Consolation à Monsieur du Périer ».¹² Ce poème écrit à un ami qui vient de perdre sa fille a la même forme strophique que les stances écrites à l'occasion de la mort de Henri IV : trois alexandrins suivis d'un hémistiche. Nous savons que l'élégie latine est caractérisée par une alternance rythmique, où un vers long

⁹ Malherbe, *op. cit.*, p. 112-116.

¹⁰ E.R Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, p. 150-153

¹¹ A peine la parole avait quitté sa bouche,
Qu'un regret aussi prompt en son âme le touche :
Et mesurant sa faute à la peine d'autrui,
Voulant faire beaucoup, il ne peut davantage
Que soupirer tout bas, et se mettre au visage
Sur le feu de sa honte une cendre d'ennui.

Les arcs qui de plus près sa poitrine joignirent,
Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,
Ce fut quand du Sauveur il se vit regardé :
Les yeux furent les arcs, les œillades les flèches
Qui percèrent son âme, et remplirent de brèches
Le rempart qu'il avait si lâchement gardé.

Malherbe, *op. cit.*, p. 8-9.

¹² *Ibid.*, p. p. 41-43.

est suivi d'un vers court (d'un hexamètre et d'un pentamètre), et c'est cette forme qu'on nomme le distique élégiaque.

René Fromilhague a écrit l'étude la plus importante consacrée aux formes strophiques de Malherbe.¹³ La lecture de ce qu'il a choisi d'appeler « l'évolution de la création poétique », et qui est en effet une analyse très détaillée de la versification du poète, aboutit à des conclusions très intéressantes. Fromilhague identifie avant tout un « désir de nouveauté » chez Malherbe, et affirme que par sa pratique du vers, par son goût pour la difficulté, le poète cherche à se distinguer de ses prédécesseurs. Malherbe pousse la variation des strophes à un maximum, il s'essaie à un très grand nombre de combinaisons, et les formes employées se font de plus en plus complexes.¹⁴ Fromilhague identifie une volonté chez le poète de rompre la monotonie du vers, et observe en même temps un goût pour les dissymétries au niveau des strophes. A propos de « l'âge mûr » de Malherbe, il constate que les formes isométriques cèdent aux formes hétérométriques.¹⁵

Ce qui est très intéressant pour notre perspective, c'est que les observations de Fromilhague mettent en relief la mobilité et l'agilité des strophes. Son étude montre que Malherbe redoute trop alourdir les strophes, elle fait valoir une variation et un mouvement étonnants. Pour Fromilhague, cette grande variation sert à un but bien précis; elle établit le fondement de l'ordre et de la clarté.

Enfin le dizain est une strophe trop longue pour s'accommoder aisément d'une importante proportion d'alexandrins: la présence de ce mètre risque de l'alourdir. Il va sans dire que ces défauts ne prennent une importance primordiale que pour un poète avant tout soucieux, comme Malherbe, de mesure et de clarté, et faisant passer l'ordre et la rigueur de la raison avant les fantaisies de l'invention et les libertés du tempérament.¹⁶

Ainsi, pour Fromilhague, pesanteur et clarté deviennent des antonymes, alors que variation et clarté sont synonymes. L'argument me paraît peu convaincant. Car si l'on y regarde de plus près, on peut à mon avis observer que le mètre hétérométrique, dans l'œuvre de Malherbe, semble être réservé à l'élégie. Et mon hypothèse est que Malherbe est à la recherche d'une forme strophique française pour imiter le distique élégiaque des poètes latins. D'où cette ressemblance formelle entre la « Consolation à du Périer » et les « Stances sur la mort de Henri le grand ». L'alternance des vers longs et des vers courts est peut-être choisie afin de

¹³René Fromilhague, *Malherbe. Technique et création poétique*, Paris, Armand Colin, 1954, suivi de *La Vie de Malherbe, apprentissages et luttes (1555-1610)*, Paris, Armand Colin, 1954.

¹⁴*Ibid.*, p. 158.

¹⁵*Ibid.*, p. 171. « Malherbe a renoncé, dans son âge mûr, au dizain hétérométrique, alors que le quatrain et le sizain hétérométriques ont progressivement succédé dans sa faveur aux formes isométriques, et dans des combinaisons variées. Ce rapprochement nous suggère une explication. L'alternance de deux mètres donne plus de mouvement aux strophes courtes [...] ».

¹⁶*Ibid.*, p. 171-172.

créer un mouvement entre deuil et consolation, entre la plainte et son apaisement, entre parole et silence, entre mouvement et pétrification.

Le ton des stances est élégiaque. Nous écoutons la plainte du duc, et nous avons vu que ses lamentations sont adressées au roi disparu. Mais c'est avant tout la reine, Marie de Médicis qui est la véritable destinataire des stances.

La reine telle qu'elle est représentée ici est mortifiée. Elle ne cesse de pleurer et semble être inconsolable :

VI

L'image de ses pleurs, dont la source féconde
Jamais depuis ta mort ses vaisseaux n'a taris,
C'est la Seine en fureur qui déborde son onde
Sur les quais de Paris.

L'abondance des larmes est traduite dans un registre où l'hyperbole domine, et très vite les pleurs de la veuve sont transformés en ondes et en orage. L'hyperbole peut choquer aujourd'hui, mais il faut, à mon avis le comprendre à la lumière de la théorie des « deux corps du roi »¹⁷ Théorie selon laquelle le roi est muni d'un corps naturel, et d'un corps politique. L'éloge de Malherbe me semble ici s'adresser aux deux corps de la reine. Dans le passage sur les eaux de la Seine, c'est le corps politique qui est visé. Le poète évoque les eaux en mouvement afin de signaler que par la disparition du roi la permanence du règne est menacée. C'est toujours son « corps céleste » qui est évoqué dans la strophe suivante :

VII

Nulle heure de ce beau temps ses orages n'essuie,
Et sa grâce divine endure en ce tourment
Ce qu'endure une fleure que la bise ou la pluie
Bat excessivement.

La dualité de la condition royale fait que le poète doit s'adresser non seulement à la reine en tant qu'être immortel, il s'agit en même temps de consoler son « corps naturel ».

VIII

Quiconque approche d'elle a part à son martyre,
Et par contagion prend sa triste couleur ;
Car, pour la consoler, que lui saurait-on dire
En si juste douleur ?

Devant une telle situation : que peut-on dire ? La voix du duc juxtaposée à celle du poète hésite, et sur un ton interrogateur, le discours de condoléances exprime sa faiblesse, son incapacité et même son échec. Le dédoublement de voix, où celle du duc est cachée derrière

¹⁷ Cf. Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du Roi*, Paris, Gallimard 1989 (1957).

celle du poète, est confronté non seulement à la reine en deuil, mais aussi à la réalité de ses deux corps, à sa divinité et à son humanité.

Malgré l'insuccès, la consolation continue, mais elle est profondément marquée par des paradoxes. Les réponses hésitantes ont toutes une forme antithétique ; Désormais le remède se trouve dans le mal.

A la recherche d'un apaisement, la plainte s'adresse directement au roi, en le priant de revenir :

IX
Reviens-la voir, grande âme, ôte-lui cette nue,
Dont la sombre épaisseur aveugle sa raison,
Et fais du même lieu d'où sa peine est venue,
Venir sa guérison.

X
Bien que tout réconfort lui soit une amertume,
Avec quelque douceur qu'il lui soit présenté,
Elle prendra le tien, et selon sa coutume
Suivra ta volonté.

C'est peut-être le roi dans sa divinité qui est invoqué dans les strophes X et XI, du moins la possibilité d'un retour du roi se trouve en harmonie avec une telle hypothèse. En même temps, il faut souligner que c'est surtout dans le rôle traditionnel du mari, qu'on trouve le roi dans la strophe X. Le discours adressé au roi suit ainsi de près celui orienté vers la reine, dans le sens que Malherbe, dans ces stances, semble être sensible à la fois à leur corps naturel et politique.

Une belle prosopopée sera alors présentée à la reine. Dans une scène très visuelle, le vide laissé par le roi mort est remplacé par un portrait où le pouvoir du monarque se fait de nouveau sentir :

XI
Quelque soir en sa chambre apparais devant elle,
Non le sang à la bouche et le visage blanc,
Comme tu demeuras sous l'atteinte mortelle
Qui te perça le flanc ;

XII
Viens-y tel que tu fus, quand aux monts de Savoie
Hymen en robe d'or te la vint amener ;
Ou tel qu'à Saint-Denis entre nos cris de joie
Tu la fis couronner.

La figure de l'*enargeia* est en jeu. Dans l'*enargeia*, le lecteur croit revivre une expérience qui s'est effacée, un des effets de la figure est l'illusion de vie, elle met sous nos yeux des objets éloignés, absents, tant sa description est vive. Henri IV, bien que mort se fait voir grâce au

savoir rhétorique du poète : les moments glorieux de sa vie sont célébrés, l'éloge est particulièrement lumineux, car tout brille dans ce passage.¹⁸

Mais cet effort ne crée qu'une illusion. Toute tentative pour consoler la reine semble vaine, et le discours se replie de nouveau sur lui-même :

XIII

Après cet essai fait, s'il demeure inutile,
Je ne connais plus rien qui la puisse toucher,
Et sans doute la France aura, comme Sypile,
Quelque fameux rocher.

Un deuil paralysant prend possession de la reine. Elle n'écoute plus et semble insensible aux mots qu'on lui adresse pour apaiser sa peine. Tout à la fin des stances, le poète trace le portrait du duc de Bellegarde comme un homme moribond. Silence, paralysie, soupirs et pleurs caractérisent l'existence de la veuve et celle du duc.

Un seul nom *Sypile*, nommé par Malherbe dans la strophe XIII, semble suffire pour caractériser le sort de la reine à la fin des stances. Derrière ce nom, qui désigne une montagne, on trouve le destin d'une femme. Car c'est ici, sur cette montagne, que Niobé, après avoir souffert la perte de tous ses enfants, fut transformée en bloc de marbre, mais de ce bloc va jaillir pour toujours une source, dernière trace de ses pleurs, de sa souffrance.¹⁹ Elle reste l'image même de celle qui est impossible à consoler. Elle est l'inconsolable transformée en monument. Et dans les stances, son destin est associé à celui de la reine. Que signifie ce rapprochement ?

Les larmes permettent à la personne endeuillée de s'exprimer, mais c'est une expression qui se passe de paroles. Les pleurs sont le langage du corps. Les larmes sont éloquentes, mais en même temps proches du silence, parfois même du cri. Dans le cas de Niobé, elles permettent une expression du deuil même après la mort.

Dans l'univers poétique de Malherbe, une affinité s'esquisse dès ses premières publications entre larmes, paroles et silence. De même un grand nombre d'images de rochers et de monuments est exposé aux ravages d'une eau en mouvement. Entre ces deux extrêmes, entre l'écoulement de l'eau et la pérennité du monument, on peut identifier un effort pour dompter la force destructrice de l'eau, souvent liée au deuil, parfois à d'autres dangers. Mais le monument et son immobilité représente une pétrification qu'il faut éviter. La paralysie

¹⁸ Florence Dumora-Mabille, « Entre clarté et illusion: l'enargeia au XVIIe siècle » in: Littératures classiques, 28, 1996, p. 75-94.

¹⁹ Cf., Ovide, *Les Métamorphoses*, VI, Paris, Gallimard, 1992, p. 197-198. « Ayant perdu toute sa famille, ses fils, ses filles et son époux, elle [Niobé] tombe assise entre leurs corps inanimés, figée par la souffrance ; le vent n'agit plus ses cheveux, le sang ne colore plus son visage ; ses yeux s'immobilisent au milieu de sa face désolée ; il n'y a plus rien de vivant dans ses traits. Sa langue même se glace à l'intérieur de son palais durci et tout mouvement s'arrête dans ses veines ; son cou ne peut plus fléchir, ses bras ne peuvent faire un geste, ni ses pieds avances ; jusque dans ses entrailles elle n'est plus que pierre. Elle pleure pourtant ; un vent impétueux l'enveloppant d'un tourbillon, l'a emportée dans sa patrie, [le mont Sipyale]-la, fixée sur le sommet d'une montagne, elle se fond en eau et aujourd'hui encore ce bloc de marbre verse des larmes. »

créée par un trop-plein de larmes, par une trop grande souffrance, mène directement à la mort. Cependant les paroles sont aussi impuissantes et souvent à craindre, mais le refus de communication est bien plus dangereux qu'une prise de parole. Dans les stances, tout est fait pour que la reine ne ferme pas l'oreille, pour qu'elle ne reste pas paralysée. Pour qu'elle écoute, le poème suit de très près son deuil, le poète exprime son impuissance, nomme l'impossibilité de la consolation pour que la reine soit sensible à la sympathie, au sens étymologique du terme, exprimée dans les stances.

La pièce écrite à l'occasion de la mort de Henri le IV nous fait découvrir une forme poétique soigneusement façonnée et tout orientée vers le deuil d'autrui. Images, rythme et rhétorique forment un mouvement en vue de consoler la reine, mais les stances sont aussi écrites pour la postérité, pour que ses lecteurs à l'avenir soient touchés.

Oili Naukkarinen
Université de Helsinki

La catégorie du genre. Les noms de métiers, titres, grades et fonctions en français et en finnois: un miroir révélateur de l'état de la société

Introduction

La catégorie grammaticale du genre n'a rien d'universel: bien des langues en sont dépourvues, alors qu'il existe de nombreuses langues qui la possèdent. Le finnois fait partie du premier groupe, le français du second. En quoi réside alors l'intérêt de traiter le genre dans une perspective contrastive français-finnois? Et pourquoi se focaliser sur les noms de métiers, titres, grades et fonctions?

Le finnois ignore donc le genre grammatical – même dans le cas du pronom personnel de troisième personne. Cet état de choses ne signifie pas pour autant que le substantif finnois soit incapable d'exprimer le sexe biologique du référent visé. En effet, lorsqu'il s'agit des noms d'agent (dont les dénominations professionnelles) notamment, le sexe du référent est parfois indiqué soit par un moyen lexical, soit par un moyen morphologique. Le recours à des noms sexués ne va pourtant pas toujours sans poser problème, on va le voir.

La distinction masculin/féminin que connaît le substantif français entretient des relations complexes avec la binarité référentielle des sexes. Lorsqu'on étudie le vocabulaire relatif aux métiers, activités, titres, grades et fonction, le problème posé par les relations entre le sexe – catégorie biologique – et le genre – catégorie grammaticale – est en particulier celui des noms à genre unique masculin des fonctions occupées traditionnellement par les hommes, mais auxquelles les femmes accèdent de plus en plus.

La féminisation de la société a-t-elle entraîné des changements dans la langue? Y a-t-il une différence ou non, au point de vue de l'idéal égalitaire, entre le français et le finnois, en ce qui concerne l'indication du sexe du référent? Quels arguments a-t-on avancés pour et contre l'approche androcentriste de la langue? Cette communication a pour but d'apporter des éléments de réponse à ces questions en examinant plus particulièrement le cas des noms de métiers, titres, grades et fonctions.

Notre plan sera le suivant: nous commencerons par évoquer, très rapidement, quelques idées concernant le rapport qu'il y a entre la féminisation de la société – française et finlandaise – en l'occurrence – et l'évolution de la langue. Nous soumettrons ensuite à un examen critique un certain nombre d'arguments mis en avant dans le débat sur la féminisation des noms de fonctions en français. Nous étudierons enfin quelques problèmes (masculin générique, suffixes féminins) – présentant un intérêt au point de vue de la contrastivité français-finnois – liés à l'usage des noms traités dans cet exposé.

1. La féminisation de la société et l'évolution de la langue

La différence biologique entre les sexes est apparue comme la justification naturelle de la différence entre les genres socio-culturels, les rôles sociaux (*genders*), et, en particulier, de la division sexuelle du travail. Or, le modèle qui implique des rapports asymétriques dans la division sexuelle du travail est difficilement compatible avec l'égalité qui est le principe des sociétés occidentales depuis plus de deux cents ans. Le processus de féminisation¹ de la société auquel on assiste depuis quelques décennies en France comme en Finlande ne peut pourtant pas être assimilé à une réelle démocratisation des rapports entre hommes et femmes². En effet, il est quantité de métiers et de fonctions réservés presque exclusivement - non *de jure* mais *de facto* – soit aux femmes, soit aux hommes: les femmes sont majoritaires dans les emplois déqualifiés, elles sont minoritaires dans les positions de pouvoir. Dans cette perspective, le sociologue Pierre Bourdieu n'a pas eu tort de comparer la masculinité à une noblesse.

Au fil des années, la zone lexicale qui fait l'objet de cette communication et qui est étroitement liée à l'évolution sociale a donné lieu à des appréciations fort divergentes et parfois passionnées, notamment en ce qui concerne la nécessité d'apporter des modifications à l'usage courant du fait que les femmes accèdent de plus en plus aux fonctions occupées traditionnellement par les seuls hommes. Dans les discussions qu'a déclenché le sujet, les deux camps en présence ont été, *grosso modo*, d'un côté les défenseurs du statu quo, ceux qui sont peu sensibles à l'aspect philosophique et sociologique de la question, et de l'autre les partisans du changement, ceux qui soulignent que les langues évoluent et qu'elles doivent traduire la réalité d'aujourd'hui et non celle d'hier. Pour ces derniers, il s'agit souvent d'une observation de la langue dans une perspective féminine, d'un combat contre tout ce que la théorie féministe désigne par le terme de sexisme³. Dans cette optique, on considère que certains types de dénominations professionnelles reflètent l'inégalité qui règne entre les sexes dans la société. On estime également que la langue a une influence sur la manière dont nous percevons, pensons et agissons. D'où l'idée qu'en apportant des modifications à la langue, il est possible de modifier la façon dont nous percevons la réalité et la façon dont nous pensons et agissons.

En français, l'absence, jusqu'à une date assez récente, des femmes dans l'exercice de certaines fonctions explique sans doute l'existence des noms de fonctions à genre unique

¹ On peut considérer la féminisation de la société comme un processus d'ordre quantitatif (les femmes sont numériquement supérieures aux hommes) et d'ordre qualitatif (les femmes sont de plus en plus visibles dans les différents domaines de la société). (Blöss & Frickey 1996: 119-123)

² A ce propos, il suffit de penser, par exemple, à la place – plutôt marginale – faite aux femmes en politique: une présidente de la République (en Finlande) et une première ministre (en France) restent des exceptions qui confirment la règle de la domination masculine dans le champ politique.

³ Le terme de sexiste prenant tantôt un sens large («qui établit entre les sexes certaines discriminations»), tantôt un sens plus étroit («qui considère le sexe masculin comme supérieur au sexe féminin»), nous nous servons, chaque fois que la clarté l'exige, du terme d'androcentriste.

masculin. Le finnois est-il moins sexiste que le français ou l'allemand ou toute autre langue qui présente la catégorie grammaticale du genre? Rien n'est moins sûr.⁴

2. Les noms de métiers, titres, grades et fonctions en français

2.1. Le genre et le nombre: analogies et différences

Pour le substantif français, la catégorie morphologique du genre comporte deux termes: le masculin et le féminin. En ce qui concerne le neutre, il n'existe que pour quelques formes pronominales. Une comparaison du fonctionnement du nombre et du genre fait voir des analogies et des différences: voisines dans le phénomène d'accord, ces deux catégories grammaticales diffèrent dans la façon dont elles affectent le substantif. En effet, si le nombre est susceptible de varier selon les besoins de la communication, le genre est généralement fixe. Cela dit, la langue française possède aussi des mots à genre variable. Relèvent de ce groupe notamment ceux qui désignent des activités professionnelles.

2.2. Le genre grammatical: arbitraire ou motivé

Dans une étude publiée dans la revue *Neuphilologische Mitteilungen* (1987), V. Kallioinen, E. Havu et L. Hakulinen défendent la thèse selon laquelle le genre grammatical en français est essentiellement une étiquette abstraite arbitraire et sans fonction liée au sexe du référent. L'article s'inscrit, précisons-le, dans une série de réactions qu'a suscitées, en 1986, la circulaire, prise à l'initiative d'Yvette Roudy, ministre des droits de la femme, et qui recommande la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions dans les textes officiels et dans l'administration.

Kallioinen et alii (art.cit.: 392-393) distinguent, en fonction du genre grammatical, trois types de noms animés: *un enfant/une enfant; un ministre; une vedette*. Les auteurs s'étonnent, entre autres, que le «purisme» féministe veuille féminiser les noms comme *ministre*, alors qu'il oublie les noms de type *vedette*. En ce qui concerne les exemples cités, on dira que le cas des termes à genre unique comme *ministre* ou *vedette* reste trop marginal pour qu'on soit convaincu du caractère arbitraire du genre pour l'ensemble des substantifs désignant les animés. Autre objection: si le mot *ministre*, par exemple, ne présente que le genre masculin, cela est dû au fait qu'il s'agit d'une fonction à laquelle les femmes ont eu accès très tardivement. Par conséquent, l'usage du masculin ne s'explique pas par des raisons grammaticales, mais essentiellement par des raisons d'ordre socio-culturel. Du reste, on voit mal pourquoi on ne pourrait pas suivre l'analogie du couple *une enfant/une enfant* et former

⁴ Selon une étude récente (Karppinen 2002), l'androcentrisme prend, en finnois, diverses formes et apparaît aussi bien sur le plan quantitatif (les mots renvoyant aux femmes sont moins fréquents que ceux qui se réfèrent aux hommes...) que qualitatif (on glorifie les hommes, on diminue les femmes...).

le féminin *la ministre*.⁵ Pour ce qui est des noms empruntés à l'italien, tels *vedette* ou *sentinelle*, ils ont gardé le genre de la langue prêteuse et ne constituent nullement une preuve du caractère arbitraire du genre en français. Le groupe des noms à genre unique désignant indifféremment les référents des deux sexes est ainsi à considérer comme une exception à la très forte tendance à ce que l'opposition grammaticale masculin/féminin coïncide, en français, avec la distinction homme/femme.

2.3. *La féminisation des noms de fonctions: vision androcentriste vs vision féministe*

Dans l'étude citée précédemment, on passe en revue les propositions concernant la féminisation du vocabulaire relatif aux activités des femmes. Spectateurs un peu inquiets de l'évolution de la langue française, les trois auteurs – dont deux femmes – écrivent:

Certains d'entre ces noms anciennement masculins peuvent actuellement varier en genre [...] mais un grand nombre de ces mots a résisté au changement et y résiste toujours malgré les recommandations des féministes. Ces nouvelles formes féminines sont pourtant loin d'être répandues dans la langue française. [...] Ces formes se trouvent sous la plume de féministes, mais on observe que les femmes elles-mêmes s'opposent à cette évolution, ne la considérant pas comme nécessaire: la forme asexuée est stabilisée dans la langue. (art.cit.: 394)

Tout au long de l'article, on voit les auteurs prendre leurs distances avec ceux et celles qui, à leurs yeux, sont des «puristes féministes»⁶. C'est en effet ainsi que sont qualifiés les linguistes, écrivains, politiques et autres personnalités qui ont participé à l'élaboration des règles de féminisation publiées au Journal officiel. Le recours, à ce propos, au terme de puriste paraît pour le moins surprenant à la lumière des arguments avancés par Kallioinen et alii qui, insistant sur le bien-fondé du statu quo langagier et l'inutilité d'un quelconque changement, partagent, à plusieurs égards, le point de vue conservateur de l'Académie française. Pour ce qui est de l'emploi du terme «féministe», il n'est pas critiquable en soi. Ce qui est contestable en revanche, c'est la connotation déplaisante – sinon dépréciative – que prend ce terme sous la plume des auteurs. Or, cette attitude ne se justifie guère, si on songe aux travaux critiques qu'on doit aux féministes et qui ont contribué à une vision neuve de la société et de la langue. La transformation de la conscience des femmes fait en effet qu'elles n'acceptent plus sans protester certaines visions masculines, par exemple, en matière d'observation de la langue. La domination masculine ne s'impose donc plus maintenant avec l'évidence qui va de soi. Cela dit, comme l'affirmait Simone de Beauvoir dans le *Deuxième Sexe* (1949), ce n'est pas la nature qui limite les rôles féminins mais un ensemble de préjugés, de coutumes et de lois archaïques dont les femmes sont plus ou moins complices. L'adhésion

⁵ C'est ce que recommandent, en effet, le gouvernement Fabius, en 1986, et le gouvernement Jospin, en 1998.

⁶ Le choix des exemples est parfois révélateur de l'attitude androcentriste des auteurs: *Ils ont nommé une femme médecin/un médecin femme à ce poste qui ne requiert aucune connaissance médicale* (art.cit.: 389).

inconditionnelle – comme c’est le cas ici – à l’androcentrisme le plus traditionnel s’explique, si on s’en tient aux théories développées par Pierre Bourdieu, par le fait que les femmes ayant subi l’enseignement androcentriste de leurs professeurs comprennent le point de vue des dominants mieux que ces derniers ne peuvent comprendre le leur.

2.4. *L’argument de la neutralisation du genre: objections*

Kallioinen et alii s’emploient à montrer le rapport étroit qu’il y a entre la neutralisation du genre et le phénomène d’accord. Du reste, ce dernier leur apparaît fréquemment comme un rappel redondant et inutile même dans le microcontexte. A leurs yeux, les «victoires remportées par le purisme féministe ne pourront être que partielles», étant donné que les «propositions de féminisation seront constamment contrecarrées par l’étendue du phénomène de neutralisation». (art.cit.: 409)

Les auteurs ont raison de préciser qu’ils parlent d’une neutralisation *grammaticale* du genre dans le cas d’un exemple comme *le/la concierge vs les concierges*, d’une neutralisation *sémantique* du genre lorsqu’il existe une discordance totale entre le genre grammatical et le genre biologique du référent (l’emploi du terme masculin *docteur* en parlant d’une femme). S’appuyant sur M. Grevisse (12e éd. § 476), ils estiment que, loin d’être la seule expression du sexe masculin, le genre masculin sert de genre neutre, de genre asexué. Ils distinguent en outre une neutralisation *sémantique* totale et une neutralisation *sémantique* partielle. La première correspond à l’énoncé *Le docteur n’est pas encore arrivé* (on parle d’une femme précise), la seconde à l’énoncé *Le médecin doit soigner tous les malades* (on parle d’un médecin, homme ou femme). Les auteurs pensent que la tendance neutralisatrice a pour parallélisme le phénomène de généralisation/particularisation, le masculin ayant une fonction généralisatrice (*le concierge*), le féminin une fonction particulatrice (*la concierge*). De plus, ils font remarquer que la généralisation se produit fréquemment lorsqu’il s’agit d’évoquer la fonction qu’occupe ou le titre que porte une femme, le phénomène se réalisant plus facilement en haut qu’en bas de l’échelle sociale.

Que répondre à de tels arguments? Il faut préciser d’abord que, considérés isolément, les syntagmes nominaux à l’article défini sont ambigus, l’interprétation sollicitant toujours un complément d’information contextuelle ou situationnelle. Selon le type du référent, la référence peut, en effet, être soit générique, soit particulière. Dans le premier exemple (*Le docteur n’est pas encore arrivé*), la référence concerne un individu particulier, d’où l’impossibilité de parler de neutralisation. On peut noter en passant que le masculin est capable de particulariser autant que le féminin. Que l’économie de la communication linguistique puisse entraîner l’élimination d’une opposition distinctive, cela n’est pas inexact. Il n’est pas non plus faux de dire que «le fait d’être partiellement illogique n’a jamais empêché une langue de fonctionner comme moyen de communication» (art.cit.: 391). On admet également que si la différence de sexe n’est pas essentielle pour l’interprétation du

message, l'information de genre peut s'effacer au profit du masculin. Or, il faut rappeler à ce propos que, l'interprétant à parfaitement le droit de ressentir le masculin dans son rapport d'opposition au féminin, et, de ce fait, éventuellement comme une expression sexiste. Il faut ainsi admettre la pluralité des compétences des sujets parlants: deux personnes parlant la même langue n'attribuent pas toujours le même signifié au même signifiant. En outre, le sens d'un mot n'est pas un donné statique figé de façon définitive dans son signifiant; au contraire, c'est un objet que construisent et négocient ensemble les partenaires de l'interaction.

Il est vrai que les sensibilités changent en la matière. Même s'il y en a qui pensent encore que la forme masculine en parlant d'une femme ne choque aucunement l'instinct linguistique, il y a sans doute de moins en moins d'usagers de la langue qui partagent ce point de vue. A ce sujet, il ne semble pas exclu d'évoquer la notion de politesse, qui est du reste, elle aussi, en perpétuelle mutation. Selon C. Kerbrat-Orecchioni (1992: 303), les théoriciens de l'interaction ont souligné le fait que la politesse est indispensable aux sociétés démocratiques comme corrélat de l'égalitarisme et de l'individualisme qui les caractérise. Dans cette optique, une société polie est une société égalitaire, celle où tous les privilèges sont abolis, par opposition à une société hiérarchique qui vise avant tout à maintenir l'ordre établi.

Pour ce qui est de l'énoncé *Le médecin doit soigner tous les malades*, contrairement à ce qui se passe dans le cas de l'énoncé *Le docteur n'est pas encore arrivé*, la référence est générique, autrement dit, elle concerne l'ensemble d'une classe d'individus. A ce sujet, on peut parler éventuellement de neutralisation sémantique. Il est cependant à noter que le statut du masculin comme terme non marqué n'est pas intangible. Les formules comportant une précision du type «homme ou femme» (*tous, hommes ou femmes; tout agent, homme ou femme*) ou celles qui combinent le terme masculin et le terme féminin (*bonjour/bienvenue à toutes et à tous; les ouvriers et les ouvrières...*) ne semblent pas être limitées aux seuls discours des hommes et des femmes politiques.

L'usage doit-il tenir compte de la hiérarchie sociale? Lorsqu'on examine le Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions (1999), on se rend compte que les termes sont répartis en deux groupes: les noms de métiers et ceux désignant certaines activités d'une part, les noms désignant les fonctions, les titres et les grades d'autre part. Le traitement séparé s'explique par le fait que la féminisation des noms ressortissant au premier groupe s'est faite, pour la plupart, sans poser problème, alors que celle des noms des métiers dits nobles a suscité des réactions vives de la part de l'Académie française. Celle-ci souligne en effet que les fonctions, titres et grades doivent être clairement distingués de la personne: la fonction ne peut être identifiée à la personne qui l'occupe, le titre à la personne qui le porte, etc. Pour cette raison, l'utilisation ou l'invention de formes féminines ne serait pas souhaitable. Ainsi, dans le cas d'un mot comme *docteur*, par exemple, la seule forme masculine suffirait pour couvrir tous les emplois. Dans cette logique, la hiérarchie généralise en haut de l'échelle sociale, ce qui justifierait le recours au «masculin désaccordé» comme *le ministre* en parlant d'une femme, alors qu'elle particularise en bas de cette échelle, d'où les

noms à deux genres comme *marchand/marchande*. S'il y a, dans un même texte, un flottement entre le masculin et le féminin pour se référer à une même femme, cela s'explique, selon eux, par le fait que tantôt on évoque la personne, tantôt la fonction qu'elle occupe. Or, si on examine ce type d'exemples de plus près, on s'aperçoit vite que cette distinction entre fonction et plan personnel ne se justifie guère. Quelle est en effet la nuance qui sépare, par exemple, le syntagme nominal *Élisabeth Guigou, ancien ministre* de *Élisabeth Guigou, ancienne ministre*⁷? Et si on emploie constamment un syntagme comme *Élisabeth Guigou, ancienne ministre*, cela fait-il disparaître la distinction entre la fonction et le plan personnel? Nous pensons que le fait de recourir à une telle distinction relève d'une confusion, car il existe en effet des cas où on établit, avec juste raison, une distinction entre fonction et personne qui remplit cette fonction. Il s'agit de textes juridiques et administratifs.

En résumé, nous dirons qu'il est bien évident que l'opposition des genres disparaît communément au pluriel, mais contrairement à ce que prétendent fréquemment les adversaires de la féminisation, la capacité du masculin «neutralisé» de représenter le sexe féminin ne peut guère être défendue avec des arguments convaincants – au moins dans le cas des mots relevant de la zone lexicale dont on parle ici.

Pour ce qui est de l'état actuel de la langue française, on peut constater que malgré l'opposition de l'Académie française, le masculin «neutralisé» en parlant d'une femme précise semble désormais tombé en désuétude. La volonté de moderniser le français qui est apparue dans la seconde moitié du 20^e siècle, au sein de la francophonie, commence donc à avoir des effets sur l'usage écrit. Cela dit, certaines formes féminisées restent moins usuelles (*une écrivaine, une auteur, une médecine...*) que d'autres (*une ministre, une juge, une chirurgienne, une sénatrice*).⁸

3. Les noms de métiers, titres, grades et fonctions en finnois

3.1 .Le substantif finnois: quelques caractéristiques

En finnois, une totale indistinction du genre grammatical se trouve associée à l'absence de l'article. Ces «lacunes» ne signifient toutefois pas que le substantif finnois soit incapable d'indiquer l'opposition sémantique masculin/féminin. Afin d'exprimer le sexe biologique du référent visé, notamment dans le cas des animés, le finnois a en effet la possibilité d'employer: a. un mot simple (*mies* «homme», *nainen* «femme», *tyttö* «fille», *poika*

⁷ Selon le Guide (1999), quand on désigne une personne précise et spécifique, en particulier quand on la nomme il convient d'adopter le genre qu'implique son sexe.

⁸ Au point de vue de l'évolution de la langue, il est intéressant de noter que, en 1968, le dictionnaire Le Petit Robert considérait, par exemple, la forme féminine *chirurgienne* comme inusitée, *députée* comme rare, *sénateur* m. comme seul terme existant, alors qu'en 2001, dans le Nouveau Petit Robert, les termes *chirurgienne* et *députée* («madame la députée ou madame le député») ne sont plus qualifiés de rares, et la forme féminine *sénatrice* apparaît avec la forme masculine *sénateur* («sénateur s'emploie parfois pour une femme»).

«garçon», etc.); b. un mot composé dont le premier/second élément indique le sexe de la personne visée (*miesopettaja* «enseignant/homme professeur», *naiskansanedustaja* «députée»; *liikemies* «homme d'affaires», *lentoemäntä* «hôtesse de l'air», *laivapoika* «mousse», *juoksutyttö* «coursière»); c. un mot formé à l'aide d'un suffixe féminin (*johtajatar* «directrice», *myyjätär* «vendeuse»; *karjakko* «vachère», *kylmäkkö* «cuisinière qui prépare les plats froids»; *rovastinna/ruustinna* «épouse d'un pasteur doyen»; *professorska* «épouse d'un professeur d'université»).

3.2. Les désignations «neutres» et celles qui contiennent une information sur le sexe du référent

Lorsqu'on considère l'usage qui prévaut actuellement pour les noms de métiers, titres, grades et fonctions, on s'aperçoit qu'un nombre non négligeable de ces mots présente une seule forme pouvant désigner indifféremment les hommes et les femmes: *asianajaja* «avocat/avocate», *kansanedustaja* «député/députée», *kirjailija* «écrivain/écrivaine», *kuvanveistäjä* «sculpteur/ sculptrice», *tutkija* «chercheur/chercheuse», *insinööri* «un ingénieur/une ingénieur(e)», *apteekkari* «pharmacien/pharmacienne», *kirurgi* «chirurgien/chirurgienne», *lääkäri* «un médecin/une médecin(e)», *presidentti* «président/présidente».

Compte tenu de l'existence d'emplois et de carrières réservés de fait à chaque sexe, force est toutefois de constater qu'une forme apparemment neutre comme *juristi* «juriste» ou *lastentarhanopettaja* «puériculteur/puéricultrice», etc. ne dit encore rien des représentations que s'en font les hommes et les femmes.

Dans une perspective égalitaire, les désignations des activités professionnelles posent problème lorsqu'elles présentent une forme contenant une information sur le sexe du référent. Il s'agit essentiellement des mots composés avec *-mies* «homme» comme dernier élément d'une part, et des noms comportant un suffixe féminin (*-tar/tär*; *-kko/kkö*; *-nna*; *-ska*) d'autre part.⁹

Selon une étude de M. Engelberg (1998) et qui s'appuie sur des données recueillies dans le répertoire des métiers publié par le Centre national des statistiques, le taux des désignations sexuées est de l'ordre de cinq à six pour cent de la totalité des dénominations professionnelles. La faible proportion de ce type de noms n'a rien pour surprendre en soi, étant donné le fait que, conformément à sa nature propre, le finnois ne rend généralement pas compte du sexe de la personne désignée. Ce qui frappe, en revanche, c'est que cette langue présente encore aujourd'hui un nombre impressionnant de noms composés en *-mies*

⁹ Si on souhaite préciser le sexe de la personne désignée, on a recours à des composés avec comme premier élément *mies-* «homme» ou *nais-* «femme». Or, si les désignations du type *miesopettaja* «homme professeur» ou *naisautoilija* «conductrice», etc., prises isolément, restent neutres, dans certains contextes, elles sont fortement connotées et révélatrices de préjugés sexistes.

«homme» (environ quatre cents).¹⁰ Ce qui est encore plus étonnant, c'est qu'on continue de forger de nouveaux noms à l'aide de cet élément bien que le finnois possède suffisamment de ressources pour former des termes qui ne comportent pas de marque de sexe.

Comment justifie-t-on le recours à l'élément *-mies* «homme» dans les composés? On évoque le masculin générique: l'opposition homme vs femme perdrait ici sa pertinence et serait ainsi neutralisée. (Les arguments avancés ressemblent d'ailleurs beaucoup à ceux qu'on présente généralement pour défendre la généricité du masculin dans des noms français comme *ministre* par exemple.) Or, si certains usagers de la langue finnoise sont favorables à l'interprétation qui souligne le caractère générique du mot *mies* «homme» en général et dans les désignations professionnelles en particulier, d'autres considèrent que *mies* «homme» renvoie exclusivement à une personne de sexe masculin et qu'on a donc affaire à un emploi spécifique, non à un emploi générique. Si les femmes elles-mêmes préfèrent, dans certains cas, conserver les noms de fonctions formés avec *-mies* «homme», c'est qu'elles sont conscientes de la valeur symbolique qu'a ce mot. A leurs yeux, renoncer à cette désignation reviendrait à dévaloriser la fonction. Les tenants de la notion – de plus en plus contestée – du masculin générique, peu attentifs à l'aspect socio-culturel de la question, ne tiennent toutefois pas compte du fait que l'usage des composés avec *-mies* «homme» – qui reflète l'état ancien de la société – sert à renforcer les traits androcentristes de la société et contribue à la reproduction des inégalités entre les sexes. On peut noter encore que, dans les métiers et fonctions traditionnellement impartis au sexe faible, les hommes ne souhaitent généralement pas être appelés par des noms comportant une marque du féminin comme *-emäntä* «hôtesse» par exemple.¹¹

Pour ce qui est des termes formés avec un suffixe féminin, on peut constater que l'intervention des spécialistes de la langue finnoise, l'évolution des règles de la politesse concernant l'usage des titres et des grades¹², la transformation de la conscience féminine, etc. expliquent la quasi-disparition¹³ de ce type de dérivés calqués souvent sur un modèle étranger (suédois, allemand). Des dérivés formés avec un suffixe féminin (*johtajatar* «directrice»,

¹⁰ D'après M. Engelberg (1998), les dénominations professionnelles en *-mies* «homme» ont pourtant sensiblement diminué en l'espace de quarante ans: en 1950, elles étaient au nombre de 495 alors qu'en 1990 le chiffre correspondant était de 398.

¹¹ Comme le note M. Engelberg, le nombre des composés en *-emäntä* «hôtesse» s'est fortement accru ces dernières décennies: le répertoire des métiers n'a enregistré que six composés en *-emäntä* «hôtesse» en 1950, alors qu'ils étaient au nombre de soixante en 1990. (art.cit.: 80-81)

¹² En ce qui concerne les marques verbales de déférence, on peut constater que si, au début du 20e siècle, il n'était pas de bon ton de s'adresser à l'épouse d'un docteur, par exemple, par le seul titre de *rouva* «madame» et donc sans lui attribuer la dignité de son mari, aujourd'hui, l'usage du titre *rouva* «madame» avant la fonction occupée par une femme (*rouva eduskunnan puhemies* «madame le président du Parlement», *rouva maaherra* «madame le préfet», *rouva tasavallan presidentti* «madame la présidente de la République» ...) est remis en question, par certains, tantôt à cause de la bizarrerie des formules alliant un terme féminin et un terme masculin, tantôt pour d'autres raisons qui peuvent être liées à la perte de valeur qu'a subie le terme de *rouva* «madame».

¹³ Si le nombre des dérivés féminins était de quatre-vingt-quatre en 1950, on n'en trouve dans le répertoire des métiers de 1990 qu'un seul: *myyjätär* «vendeuse». (Engelberg: art.cit.: 77-80)

sihteerikkö «secrétaire», *ruustinna* «épouse d'un pasteur doyen», *kenraalitar* «épouse d'un général», *kapteenska* «épouse d'un capitaine»...) apparaissent certes, sporadiquement, mais toujours avec une connotation spéciale (vieilli, humoristique, dépréciatif...). En ce qui concerne les titres nobiliaires, traces d'une société disparue, à la différence des noms de métiers et de fonctions, ils sont restés sexués: *kreivi* «comte»/*kreivitär* «comtesse», *herttua* «duc»/*herttuatar* «duchesse», *paroni* «baron»/*paronitar* «baronne», etc.

Conclusion

Au terme de cette analyse qui se situe entre la linguistique et la sociologie, il est possible de tirer quelques conclusions. Dans les sociétés française et finlandaise, organisées jusqu'à une date récente, selon le principe de la primauté de la masculinité, deux cultures coexistent désormais. En effet, si une nouvelle culture antisexiste gagne du terrain, la culture androcentriste n'en est pas disparue pour autant. Les langues française et finnoise ont-elles pris compte de l'évolution de la place de la femme dans la société? L'extension chez les femmes d'un grand nombre de fonctions, longtemps réservées au seul sexe masculin, a certes entraîné des changements dans la langue; ceux-ci sont pourtant intervenus relativement tard et avec plus de retard en France que dans le reste de la francophonie septentrionale. L'état actuel de la langue finnoise est, sur certains points (absence d'une suffixation féminine), conforme à l'idéal égalitaire (et à la nature propre du finnois), alors que, sur d'autres (présence de très nombreux termes «masculins génériques»), il est en pleine contradiction avec ce principe. En ce qui concerne les arguments présentés pour justifier la coutume patriarcale en matière de langue, ils sont principalement d'ordre linguistique (notion controversée du masculin générique) et laissent une place trop réduite aux considérations d'ordre philosophique et sociologique.

Au point de vue de la contrastivité français-finnois, nous constaterons qu'en français, la répartition des substantifs animés dans l'un ou l'autre genre est loin d'être arbitraire: elle correspond généralement à une opposition fondée sur le sexe biologique. C'est pour cette raison que, dans cette langue, les noms à genre unique désignant indifféremment les référents des deux sexes peuvent être ressentis comme sexistes. En finnois, ce ne sont pas les substantifs qui sont masculins ou féminins, mais les référents animés qu'ils visent. Contrairement à ce qui se passe en français, le finnois ne ressent généralement pas le besoin d'explicitier le sexe du référent. Par conséquent, les noms présentant une information sur le sexe de la personne désignée, eux, peuvent être considérés comme discriminatoires.

Bibliographie

- Au féminin: guide de féminisation des titres de fonction et des textes* 1991. Québec: Publ. du Québec.
- Beauvoir (de), S. 1949: *Le deuxième sexe I-II*. Paris: Gallimard.
- Becker, A., Cerquiglini, B., Cholewska, N., Coutier, M., Frécher, J. & Mathieu, M.-J. 1999: *Femme, j'écris ton nom ... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*. Paris: La documentation française.
- Blöss, T. & Frickey, A. 1996: *La femme dans la société française*. Paris: PUF.
- Bourdieu, P. 1998: *La domination masculine*. Paris: Seuil.
- Dictionnaire féminin-masculin des professions, des titres et des fonctions* 1991. Genève: Metropolis.
- Engelberg, M. 1998: Sukupuolistuneet ammattinimikkeet. *Virittäjä* 1: 74-93. Helsinki: Kotikielen seura.
- Hakulinen, A. & Lautamatti, L. 1988: Naisnäkökulma kielentutkimukseen. Setälä, P. & Kurki, H. (éd.). *Akanvirtaan. Johdatus naistutkimukseen*: 158-183. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hellinger, M. (éd.) 1985: *Sprachwandel und feministische Sprachpolitik: Internationale Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Himanan, R. 1990: *Kvinnliga ombudsmän och manliga sjuksköteskor. Titlar och yrkesbeteckningar i nysvensk dagspress*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Irigaray, L. 1987: Le sexe linguistique. *Langages* 85: 5-8.
- Kallioinen, V., Havu, E. & Hakulinen, L. 1987: La neutralisation du genre et l'accord grammatical en français. *Neuphilologische Mitteilungen* 4: 378-413. Helsinki: Modern Language Society.
- Karppinen, K. 2002: Onko kielellinen tasa-arvo utopiaa? *Kielikello* 1: 22-25. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1992: *Les interactions verbales II*. Paris: Armand Colin.
- Kyrölä, K. 1990: Kaunotar elää, laamannitar on kuollut. *Kielikello* 2: 7-12. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Laitinen, L. (éd.) 1988: *Isosuinen nainen. Tutkielmia naisesta ja kielestä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- McMillan, J. 2000: *France and Women 1789-1914. Gender, society and politics*. London and New York: Routledge.
- Mettre au féminin: guide de féminisation des noms de métier, fonction, grade, titre* 1994. Bruxelles: Service de la langue française.
- Michel, A. 2001: *Le féminisme*. Paris: PUF.
- Muller, C. 1994: Du féminisme lexical. *Cahiers de lexicologie* 65: 103-109.
- Naiset ja miehet Suomessa* 2001. Helsinki: Tilastokeskus.
- Rey-Debove, J. 1999: Féminisation de la langue: une affaire d'usage. *Le français dans le monde* 304: 59-60.
- Sineau, M. 2001: *Profession femme politique. Sexe et pouvoir sous la Cinquième République*. Paris: Presses de Sciences Po.
- Violi, P. 1987: Les origines du genre grammatical. *Langages* 85: 15-34.
- <http://www.academie-francaise.langue> 14.1.2000.

Jon Arild Olsen
Université d'Oslo

De l'analyse stylistique considérée comme explication intentionnelle

Introduction

Les conceptions du style actuellement dominantes sont résolument anti-intentionnalistes. Selon ces conceptions, le style serait une question d'écart ou de déviation par rapport à une norme donnée. Quant à la nature de cette norme et la fonction de cet écart, les opinions sont divergentes. Ainsi, faut-il déterminer l'écart par rapport à un hypothétique usage normal de la langue ou par rapport à une norme immanente à l'œuvre particulière dont on se propose de décrire le style ? Ensuite, quelle est la fonction des écarts ainsi déterminés ? Est-elle sémantique, expressive ou plutôt affective ? Autant de questions sur lesquelles règne le plus grand désaccord. Sur une chose, cependant, on tombe généralement d'accord, à savoir que le style est une propriété qui peut être décrite sans qu'aucune mention ne soit faite des intentions de l'auteur.

La définition que je proposerai ici est en revanche intentionnaliste. Selon cette définition, le style comprend toutes les propriétés de l'œuvre qui sont intentionnelles sans pour autant être communiquées. Cette définition nous permettra de contourner la principale objection adressée aux conceptions courantes du style, à savoir qu'elles ne permettent pas de distinguer les propriétés stylistiques des propriétés sémantiques de l'œuvre. Toute phrase consiste effectivement en certains choix opérés parmi les disponibilités de la langue. Chaque choix se caractérise par certaines différences par rapport aux autres choix qui auraient pu être faits à sa place ; en ces différences consiste justement sa valeur sémantique spécifique. D'où l'objection aux conceptions traditionnelles du style que l'on peut formuler sous forme de la question suivante : Dire la même chose autrement, n'est-ce pas simplement dire autre chose ? Ou pour formuler la question en d'autres termes : Les propriétés prétendument stylistiques de l'œuvre ne sont-elles pas productrices de sens autant que les propriétés sémantiques ?

Cette question souffre cependant d'une certaine ambiguïté en raison des usages multiples du mot *sens*. On parle en effet aussi couramment du sens d'une action ou d'une conduite que du sens d'un énoncé ou d'un discours. Dans les deux cas, on ne parle pourtant pas de la même chose. Le sens d'une action est l'intention qui permet de comprendre pourquoi l'agent accomplit cette action. Comprendre le sens d'un énoncé consiste également à attribuer au locuteur des intentions, mais celles-ci possèdent un autre statut et une autre fonction que les intentions qui permettent d'expliquer des conduites non communicatives. Or, à mon avis, les intentions stylistiques relèvent de la catégorie des intentions permettant d'expliquer des conduites non communicatives.

Pour mieux expliquer cette différence de statut et de fonction entre intentions stylistiques et intentions sémantiques, je me servirai d'abord de la théorie de la communication élaborée

dans Sperber et Wilson 1989. Je montrerai ensuite comment ma définition du style se distingue des définitions courantes sur un certain nombre de points précis.

La communication

Selon Dan Sperber et Deirdre Wilson, la communication exploite la capacité tout à fait générale que possèdent les êtres humains à s'attribuer mutuellement des états intentionnels pour rendre compte de leurs conduites. Dans le cas de la communication, l'attribution d'états intentionnels est cependant grandement facilitée par quelques traits caractéristiques que nous allons passer rapidement en revue.

Le premier trait caractéristique de l'acte de communication consiste en le fait qu'il s'accomplit avec une intention qui est « ouverte » au sens où son succès dépend de sa reconnaissance par autrui. Le locuteur réclame ouvertement l'attention de son destinataire, ce qui n'est généralement pas le cas de nos conduites non communicatives dont l'efficacité ne dépend pas aussi directement de l'attention que leur prête autrui. En réclamant de cette manière ouverte l'attention du destinataire, le locuteur accomplit ce que Sperber et Wilson appellent une *ostension*.

L'intention communicative, une fois inférée de l'ostension, facilite à son tour l'inférence du sens que le locuteur cherche à communiquer, ce que Sperber et Wilson appellent son *intention informative*. Cette intention vise à imposer le contenu de certaines pensées sur un « simple » objet ou événement physique afin que l'objet ou l'événement puisse représenter le contenu mental en question. La tâche du destinataire consiste à inférer cette intention informative à partir de l'action ostensive et du contexte dans lequel cette action est accomplie.

Il est important de noter que ce contexte possède un statut particulier : il est, comme le disent Sperber et Wilson, *mutuellement manifeste*. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire que ce contexte est constitué d'informations qui ne sont pas seulement partagées *de facto*, mais qui sont supposées être partagées par ceux-là mêmes qui les partagent. Grâce à ce statut mutuellement manifeste, le destinataire peut légitimement supposer que les informations contextuelles qui lui paraissent pertinentes pour inférer l'intention informative sont partagées par l'énonciateur qui a prévu qu'il s'en servirait à cet effet et que, partant, ces inférences lui sont communiquées.

Le style

Telle est donc, très rapidement exposée, la structure logique de la communication. Comment le style se distingue-t-il de cette structure ? Notons d'abord que, contrairement aux intentions informatives, les intentions stylistiques n'imposent aucun contenu mental sur leur résultat, c'est-à-dire que les propriétés stylistiques ne représentent pas le contenu des intentions qui les

ont causées. Notons ensuite que, contrairement aux intentions communicatives cette fois, les intentions stylistiques ne sont pas « ouvertes » dans la mesure où leur succès ne dépend pas de leur reconnaissance par autrui. Notons enfin que les informations contextuelles à l'aide desquelles nous pouvons comprendre les intentions stylistiques ne sont pas mutuellement manifestes.

Un exemple pourrait être utile ici pour illustrer ces différences entre communication et style. Imaginons que je raconte une histoire en commençant par l'un de ses moments forts avant de revenir en arrière pour expliquer comment on en est arrivé là. Imaginons aussi que je procède ainsi pour susciter la curiosité de mes lecteurs et pour donner un certain air de fatalité aux événements que je raconterai par la suite. Bien que cette manière de procéder soit intentionnelle de ma part, elle ne représente pas pour autant mes intentions. Ainsi, le début *in medias res* ne signifie pas *curiosité* ou *fatalité* comme le font les deux mots que je viens d'écrire.

Une autre différence importante entre style et communication illustrée par cet exemple est la suivante : contrairement au sens qui doit être reconnu comme intentionnel, mes intentions stylistiques n'ont pas besoin d'être reconnues pour réussir. Il suffit pour cela que les lecteurs soient effectivement tenus en haleine et que les événements prennent effectivement à leurs yeux un air de fatalité. Que les lecteurs m'attribuent ou non la responsabilité de ces effets, qu'ils perçoivent ou non comment je les ai créés, cela n'a en revanche aucune importance pour la réussite de mes intentions stylistiques.

Certes, le début *in medias res* peut éventuellement avoir aussi une fonction sémantique. Il peut par exemple faire allusion à *Illiade*. Cependant, il ne faut pas confondre cet éventuel sens allusif avec les propriétés stylistiques du procédé narratif en question. Dans le discours verbal, le style coexiste toujours avec le sens. Mais si le style et le sens investissent les mêmes objets, ils les investissent différemment : le style n'est pas ce qui est communiqué, mais la manière dont cela est communiqué ; le style désigne, pourrait-on dire, la *facture* du sens.

La définition du style que je viens de proposer est à la fois plus large et plus étroite que les définitions courantes, aussi bien en ce qui concerne le genre d'objets qui seront considérés comme pourvus de style qu'en ce qui concerne le genre de propriétés qui seront considérées comme stylistiques. Je propose d'analyser quelques exemples de cette double différence par rapport aux conceptions courantes.

Les objets stylistiques

Premièrement, ma définition du style a pour conséquence que tout produit intentionnel, voire toute action, possède des qualités stylistiques. En cela elle correspond à l'usage courant de la notion de style. En effet, l'application de cette notion n'est pas réservée à la littérature, ni au

discours verbal : on parle aussi bien du style d'un tableau, d'une symphonie ou d'une danseuse que du style d'une table, d'un vêtement ou d'un footballeur.

Une objection que l'on pourrait adresser à une définition aussi large des objets de la stylistique, c'est qu'elle ne fait aucune mention de l'existence d'une intention *esthétique* chez le producteur. Si le fait de parler du style d'un tableau ou d'une église correspond à un usage établi de ce terme, est-ce que ce n'est pas forcer sa signification que de parler du style d'une simple table ? À cette objection, je répondrai d'abord qu'une intention esthétique est rarement absente de la production d'artefacts utilitaires, même si son importance varie bien sûr grandement d'un cas à l'autre. Mais quoi qu'il en soit du degré de la présence d'une telle intention, elle ne me semble aucunement être une condition nécessaire pour définir le style. Je rappelle que, selon la définition proposée ici, le style désigne simplement la manière dont a été réalisé l'artefact, que sa fonction principale soit utilitaire, communicative ou esthétique.

Il est néanmoins vrai que la fonction esthétique favorise le rôle joué par les propriétés stylistiques, ce qui explique pourquoi la stylistique s'est préoccupée presque exclusivement des œuvres d'art. L'expérience esthétique se définit partiellement par une *attention aspectuelle* que Gérard Genette décrit comme « le basculement de l'attention du dénotatif (ou plus généralement du fonctionnel) vers [...] les propriétés aspectuelles – de ce à quoi sert un objet vers ce qu'il est, ou plutôt vers ce qu'on lui “trouve” » (Genette 1997 : 61). Autrement dit, dans l'expérience esthétique on porte une attention plus grande à l'apparence de l'objet de cette expérience. Lorsque l'objet de l'expérience se trouve être un artefact, les propriétés aspectuelles seront en partie intentionnelles et donc stylistiques. Lorsqu'en outre cet artefact est une œuvre d'art, les propriétés aspectuelles ne seront pas seulement en partie stylistiques, mais leur fonctionnement stylistique sera lui aussi intentionnel. À la différence de l'artefact quelconque, l'œuvre d'art nous invite en effet à porter l'attention sur ses propriétés stylistiques ; c'est justement là sa fonction principale en tant qu'artefact.

Les propriétés stylistiques

La définition proposée ici n'est pas seulement large en ce qui concerne le genre d'objets qui seront considérés comme pourvus de style, elle l'est aussi en ce qui concerne le genre de propriétés qui seront considérées comme stylistiques. Puisque la manière de faire de l'auteur se manifeste de part en part et à tous les niveaux de l'œuvre, le style ainsi conçu devient une caractéristique *continue et omniprésente*.

En insistant sur le caractère *continu* du style, notre conception s'oppose à l'approche adoptée par ceux qui conçoivent les propriétés stylistiques comme des éléments « marqués » ou « déviants » se détachant sur un fond discursif neutre. C'est l'approche adoptée aussi bien par la stylistique herméneutique d'un Leo Spitzer que par la stylistique structurale d'un Michael Riffaterre. Je ne nie bien évidemment pas le fait que certains traits stylistiques soient

plus facilement repérables que d'autres. Mais le fond sur lequel ces traits « marqués » se détachent est autant qu'eux le produit des actions de l'auteur et, partant, tout autant qu'eux susceptible d'une description stylistique. Après tout, des prédicats comme *neutre* et *anonyme* ne sont pas moins stylistiques que des prédicats comme *frappant* et *original*. Donc, du point de vue de la conception du style que je défends ici, aucun discours ne possède ni plus, ni moins de propriétés stylistiques qu'un autre. Ce qui par contre peut varier, nous l'avons déjà vu, c'est l'importance du rôle joué par ces propriétés, selon que le discours possède ou non une fonction esthétique.

La définition du style défendue ici a également pour conséquence l'*omniprésence* des propriétés stylistiques. Aussi cette définition ne réduit-elle pas le style *littéraire* au style *verbal*, contrairement à ce qui se fait souvent (voir par exemple Genette 1991 : 140-144 et Schaeffer 1997 : 22-23). Selon elle, le style littéraire comprend toutes les propriétés de l'œuvre qui sont intentionnelles sans être communiquées. Ces propriétés peuvent relever aussi bien du contenu que de l'expression. Ainsi, par exemple, le cœur pur des héroïnes fait autant partie du style de Balzac que les expressions explicatives et les retours en arrière. Cette conception élargie du style me semble être particulièrement requise pour une description adéquate du roman. En effet, à la différence de l'historien, le style du romancier n'est pas seulement manifesté par le choix et la disposition des événements racontés, mais par leur nature même puisque ces événements sont directement le résultat de son activité productrice. Il me semble ainsi que les aspects les plus lucides de ce qu'on appelle « critique thématique » relèvent de plein droit de l'analyse stylistique.

Style et conscience

Le fait de dire que les propriétés stylistiques sont intentionnelles n'implique cependant pas que l'auteur en ait une conscience claire. Cela est particulièrement vrai de l'œuvre d'art : le fait qu'elle soit normalement le produit d'un savoir-faire spécialisé renforce paradoxalement la part d'inconscient dans sa production. En effet, acquérir la maîtrise d'une activité quelconque consiste dans le fait de transformer les actions accomplies intentionnellement par le débutant en composantes non intentionnelles d'une action de niveau plus élevée. Ainsi, pour quelqu'un qui est en train d'apprendre une langue, parler cette langue est une activité complexe composée de multiples actions individuelles : former une intention préalable plus ou moins précise de dire quelque chose, chercher les mots adéquats, veiller à leur position dans la phrase, penser à leur conjugaison, soigner leur prononciation – autant d'actions individuelles accomplies de manière consciente par le locuteur débutant. Il n'en va toutefois pas de même pour le locuteur qui maîtrise la langue. Pour lui, parler est devenu une action de base qu'il accomplit directement sans devoir passer par d'autres actions intermédiaires (sur la notion d'*action de base*, voir Danto 1968).

Et il en va de même pour des compétences spécifiquement littéraires telles que composer une histoire, écrire des dialogues, des vers, etc. Parce que ces activités relèvent d'un savoir-faire internalisé, l'auteur n'est généralement pas conscient de tous les détails des actions qu'il accomplit au cours de la production de l'œuvre. Il s'ensuit que les propriétés stylistiques, pour la plupart d'entre elles, n'auront pas été l'objet d'une considération consciente et individuelle de la part de l'auteur. Elles seront néanmoins intentionnelles.

Style et personnalité

Le fait de définir le style comme le résultat d'une intentionnalité souvent non consciente n'implique cependant pas de le réduire à un indice ou à une expression de la personnalité de l'auteur. Cette conception « expressionniste » était dominante chez les fondateurs de la stylistique littéraire. Ceux-ci concevaient souvent le style comme la manière propre à un auteur, manière qui était censée exprimer les traits stables et profonds de sa personnalité. Ainsi Spitzer, par exemple, cherchait-il « le radical spirituel, la racine psychologique des différents traits de style qui marquent l'individualité d'un écrivain » (Spitzer 1970 : 54).

La principale critique que l'on peut adresser à cette définition du style, c'est qu'elle prend un tour franchement évaluatif. Selon elle, le style serait la marque caractéristique et stable de l'ensemble de l'œuvre d'un artiste. À défaut de telles qualités, l'œuvre serait tout simplement dépourvue de style. C'est une évidence qu'un style peut être plus ou moins original, spontané et caractéristique, mais d'après la définition je défends ici, il est impossible qu'une œuvre en soit dépourvue, puisque le style désigne simplement la manière dont l'œuvre a été produite. Que cette manière soit spontanée ou appliquée, qu'elle soit personnelle ou impersonnelle, qu'elle soit stable ou instable, tout cela n'a aucune importance pour son statut stylistique.

Style et intentionnalité

La définition du style défendue ici est donc large : elle fait du style une propriété continue et omniprésente qui témoigne d'une manière de faire souvent inconsciente et pas nécessairement personnelle. Cette définition comporte toutefois quelques restrictions importantes par rapport aux définitions courantes. Ainsi, il convient non seulement de distinguer les propriétés stylistiques des propriétés sémantiques ; il convient aussi de les distinguer des propriétés non intentionnelles de l'œuvre.

La question de cette distinction me semble avoir constitué le fond de la querelle autour de l'analyse des *Chats* proposée par Jakobson et Lévi-Strauss 1962. Dans un article qui a fait date, Riffaterre reprochait à ces derniers de négliger la question de la pertinence esthétique des propriétés mises en évidence par leur analyse du poème de Baudelaire. Pour prendre un exemple parmi d'autres, Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss présentaient des variations

infimes dans la distribution des consonnes liquides à l'intérieur de certains vers comme constituant une correspondance formelle à certains développements thématiques. Ils ne se posaient cependant pas la question de savoir si ces variations sonores étaient perceptibles dans une lecture même très attentive du poème. D'où cette question rhétorique de la part de Riffaterre : « Ne peut-on supposer au contraire que le poème peut contenir certaines structures qui ne jouent pas de rôle dans sa fonction et son effet comme œuvre littéraire et que la linguistique structurale n'est peut-être pas à même de distinguer ces structures non marquées des structures littérairement actives ? » (Riffaterre 1971 : 310). La réponse est évidemment : oui. Un trait formel n'est pas nécessairement un trait stylistique. Mais contrairement à ce que soutient Riffaterre, le statut stylistique des propriétés n'est pas déterminé par des critères de perceptibilité immanents à l'œuvre, mais par les intentions de l'auteur.

Conclusion

Il y a bientôt cinquante ans, Pierre Guiraud envisageait la possibilité d'une théorie générale du style qui comprendrait toutes les pratiques artistiques sans distinction : « À sa limite le style définit le caractère spécifique de l'action ; et on pourrait imaginer une stylistique générale comme l'étude des rapports entre la forme et l'ensemble des causalités informantes. Une telle étude n'a jamais été envisagée ; nous ne possédons même pas une théorie du style commune à tous les arts, et qui pourrait être une partie de l'esthétique » (Guiraud 1954 : 6). J'espère ici avoir fait au moins quelques pas en direction de l'établissement d'une telle théorie générale du style.

Bibliographie

- Danto, A. 1968 : Basic actions. White, A. (éd.). *The Philosophy of Action* : 43-58. Oxford : Oxford University Press.
- Genette, G. 1991 : *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1997 : *L'Œuvre de l'art II: La relation esthétique*. Paris : Seuil.
- Guiraud, P. 1954 : *La Stylistique*. Paris : PUF.
- Jakobson, R. et Lévi-Strauss, C. 1962 : *Les chats* de Charles Baudelaire. *L'Homme* 2 : 5-21.
- Riffaterre, M. 1971 : *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
- Schaeffer, J.-M. 1997 : La stylistique littéraire et son objet. *Littérature* 105 : 14-23.
- Sperber, D. et Wilson, D. 1989 : *La pertinence. Communication et cognition*. Paris : Minuit.
- Spitzer, L. 1970 : *Études de style*. Paris : Gallimard.

Olga Ozolina
Université de Lettonie

Quelques approches de l'étude de la norme linguistique

L'intérêt des linguistes à l'égard de la norme ne s'est jamais épuisé. Aujourd'hui encore la norme en tant qu'objet d'études linguistiques attire toujours l'attention de nombreux chercheurs. Quoique certains aspects ayant trait à la notion de la norme soient relativement bien étudiés, notamment l'approche dialectique de la norme, la reconnaissance de sa stabilité d'une part et la tendance à la modification de l'autre part, ainsi que son caractère conventionnel, il existe néanmoins jusqu'à présent quelques aspects de la norme qui doivent être éclaircis.

Parmi les problèmes à analyser il faut mentionner tout d'abord ceux liés à la spécificité des niveaux de langue dont celui de la norme au niveau syntaxique. Il n'est pas non plus suffisamment étudiée la question de la corrélation entre la norme, le système de langue, et son usage. Il reste aussi à découvrir les types possibles de norme linguistique et à définir les critères de la normalisation des langues. Il y a également peu de recherches consacrées à la formation et à l'évolution de la norme sans quoi, cependant, il est impossible de comprendre à fond la norme d'aujourd'hui.

Il est incontestable que la connaissance des lois historiques du fonctionnement et de l'évolution de la norme linguistique contribue à découvrir le mécanisme des processus linguistiques qui sont à la base de toute langue, déterminent la dynamique de son évolution. et participent à la réalisation des tâches actuelles dans le domaine de la planification, la normalisation et la codification linguistique.

En tenant compte de ce qui vient d'être constaté et en nous basant sur des recherches réalisées au cours des dernières années dans le domaine de la formation de la norme et de l'évolution des langues, nous tenons, dans cet exposé, à montrer des approches différentes de la norme ainsi que l'état des analyses réalisées ayant trait aux problèmes mentionnés ci-dessus et qui restent encore en suspens dans la linguistique romane.

1. On attribue habituellement à la norme des variantes conformément aux niveaux d'analyse linguistique. Dans ce cas, se pose la question: «S'agit-il de la langue même ou des conceptions de cette langue?» Dans le premier cas, il faut parler de la politique linguistique, de la standardisation d'une langue, de sa «régulation» normative. Dans le deuxième cas, on devrait parler de la norme conformément à la conception théorique de langue. Deux approches s'y présentent. Dans le premier, la langue apparaît en tant que système de signes parmi d'autres systèmes de signes. La norme y est attachée à la compétence, à l'idée de la justesse et de la grammaticalité.

Pourtant, si l'on s'appuie sur les positions de la linguistique communicative, la norme apparaît en tant que phénomène communicatif qui traite la norme comme «stabilité élastique»

(V.Matezius). Cette approche de la norme a pour base l'unité de la norme et de sa différenciation qui se trouve en corrélation directe avec la sphère d'emploi de la langue.

Les avantages de cette approche large de la norme sont tout à fait évidents. Elle permet d'unir les aspects différents de la norme: norme comme catégorie purement linguistique, stylistique et culturelle. L'interprétation linguo-communicative de la norme est profondément dialectique. Elle reflète sa vraie nature à double faces: l'unité de l'objectif et du subjectif. Ceci, à son tour, permet de réduire l'axiome linguistique à l'égard de la norme à trois composants principaux: *norme objective* (comme l'usage accepté par toute la communauté), *norme impérative* (standard) et *norme subjective* (usage individuel) (N. Guennier 1982: 23).

2. Intéressante et perspective semble l'approche psychosystématique de l'analyse de la norme. Cette théorie a été élaborée par le grand linguiste français G.Guillaume (1883-1960). L'application de ses conceptions à l'étude théorique de la norme a contribué, à notre avis, à la différenciation plus nette des notions de la norme et de l'usage. Elle a rendu applicable l'évolution de la norme linguistique non seulement à l'enregistrement, mais aussi à la planification scientifique de la langue.

Selon les psycholinguistes, la norme est une notion à caractère fonctionnel qui se trouve hors du rang *langue – parole*. A la différence de la triade d'E. Kossériu) *système – norme – parole*, se forme la triade *système (langue) – parole (usage) – norme* (L.Skréline). Si dans la première variante la norme est traitée comme un schéma abstrait, comme un stéréotype général indépendamment des variantes potentielles et réelles d'une langue commune, dans la seconde interprétation la norme est considérée en tant que texte usuel qui a des fonctions de réglementation et qui existe dans l'esprit d'un parlant comme étalon, comme idéal de l'usage. Les fonctions des éléments de la parallèle se partagent de la façon suivante; *système (langue) — impose, parole (usage) — réalise, norme — corrige* (L. Skréline 1977: 113).

3. Les recherches de l'évolution de la norme dans la langue française amènent à la constatation de l'existence des rapports entre les modifications du système de langue et les changements de la norme. L'évolution de la norme linguistique est un processus de changements graduels des formes d'expression de la norme existante qui se passent conformément aux éléments du système de langue ou bien aux étapes de cette évolution.

Le processus de l'évolution de la norme comprend trois étapes qui correspondent à trois types de norme linguistique (C. Vlassov 1986):

1. *Norme potentielle* qui se caractérise par la possibilité d'avoir des représentations différentes de la parole (usage) et qui correspond à la formation d'un nouveau élément qui marque une étape dans l'évolution du système de langue.
2. *Norme optative* qui vise à privilégier telle ou telle représentation (usage souhaitable) qui correspond à l'évolution des tendances systémiques.
3. *Norme impérative* qui cherche à imposer certaines représentations de la parole, mais à en interdire d'autres ce qui correspond à la stabilisation de quelques

éléments ou de quelques étapes du système de langue et en même temps permet d'en éviter d'autres.

L'évolution de la norme à la direction de *possible* — *souhaitable* — *obligatoire* correspond à la direction de l'évolution du système de langue: *potentielle* (pluralité de la nomination) — *tendance* (privilège qu'on donne à telle ou telle forme) — *résultat* (stabilisation d'une forme parmi d'autres).

Autrement dit, l'évolution de la norme de l'emploi des unités de la langue française dans la direction: *norme potentielle* — *norme optative* — *norme impérative* correspond aux étapes de la différenciation structurale des unités de langue: *puissance de la différenciation* — *tendance à la différenciation* — *stabilisation de la différenciation* (O. Ozolina 1982: 69-79).

Ainsi l'obligation de la norme n'est en réalité qu'un type d'expression de la norme, notamment de la norme impérative qui constitue une étape finale de la systématisation de la langue, la stabilisation des tendances systémiques tandis que la variabilité représente les normes optative et potentielle qui se trouvent au début du processus de la stabilisation de la langue, à l'étape de la formation du système de la langue.

Voilà pourquoi chaque fois en définissant l'emploi correcte ou incorrecte des différentes formes linguistiques il ne serait pas juste de l'attribuer seulement à la norme codifiée parce que cela pourrait enfreindre le développement de la langue. L'évolution de la norme se réalise surtout grâce aux variantes (E. Edlitéka 1967: 553).

La diversité des étapes de l'évolution caractérise toutes les langues littéraires. Par conséquent, la variabilité de telle ou telle catégorie ne doit pas être considérée comme un défaut, mais comme une forme de son existence. Ce fait amène certains linguistes français à affirmer que la norme n'est pas un code de parler et d'écrire correctement. Ils refusent toutes sortes d'interdictions normatives sous prétexte que d'habitude la langue admet plusieurs variantes d'expression ayant le même contenu. D'après eux, interdire quelques formes d'expression c'est priver un individu du droit de faire son choix (J. Marsellesi 1980: 52).

Les différences qui sont propres au français parlé et écrit prouvent que ceux qui critiquent l'approche la plus répandue de la notion de la norme ont tout à fait raison. La langue parlée d'un Français instruit se distingue nettement de sa langue écrite. Ce qui est considéré comme faute dans la langue écrite est souvent facilement admis dans la langue parlée.

4. L'attribution à la norme d'un caractère obligatoire ainsi que l'opposition de la norme et de la variabilité conduisent souvent à la négation de l'existence de la norme ou bien à la formation insuffisante de la norme pendant telle ou telle période historique. En même temps les recherches des dernières années font preuve du contraire: la codification fait partie de toute langue et constitue son indice constant sans lequel la langue ne saurait accomplir sa fonction essentielle – être le moyen de communication, de compréhension réciproque et d'actions communes (Z. Volkova 1983: 23-26, A. Kassatkine 1976: 4, N. Kuzmina 1987). Cependant, chaque période historique possède ses propres particularités de la normalisation et

de la codification. Il faut distinguer deux périodes, prénationale et nationale. La période prénationale se caractérise par plus grande diversité de formes que la période nationale. Elle possède des variantes chronologiques, sociales, territoriales, fonctionnelles, stylistiques. Il est à noter qu'à cette période le nombre de textes n'est pas grand. L'époque où les imprimeries n'existent pas encore, où les livres ne sont pas édités et la diffusion générale des textes manque, contribue à la diversité des formes d'expression. Ce fait ne signifie pas, toutefois, que les langues prénationales n'ont pas de standard.

Dans les nouvelles recherches linguistiques on parle de plus en plus souvent de l'existence d'un standard linguistique qui dépasse les limites de quelques dialectes ou bien qui est propre à plusieurs dialectes. La période nationale se caractérise elle aussi par la variabilité. Les langues au début de leur évolution sont moins normalisées que les langues littéraires d'aujourd'hui (R. Boudagov 1961: 6). Les langues littéraires contemporaines se réalisent à travers les textes écrits et oraux appartenant aux styles fonctionnels différents et fonctionnent grâce à un vaste réseau de mass-médias.

Pourtant toutes les langues littéraires d'aujourd'hui ne sont pas strictement normalisées. Par exemple, la langue rhéto-romane littéraire se caractérise par une extrême variabilité à cause de quoi elle ne possède pas de norme d'usage stable (M. Borodina 1964: 4).

Ainsi on peut conclure que la norme est une notion historique qui change au cours de la vie de la langue. De plus, le processus de la normalisation d'une langue comprend deux principes de sélection, spontanée et consciente, dans leur unité. La sélection spontanée devance la sélection consciente et, par conséquent, domine quantitativement au début du fonctionnement de toute langue.

Autrement dit, au cours de la période prénationale prévaut la norme potentielle ou bien la pluralité de la nomination qui ne vise pas à conserver le système de la langue en usage, mais plutôt à le modifier (S. Vlassov 1986). C'est pourquoi l'existence d'un standard linguistique qui admet une grande diversité de formes ne fait pas seulement et uniquement preuve de la normalisation, mais plutôt relève la tendance des textes littéraires de moyen âge à cette normalisation (Z. Volkova 1983: 26). Il est à noter que la norme potentielle se réalisant spontanément ne se soumet pas à la planification scientifique (S. Vlassov 1986).

Il faut remarquer que lors de la planification scientifique il faut tout d'abord prendre en considération la période concrète de l'évolution de la langue avec tous ses rapports existant entre tous les types de norme qui lui sont propres. Les linguistes doivent participer activement à la formation de l'usage linguistique dans la société en s'appuyant sur les tâches générales et particulières de la planification socio-culturelle. La modification et la planification consciente du type de norme linguistique qui se base sur la prise en considération des besoins de l'évolution sociale et culturelle, forme, à notre avis, l'un des devoirs le plus important dans le domaine de la politique linguistique.

Cependant, l'application de la norme à la politique linguistique suscite elle aussi bien des problèmes. Par rapport à la variation linguistique on distingue deux types de norme: *norme*

objective et norme évaluative (J.-M. Klinkenberg 1999: 49-53). La première est mise en évidence par des enquêtes rigoureuses (exemple: x% de /ne/ sont omis par les présentatrices de la télévision). La seconde est produite par une attitude sociale, celle qui consiste à étalonner les variétés sur une échelle de légitimité. Une variété légitime est celle que l'on juge acceptable par le corps social (par ex., une négation correctement exprimée comporte un /ne/; il est élégant de dire /friterie/ pour /friture/). C'est le choix d'une variété qui constitue le monopole de la légitimité qui, dès lors, est érigée en norme (évaluative).

Il faut remarquer que la variété standard, dans ce cas, se conforte par des institutions, ce qui fait que les critères de sa sélection sont utilisés d'une manière idéologique. Dans tous les cas, on sélectionne une variété parmi d'autres par des raisons n'ayant rien de linguistique, et on l'impose à l'ensemble du corps social. Par conséquent, on assure le pouvoir symbolique d'une fraction de ce corps social. La distinction entre variétés linguistiques joue aussi un rôle important dans le phénomène plus général de la distinction sociale.

L'action menée par les individus prend souvent la forme du purisme. Il est à noter que l'esprit puriste peut profondément modeler les représentations que le grand public se fait de la langue. Ces représentations peuvent, à leur tour, avoir des répercussions non négligeables sur le destin d'une langue.

D'après la théorie de la différence du sociolinguiste William Labov (W. Labov 1978), chaque groupe social secrète ses propres normes linguistiques par rapport auxquelles se situent ses membres. Ce phénomène est valable aussi bien aux groupes socialement dominants qu'aux groupes collectivement défavorisés. Les acteurs les plus légitimes du groupe sont ceux qui se conforment le plus strictement à ces normes. Par contre, ceux qui se rapprochent d'une norme extérieure au groupe – fût-elle *le bon usage* – font figure de marginaux et peuvent même en être exclus.

Comme montrent ces études, la spécialisation et puis la légitimation des normes (par ex., le parler des banlieues) renforcent le cloisonnement et la dualisation sociale et contribuent à la création de soi-disants ghettos. Une politique linguistique dans ces conditions, doit-elle naviguer entre les deux extrêmes: d'un côté, valoriser les modes d'expression de l'exclu, de l'autre, combattre la ghettoïsation de la société? Sans aucun doute, il faut ouvrir l'éventail langagier, mais cesser de courir après le fantôme de *la maîtrise totale* de la langue (J.-M. Klinkenberg 2001: 41-42).

La norme suscite également beaucoup de problèmes dans le domaine de l'enseignement et apprentissage des langues. *Qu'est-ce que connaître ou posséder une langue?* Nous répondons à cette question en nous référant au linguiste belge Jean-Marie Klinkenberg (2001: 43-44):

C'est cesser de montrer la langue comme un édifice construit d'un seul bloc, mais substituer à cette image celle d'un étal offrant des types linguistiques parmi lesquels on ne saurait choisir au hasard. C'est montrer comment ces variétés se répartissent selon les niveaux économiques, sociaux et culturels, comment elles peuvent ou non être adéquates à une situation donnée, comment elles jouent dans le mécanisme de la distinction.

Références

- Borodina, M. 1964: *Sovremenniy literaturniy retoromanskiy yazik Chveytzarii*. Léningrad.
- Boudagov, R. 1961: *Problémi izouchénia romanskih literaturnih yazikov*. Moskva.
- Edlièka, A. 1967: *O prajskoy téorii literaturnogo yazika – Prajskiy lingvistitcheskiy kroujok*. Moskva.
- Guennier, N. 1982: *Linguistique et norme. Le Français dans le monde*. Paris. No 169.
- Kassatkin, A. 1976: *Otcherki istorii literaturnogo italianskogo yazika XVIII-XX véka*. Léningrad.
- Klinkenberg, J.-M. 1999: *Des langues romanes*. Paris – Bruxelles: Duculot.
- Klinkenberg, J.-M. 2001: *La langue et le citoyen*. Paris: PUF.
- Kouzmina, N. 1987: *Stanovlénié normi v oupotrèblénii glagolnih imen vo frantzouzskom yaziké XVI véka*. Avtoréférat dis. kand. filol. naouk. Léningrad.
- Labov, W. 1978: *Le parler ordinaire*. Paris: Edition de Minuit.
- Marsellesi J.-B. et al. 1980: *Langage et processus sociaux*. Paris: Larousse.
- Ozolina, O. 1982: *Foukntzionalno-sémantitcheskié i strouktournié ossobennosti odnokorennih obrazovaniy v starofrantzouzskom yaziké*. Leksitcheskié I grammatitcheskié innovatzii. Riga: LVU.
- Skrélina, L. 1977: *K voprosou o foukntzionirovanii sistémi v situatzii mnogoyazitchia. Romano-guermanskii yaziki i dialekti yedinogo aréala*. Léningrad.
- Vlassov, S. 1986: *Evolutzia norm frantzouzskogo sintaksisa*. Avtoréférat dis. kand. filol. naouk. Léningrad.
- Volkova, Z. 1983: *Istoki frantzouzskogo literaturnogo yazika*. Moskva.

Mårten Ramnäs*
Université de Göteborg

Une étude contrastive sur l'emploi modal du verbe suédois *få*

0.1

Dans cette communication, je me propose de présenter quelques résultats préliminaires d'une étude contrastive portant sur le verbe suédois *få* et ses équivalents français. Le verbe *få* est très caractéristique de la langue suédoise si on considère sa fréquence élevée (il est le cinquième des verbes suédois les plus fréquents selon *Nusvensk frekvensordbok* 1971) et son emploi syntaxiquement et sémantiquement complexe. Le schéma ci-dessous (qui n'est pas exhaustif) montre que *få* peut être verbe principal, verbe modal, verbe aspectuel, verbe causatif, verbe à particule et qu'on le retrouve dans de nombreuses expressions plus ou moins figées avec des sens très variés (collocations). Le système de la langue française ne possède pas d'équivalent direct de ce verbe suédois. Pour trouver des équivalents français, il faut partir des emplois particuliers du verbe *få*. On peut distinguer ces différents emplois par, en premier lieu, des critères syntaxiques, et, en second lieu, par des critères sémantiques et pragmatiques. Ici je dois me limiter à une analyse de l'emploi modal de *få* par rapport à ses différents équivalents français.

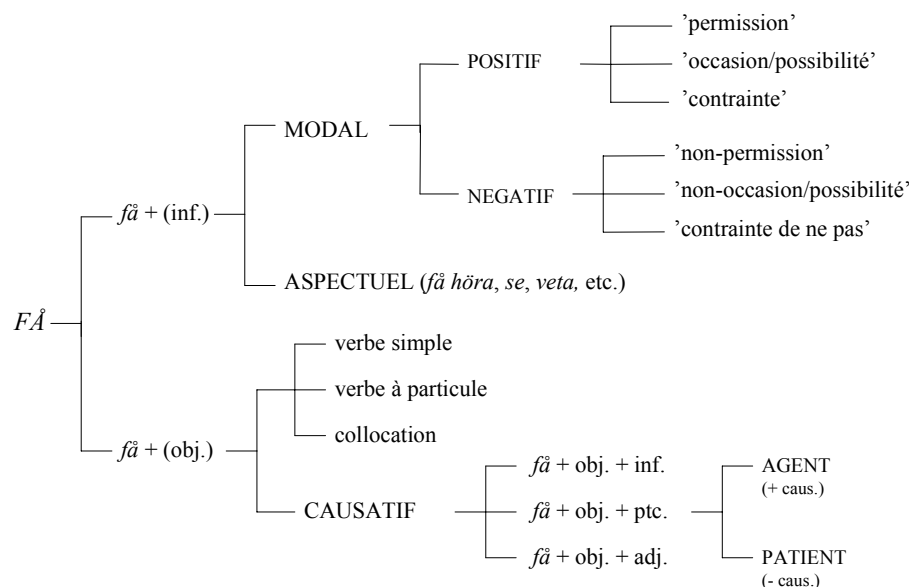


Fig. 1 : Schéma des différents emplois de *få*

* Titulaire d'un poste de doctorant financé par La fondation tricentenaire de La Banque de Suède (Ecole doctorale en langues vivantes).

0.2

L'étude se base sur le Corpus Parallèle Suédois-Français (CPSF) qui comprend quatre parties : dix textes originaux suédois (OS) avec leurs traductions françaises (TF) et dix textes originaux français (OF) avec leurs traductions suédoises (TS). Le corpus entier contient environ 2,8 millions de mots. (Au total, nous avons attesté environ 4 800 occurrences de *få* dans ses différentes formes.) La composition de notre corpus correspond au modèle du corpus parallèle anglais-suédois ESPC (English-Swedish Parallel Corpus), décrit dans Aijmer et al. (1996).

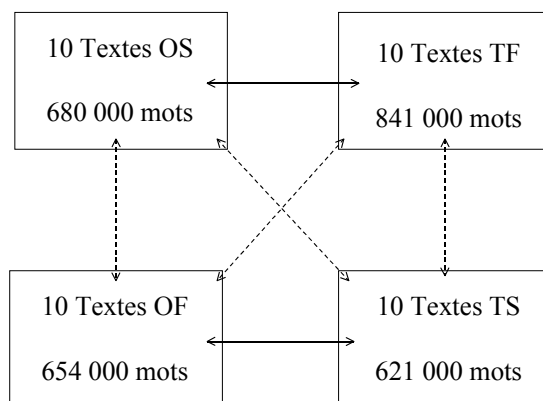


Fig. 2 : Composition du CPSF

Un corpus composé d'après ce modèle offre plusieurs avantages intéressants. Nous pouvons comparer les textes originaux suédois avec leurs traductions françaises, afin de savoir comment le verbe suédois *få* a été traduit en français. Or, le corpus contient aussi un nombre égal de textes originaux français, ce qui nous permet d'identifier les sources des différentes occurrences de *få* attestées dans les traductions suédoises. Le fait de pouvoir aller dans les deux sens est important puisque le degré d'équivalence entre deux expressions est parfois plus fort dans un sens que dans l'autre. La comparaison de l'emploi des mots et des expressions dans les textes traduits avec leur emploi dans les textes originaux permet aussi de mettre en évidence des fréquences excédentaires ou déficitaires de mots, d'expressions et de constructions dans les textes traduits. (Voir par ex. Gellerstam 1986.) Le CPSF contient, à la différence de l'ESPC, des textes entiers, ce qui rend possible aussi l'examen de spécificités textuelles – des emplois du verbe propres aux différents textes (genre littéraire etc.) ou propres à tel auteur ou à tel traducteur.

0.3

Les occurrences de *få* modal sont réparties de manière inégale entre les textes originaux et les textes suédois traduits. Nous trouvons dans les textes originaux environ mille exemples de *få* dans son emploi modal et seulement la moitié dans les textes traduits. Pour essayer d'expliquer cette disproportion, nous pouvons souligner le fait que le français ne possède pas

un verbe modal qui ait un emploi directement comparable à celui de *få* et ce verbe aurait donc tendance à figurer moins fréquemment dans les textes traduits. Or, il faut remarquer que la différence est principalement due à une fréquence faible de la forme prétérite *fick* dans les traductions suédoises (voir fig. 3). La disproportion considérable constatée au sujet de cette forme du verbe, demande, pour être expliquée, une étude spéciale où l'on prendrait en compte d'autres facteurs textuels que ceux que nous avons signalés dans le cadre de cette communication.

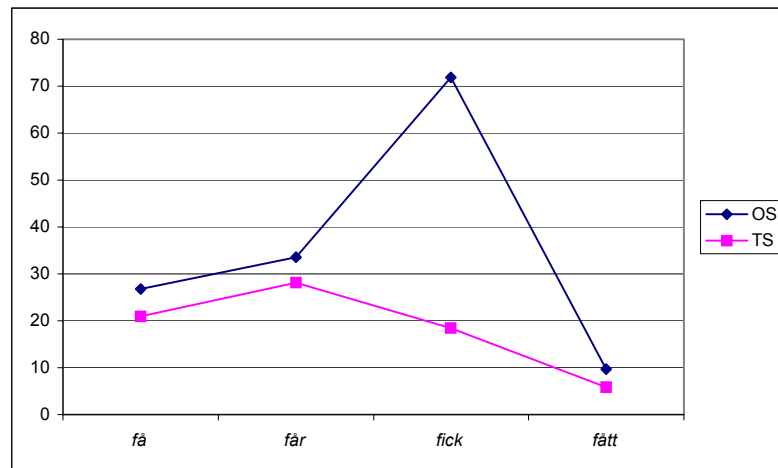


Fig. 3 : Fréquences relatives par 100 000 mots dans OS et TS

1.0

Dans les exemples (1–5) ci-dessous (sous 1.1), nous pouvons noter que l'interprétation de la valeur modale du verbe *få* peut varier entre le possible et le nécessaire en fonction du contexte situationnel. Cela cause évidemment des complications dans la description du suédois et aussi dans les études contrastives où le suédois est l'une des langues étudiées. Un corpus parallèle permet cependant de faire des observations intéressantes et pertinentes puisque chaque traduction de *få* (comme équivalent source ou équivalent cible) est le résultat d'une réflexion et d'une interprétation de la part d'un traducteur. (Notons que tous les traducteurs représentés dans le corpus sont hautement qualifiés.)

De façon générale, on peut considérer un verbe modal soit comme polysémantique (le verbe ayant alors un nombre donné d'acceptions distinctes), soit comme monosémantique (le verbe ayant alors un sens de base commun à tous ses emplois). Perkins (1982) a proposé une analyse monosémantique des verbes modaux anglais. Comme l'interprétation des valeurs modales du verbe *få* est en dernier lieu déterminée par le contexte situationnel, j'ai choisi de partir d'un sens de base commun. C'est le contexte, déterminé par des facteurs syntaxiques, sémantiques, pragmatiques et situationnels, qui nous permet d'attribuer au verbe une valeur plus distincte. Lequerler (1996) a proposé une analyse similaire pour le verbe français *pouvoir*. Nous devons, par conséquent, chercher à savoir ce qui réunit les différentes valeurs que nous voulons attribuer à *få*. Viberg (2002) fait remarquer à ce sujet :

What both of these two meanings [sc. permission and obligation] have in common is that some external actor is in power, usually a human agent with social power, but power could also reside in some other actor such as a natural force (p. 134).

Dans son emploi modal *få* indique que la liberté d'action du sujet du verbe (il s'agit en effet de l'objectif de la modalisation – « le destinataire de la modalité ») dépend d'une source qui se trouve normalement à l'extérieur du sujet. Ce sens indéterminé, commun à tous les emplois du modal, constituerait son sens de base modal. Après un examen empirique de nos matériaux, je propose trois catégories principales pour l'interprétation de *få* modal : 'permission (P.)', 'occasion/possibilité (O.)' et 'contrainte (C.)'. ('Contrainte' correspond ici aux notions nommées souvent 'nécessité' et 'obligation' dans la linguistique française.) La source de la modalité de *få* modal peut être de natures différentes : un système normatif auquel l'énonciateur doit ou préfère se soumettre mais la source peut aussi dépendre des circonstances – par exemple une force externe ou une fonctionnalité (un jugement porté par l'énonciateur sur ce qui est le plus pratique ou efficace dans une situation donnée).

Donc, nous voulons tout d'abord savoir si l'action est jugée positive ou négative du point de vue du destinataire de la modalité. Il ne s'agit pas nécessairement d'un jugement porté par le destinataire – il peut s'agir aussi d'un jugement (ou d'une interprétation de ce jugement) de la part de l'énonciateur ou de la source. Si nous pouvons dire que l'action est évaluée comme négative (non-souhaitable, désagréable, pénible) par un des acteurs ou si d'autres éléments permettent de l'interpréter comme nécessaire – il n'y a pas de choix dans une situation donnée – l'interprétation sera qu'il y a 'contrainte'. Si l'action est jugée positive ou si autrement nous pouvons la décrire comme relevant du possible, nous aurons une interprétation quand la source est une personne ('permission') et une autre quand elle est un facteur externe, par exemple des circonstances matérielles ('occasion/possibilité').

Les trois catégories proposées ici correspondent, exception faite de l'emploi du verbe dans les énoncés négatifs, à celles que l'on peut trouver dans les dictionnaires suédois les plus importants et les travaux linguistiques consacrés à notre verbe. En effet, dans les énoncés négatifs, la distinction entre les catégories et les trois interprétations s'avère moins évidente que dans les énoncés positifs, ce qui m'a amené à classer *få* employé en énoncés négatifs dans une catégorie à part (voir 1.5).

	Positif						Nég.	
	P.		O.		C.		OS> TF	TS> OF
	OS> TF	TS> OF	OS> TF	TS> OF	OS> TF	TS> OF		
I. Equivalents lexicaux								
<i>devoir</i>	–	–	–	–	111	19	35	12
<i>falloir</i>	–	–	–	–	63	8	34	45
<i>être obligé de</i>	–	–	–	–	11	–	–	–
<i>n'avoir qu'à</i>	1	–	–	–	13	1	–	–
<i>(c'est) à moi (etc.) de ...</i>	1	–	–	–	6	4	–	–
<i>pouvoir</i>	69	14	38	6	6	–	36	3
<i>avoir le droit de</i>	15	–	–	–	–	–	37	6
Autres	1	–	1	–	5	1	3	–
Au total	87	14	39	6	215	33	145	66
II. Equivalents grammaticaux								
A.								
Futur	2	3	4	5	10	21	–	7
Impératif	7	–	–	–	16	2	5	2
<i>Que...</i>	–	1	1	2	1	3	3	7
Au total	9	4	5	7	27	26	8	16
B. Conversions								
<i>laisser</i>	13	4	1	1	3	1	5	–
<i>permettre</i>	10	1	–	1	–	–	4	1
<i>faire</i>	1	1	–	–	4	9	–	–
Autres	8	–	1	–	4	–	5	–
Paraphrases	–	2	–	1	5	2	3	2
∅	15	6	5	11	15	7	3	4
Au total	47	14	7	14	31	19	20	7
III. Paraphrases								
Au total	9	4	4	3	12	5	11	2
IV. ∅								
Au total	71	35	93	83	98	79	29	18
AU TOTAL	223	71	148	113	383	162	213	109

Tableau 1 : Fréquences absolues des équivalents français

1.1

Quand on passe du suédois au français, c'est-à-dire quand on étudie la traduction de *få*, on constate que le verbe est souvent rendu par des mots ou phrases exprimant les notions de permission (*pouvoir*, *avoir le droit de*), d'occasion/possibilité (*pouvoir*) ou de contrainte (*devoir*, *falloir*).

- (1) Jag **fick följa med** när han körde mjölken till mejeriet i Stallarholmen (JMY) ⇒ J'avais le droit de l'accompagner quand il portait le lait à la laiterie de Stallarholmen
- (2) Då såg han en bondgård där han **bad att få ligga** (JMY) ⇒ Alors il voyait une ferme et demandait à pouvoir dormir

- | | |
|---|---|
| (3) Det är skönt för bönder att någon enstaka gång få ligga i gräset och dåsa (POS) | ⇒ Ah, c'est bon, pour les paysans, de <u>pouvoir se prélasser</u> dans l'herbe, une fois ou l'autre |
| (4) Men han var inte tillfreds med knivseggen, hon fick börja dra igen (VMO) | ⇒ Mais il n'était toujours pas satisfait et elle <u>dut se remettre à tourner</u> |
| (5) Jag fick vara hemma med barnen (JMY) | ⇒ <u>Il fallait que je reste à la maison</u> avec les enfants |

Certains mots ou certaines expressions ont donc tendance à être employés trop fréquemment (par rapport à la norme) dans les textes français traduits. Si on cherche par exemple la phrase *avoir le droit de* dans tout le corpus elle s'avère être deux fois plus fréquente dans les textes traduits – et *få* modal (dans des énoncés avec ou sans négation) est l'équivalent source de plus de la moitié des exemples (52 sur un total de 93 exemples). Par contre, *avoir le droit de* est rare comme équivalent source de *få* – *avoir le droit de* a été traduit par *få* seulement 6 fois sur 42. Par contre, le plus souvent, la phrase a été rendue par son équivalent formel suédois *ha rätt att* (32 exemples sur 42). Il y a ainsi une équivalence forte entre *få* et *avoir le droit de* mais elle vaut surtout pour le passage du suédois au français.

1.2

Souvent, la valeur qu'exprime *få* n'a pas été rendue en français – c'est donc un type d'équivalent que nous pouvons appeler « équivalent zéro ». Quand nous allons dans « le sens inverse », c'est-à-dire quand nous passons du français au suédois pour identifier la source française d'une occurrence donnée de *få* dans les textes suédois traduits, nous trouvons très souvent un équivalent zéro, – on ne peut pas faire déduire l'emploi de *få* dans les textes suédois traduits d'une source formelle dans les originaux français. On peut dire que certaines expressions suédoises ont tendance à entraîner obligatoirement ou facultativement l'emploi de *få*. L'emploi de *få* qui est ainsi déclenché par des structures et des schémas syntaxiques en suédois concerne surtout la forme infinitive de *få* actualisant les effets de sens 'permission' et 'occasion/possibilité' quand elle apparaît comme élément intermédiaire dans une chaîne verbale.

On trouve bien sûr aussi des équivalents sources formels, mais, de façon générale, ces occurrences se retrouvent, plus fréquemment que les équivalents cibles formels, surtout dans les dialogues (dans les questions directes par exemple). C'est la forme du présent (*får*) qui apparaît le plus souvent dans ces parties des textes. C'est aussi dans ce genre de situations (linguistiques et situationnelles) que les effets de sens 'permission' et 'contrainte' apparaissent le plus nettement. Dans les textes suédois traduits, les formes de l'infinitif et du présent sont plus nombreuses que celles du prétérit et du participe passé. En revanche, dans les originaux

suédois on retrouve la plupart des occurrences de *få* modal dans des contextes où l'on est informé qu'une permission a été donnée ou qu'il y a eu contrainte dans le passé. C'est aussi pourquoi la forme la plus fréquente est celle du prétérit.

La phrase *bedja* (ngn) (*om*) *att få* + inf. constitue un exemple de ce que j'ai voulu appeler ici emploi structural. Le verbe *få* signale ici que le sujet de la proposition principale et le sujet implicite de la proposition infinitive réfèrent au même agent (celui qui fait la demande). Sans *få*, c'est le complément de la principale qui est coréférentiel avec le sujet implicite de l'infinitif (celui à qui on fait la demande). Dans cette phrase, le verbe *få* n'a presque jamais un équivalent français. Aussi, le plus souvent, toute la phrase *bedja* (ngn) (*om*) *att få* + inf. correspond soit à *demander à* + inf. (*demander* sans complément), soit à *demander à qn de* + inf. (*demander* avec complément). Puisque le français n'a pas ici d'équivalent de *få* pour indiquer ce sujet implicite, certains contextes, pris isolément, peuvent être ambigus comme (6) ci-dessous. Dans un cas pareil, c'est la situation qui détermine l'identification du sujet implicite de l'infinitif.

- (6) Jag ber inte Vera att få hjälpa till ⇐ Je ne **demande** pas à Véra **de l'aider** (NSA)

La traduction française de (2) sous 1.1, où *få* a été rendu par *pouvoir* peut être considérée comme un peu lourde et elle ne donne pas l'équivalent normal de *få* dans la phrase *be* (ngn) (*om*) *att få* + inf. mais c'est justement des contextes de ce genre, souvent peu marqués, qui expliquent l'emploi excédentaire de *pouvoir* dans les textes français traduits.

En ce qui concerne l'effet de sens 'occasion/possibilité', l'emploi de *få* semble souvent être déclenché par certaines structures où est exprimé un souhait. Souvent, nous ne trouvons pas d'équivalent en français, ni dans les textes originaux ni dans les traductions. Or, le verbe français *pouvoir* a un sens si vague qu'il peut très souvent s'employer pour traduire *få* dans ce genre de contextes. On peut comparer *Mais ce serait bon de pouvoir mettre à nouveau le pied sur la terre ferme* avec (7) ci-dessous. Cela pourrait expliquer pourquoi les traducteurs ont utilisé *pouvoir* si fréquemment pour rendre *få*, ce qui est une des causes de son emploi excédentaire dans les textes français traduits. Quand il convient d'attribuer l'effet de sens 'occasion/possibilité' à une occurrence de la forme infinitive de *få* et que son emploi peut être considéré comme structurellement déterminé, l'effet de sens est très vague puisque *få* peut presque toujours être omis sans que le sens ne change – *Det skulle kännas gott att sätta foten på stadig mark en gång igen*. (Comparer (7) ci-dessous avec (3) sous 1.1.)

- (7) Men det skulle kännas **gott att få sätta** foten på stadig mark en gång igen (VMO) ⇒ Mais ce serait bon de mettre à nouveau le pied sur la terre ferme

Puisque, très souvent, le français n'a pas d'équivalent de *få* on peut dire que, dans cette langue, c'est l'action et non pas la possibilité de l'action qui est indiquée. Le verbe suédois *kunna* est souvent perçu comme l'équivalent prototypique de *pouvoir* ce qu'il faut rappeler quand on veut expliquer la divergence entre l'emploi de *pouvoir* comme équivalent source et comme équivalent cible dans les traductions de *få*, mais aussi la fréquence faible de *få* modal dans les traductions suédoises.

Dans une thèse consacrée à la syntaxe comparée des langues scandinaves modernes, Hulthén (1944) fait remarquer que les cognats du verbe suédois *få* dans le norvégien et le danois, langues pourtant très proches du suédois, n'ont pas un emploi modal aussi fréquent que *få* en suédois.

Sv. har nämligen en tydligt rikligare användning av *få* med betydelserna 'få tillåtelse att', 'få tillfälle att' än rm., och en lika tydlig skillnad framträder mellan sv. och da. I fall av avvikelse saknar da. och rm. motsvarighet till *få*. (P. 154.)

(‘En effet, le suédois a un emploi nettement plus fréquent de *få* avec les sens 'avoir la permission de', 'avoir l'occasion de' que le norvégien, et une différence aussi nette se manifeste entre le suédois et le danois. En cas de divergence, le danois et le norvégien manquent d'équivalent de *få*.’)

Quand *få* exprime l'effet de sens 'contrainte', le verbe manque souvent d'équivalent sans que l'on puisse pour autant identifier un verbe ou un autre mot dans le contexte suédois par lequel on pourrait en expliquer son emploi. Ces emplois ne sont pas structurellement déterminés. Or, même s'il n'y a pas d'équivalent de *få* dans ce genre de contextes français, l'effet de sens 'contrainte' s'impose presque toujours :

- | | | |
|---|---|---|
| (8) Jag var sent ute, och jag <u>fick springa</u> för att komma med en spårvagn till kontoret | ⇐ | Il était tard et j' ai couru pour attraper un tram (ACA) |
| (9) Jag <u>får hålla i mig</u> för att inte hoppa upp i varje ögonblick | ⇐ | Je me retiens de bondir à chaque instant (NSA) |

Dans les exemples cités dessus, où il n'y a pas d'équivalent français, on constate que *få* ne fait qu'expliciter un des trois effets de sens ('permission', 'occasion/possibilité ou 'contrainte') et qui, en suédois comme en français, découle du contexte situationnel. Cependant, cette interprétation se base sur une définition très générale, donc très approximative, de l'emploi modal de *få*. Nous ne prenons pas en considération d'autres valeurs plus subtiles que le verbe pourrait exprimer ou d'autres fonctions que le verbe pourrait remplir. Malblanc (1968) a fait des remarques qui vont dans le même sens concernant le couple langagier allemand – français :

Fréquemment le jugement français, qui demande plus à l'intuition et moins à l'expression que l'allemand, les [sc. les auxiliaires de mode allemands] ignore dans sa traduction, parce que les positions morales et physiques qu'ils soulignent lui semblent aller de soi ou que celles-ci se trouvent incluses dans les simples présents, conditionnels, subjonctifs ou futurs auxquels il les ramène souvent. (P. 273.)

1.3

Le modal *få* exprime que son sujet a ou reçoit une liberté d'action, le plus souvent sans que la source de la modalité soit indiquée. Dans une structure converse, la situation est décrite dans la perspective de la source. La source, qui doit être explicite dans la structure converse, donne au destinataire de la modalité une liberté d'action. Comme les structures converses valent pour *få* employé comme verbe principal, les constructions suédoises peuvent être décrites comme étant orientées vers le récepteur alors que leurs équivalents français le sont vers l'émetteur. En effet, la relation qui vaut pour *få* modal peut, dans 10 % des exemples, être décrite comme converse dans une étude contrastive comme le nôtre.

J'ai emprunté le terme « conversion » à Sigurd (1976), et je l'ai appliqué à nos matériaux bilingues. En suédois, la source de la modalité (Y) ne doit pas nécessairement être signalée explicitement. Elle peut être signalée comme en (a) ci-dessous par un complément adverbial (un syntagme prépositionnel introduit par *för*), ce qui n'est pas le cas normal. T₁ et T₂ représentent ici les éléments verbaux dans les deux langues étudiées. Le destinataire de la modalité (X), qui est le sujet dans les énoncés suédois, correspond au complément (direct ou indirect) dans les énoncés français. La source de la modalité, le plus souvent implicite dans les énoncés suédois, correspond au sujet dans les énoncés français. Il convient de souligner ici que la relation est en premier lieu syntaxique. Le seul critère sémantique que nous proposons est que les deux énoncés puissent se traduire réciproquement dans un contexte donné. D'ailleurs, même dans la même langue, on ne peut guère décrire les expressions converses comme étant entièrement synonymiques les unes des autres. La parenté sémantique des deux expressions d'une relation converse réside plutôt dans le fait que deux expressions différentes décrivent la même action ou la même situation. (Les deux exemples (a-b) sont tirés de JMY.)

Relation contrastive :

X T₁ (Y) ↔ Y T₂ X

- | | | |
|--|---|--|
| <p>(a) om [jag] inte [fått] bli sjuk [för Mary]</p> <p style="text-align: center;">X T₁ Y</p> | ↔ | <p>si [Mary] ne [m] [avait pas permis]</p> <p style="text-align: center;">Y X T₂</p> <p style="text-align: center;">d'être malade</p> |
| <p>(b) [Jag] [fick] göra som jag ville</p> <p style="text-align: center;">X T₁</p> | ↔ | <p>[On] [me] [laisa] agir à ma guise</p> <p style="text-align: center;">Y X T₂</p> |

Même si la source de la modalité a un marqueur formel dans les énoncés français, sa référence sémantique est souvent vague – dans des structures de ce genre le français utilise volontiers le pronom *on* :

- | | | |
|---|---|---|
| (10) Senare lär hon ha fått lämna sitt fängelse (PLA) | ⇒ | <u>Il paraît que plus tard on lui a permis de quitter sa prison</u> |
| (11) boken [...] handlade om sjörövarnas liv och hur Ragnar fick gå över plankan (JMY) | ⇒ | le livre [...] parlait de la vie des pirates et racontait comment <u>ils avaient obligé Ragnar à marcher sur la planche</u> |

1.4

Quand le sujet de *få* est à la deuxième personne du présent, l'effet de sens 'contrainte' s'exprime par des commandements ou des admonitions. Les équivalents grammaticaux comme le futur (avec un sens nettement modal) dans (12) ci-dessous ou l'impératif dans (13) sont alors fréquents – surtout comme équivalents sources.

- | | | |
|---|---|---|
| (12) Istället <u>får</u> du <u>hålla mig underrättad</u> om vad de kan söka koka ihop mot mig | ⇐ | En revanche, vous me tiendrez au courant de ce qui pourrait se tramer contre moi (FMA) |
| (13) Då får du komma närmare (SLA) | ⇒ | Alors <u>approche-toi</u> |

1.5

L'analyse de *få* dans les énoncés avec négation pose plus de problèmes que celle de *få* dans les énoncés affirmatifs et pour cette raison j'ai préféré les traiter à part. Ce qui est le plus problématique, c'est de savoir si la négation porte sur le modal *få* (la modalité) ou sur la proposition subordonnée au verbe modal.

Dans la plupart des dictionnaires suédois consultés, on trouve des exemples de *få* avec négation seulement sous l'acception 'permission', comme par exemple dans *Svenska Akademiens Ordbok* (SAOB). Or, dans *Nusvensk ordbok* (1981) les deux exemples suivants sont placés sous 'contrainte' :

Vi får inte underskatta honom. 'Il ne faut pas/Nous ne devons pas le sous-estimer.'

Vi får inte säga ett ont ord om henne. 'Il ne faut pas/Nous ne devons pas dire du mal sur elle.' (Vol. I, s. 1846.)

Svenska Akademiens Grammatik (SAG) fait remarquer : « De deontiska hjälpverben *måste*, *behöva*, *slippa*, *få* [...] står inom satsnegationens räckvidd » ('La négation de phrase porte sur les auxiliaires déontiques *måste*, *behöva*, *slippa*, *få*') et : « I negerad sats står verbet [sc. *få*] inom negationens räckvidd. » ('Dans une proposition négative, la négation porte sur le verbe

[sc. *få*].') (Vol. IV, pp. 288, 295.) Les descriptions de *få*, employé dans les énoncés négatifs, que donnent *Nusvensk ordbok* et SAG se contredisent. Si *få* dans les exemples cités exprime une valeur de contrainte, ce que fait valoir *Nusvensk ordbok*, et que, en même temps, la négation porte sur ce verbe comme l'affirme SAG, cela signifie que *får inte* se laisserait traduire par 'ne pas être obligé de' ce qui n'est évidemment pas le cas. Si on prétend que *får inte* exprime un effet de sens de 'contrainte' – équivalant à 'obligé de ne pas' – il faut considérer la possibilité que la négation ne porte pas sur le verbe modal. Une telle analyse (où la portée de la négation varie selon la situation) est proposée par *Norske referansegrammatikk* (NRG) pour le verbe norvégien *få* dont l'emploi ressemble fortement au verbe suédois *få* : « Negeres et deontisk utsagn som uttrykker **påbud** eller **uppfordring**, er det infinitivfrasen, ikke modalverbet [sc. *få*] som negeres [...] Negeres derimot et deontisk utsagn som uttrykker en **tillatelse** slik at vi får et **forbud**, er det modalverbet som blir negert » (NRG, s. 626). ('Si on nie un énoncé déontique exprimant un **commandement** ou une **admonition**, c'est la proposition infinitive et non pas le verbe modal [sc. *få*] qui est niée [...] Si, par contre, on nie un énoncé déontique exprimant une permission, de sorte que nous exprimons une interdiction, c'est le verbe modal qui est nié')

Leech (1971), dont la description est fondée sur des données anglaises, affirme que les sens 'permission' et 'obligation' se trouvent opposés l'un à l'autre dans une relation qu'il appelle « inversée ». Cette relation est neutralisée, si dans une des expressions mises en contraste, la négation appartient au modal, et dans l'autre expression elle appartient à la proposition modalisée. Palmer (1990), dont la description est valable, elle aussi, surtout pour l'anglais, soutient que la différence entre 'obligation' et 'permission' est évidente même dans les propositions négatives :

But there is an obvious difference between refusing permission (may not/can't) and laying an obligation not to act (mustn't). With the former it is to be assumed that permission is normally required, while with the latter the speaker takes a positive step in preventing the action for which permission may not normally be required. (P. 77.)

Je préfère, pour ma part, suivre l'analyse selon laquelle la portée de la négation varie suivant la situation et selon laquelle il peut y avoir une différence entre 'obligation' et 'permission' dans les énoncés négatifs. Dans ce cas, on voudrait croire que nos équivalents français se laisseraient répartir en deux catégories – ceux qui décrivent une situation de 'non-permission' comme par exemple *ne pas avoir le droit de* et *ne pas pouvoir*, et ceux qui décrivent une situation de 'contrainte de ne pas', par exemple *devoir + ne pas* et *falloir + ne pas*. La différence entre les deux types d'équivalents est loin d'être si évidente que l'on pourrait le croire au premier abord. Une situation de 'contrainte de ne pas' est évidente dans (14). D'ailleurs, nous pouvons noter que, dans cet exemple, la source française peut garder le verbe *devoir* alors que, dans la traduction suédoise, il faut remplacer *måste* par *få*. Pareillement, il

est clair que (15) décrit une situation de 'non-occasion/possibilité' et (16) une situation de 'non-permission'. Il faut cependant souligner que les paraphrases proposées ne prouvent pas que la négation ne porte sur le verbe modal ou sur la proposition modalisée, mais elles offrent des interprétations possibles et indiquent sur quoi, pour des contraintes contextuelles ou autres, la négation peut opérer. Des exemples comme (17-18) compliquent la description. Dans (17), *devoir* est employé dans une situation où l'on est explicitement informé qu'il y a 'non-permission'. Enfin, dans (18), les deux types d'équivalents décrivent la même situation.

L'effet de sens 'permission' est celui qui, pour la plupart des usagers, apparaît comme fondamental et à partir duquel les autres effets de sens ('occasion/possibilité' et 'contrainte') peuvent être compris comme secondaires. Cela fait que les traducteurs français ont tendance à traduire *få* dans les énoncés négatifs par un équivalent de la catégorie 'non-permission'. Comme équivalents cibles, nous trouvons les deux types d'équivalents alors que parmi les équivalents sources nous trouvons surtout des expressions du type 'contrainte de ne pas'. Souvent, quand *få* a été rendu par *avoir le droit de*, il est possible de le remplacer par *devoir* ou *falloir*.

- | | | |
|--|---|---|
| (14) Han <u>fick inte avslöja sig</u> , inte väcka den minsta uppmärksamhet. Han <u>måste förbli</u> den ödmjuke och undergivne vägarbetaren | ⇐ | Il ne devait pas se découvrir . Il ne devait pas susciter le moindre étonnement. Il devait demeurer le cantonnier humble et soumis (PMA) |
| (15) Under vintern som kom fick de inte sätta potatisgrytan på elden varje dag (VMO) | ⇒ | Au cours de l'hiver qui suivit, ils <u>n'eurent donc pas de pommes de terre à mettre dans la marmite</u> tous les jours |
| (16) Du vet väl, min lille bror, att du inte får hantera din egendom själv förrän du blivit myndig och fyllt tjuogoett år (VMO) | ⇒ | Tu sais parfaitement, petit frère, que tu <u>ne peux disposer</u> librement de tes biens avant ta majorité, à l'âge de vingt et un ans |
| (17) Förbuden var talrika. Man fick till exempel inte lägga sig ner på marken eller huka under en nivå av en meter (MWÄ) | ⇒ | Les interdits étaient multiples. On <u>ne devait</u> par exemple <u>se coucher</u> sur le sol ou courber le dos à moins d'un mètre |
| (18) Han var ångestfull och häftigt uppbrusande, slog ner på småsaker: vi fick inte vissla, fick inte gå med händerna i byxfickorna (IBE) | ⇒ | Il était anxieux, il s'emportait violemment, bondissait pour un rien : on <u>n'avait pas le droit de siffler</u> , on <u>ne devait pas marcher</u> en mettant les mains dans les poches |

1.6

Dans un corpus parallèle suédois–français, nous avons voulu décrire quelques emplois de *få* modal en suédois et ses équivalents français et les relations qui existent à cet égard entre les

deux langues étudiées. Nous avons aussi pu montrer que les textes traduits tendent à s'écarter des textes originaux (en tenant ces derniers pour norme). L'influence de la langue de départ se détermine par des structures grammaticales fondamentales et non pas par des éléments lexicaux isolés. Les résultats présentés dans cette communication peuvent, si l'on tient compte aussi des écarts dus aux emplois excédentaires et déficitaires de certains mots, de certaines expressions et de certaines constructions, servir de base à une meilleure description des relations qui existent entre deux langues, en l'occurrence le suédois et le français, et entre deux systèmes modaux différents.

2.0

Bibliographie

Ouvrages consultés

- Aijmer, K., B. Altenberg & M. Johansson. 1996: Text-based contrastive studies in English. Presentation of a project. Aijmer, K., B. Altenberg & M. Johansson (eds.). *Languages in contrast. Papers from a Symposium on Text-based Cross-linguistic Studies: 73-85*. Lund: Lund University Press.
- Allén, S. 1971: *Nusvensk frekvensordbok baserad på tidningstext*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Faarlund, T., S. Lie & K-I. Vannebo. 1997: *Norsk referansegrammatikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gellerstam, M. 1986: Translationese in Swedish novels translated from English. Wollin, L. & H. Lindquist (eds.). *Translation studies in Scandinavia* (Lund studies in English 75): 88–95. Malmö: Liber/Gleerup.
- Hulthén, L. 1944: *Studier i jämförande nordisk syntax* (Göteborgs högskolas årsskrift, 50). Göteborg: Wettergren & Kerber.
- Leech, G. N. 1971: *Meaning and the English verb*. London: Longman.
- Le Querler, N. 1996: *Typologie des modalités*. Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Malblanc, A. 1968: *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris: Didier.
- Palmer, F. 1990: *Modality and the English modals*. London: Longman.
- Perkins, M. 1982: The Core Meanings of the English Modals. *Journal of Linguistics*, 18: 245–273.
- SAOB = *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien*. 1893- : Lund: Gleerupska universitetsbokhandeln.
- Sigurd, B. 1976: Converse terms in Swedish. Enkvist, N. E. & V. Kohonen (eds.). *Reports on text linguistics: Approaches to word order*. Åbo: 235-257. Meddelanden från Stiftelsen för Åbo Akademi forskningsinstitut 9.
- Teleman, U., S. Hellberg & E. Andersson. 1999: *Svenska Akademiens grammatik*. Stockholm: Norstedt.
- Viberg, Å. 2002: Polysemy and disambiguation cues across languages: The case of Swedish *få* and English *get*. Altenberg, B. & S. Granger (eds.). *Lexis in contrast: corpus based approaches*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Östergren, O. 1981 [1915]: *Nusvensk Ordbok*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Textes cités

- Bergman, I. 1987: *Laterna Magica*. Stockholm: Norstedt; *Laterna Magica*, 1987: Traduit par C. G. Bjurström & L. Albertini. Paris: Gallimard.
- Camus, A. [1942] 1975: *L'Etranger*. Paris: Gallimard; *Främlingen*, [1942] 1989: Traduit par S. Lindström. Stockholm: Bonnier.
- Lagerkvist, P. 1962: *Pilgrim på havet*. Stockholm: Bonnier; *Pélerin sur la mer*, 1963: Traduit par M. Gay & G. de Mautort. Paris: Stock.
- Larsson, S. 1984: *Nyår*. Stockholm: Alba; *Nouvel An*, 1987: Traduit par J.-B. Brunet-Jailly. Paris: Presses de la Renaissance.
- Magnan, P. [1984] 1997: *La Maison assassinée*. Paris. Denoël; *Stenängeln*, [1986] 1987: Traduit par C. Angelfors. Höganäs: Bra Böcker.
- Mauriac, F. [1932] 1991: *Le Nœud de vipères*. Paris: Grasset; *Ormboet*, [1932] 1992: Traduit par A. Claëson. Stockholm: Litteraturfrämjandet.
- Moberg V. [1950] 1998: *Utvandrarna*. Stockholm: Bonnier; *La Saga des émigrants I. Au pays*. 1999: Traduit par P. Bouquet. Larbey: Gaïa.
- Myrdal, J. [1982] 1989: *Barndom*. Stockholm: Norstedt; *Enfance en Suède*, 1988: Traduit par M. de Gouvenain & L. Gumbach. Arles: Actes Sud.
- Sarraute, N. [1983] 1987: *Enfance*. Paris: Gallimard; *Innan bilden bleknat*, [1984] 1987: Traduit par C. G. Bjurström. Stockholm: Bromberg.
- Sundman, P.-O. 1977: *Berättelsen om Sãm*. Stockholm: Norstedt; *Ce pays est une grande île*, 1980: Traduit par M. d'Argentré-Rask. Paris: Gallimard.
- Wägeus, M. 1986: *Jakt på vitt fält*. Stockholm: Alba; *Scène de chasse en blanc*, 1990: Traduit par J.-B. Brunet-Jailly. Paris: Presses de la Renaissance.

Anton Ridderstad
Université de Stockholm

L'édition française sous l'Occupation (1940-44)

La recherche littéraire a parfois tendance à oublier la fonction essentielle de l'éditeur. Or c'est l'éditeur qui assure la transition du texte au livre et la médiation entre l'auteur et son public. Pratiquement tout texte est soumis à un travail éditorial, d'abord une première lecture du manuscrit envoyé, qui exclut la grande majorité des textes, ensuite, si le texte est accepté, une phase de réécriture plus ou moins détaillée, l'insertion du projet-livre dans une stratégie éditoriale et commerciale, et finalement la prise en charge de la fabrication du livre et sa distribution.

Pourquoi la problématique de l'édition française pendant l'Occupation est-elle importante pour nous, et dans un contexte scientifique ? D'abord, tout simplement comme rappel que le texte littéraire est le plus souvent un livre, et un livre, c'est un produit, soumis, comme tous les produits, aux changements politiques et économiques, ce qui a été particulièrement clair pendant l'époque en question. Le livre n'est pas uniquement un objet historique, mais également un sujet historique ; un moyen de changer la société – du moins les auteurs et les autorités totalitaires en sont persuadés – et c'est pourquoi on voit, pendant cette période, non pas une, mais trois répressions différentes visant la liberté d'expression, à savoir celle exercée par l'Occupant allemand, celle du gouvernement de Vichy et celle de l'Épuration après la Libération. Toutes convaincues de l'impact de la littérature sur les âmes.

Deuxièmement, la problématique est importante dans la mesure où elle contribue à mieux faire comprendre un climat et une situation historique qui s'éloigne de plus en plus. Mystère, ou en tout cas ennui éthique, à nos yeux la convention d'auto-censure passée entre l'occupant et les éditeurs (voir ci-dessous). Incompréhension, de notre part, qui connaissons l'issue, devant l'attitude résignée de la France, et du monde des lettres, après la défaite de juin 40. Stupéfaction totale d'apprendre que Jean Paulhan, fondateur de la Résistance littéraire, et Pierre Drieu la Rochelle, collaborationniste convaincu, travaillaient côte à côte à la maison Gallimard, allaient déjeuner comme si de rien n'était, parfaitement conscients tous les deux des activités de l'autre, parce que l'amitié, et la littérature, comptait plus que l'enjeu idéologique.

Et troisièmement, la problématique s'ouvre sur celle, plus vaste, de la stéréotypisation de l'histoire littéraire. Il y a, pour le lecteur d'une encyclopédie ou d'un manuel, des « héros » et des « traîtres » dans le monde des lettres, en clair les résistants et les collaborateurs, plus ou moins arbitrairement placés dans les deux camps, et quant à l'édition, si elle est mentionnée du tout, elle est souvent réduite aux activités clandestines de par exemple *Les éditions de minuit*.

Déjà avant que la Seconde Guerre mondiale n'éclate, une première censure a été instaurée par le gouvernement français. À partir du 28 août 1939, un contrôle préventif des imprimés était en exercice, une mesure peu surprenante dans un pays en guerre. Après la défaite et avec l'arrivée de l'occupant dans la capitale, les effets sur l'édition ont été plus radicaux : deux maisons d'édition ont été immédiatement fermées à cause de leurs publications expressément anti-allemandes (anti-nazies) de la période d'avant-guerre : les Éditions Denoël et les Éditions Sorlot. Rapidement, un bureau a été mis en place sous la direction de la Propaganda-Abteilung, qui devait notamment s'occuper de l'édition, le « Gruppe Schrifttum ». Celui-ci s'est rapidement mis à l'oeuvre, en établissant une liste des textes non désirables. Suivant cette liste, contenant 143 textes, un peu plus de 20 000 livres ont été confisqués dans un raid effectué dans les librairies de Paris le 27 août 1940.

Pour anticiper la rentrée scolaire, une liste provisoire d'interdiction de certains livres scolaires, notamment dans les matières d'histoire et des langues modernes, a été établie dès le 30 juillet. Bientôt, les autorités comprennent que la première liste est insuffisante ; plusieurs ouvrages subversifs n'y figurent pas et il leur devient de plus en plus difficile de contrôler toute l'édition – les livres confisqués débordent ; dans un raid du 23 septembre 1940, au cours duquel 70 éditeurs ont été visités, 713 382 livres sont saisis, 11 maisons d'édition sont fermées.

Du côté des éditeurs, et entre autres pour des raisons économiques, on désire un retour à l'état normal, et on se déclare prêt à négocier avec l'Occupant pour débloquer la situation. Bernard Grasset prend l'initiative pour négocier les conditions d'une reprise de l'activité éditoriale. Le résultat était la *convention d'auto-censure*, signé par le président du syndicat des éditeurs, René Philippon, et selon laquelle les éditeurs sont libres de publier ce qu'ils veulent, à condition de ne rien publier qui puisse nuire aux intérêts allemands. Cette convention a fonctionné jusqu'en avril 1942 et a permis aux éditeurs de poursuivre leur activité à peu près normalement. Elle a permis aux autorités allemandes de rejeter la responsabilité de la censure sur les éditeurs et de déclarer que c'était les éditeurs eux-mêmes qui avaient « assaini » la littérature.

Une nouvelle liste a été établie, la liste « Otto », du nom de l'ambassadeur Otto Abetz, qui comprenait un plus grand nombre de textes anti-allemands ou subversifs, au total 1060 ouvrages, souvent des textes des écrivains de l'opposition allemande en exil, comme Thomas Mann, dont tous les textes ont été interdits. Nous pouvons indiquer que Gallimard est la maison d'édition qui a le plus de titres interdits sur la liste « Otto », ce qui a donné lieu à des attaques virulentes contre Gaston Gallimard dans la presse collaborationniste. On a accusé Gallimard, et plus particulièrement la *Nouvelle Revue Française (NRF)* sous la direction de Jean Paulhan, d'avoir contribué à la « décadence » et à l'« enjuivement » de la littérature française. Le ton menaçant (« La jeunesse française vous vomit, Gallimard ») a peut-être contribué à la décision de Gallimard d'accepter la condition de la réouverture de sa maison : que la *NRF* se transformerait en une revue collaborationniste, sous la direction de Pierre

Drieu la Rochelle. Évidemment, l'Occupant et les collaborationnistes s'en réjouissaient : la *NRF*, symbole de la littérature d'avant-garde des années 1920 et 1930, réapparaîtrait comme un symbole de la Nouvelle France. La valeur réelle de ce tour de propagande est difficile à mesurer. Le tirage de la revue dépassait rarement les 10 000 exemplaires, à comparer à par exemple le journal collaborationniste *Au Pilon* : 65 000 exemplaires. Il faut ajouter que la *NRF* ne contenait pas uniquement des articles collaborationnistes, loin de là : Gide, Valéry ou Audiberti y publiait régulièrement.

Cette « normalisation » de l'édition française s'est pourtant faite au prix de la fermeture ou de la restructuration de certaines maisons. Celles qui avaient des patrons juifs ont été rapidement fermées, comme Calmann-Lévy et Ferenczi, toutes les deux « aryanisées » et réapparues sous les noms respectifs des « Éditions Balzac » et des « Éditions du Livre moderne », évidemment collaborationnistes et sous emprise allemande. Les « Nouvelles Éditions françaises », anciennement « Éditions Denoël », ont même activement contribué à l'« aryanisation » du monde des lettres, en publiant dès 1940 *Les Juifs en France*, une collection d'essais visant en particulier les intellectuels juifs ou supposés d'origine juive.

À partir de juillet 1941, les nouvelles publications et réimpressions des ouvrages anglais et américains sont interdites, ce qui frappe surtout des maisons d'édition spécialisées dans ce domaine. La liste « Otto » sera suivie d'une deuxième liste, en 1942, puis une troisième en 1943, celle-ci avec un appendice dénonçant 739 « écrivains juifs de langue française ». Ces listes, et la convention de censure entre l'Occupant et les éditeurs constituaient le cadre juridique de l'édition pendant l'Occupation. Dans ce cadre, les éditeurs bénéficiaient d'une certaine liberté, toutefois limitée par la pénurie de papier qui s'est fait de plus en plus visible vers 1943, freinant l'activité éditoriale. Il existait pourtant un important marché noir. Pour l'année 1944, 4,5 tonnes de papier ont été accordées à Grasset qui a effectivement utilisé 71 tonnes tandis que d'autres éditeurs, avant d'accepter un manuscrit, demandaient à l'auteur s'il pourrait fournir le papier nécessaire à l'impression. Dans le journal collaborationniste *L'Appel* du 23 septembre 1943, Charles Dieudonné s'est élevé contre la répartition du papier, en exigeant plus d'interdictions de textes « de mauvaise qualité », en l'occurrence les textes qui ne professaient pas explicitement les bienfaits de l'Occupation.

Dans le même journal, l'éditeur Robert Denoël s'est déclaré favorable à une réglementation de l'édition populaire, et d'autres éditeurs ont publié volontairement des ouvrages expressément collaborationnistes : Drieu la Rochelle publiait exclusivement chez Gallimard (même si *Les chiens de paille* a été interdit, par deux fois : d'abord par les Allemands, ensuite par l'Épuration – le livre ne paraîtra qu'en 1964). Plon a publié le *Maréchal Pétain* par Georges Suarez, un des grands succès de l'époque et Flammarion *Le Testament politique de Richelieu* par Friedrich Grimm.

On ne pourrait pas pour autant dire que les maisons d'édition aient eu une attitude collaborationniste. La convention établie avec les autorités allemandes a été, évidemment, une soumission, mais elle permettait à l'édition de fonctionner à peu près normalement, et, bien

que les maisons censuraient certains de leurs auteurs, des impressions et ventes clandestines étaient possibles grâce au peu de contrôle effectué par les Allemands. Les tentatives des Allemands de s'approprier l'édition française en achetant suffisamment d'actions dans les entreprises pour pouvoir les dominer ont rarement abouti. Les actionnaires se sont en général gardés de vendre aux Allemands ou aux hommes-de-paille collaborationnistes. Hachette a pourtant été entièrement réquisitionnée à des fins de propagande. C'était d'ailleurs le chef du service des librairies à Hachette, Henri Filippachi, qui avait établi la première liste « Otto » après une enquête chez les éditeurs. La liberté relative des éditeurs a pourtant été réduite en avril 1942, officiellement à cause de la pénurie de papier, qui a été donné comme la raison de l'instauration d'une « Commission de contrôle de papier » qui a eu un immense pouvoir, étant en même temps l'attributeur de papier et le censeur. Si les Allemands avaient, du moins à partir d'avril 1942, le pouvoir de la censure, ils ne parvenaient pas pour autant à influencer les nouvelles publications, sauf dans les maisons d'édition qu'ils dirigeaient.

L'hiver 1943-44 voit la véritable crise du monde de l'édition. Les bombardements, les restrictions mais surtout le manque de papier réduisent l'activité éditoriale au minimum. Les stocks s'épuisent, et les éditeurs s'interrogent sur les priorités éditoriales : lancer de nouveaux écrivains ou s'en tenir aux classiques.

Le marché du livre pendant l'Occupation

Dans le domaine littéraire, les éditeurs ont dû répondre, au début de l'Occupation, à une demande croissante ; d'abord parce que l'édition a été empêchée de fonctionner normalement pendant les premiers mois de l'Occupation, ensuite parce que les Français semblaient lire plus en temps de guerre. Les succès de l'Occupation étaient par exemple, chez Gallimard : *Vent de mars* de Henri Pourrat, chez Plon : *Maréchal Pétain* de Georges Suarez, chez Stock : *Les Décombres* de Lucien Rebatet. Ces livres, collaborationnistes, ont tous été vendus à plus de 200 000 exemplaires, et aucun des ouvrages que nous avons consultés n'a indiqué qu'il s'agirait là d'achats de masse de la Propaganda allemande.

Les Allemands ont pourtant essayé de lancer des écrivains mineurs, collaborationnistes, qui ont vu dans l'Occupation leur chance d'accéder à la notoriété. Le chef de l'Amt Schrifttum, Bernard Payr, a écrit en 1942 le livre *Phénix ou Cendres* sur l'avenir de la littérature française, où il accorde une grande confiance aux écrivains ouvertement collaborationnistes comme Drieu la Rochelle ou Chardonne, mais où sont également mentionnés des écrivains plus neutres comme Montherlant ou Giono. Quant aux autres aspects de l'édition, nous pouvons noter qu'un nouveau genre a fait une brève apparition pendant l'Occupation : les ouvrages de circonstance comme *340 recettes de cuisine pour les restrictions alimentaires* par H.P. Pellaprat. Rappelons également que des ouvrages « classiques » comme *L'Étranger*, *L'Être et le néant*, *L'Invitée* ou *Pilote de guerre* ont été publiés pendant cette période.

L'Épuration

Après la libération de Paris, l'édition ne souffre plus de la censure, directe ou indirecte, mais les procès d'épuration empêcheront bientôt le fonctionnement normal de l'édition. Les raisons en sont évidentes : les éditeurs ont continué leur activité pendant l'Occupation, et ils ont même activement contribué à faciliter la tâche de la Propaganda-Abteilung en établissant la liste « Otto ». Pour pouvoir reprendre leur travail, ils ont négocié avec les Allemands pendant l'automne 1940, ce qui a eu pour résultat la convention d'auto-censure. L'activité clandestine au service de la Résistance était négligeable quant aux maisons établies, et même en général – les Éditions de Minuit ont certes joué un rôle héroïque, mais ses tirages étaient très restreints : leur activité littéralement souterraine les obligeait non seulement à réduire les tirages mais aussi à limiter le nombre de pages des livres. Leur plus fort tirage pendant l'Occupation a été *Nuits noires*, de John Steinbeck, à 1500 exemplaires. Les maisons d'édition opérant pour ainsi dire en surface se voient donc incriminés à la Libération, et dans un article du *France libre* le 25 août 1944, les éditeurs « pro-allemands » sont dénoncés : Baudinière, Armand Colin, Denoël, Éditions de France, Gallimard, Grasset.

En septembre 1944, une « Commission d'épuration de l'édition » est créée, qui compte entre ses membres Sartre et Vercors. Dans le climat chaotique et polémique de l'Épuration – l'heure est au règlement des comptes, non seulement des crimes et errances de l'Occupation, mais également de vieilles disputes – d'autres instances se donnent pour tâche de dénoncer les collaborateurs et d'« épurer » le monde des lettres ; bien entendu, la presse y prend part, ainsi que d'autres organismes plus obscurs, comme la « Commission d'épuration du VI^e arrondissement ». Le résultat le plus immédiat de l'Épuration de l'édition a été l'arrestation de Bernard Grasset et Fernand Sorlot, mais presque tous les éditeurs ont été, à un moment ou un autre de ces longues années d'Épuration, mis en cause. Quelques rares maisons n'ont jamais été inquiétées, dont Fasquelle qui avait pourtant publié les discours de Pétain, mais les épurateurs se montraient plus indulgents vis-à-vis des écrits vichystes que des textes pro-allemands. Quant aux éditeurs les plus connus, Gallimard a fini par être lavé des soupçons, surtout grâce à ses détracteurs ; même si sa maison avait publié des auteurs collaborateurs et avait abrité Drieu la Rochelle sous son toit, elle était restée pendant toute l'Occupation la cible préférée de la presse collaborationniste : au moins 38 articles haineux sont relevés au cours du procès comme preuves de l'innocence de Gallimard par ses auteurs défenseurs, dont Sartre et Camus. Robert Laffont a été blanchi par ses amis résistants, pour avoir travaillé dans la Résistance et non pour ce qu'il avait publié ou non pas publié. Le parcours de Robert Denoël a été sinueux pendant l'Occupation ; sa maison a été immédiatement fermée par les Allemands pour ses publications hostiles à l'Allemagne. Il s'est ensuite plié au pouvoir et a publié les discours d'Hitler et il est même allé jusqu'à demander plus de censure. Éditeur en même temps de Céline et d'Aragon, fortement incriminé après la Libération, il s'est décidé de

lutter pour la survie de sa maison, mais a été assassiné dans des circonstances non élucidées en décembre 1945. Son nom a par la suite été blanchi par le verdict en sa faveur qui a terminé le long procès intenté contre sa maison. D'autres éditeurs ont été simplement blâmés ou réprimandés pour certaines publications ou certains actes pendant l'Occupation. Quelques rares éditeurs ont été réellement condamnés. Pour avoir publié des ouvrages comme *La France juive* d'Édouard Drumont, les deux frères Flammarion se sont vus interdire d'exercer leur profession pendant un mois et ont dû publier le jugement à leurs propres frais. Fernand Sorlot a été condamné à 20 ans d'indignité nationale et à la confiscation de ses biens : il avait publié des textes de Charles Maurras et des « Cahiers de l'Institut allemand ». Mais un éditeur sera impliqué dans un procès qui durera onze ans et qui prendra des proportions qu'aucun autre n'a atteintes. Il s'agit évidemment du « Führer de l'édition » : Bernard Grasset. Son cas est si extraordinaire qu'il mérite que nous le regardions de plus près.

Le cas de Grasset

Bernard Grasset était parvenu, pendant les années 20 et 30, à une célébrité qu'aucun de ses concurrents n'avait connue. Sa maison d'édition était une des plus grandes, grâce notamment à la manière très habile dont Grasset se servait de la publicité pour lancer ses livres. Ceci était pourtant un procédé discutable, voire répugnant aux yeux de ceux qui considéraient la littérature comme quelque chose de trop sacré pour être vendue comme n'importe quel autre produit. Ses méthodes et son succès indéniable par exemple dans le lancement de *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon ou *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet suscitaient aussi l'admiration, et selon Jean Bothorel qui a publié la biographie de Grasset en 1989, « on le tenait pour l'inventeur de l'édition moderne ». Ce qui a le plus irrité le monde des lettres a été la contestation de Grasset du talent littéraire, et l'importance qu'il donnait aux intérêts du grand public. Citons-le, d'un article du *Figaro* du 9 mai 1924 :

Le talent n'est pas un fait, étant toujours discutable. Il faut y ajouter, pour lancer une oeuvre, une chose indiscutable, comme est sa publication dans une collection recherchée, le fait que l'auteur a 16 ans, ou qu'il est sourd-muet, ou qu'il se trouve en constante dispute avec sa femme.

Les autres maisons d'édition ont dû suivre cette démarche. En dix ans, toujours selon Bothorel, le lancement des livres change radicalement de forme et d'impact. Du sommet de sa célébrité, Bernard Grasset se moquait de certains des aspects et des institutions de la vie littéraire, comme la « Société des gens de lettres ». Cette attitude lui a valu des ennemis « qui n'auront rien oublié en 1944, à l'heure de l'épuration ». Les activités de Grasset pendant la guerre n'étaient pourtant pas tout à fait innocentes. C'était lui qui a pris contact le premier avec les autorités allemandes pour négocier les conditions du rétablissement de l'édition. Il avait par la suite écrit plusieurs articles clairement collaborationnistes, même s'ils n'étaient pas pro-nazis, et il a pu écrire à un collègue allemand : « Il est de votre intérêt comme du

nôtre que nous assurons à l'oeuvre magistrale du Dr. Goebbels tout le rayonnement qu'elle mérite». Or, Grasset a également été condamné à cause de ce qu'il avait publié, comme *À la recherche de la France*, une collection de notes et d'articles écrits par lui-même et suivie d'une série du même titre avec des textes écrits par des auteurs collaborationnistes, comme Suarez et Drieu la Rochelle. Par ses écrits, ses publications et son attitude pragmatique, Bernard Grasset est, à la Libération, le symbole de la collaboration éditoriale ; il faut dire qu'il en sera aussi le bouc émissaire. Il sera, le 20 mai 1948, condamné à l'indignité nationale à vie, et ses biens seront confisqués à 99 %. L'année suivante, Grasset, en mauvais état psychique, est gracié par le Président de la République (Vincent Auriol). Mais les procès ne sont pas pour autant finis. Henry de Montherlant commence un procès contre Grasset. Il l'accuse d'avoir freiné les rééditions stipulées dans leur contrat. Après quatre ans de procès, le contrat est résilié aux torts exclusifs des Éditions Grasset et la maison est condamnée à payer 1,3 millions de francs à Montherlant. Rappelons que *Le solstice de juin*, le livre controversé de Montherlant qui a paru chez Grasset en 1941 et qui s'est bien vendu (25 000 exemplaires pendant l'Occupation) est un des ouvrages que l'on a reproché à Grasset d'avoir publié. Au cours du procès de 1948, le procureur a déclaré : « Un auteur n'est jamais coupable que d'un exemplaire. Un éditeur est coupable de milliers d'exemplaires. Donc l'éditeur doit être poursuivi par la loi avec plus de rigueur que l'auteur ».

Bibliographie

- Assouline, P. 1984 : *Gaston Gallimard*. Paris : Balland.
- Boillat, G. 1988 : *La librairie Grasset et les lettres françaises*. Paris : Honoré Champion.
- Bothorel, J. 1989 : *Bernard Grasset*. Paris : Fasquelle.
- Fouché, P. 1987 : *L'édition française sous l'occupation*. Paris : Université de Paris 7.
- Histoire de l'édition française*. 1986 : Tome IV. dir. Martin, H.– J. et R. Chartier.. Paris : Promodis.
- Loiseaux, G. 1995 : *La littérature de la défaite et de la collaboration*. Paris : Fayard.
- Ridderstad, A. 2001 : *Henry de Montherlant – misogynne et collaborateur ?* Stockholm : Université de Stockholm.
- Verdès-Leroux, J. 1996 : *Refus et violences*. Paris : Gallimard.

Priscilla Ringrose
Université de Trondheim (NTNU)

Prisonnier du patriarcat: Langage et sexualité dans *Vaste est la prison* d'Assia Djébar

Cet article a pour but d'examiner le roman, *Vaste est la Prison* (1995) d'Assia Djébar, dans le cadre des théories féministes françaises, notamment celles d'Hélène Cixous. Je me propose ainsi de défendre la thèse selon laquelle Djébar incorpore des idées de Cixous à son contexte narratif. Je désirerais montrer que la transposition des idées féministes à un contexte islamo-arabe soulève certains problèmes. Bien que Djébar adopte la perspective féministe de Cixous en ce qui concerne son analyse des origines de la répression patriarcale, sa réaction à cette répression révèle les limites de la transposition du féminisme français à un contexte algérien.

Vaste est la prison semble, au premier abord, être un roman très décousu, contenant trois histoires apparemment distinctes. Dans la première partie, il s'agit d'une histoire d'amour se déroulant durant les années 1960, dans une ville algérienne. Isma, une femme mariée d'une trentaine d'années tombe amoureuse d'un jeune algérien assez renfermé, d'esprit rêveur, nommé «l'Aimé» avec qui elle entretient une relation qui se déroule dans un contexte de ségrégation où de telles amitiés sont tabous. Dans la deuxième partie du roman, l'histoire d'amour est complètement abandonnée en faveur d'une quête historique qui embrasse les XVII^e et XIX^e siècles. Nous nous retrouvons, tout d'un coup, sur la frontière algéro-tunisienne. Une inscription mystérieuse a été découverte sur une stèle par un érudit français. Ni lui, ni ses successeurs européens ne découvriront l'origine de cette inscription mystérieuse, qui, on l'apprendra plus tard, est en fait une inscription lybique ancienne, remontant environ au II^e siècle avant J.C.. Cette quête historique subit le même destin que l'histoire d'amour: elle est de nouveau abandonnée dans la troisième partie, qui comprend une litanie sur la souffrance des parentes de l'auteur, femmes opprimées d'hier et d'aujourd'hui.

Une comparaison des stratégies féministes de Cixous avec celles de Djébar permettra non seulement d'évaluer le succès de l'engagement féministe de Djébar mais également d'établir des liens entre les trois parties du roman.

Mais quelles sont les stratégies féministes adoptées par Djébar? Les stratégies de lutte des féministes françaises sont axées non sur l'action politique directe, mais sur le langage. Grâce aux théories lacaniennes de la genèse sociolinguistique de la subjectivité, les féministes françaises ont eu la possibilité de reporter le combat sur le front linguistique. D'après Cixous, puisque le langage crée les oppositions structurant le système socio-symbolique et régissant les relations entre hommes et femmes, le langage représente également le mécanisme qui servira à transformer ce même système. Pour accéder à cette transformation, Cixous envisage un autre langage (*écriture féminine*) et d'autres modes de relations entre hommes et femmes

qui seraient «hétérogènes à la tradition ordonnée par l'économie masculine». (Cixous 1975:143)

Cet article a pour but de montrer que dans *Vaste est la prison*, Djébar, elle aussi, cherche une autre langue et d'autres modes de relations qui échapperaient au pouvoir des forces de la ségrégation. Djébar se lance dans sa quête à partir du même point de départ, identifiant le langage à un mécanisme qui crée les oppositions répressives structurant la société patriarcale. L'analyse bien connue de Cixous de la pensée duelle et oppositionnelle identifie la mort comme étant à l'œuvre dans le discours patriarcal. Si on se tourne vers la préface de *Vaste est la prison*, on remarque que Djébar, comme Cixous, est convaincue que l'opposition mortelle entre les sexes est construite par et dans le langage. Dans ce texte, on trouve une concrétisation narrative de la pensée de Cixous qui maintient que la langue patriarcale et un champs de bataille sexuelle.

Si on remonte en arrière dans l'écriture de Djébar, on remarque que la langue arabe n'a pas toujours eu de telles connotations négatives. Dans son précédent roman, *L'Amour, la fantasia* (1992), la langue maternelle n'est pas associée au conflit mais à la figure maternelle, à l'amour et au désir. Dans ce roman, l'opposition n'est pas située à l'intérieur du langage lui-même mais entre deux langues: le français et l'arabe. La langue maternelle, l'arabe, s'oppose au français, langue paternelle et aliénante. Le français est paternel par le fait que la jeune Djébar l'apprendra par son père et par le caractère paternaliste de la colonisation. Le français est aliénant parce qu'il la sépare de son identité algérienne et de ses compatriotes algériennes. Dans *L'Amour, la fantasia*, Djébar regrette la perte de la langue maternelle, l'arabe, provoquée par son entrée dans la langue française. Elle exprime son désir ardent de la langue maternelle à travers le désir du lait maternel, qui n'est pas sans rappeler le «bon lait de mère» de Cixous:

En fait je cherche, comme un lait dont on m'aurait autrefois écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère. Contre la ségrégation de mon héritage, le mot plein de l'amour-au-présent me devient une parade d'hirondelle. (Djébar 1992:80)

Par contre, dans *Vaste est la prison*, l'opposition entre le français et l'arabe se dissipe brusquement, puisque Djébar se détourne de sa langue maternelle. Car elle voit soudain cette langue sous son vrai jour: «La langue maternelle m'exhibait ses crocs» (15).¹ Djébar prend conscience du fait que la force destructive de la ségrégation est à l'œuvre dans la langue arabe elle-même. Le moment révélateur est un événement de la vie quotidienne qui se déroule à la fin d'une visite que fait Djébar au hammam local, avec sa belle-mère qui essaye en vain de retenir une de ses amies:

¹ Toutes les références entre parenthèses sont tirées de Djébar, Assia 1995: *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.

– Certes, rétorqua la dame enveloppée de son voile immaculé et qui, pour finir, masqua tout à fait son visage dans un geste non dénué de hauteur, impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison!

Elle sortit.

– «L'ennemi» ? demandai-je, et je me tournai lentement vers ma belle-mère.

Ce mot, dans sa sonorité arabe, *l'e'dou*, avait écorché l'atmosphère environnante.

Ma compagne contempla, désespérée, le total étonnement qui emplissait mes yeux. Elle esquissa un sourire contraint; peut-être aussi ressentit-elle seulement en cet instant une sorte de honte.

– Oui «l'ennemi», murmura-t-elle. Ne sais-tu pas comment, dans notre ville, les femmes parlent entre elles? ... (Mon silence durait, chargé d'interrogation.)

L'ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas: elle a ainsi évoqué son mari!

– Son mari l'ennemi? Elle ne semble pas si malheureuse!

Mon interlocutrice, sur le coup, parut agacée par ma candeur.

– Son mari, mais il est comme un autre mari! ... «L'ennemi» c'est une façon de dire! Je le répète: les femmes parlent ainsi entre elles depuis bien longtemps ...

Sans qu'ils le sachent eux! ... (13-14)

Le mot *l'e'dou* acquiert une dimension physique, il devient une flèche empoisonnée qui transperce la chair. L'effet est soudain et dramatique; la langue maternelle n'est plus un refuge mais un pays étranger qui l'exile de son rivage:

Comme si, parce qu'une langue soudain en moi (celle du narrateur) cognait l'autre, parce que la voix d'une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l'arbre de mon espérance obscure, ma quête muette de lumière et d'ombre basculait, exilée du rivage nourricier, orpheline. (14)

Djebar devient une orpheline du langage, sans aucune langue maternelle ou paternelle qui lui soit propre. La langue maternelle, l'arabe, ne la protège plus de la ségrégation mais est associée à l'hostilité qui la fonde. Le désir de la langue maternelle est reporté sur un autre désir, celui de trouver une autre langue, qui, à la différence de l'arabe et du français, ne l'exile pas de ses rivages.

Mais avant de se lancer dans cette quête d'une langue, une autre langue qui défierait la logique d'opposition dualiste de la pensée patriarcale, Djebar raconte une histoire d'amour où, à l'instar de Cixous, elle va à la recherche d'un mode de relations entre hommes et femmes qui défierait cette même logique. Dans le cas de Cixous, le problème de l'opposition entre hommes et femmes est abordée par le biais de sa redéfinition de la bisexualité:

Bisexualité, c'est-à-dire repérage en soi, individuellement, de la présence, diversement manifeste et insistante selon chaque un ou une, des deux sexes, non-exclusion de la différence ni d'un sexe, et à partir de cette «permission» que l'on se donne, multiplication des effets d'inscription du désir, sur toutes les parties de mon corps et de l'autre corps. (Cixous 1975:155-56)

Dans *Vaste est la prison*, Djebar, à la suite de Cixous, tente de redéfinir les relations entre les sexes dans le but de défier la dynamique d'opposition de la société algérienne. Mais est-il

possible de trouver un moyen d'échapper à la force incoercible de la ségrégation par laquelle l'homme et la femme sont irrémédiablement arrachés l'un à l'autre? Quoi qu'il en soit, l'héroïne de Djebbar, Isma, tente de trouver des sorties. Mais comment? Elle le fait en projetant plusieurs rôles sur «l'Aimé», rôles qui le placent en dehors du champ de ségrégation.

En premier lieu, Isma l'imagine en tant qu'ami d'enfance. Dans le jardin de «l'Aimé» et dans un début de scène marqué par la tension sexuelle, Isma l'imagine d'abord comme amant, puis se le refigure comme compagnon d'enfance. A l'intensification de la tension sexuelle se substitue un désir de liberté, d'innocence passée, d'un âge d'or où le mur de la ségrégation n'était pas encore érigé:

Vais-je revivre un passé englouti? Me trouver dans l'enfance avec toi? Est-ce cela tout le mystère? ... Je me crois âgée de six ans, de dix, tu es mon compagnon de jeu, ce jardin devient celui du village où j'ai vécu fillette ... (35)

Le jardin de l'Aimé devient un pseudo-jardin d'Eden tandis que les divisions sexuelles imposées par la Loi de l'Islam sont contestées par un retour à un passé imaginaire et à un temps et un espace avant la ségrégation:

... tout amour n'est-il pas retour au royaume premier, cet éden, puisque je n'avais pu autrefois le connaître (les interdits de mon éducation musulmane ayant fonctionné doublement). (35)

La première fois qu'elle tente de défier les contraintes de la ségrégation, c'est à la faveur d'une harmonie imaginaire retrouvée. Toutefois, Isma change bientôt de perspective et substitue l'image d'un cousin paternel à celle de l'ami d'enfance. Dans cette deuxième projection c'est le proche degré de parenté, plutôt que l'abolition du temps symbolique, qui milite contre la séparation des sexes. Mais cette projection (celle d'un cousin paternel) à son tour, est abandonnée en faveur de celle d'un fictif cousin maternel. Mais pourquoi? Isma explique:

Vous savez bien, la branche paternelle compte pour l'héritage, et donc pour les mariages d'intérêts, tandis que la ligne maternelle, par contre, est celle de la tendresse, des sentiments, de ... J'allais ajouter «de l'amour» ... (41)

La notion d'un cousin paternel n'est plus acceptable parce qu'elle est associée à ce que Cixous appelle l'Empire du Propre, le système de valeurs masculin fondé, d'après elle, sur quelque chose qui s'appelle le revenu. L'homme ne donne jamais sans l'espoir d'être remboursé: «Si un homme dépense, c'est à condition que ça revienne» (Cixous 1976:11). Cette loi de retour détermine en fait la coutume des mariages entre cousins, assurant la préservation de la propriété dans les mains de la famille paternelle. En revanche, la relation

entre cousins maternels, qui correspond à l'Empire du Don, est désintéressée (défiant l'économie masculine, qui s'avère exclusive et intéressée):

Elle aussi donne pour. Elle aussi donnant se donne – plaisir, bonheur, valeur augmentée, image rehaussée d'elle-même. Mais ne cherche pas «à rentrer dans ses frais». Elle peut ne pas revenir à elle, ne se posant jamais, se répandant, allant partout à l'autre. Elle ne fuit pas l'extrême; n'est pas l'être-de-la-fin (du but); mais de la portée ... S'il y a un «propre» de la femme, c'est paradoxalement sa capacité de se dé-proprier sans calcul. (Cixous 1975:161-62)

L'image du cousin maternel représente une tentative de plus pour défier la logique de la ségrégation. Toutes les reformulations qu'entreprend Isma de sa relation avec l'Aimé restent dans l'espace d'une harmonie imaginaire, puisqu'elles représentent un appel à un passé imaginé ou à une relation imaginaire et puisqu'elles ne transforment pas le symbolique dont les réalités sociales restent inchangées. A la différence de la bisexualité de Cixous, proférée comme moyen d'accroître le désir, l'harmonie imaginaire entre les sexes proposée par Djebar est accomplie aux dépens du désir: les liens imaginaires et asexués de l'amitié d'enfance et de parenté contournent artificiellement mais ne transforment pas les oppositions sexualisées imposées par le patriarcat. Une relation triangulaire nous est présentée. Elle ne se réalise que par l'intermédiaire d'une tierce personne imaginaire, tantôt un jeune ami, tantôt un cousin maternel.

Dans la deuxième partie de *Vaste est la prison*, nous avons affaire à une narration historique qui se développe autour d'une inscription mystérieuse gravée dans la pierre à Dougga. Les voyageurs européens qui découvrent l'inscription au XVII^e puis au XIX^e siècle, identifient par erreur les signes à de l'égyptien antique (127), à du «punico-ibérique» (131), ou à du «vieil africain» (135). Cette langue, qui résiste au regard masculin européen, se révèle être une écriture libyque ancienne, qui est à l'origine de l'écriture *tifinagh*, la forme écrite du dialecte berbère utilisé par les Touaregs. Mais quel est le lien entre la reconstruction historique et l'histoire d'amour? Pour répondre à cette question, il faudrait recourir à la pensée de Cixous.

Cixous et Djebar se sentent toutes deux exclues d'une langue patriarcale dans laquelle la femme figure comme manque, absence ou Autre et se tournent vers le langage pour pallier ce manque. Cixous affirme que le seul moyen de transformer le système socio-symbolique et de le rendre inclusif est d'inscrire une sexualité et une histoire féminines positives dans le langage. Elle envisage une forme d'écriture, *une écriture féminine*, fondée sur la relation entre mère et enfant, comme moyen d'effectuer cette transformation. En inscrivant dans le langage, les rythmes du corps de la mère, que réprime la conscience adulte, Cixous propose une écriture dans laquelle la femme est littéralement incorporée, une écriture qui lui est propre.

Et qu'en est-il de la quête de Djebar pour cette inscription mystérieuse? Comme Cixous, Djebar commence par se sentir exclue dans le langage, elle est orpheline du langage. Mais

réussira-t-elle, elle-aussi, à trouver un langage, dans lequel elle pourrait se sentir à l'aise, une langue qui ne l'exilerait pas de ses rivages? Djébar, à la différence de Cixous, ne tente pas d'inscrire l'Autre dans la langue arabe, mais abandonne l'arabe et cherche, au contraire, une autre langue. Cette quête ne convoque pas les mécanismes sophistiqués du Même et de l'Autre mais revêt plutôt la forme d'une narration historique, basée sur l'écriture touareg berbère. Mais pourquoi la langue touareg? Dans un entretien avec Djébar, Lise Gauvin qualifie ce langage non pas d'*écriture féminine* mais d'*écriture des femmes*. Djébar explique:

Dans la société touareg, ce sont les femmes qui conservent l'écriture. C'est une société matriarcale, c'est-à-dire que les femmes étant au centre, l'ascendance noble passe par les femmes. On y devient «amenokal» par la lignée des femmes. (Gauvin 1996:76)

L'opposition entre l'arabe, la langue maternelle, et le français, la langue paternelle, est remplacée par une autre opposition, celle entre l'arabe, la langue patriarcale et le berbère, la langue matriarcale. Tous les érudits et archéologues confrontés à cette écriture libyque ne se rendent pas compte que cette *écriture* est toujours vivante, que si elle échappe à leur connaissance, elle n'en est pas moins parlée autour d'eux. Djébar imagine cette écriture s'animer devant leurs yeux, devenant voix, présence, cri et chant, et résistant non seulement à la tendance patriarcale de la langue arabe ou au regard paternaliste des Européens mais aussi remontant loin en arrière pour résister à des décennies d'envahisseurs étrangers, Carthaginois, Roumains, Arabes, Français.

À la fin de la deuxième partie, Djébar dépasse le domaine de l'histoire pure en intégrant à sa narration des éléments mythologiques. Elle nous peint un rêve qui représente un acte de résistance féministe aussi bien qu'anti-colonial. Le rêve est basé sur des faits archéologiques: la découverte assez récente d'une tombe d'une princesse touareg, Tin Hinan, datant du IV^e siècle. Sur les murs du sépulcre on trouve une inscription berbère antérieure à la princesse et même à celle de la stèle de Dougga. Dans la vision de Djébar, l'image de Tin Hinan acquiert une force mythologique tandis qu'elle est consacrée gardienne d'une écriture qui a défié la prédominance coloniale et patriarcale:

... notre écriture la plus secrète, aussi ancienne que l'étrusque ou que celle des «runes» mais, contrairement à celles-ci, toute bruissante encore de sons et de souffles d'aujourd'hui, est bien legs de femme, au plus profond du désert. Tin Hinan ensevelie dans le ventre de l'Afrique! (164)

La narration, quittant le monde des rêves et retournant au contexte historique, nous montre les aventuriers européens découvrant, au bout du compte, la vérité sur l'écriture berbère, tandis que, ironiquement, le peuple berbère, Djébar y compris, lui devient étranger.

Tandis que le secret se dévoile, femmes et hommes, depuis l'oasis de Siwa en Egypte jusqu'à l'Atlantique, et même au-delà jusqu'aux îles Canaries, combien

sont-ils encore – combien sommes-nous encore – toutes et tous à chanter, à pleurer, à hululer, mais aussi à aimer, installés plutôt dans l'impossibilité d'aimer –, oui, combien sommes-nous, bien qu'héritiers du bey Ahmed, des Touaregs du siècle dernier et des édiles bilingues de Dougga, à nous sentir exilés de leur première écriture? (150)

Aussi Djebar, qui est partie à l'aventure après cette expérience de l'exclusion et de l'exil, se retrouve-t-elle de nouveau exilée, comme elle nous le dit elle-même, de cette «première écriture». A la différence de Cixous, elle est toujours orpheline du langage.

En conclusion donc, comment se distinguent les quêtes de Djebar et de Cixous? Cixous propose des mécanismes pour transformer le langage et les relations entre hommes et femmes. Dans la narration de Djebar, la prédominance patriarcale de la langue arabe et la politique de ségrégation font l'objet d'une révolte mais ne sont pas transformées. Dans les deux cas, les stratégies de Djebar sont indirectes: l'opposition entre hommes et femmes est tout simplement artificiellement neutralisée par l'intervention d'une tierce personne imaginaire. De même la prédominance patriarcale de la langue arabe n'est pas directement combattue. Djebar ne tente pas de transformer la langue arabe: sa réaction passe par une autre langue, la langue berbère.

Selon Cixous, l'approche mytho-historique qu'adopte Djebar a sa valeur mais aussi ses limites. Pour elle, la recherche de l'origine, celle d'un Eden perdu ou d'une ancienne société matriarcale n'est pas suffisante. Il ne suffit pas de réinventer l'histoire, elle nous dit qu'il faut inventer l'autre histoire, non seulement revisiter le passé mais aussi transformer le présent. Mais jusqu'à quel point cette option est-elle réaliste dans le cas de Djebar? Peut-elle transformer la langue arabe? Pour des raisons soit politiques, soit pratiques, Djebar n'a peut-être pas le choix d'inscrire une sexualité et une histoire féminine positive dans la langue arabe. Une des ironies de l'héritage colonial est que, quand Djebar inscrit la femme algérienne dans le langage, elle le fait dans le langage français, le langage de cet autre ennemi, comme l'atteste la troisième partie de *Vaste est la prison*.

Enfin un dernier mot pour ouvrir les perspectives du débat. Peut-on dire que l'arabe même défie la politique du féminisme français? Les oppositions que l'arabe crée sont-elles trop grandes pour être dissipées? Ou pourrait-on dire que la langue arabe casse la logique du féminisme de Cixous. Car cette langue, imprégnée des valeurs patriarcales, ne représente certainement ni la sexualité ni l'histoire féminine, mais elle montre, par contre, beaucoup de particularités stylistiques qu'on retrouve dans *l'écriture féminine*. En effet, les études linguistiques que Barbara Johnstone (1991) a faites de la langue arabe ont montré que c'est une langue fondamentalement poétique, qui résiste naturellement à la chaîne logique syntagmatique du langage et qui favorise les rythmes répétitifs, mais pas ceux, si on se fie à Cixous, du corps maternel.

Références

- Cixous, H. 1975: *La Jeune Née* (en collaboration avec Clément, Catherine). Paris: UGE, 10/18.
- Cixous, H. 1976: Le sexe ou la tête?. *Les Cahiers du GRIF*: 5-15.
- Djebar, A. 1992: *L'Amour, la fantasia*. Casablanca: EDDIF.
- Djebar, A. 1995: *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.
- Gauvin, L 1996: Assia Djebar, Territoires des langues: entretien. *Littérature – L'Écrivain et ses langues*, 101: 73-87.
- Johnstone, B. 1991: *Repetition in Arabic Discourse: Paradigms, Syntagms, and the Ecology of language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Ada Ruttik
Université Pédagogique de Tallinn

Quelques réflexions sur des dérivés de substantifs et des dérivés adverbiaux en français et en estonien

La présente communication a pour but d'analyser certains aspects de la suffixation adverbiale et de la suffixation substantivale du français, pour mieux comprendre les fonctions et le comportement du suffixe adverbial *-ment* et des suffixes diminutifs en français.

Comme point de départ nous avons pris l'affirmation de J. Dubois, L. Guilbet, X. Mitterand, J. Pignon selon laquelle à partir du XVII^e siècle, le français d'une façon générale s'oriente plus vers la formation analytique des procédés que synthétique:¹

Par exemple on se sert de l'adjectif *petit* pour former des diminutifs *petite mère*, *petit cheval*, etc. Les formations phraséologiques supplantent dans beaucoup de cas les mots affixaux, par ex. on préfère dire *avec soin* au lieu de *soigneusement*, *avoir peur* pour *craindre*, etc. (S. Lévite 1963 : 40)

Bref, un groupe de linguistes français a fait remarquer que *dans le vocabulaire moderne on peut constater une diminution générale des dérivés suffixaux* (Ibid. : 40).

Je vous propose d'étudier tout d'abord les relations entre la forme analytique *avec soin* et la forme synthétique *soigneusement* qui correspondent en estonien respectivement à *hoolega* et *hoolikalt* dont le premier a pour terminaison *-ga* équivalant à la préposition *avec* en français.

Le corpus de cette étude se fonde sur deux textes estoniens et leurs traductions en français : un roman de Viivi Luik, *Seitsmes rahukevad* (2000 première édition 1986), traduit par Antoin Chalvin (*Le septième printemps de la paix* 1992) ; un roman de Jaan Kross, *Professor Martensi ärasõit* 1984, traduit par Jean Luc Moreau (*Le départ du professeur Martens* 1990).

Dans les deux œuvres originales, nous avons trouvé au total 19 occurrences du mot *hoolega* (11 + 8). Malgré le nombre modeste des occurrences cela nous permet tout de même de voir une tendance nette concernant ces deux formes en question.

¹ Dubois, J., Guilbet, L., Mitterand, X, Pignon, J. : *Le mouvement général du vocabulaire français de 1949 à 1960 d'après un dictionnaire d'usage*, FM, 1960, N-2 -3

Seitsmes rahukevad de V. Luik & *Le septième printemps de la paix* par A. Chalvin

	sans équivalent	forme analytique (ou non-dérivé)	forme synthétique
1. hoolega		<i>bien</i> (adverbe de manière)	
2. hoolega		<i>avec une attention toute particulière</i>	
3. hoolega			<i>précautionneusement</i>
4. hoolega			<i>soigneusement</i>
5. hoolega		<i>avec attention</i>	
6. hoolega			<i>soigneusement</i>
7. hoolega			<i>soigneusement</i>
8. hoolega			<i>soigneusement</i>
9. hoolega			<i>attentivement</i>
10. hoolega			<i>soigneusement</i>
11. hoolega			<i>soigneusement</i>

Le nombre d'occurrences du mot *hoolikalt* dans le corpus était sensiblement inférieur à celui de *hoolega*. Dans le roman de V. Luik, par ex., nous avons trouvé deux phrases contenant un *hoolikalt*.

	sans équivalent	forme analytique	forme synthétique
1. hoolikalt			<i>soigneusement</i>
2. hoolikalt			<i>soigneusement</i>

L'exemple 2 est un peu particulier, puisque la première terminaison *-ga* n'existe dans le texte estonien que virtuellement, afin d'éviter la répétition..Dans le cas des mots étudiés, c'est la position finale accentuée qui nécessite l'emploi de la forme analytique renforcée par un adjectif en français :

Seda valvasin ma suure hoole ja ettevaatusega. (p. 106)

J'y veillais **avec une attention particulière.** (p. 140)

Quand aux autres exemples, nous notons l'influence éventuelle des verbes ce qui rend possible l'emploi de différents dérivés adverbiaux dans la traduction. Ceci se confirme également par le deuxième tableau présentant des exemples trouvés dans le roman de J. Kross

parmi lesquels il y a une omission de *hoolega* et deux emplois de la forme analytique. Donc, ces données ne diffèrent pas considérablement de celles que nous venons d'étudier.

Professor Martensi ärasõit de J. Kross & *Le départ du professeur Martens* par J.-L. Moreau

	sans équivalent	forme analytique	forme synthétique
1. hoolega	X		
2. hoolega		X	
3. hoolega		X	
4. hoolega			<i>soigneusement</i>
5. hoolega			<i>soigneusement</i>
6. hoolega			<i>attentivement</i>
7. hoolega			<i>obstinément</i>
8. hoolega			<i>délibérément</i>

En tenant compte des résultats obtenus (13 fois sur 19 la forme agglutinante *hoolega* se traduit par un dérivé adverbial en *-ment*), nous constatons ici que les deux traducteurs ont clairement préféré les dérivés adverbiaux aux non-dérivés.

Il est possible d'élargir cette analyse partiellement sur les terminaisons des cas et sur la particule modale *-gi / -ki* estoniennes. Les observations faites afin d'avoir des résultats plus objectifs montrent un rôle important, même un peu ambigu de l'adverbe suffixé en *-ment*

En ce qui concerne la particule enclitique estonienne *-gi / -k*, correspondant à *-kin* et également à *-kaan / -kään* du finnois, il est souvent assez difficile de la transmettre en français. Dans le roman de V. Luik nous avons compté 390 mots renforcés par *-gi* ou *-ki*, et que nous avons divisé en trois groupes de la manière suivantes :

1. Au premier groupe appartiennent les formes conjuguées de verbes ; nous en avons retenu 215 dont 9 pour lesquels le traducteur avait choisi un dérivé adverbial correspondant.

- (1) *Kõik vaateaknad läikisid, sest päike paistis ikka veel. Tundus, et nüüd ta jääbki paistma ja paistab igavesti [...]* (p. 54)
Toutes les vitrines étincelaient, car le soleil brillait toujours, et l'on aurait pu croire qu'il allait continuer **éternellement**.
- (2) *[...] keelasin ja käskisin ning olin kindel, et minu keeldude ja käskude tõttu kõik toimubki.* (p. 62)
Je [...] donnai des ordres et formulai des interdictions, convaincue que tout se passait **réellement** selon mes directives. (p. 84)
- (3) *Sinust ei saagi pilti.* (p. 77)
On ne peut pas **décidément** te prendre en photo. (p. 103)

- (4) *Ta ei vaadanudki enam minu poole, vaid läks õue ja hõikas ema.* (p. 77)
Se désintéressant **complètement** de moi, il retourna dans la cour et appela ma mère. (p. 103)
- (5) *Ilves ei imestanudki.* (p. 116)
Ilves ne se montra **particulièrement** étonné. (p. 152)
- (6) *[...] mõtlesin põlvist nõksatades, et see ongi nüüd see kolhoosilehm, [...]* (p. 133)
Les genoux tremblants, je me dis que c'était **certainement** la fameuse vache du kolkhoze, [...] (p. 174)
- (7) *«Sii just ongi ilus, et irmus on...».* (p. 142)
«Mais c'est **justement** pour ça qu'elle est belle !» (p. 182)
- (8) *Uurisin salamahti vanaema ja ema ning hakkasin äkki kahtlema, kas need ongi üldse minu vanaema ja minu ema.* (p. 158)
J'observai ma mère et ma grand-mère et commençai à me demander si c'étaient **vraiment** elles. (p. 206)
- (9) *Varsti olin juba täiesti kindel, et nägingi Närumeest onu kasukataskust peoga raha võtmas.* (p. 218)
Je fus bientôt convaincue d'avoir **réellement** vu le Guenilleux prendre de l'argent dans la veste de mon oncle. (p. 281)

2. Le second groupe comprend les substantifs, 91 mots au total, pour lesquels il est vraiment difficile d'appliquer des formes synthétiques pour retenir toutes les nuances possibles du texte original. Nous avons découvert quand même une forme unique en son genre :

- (10) *[...] siis tuleb välja, et ma ei mõistagi kirjatähtedega kirjutada. Mine sa neid trükitähtigi tea.* (p. 115)
Alors, il aurait vu que je ne savais pas écrire en cursive. Quant aux caractères d'imprimerie, je ne les connaissais pas **parfaitement**. (p. 151)

3. Le troisième groupe est celui des adverbes et des compléments adverbiaux, 84 occurrences, dont 4 correspondaient à ces critères.

- (11) *Tihvt pudenes näpu vahelt välja ja ei tahtnud sugugi oma pesasse jääda.* (p. 128)
La pointe tombait sans arrêt des doigts et refusait **obstinément** de rester dans son logement. (p. 167)
- (12) *[...] lehma elulipp lehvis puude vahel, mitte eriti palju vanaema omast madalamal, kuid minu omast ikkagi kõrgemal.* (p. 137)
[...] le drapeau vivant de la vache flottait aussi entre les arbres, à peine plus bas que celui de ma grand-mère, mais **nettement** plus haut que le mien. (p. 179)
- (13) *[...] trepil lahtise ukse vahel seisis aga onu ega hoolinud põrmugi minu salalikust kodukäijakõnnakust.* (p. 174)
Mais sur le perron, dans l'encadrement de la porte, se tenait déjà mon oncle, que ma démarche mystérieuse de revenant ne semblait pas **particulièrement** intéresser. (p.225)

Ensuite notre attention s'est portée sur les diminutifs. Pour comparer l'emploi de la terminaison diminutive estonienne *-ke* avec celui des suffixes diminutifs français, il faut tenir compte au moins de deux aspects : premièrement, la terminaison diminutive *-ke* peut s'ajouter aussi bien aux noms qu'aux adjectifs et aux adverbes ; deuxièmement, cette terminaison peut s'ajouter aux mots qui, par leur sens, expriment déjà eux-mêmes une quantité insuffisante, par ex. :

adv. *vähe* 'peu' – *väheke* 'peu + terminaison diminutive' – *vähekene* 'peu + terminaison diminutive + syllabe – *ne* pour ajouter une nuance supplémentaire.
Dans le mot *väiksekene* (adj.) 'petit-petit' *-ne* exprime une douceur extrême.

Mais à la différence des suffixes diminutifs en français, la terminaison *-ke* reste toujours invariable, faute de genres dans la langue estonienne.

Pour toutes ces raisons nous avons décidé de regrouper les mots à terminaison diminutive, dans le texte estonien, en deux groupes : le premier est constitué d'adverbes et le second de noms et d'adjectifs.

Le roman de V. Luik ne donne pour le premier groupe que deux adverbes, dont l'un, *natuke*, (son équivalent le plus commun en français est 'un peu'), il apparaît 56 fois, et l'autre, *pailuke* (dans la langue littéraire *paljuke*) 'pas beaucoup', 2 fois.

Quant à l'étymologie de *natuke*, cet adverbe provient du mot estonien *natt* (*natu* génitif du nom *natt*) signifiant au début 'épuisette, truble (pour attraper les poissons)', ce qui bien plus tard a pris le sens *natatäis* 'une épuisette (ou une truble) pleine de poissons', pour ne plus signifier finalement que la quantité «peu». Aujourd'hui, la plupart des Estoniens ignorent l'évolution de ce mot, quoique le mot *natt* existe toujours dans la langue.

En revenant au groupe des adverbes, pour nous, le plus intéressant était de savoir si la logique, selon laquelle le suffixe adverbial *-ment* en français transmet certaines terminaisons et particules modales estoniennes, s'appliquerait de la même façon qu'avec les adverbes à terminaison diminutive *-ke* en estonien.

Dans le corpus, nous avons choisi 7 phrases sur 56, dans lesquelles *natuke* se traduit par un dérivé adverbial en français :

- (14) *Eestoas nagi all seisid onu lakknahast säarikud, need paistsid juba natuke kahtlased.* (p. 26)
Dans la salle, en revanche, sous le portemanteau, étaient rangées les bottes vernies de mon oncle, qui me paraissaient **hautement** suspectes. (p. 34)
- (15) *Ta isegi läikis natuke.* (p. 53)
Elle brillait même **légèrement**. (p. 71)
- (16) *[...] eriti pidasin silmas nikeldatud kellakapslit ja kellarihma, mis oli samuti nikeldatud ja mille lülid natuke venisid.* (p. 66)
Je regardai du coin de l'œil [...] en particulier le boîtier nickelé de sa montre, ainsi ue le bracelet également nickelé, dont les maillons étaient **légèrement** distendus. (p.88)

- (17) *Need isegi sätendasid natuke, nagu koeral söögilaua all [...]* (p. 86)
Ceux-ci scintillaient **faiblement**, avec un étrange regard de chien battu, [...] (p. 114)
- (18) *Vanaema pani kampsuninööbid kinni ja taganes natuke.* (p. 107)
Ma grand-mère boutonna son gilet et recula **imperceptiblement**. (p. 141)
- (19) *[...] jäin nüüd iga natukese aja pärast jalgupidi porisse kinni.* (p. 137)
[...] et maintenant mes chaussures restaient **régulièrement** collées dans la boue. (p. 180)
- (20) *Iga natukese aja tagant kargas kurgualune palitunööp lahti.* (p. 152)
Le bouton supérieur de mon manteau s'ouvrait **continuellement**. (p. 188)

D'une part ce chiffre peut paraître infime par rapport au total, mais d'autre part, il y a parmi ces 56 occurrences mentionnés un groupe bien distinct, plus précisément 29 adverbes, qui servent de compléments au mot estonien *aeg* 'temps' (*natuke aega* 'peu de temps') mais aussi pour lesquels le traducteur veut lui même attribuer une valeur temporelle. En général cette construction se traduit en français par les mots *un instant*, *un moment*, *un certain temps*, etc, à l'exception de deux cas, ex. 19 et 20 ci-dessus, dans lesquels elle est liée à la continuité :

- (21) *Vanaema liigutas jälle natuke aega suud [...]* (p. 150)
Ma grand-mère remua à nouveau les lèvres pendant **quelques instants**, [...] (p. 195)

Nous avons jugé nécessaire d'ajouter aux exemples précédents celui que nous avons tiré du roman de J. Kross et qui, d'une manière significative, représente la variété synonymique des adverbes de même genre. :

- (22) *Ja su ilus väike tsipake rullis alahuul värises veidi-veidi.* (p.65)
Ta lèvre inférieure – petite, jolie, **légèrement** ourlée – tremblait imperceptiblement. (p. 99).

Pour conclure, *natuke* obtenait dans les traductions françaises 7 différents dérivés adverbiaux (*hautement*, *légèrement*, *faiblement*, *imperceptiblement*, *régulièrement*, *continuellement*, *doucement*), dont *légèrement*, tant que l'équivalent le plus fréquent, a été employé 4 fois.

Le second groupe en considération, celui des noms et des adjectifs, pose sans doute plus de questions, sur le plan morphologique comme sur le plan syntaxique. Du point de vue des conditions d'emploi, il s'agit d'exemples très divers, qui sont souvent beaucoup plus difficilement maniables que les adverbes diminutifs du premier groupe observé.

À propos des substantifs à terminaison diminutive *-ke*, il est important de remarquer qu'ils étaient autrefois plus répandus qu'à nos jours, et ceci avant tout grâce à l'influence des chansons populaires et des anciennes légendes du peuple estonien. Aujourd'hui ces formes sont de moins en moins employées. Cela peut s'expliquer par une diminution générale du rôle des chansons populaires dans la vie quotidienne.

Voici quelques strophes de chansons populaires estoniennes pour illustrer l'emploi des diminutifs :

- (23) *Tiiu, talutütrekene* [...] 'Tiiu, la petite fille de la ferme'
Sest saab nobe neiukene [...] 'qui deviendra une jeune-fille agile'

Dans la langue contemporaine on ne peut pas dire à quelqu'un *neiukene* sans risquer d'être ironique ou d'ajouter des nuances. Et l'exemple suivant :

- (24) *eidekene ketrab* [...] 'une petite vieille file de la laine'

Pour mieux comprendre la différence entre deux façons de penser, nous opposons à ce dernier exemple un autre, emprunté au roman de V. Luik :

- (25) *Trepi peal istus Paula-toa Aime otsekui väike vanaeit*, [...] (p. 119)
Elle était assise sur l'escalier à la manière **d'une petite vieille**, [...] (p. 156)

Du point de vue de l'estonien, la comparaison entre une petite fille et une vieille serait moins forte, si à la place de la forme analytique utilisée on trouvait la forme synthétique correspondante. En même temps, l'estonien garde obstinément quelques formes toujours bien sensibles à la terminaison diminutive *-ke*.

Le groupe des noms et des adjectifs provient du texte de V. Luik. On y a trouvé 67 occurrences de diminutifs. Au premier abord nous avons relevé une douzaine de phrases dans lesquelles le mot *poisike* (*poisikesed* au pluriel) 'un petit garçon' équivaut dans le texte français soit à la forme analytique *petit garçon* (8 fois sur 12), soit au mot simple (une fois *garçon*, une fois *enfant*, une fois *nous* pl. Une seule fois le traducteur a préféré la suppression de cette construction.

Nous n'avons pu repérer qu'un seul exemple répondant parfaitement à nos attentes::

- (26) *Ta oli väikest kasvu ja kõhn nagu poisike*, [...] (p. 190)
Elle était petite et maigre comme un **garçonnet**, [...] (p. 244)

Comme nous l'avons constaté, c'est le seul cas repéré dans lequel *poisike* soit transmis en français par un dérivé. Il se peut que le traducteur ait l'intention d'adoucir de cette façon l'opposition *femme – garçon* établie par la structure comparative de la phrase estonienne. Cela nous permet de supposer une influence éventuelle du genre féminin à l'emploi des suffixes diminutifs français.

Dans le cas des exemples suivants, l'emploi du suffixe *-ette* français, dépend surtout du contenu du mot. C'est un fait généralement connu qu'en français il y a une forme identique *fille* pour exprimer plusieurs significations différentes, selon *Le Nouveau Petit Robert* de 1996 *fille* (*fille opposé à fils*) et *fille* (*enfant ou jeune être humain du sexe féminin*). Dans la langue estonienne les équivalents correspondants sont *tütar* et *tüdruk* qui peuvent tous les

deux avoir la terminaison diminutive *-ke* à la fin (*tütreke*, *tüdrukuke*). Comparé au français, la nuance est plus prononcée.

- (27) *Jätsin meelde, et vanaema ütles «Jairuse tüdar», mitte aga õrnalt «Jairuse tütrekene», nagu ma teadsin raamatus kirjas olevat [...] (p. 237)*
Je m'étais rendu compte que ma grand-mère avait dit : «la fille de Jaïre», et non pas avec une nuance de tendresse, «la **petite fille** de Jaïre», comme je savais qu'il était écrit dans le livre, [...] (p. 305)
- (28) *[...] kusagil majasügavuses võib siimaani seista Jairuse tütrekese tühi säng. (p. 237)*
[...] quelque part dans les profondeurs du bâtiment, se trouvait peut-être encore le lit vide de la **fille** de Jaïre. (p. 305)
- (29) *[...] «Jookse aga jookse terviseks tütreke !» [...] (p. 246)*
[...] «Cours, cours, **petite fille** !» [...] (p. 316)

Par contre, dès que la première signification glisse vers la seconde, le suffixe devient tout à fait possible :

- (30) *[...] «Lapsoke, mina ütlen sulle, tõuse üles !» [...] (p. 237)*
[...] «**Fillette**, je te dis de te lever !» [...] (p. 205)

En fin, *tüdruk*, *väike tüdruk*, *tüdrukuke* se traduisent plus facilement par la forme suffixée *fillette*. Cette construction sera parfois insérée dans la traduction française même dans les cas où le mot correspondant du texte estonien est absent. Ce qui est le cas de l'exemple suivant:

- (31) *Jõhkra muretusega kandsid viieaastased sitskleite ja paigatud pluuse, [...] (p. 37)*
Les **fillettes** de cinq ans portaient avec une belle insouciance des robes de coton et des blouses rapiécées. (p. 49)

Les deux exemples se ressemblants, 32 et 33, ont pour objectif de démontrer les mêmes rapports au niveau des adjectifs :

- (32) *[...] vaheldumisi kostsid Augusti-ema **peenike** ja vanaema jäme hääl. (p. 169)*
On entendait alternativement la voix *flurette* de la mère d'August, puis la grosse voix de ma grand-mère. (p. 219)
- (33) *[...] ta tegi järsku **peenikese** magusa hääle ja osatas [...] (p. 217)*
Elle prit soudain une petite voix **flurette** et doucereuse et imita les femmes de Teiste [...] (p. 280)

Il reste encore 50 occurrences de ce groupe fort intéressant, mais chacune d'elles présupposent une approche individuelle, et dans ce domaine, il y a encore du travail à faire.

Au cours de notre étude nous avons essayé de voir comment fonctionne le suffixe adverbial *-ment* vis-à-vis des terminaisons et de la particule modale estonienne. Les résultats obtenus permettent d'admettre que la suffixation adverbiale se maintient fermement dans le système grammatical du français. Ce cas se manifeste considérablement par les dérivés

adverbiaux servant à traduire des mots estoniens renforcés par la particule modale *-gi, -ki*. Compte tenu de la nature typiquement finno-ougrienne de ce procédé de modalisation, le nombre d'exemples trouvés (14) est très important.

Comme cela laissait à supposer, la partie des diminutifs substantivaux suscite plus de problèmes, et par conséquent, mérite d'être étudiée plus à fond. Ce sera certainement l'objet d'une étude ultérieure.

Bibliographie :

Lévite, S. N. 1963 : *Cours de la lexicologie française*. Minsk : Издательство Министерства.

Antin Fougner Rydning
Université d'Oslo

Concept métaphorique et expression métaphorique dans une perspective cognitiviste

1. Introduction

Dans le cadre de mon projet de recherche sur l'activité cognitive du traducteur dont l'objectif est de mieux comprendre les processus mentaux du traducteur professionnel, je souhaite tester l'applicabilité du modèle de la *métaphore conceptuelle* à la traduction d'expressions métaphoriques. A cette fin, je propose de voir à partir d'exemples puisés dans mes données *in vitro*, à savoir :

- (i) le texte original français (voir (6) ci-dessous)
- (ii) ses 3 traductions norvégiennes effectuées par 3 experts-traducteurs chevronnés ayant plus de 10 ans d'expérience active de la traduction professionnelle

comment est reconstruite dans la langue d'arrivée la configuration cognitive évoquée par l'expression métaphorique du texte de départ. Cette étude en précède une autre (Rydning 2003 à paraître) sur le lien conceptuel qui existe entre l'expression métaphorique du texte de départ et celle retenue par le traducteur dans le texte d'arrivée.

2. Création discursive versus correspondance pré-assignée

Toute traduction réussie se compose de nombreuses *créations discursives*, mieux connues sans doute dans la littérature traductologique sous l'appellation *translation shifts*. La création discursive se reconnaît à l'invariance du sens en dépit de la différence dans l'expression linguistique, alors que la correspondance pré-assignée se caractérise par la similarité dans l'expression linguistique, sans que celle-ci puisse toutefois garantir l'invariance du sens. Illustrons cette différence à partir de l'exemple suivant, extrait du texte original, soit l'énoncé :

- (1) [...] *les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français.*

La traduction norvégienne effectuée par Christine, l'une des trois experts-traducteurs, (voir (2) ci-après) est une *création discursive*, que nous munissons d'une version transcodée en français pour assurer la compréhension des lecteurs qui ne maîtrisent pas le norvégien (voir (3) ci-après):

- (2) [...] *de gode manerer blir tatt imot med åpne armer av franskmenn.*
- (3) [...] *les bonnes manières sont reçues à bras ouverts par les Français*

La solution (4) suivie de sa version transcodée dans (5) est une correspondance pré-assignée, c.a.d. établie hors contexte :

- (4) [...] *de gode manerer er igjen blitt vedtatt med overveldende flertall av franskmenn.*
- (5) [...] *les bonnes manières sont à nouveau adoptées à une majorité écrasante par les Français.*

La théorie interprétative de la traduction de l'École de Paris (Seleskovitch 1968, 1975, 1989, Lederer 1976, 1981, 1984, 1994, Delisle 1984, 1993) est la seule théorie qui, à ma connaissance, a su expliquer le **pourquoi** des créations discursives en traduction – en effectuant une distinction primordiale entre le niveau de la *langue* et celui de la *parole*, où se situent respectivement les correspondances pré-assignées et les créations discursives. Or, aucune théorie appliquée à la traduction n'a pu, jusqu'à présent, expliquer de façon probante le **comment** des multiples *créations discursives* du traducteur, qui constituent le propre même de la traduction. L'un des objectifs de ma recherche en cours est en conséquence de voir si la linguistique cognitive, et en particulier la *théorie de la métaphore conceptuelle*, telle qu'elle est développée e.a. par Lakoff & Turner (1989), peut contribuer à combler cette lacune théorique en éclairant un phénomène resté dans l'ombre en traductologie: **celui du lien conceptuel qui existe entre l'expression métaphorique du texte de départ et celle du texte d'arrivée**. Il s'agit en d'autres termes de relier la démarche sémasiologique à la démarche onomasiologique du traducteur: à savoir de cerner le lien qui s'établit entre sa saisie des concepts à partir de la formulation de la langue de départ, et sa verbalisation, ou réexpression dans la langue d'arrivée, des concepts saisis.

3. Recouplement ou écart conceptuel entre la formulation de départ et la formulation d'arrivée

Dans le cadre de cette étude sur le transfert des expressions métaphoriques, je prends comme point de départ l'hypothèse cognitive de Tirkkonen-Condit selon laquelle la difficulté liée à la traduction des expressions métaphoriques dépend du degré de recouplement conceptuel entre l'expression métaphorique de la langue de départ et son/ses équivalent/s potentiel/s dans la langue d'arrivée :

[...] domain conflict between a metaphoric expression and its possible translation equivalent(s) should increase translation 'difficulty'. (Tirkkonen-Condit 2002 : 10)

Il s'ensuit que si le traducteur peut exploiter dans la langue de départ le même domaine conceptuel que celui qu'a exploité l'auteur original dans la langue d'arrivée, la difficulté sera moindre que s'il lui faut exploiter un tout autre domaine conceptuel. Ceci dit, la notion de difficulté peut difficilement être étudiée empiriquement à partir des seules données *in vitro* du corpus. Pour ce faire, il convient de procéder à une analyse fondée sur les données *in vivo* de celui-ci (Rydning 2003 à paraître) – analyse qui dépasse l'objectif du présent article. La partie de l'hypothèse de Tirkkonen-Condit sur la difficulté ne pourra donc pas être testée ici. Sur la seule base des données *in vitro* classiques sur lesquelles je prends appui dans cette étude, je propose plutôt de montrer comment le modèle de la métaphore conceptuelle permet de suggérer une configuration cognitive des expressions métaphoriques du corpus.

4. Choix du texte de départ

Le texte retenu pour l'étude est extrait de l'Express, *Société*, du 4 – 11 janvier 2000 :

(6) **Le retour des bonnes manières**

On les croyait désuètes, balayées par l'ouragan post-soixante-huitard, promises à une mort imminente par la recrudescence des incivilités. On les imaginait figées, tout juste bonnes à illustrer les manuels d'éducation pour jeunes filles de bonne famille. Erreur. Liftées, épurées, **les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français**. Les bonnes manières sont un signe d'intégration. Mais elles restent aussi, plus sournoisement, un mode de tri social. Raison de plus pour maîtriser les codes. Les entreprises exigent aujourd'hui de leurs employés qu'ils sachent communiquer. Le "BSAM" (bonjour-sourire-au revoir-merci) est enseigné partout. Conseillère en image personnelle, Hélène Choumiloff veille au grain. Ses "élèves" sont des cadres de sexe masculin de plus de 40 ans. Leur objectif: éviter les gaffes au cours des dîners d'affaires. "Beaucoup de mes clients se sont faits à la force du poignet. C'est l'ascension sociale qui crée la gêne", constate la conseillère. Pendant les exercices, dans la rue ou au restaurant, elle traque les failles. L'apprentissage peut durer trois mois. Les élèves sont très motivés. S'il est désormais bien vu de laisser au placard cravate et costume trois pièces le vendredi, nul ne tolère, désormais, les infractions au code de bonne conduite. (Laurence Albert.)

Ce texte a été choisi pour les raisons suivantes :

- (i) Il porte sur un sujet d'actualité qui ne demande aucune connaissance thématique particulière pour être compris.
- (ii) Il est court tout en constituant une totalité. Il ne comporte que 200 mots, et peut donc être traduit et commenté par les sujets traduisant sans trop empiéter sur leur temps.
- (iii) Il abonde en expressions métaphoriques.
- (iv) Il constitue une tâche de traduction non-routinière, les experts-traducteurs consultés n'étant pas versés dans la traduction de ce type de texte.

Je ne ferai pas ici l'inventaire des expressions métaphoriques du texte. Mais pour illustrer la démarche adoptée, j'ai sélectionné deux d'entre elles qui figurent en caractères gras dans le texte (6) ci-dessus, à savoir :

(7) *Le retour des bonnes manières*

(8) [...] *les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français.*

Le sens de ces 2 expressions métaphoriques peut être rendu au moyen de la paraphrase suivante :

(9) *Le temps jouant, les bonnes manières passées de mode en France, sont à nouveau sollicitées.*

Ces deux expressions métaphoriques ont été retenues dans le cadre de cette communication pour les raisons suivantes :

- Elles ont toutes deux trait à l'élément clef du texte : *les bonnes manières*.
- Elles se reflètent – en fait la seconde métaphore gonfle la première de sens.
- Elles sont toutes deux inédites.
- Elles permettent de voir la métaphore sous deux aspects, celui de la personnification et celui de la projection d'un domaine conceptuel source à un domaine conceptuel cible.
- Elles relèvent toutes deux de la catégorie des combinaisons lexicales ouvertes. Il s'agit d'une association libre de mots, lesquels sont interchangeable et admettent l'expansion. A la place de (7) ci-dessus il serait parfaitement possible de dire p. ex. (la commutation est indiquée en caractère gras et l'expansion en italique) :

(10) ***La réapparition très attendue du code de bonne conduite en France***

5. Le mécanisme de la métaphorisation conceptuelle

A première vue, il semble y avoir une différence notable entre les deux expressions métaphoriques dans (6) et (7) pour ce qui est du degré de métaphoricité. En fait, on pourrait se demander ce qu'il y a de métaphorique dans la première expression qui constitue le titre du texte : *Le retour des bonnes manières*. Il convient à cet égard de se référer à la conception cognitive de Lakoff & Johnson (1980, 1984) Lakoff & Turner (1989), Gibbs (1994) selon laquelle notre système conceptuel ordinaire, c.a.d. celui qui nous permet de penser et d'agir, est de nature fondamentalement métaphorique. La métaphore n'a rien d'unique, d'original ou d'ornemental. La métaphore n'est pas une déviation par rapport à ce qui est normal dans le langage. En fait, il n'y a rien de plus normal que la métaphore - et les expressions métaphoriques fourmillent dans le langage. Elles sont plutôt la règle que l'exception. Ne pouvant -

pour des contraintes d'espace - entrer dans le détail de la métaphorisation conceptuelle, contentons-nous de citer un passage représentatif de cette conception extrait de la conférence donnée par G. Lakoff à l'ENA en 1996 intitulée : « Les universaux de la pensée métaphorique : la question de la variation dans l'expression linguistique » à l'occasion du colloque *Diversité des langues et représentations cognitives* :

[...] les concepts abstraits sont conceptualisés par le biais de concepts plus proches de l'expérience corporelle, c'est-à-dire de l'expérience sensitive, de l'expérience motrice, etc. J'appelle ce mécanisme celui de la « métaphorisation conceptuelle ». C'est un mécanisme cognitif qui a rapport aux concepts et non pas seulement aux mots et qui a trait principalement au raisonnement. La métaphorisation conceptuelle opère une projection entre domaines conceptuels. Elle conserve la structure inférentielle du raisonnement [...] (Lakoff 1996)

Du fait que la pensée métaphorique est réfléchiée dans le langage, il convient de distinguer entre :

- le concept métaphorique qui est une image abstraite, et
- l'expression métaphorique qui est la retombée linguistique de notre façon de concevoir l'image abstraite

6. Représentation conceptuelle de la première métaphore dans le texte de départ: La personnification

Fait partie intégrante du système de métaphorisation conceptuelle Lakoffien la notion de personnification. La personnification est une métaphore par laquelle nous comprenons des concepts abstraits comme s'ils étaient des personnes. Ce type particulier de métaphore est justement le point de départ pour l'analyse de l'expression métaphorique dans (6) : Le retour des bonnes manières.

Les *bonnes manières* sont conçues comme si elles étaient des personnes (LES IDÉES SONT DES PERSONNES) capables de se diriger (MOTION) à partir d'un endroit (CONTENANT) vers un autre endroit en suivant une trajectoire (TRAJECTOIRE) ; lesquelles, après un certain laps de temps (TEMPS) reviennent à la case départ (CONTENANT). Récapitulons : PERSONNIFICATION, MOTION, CONTENANT, TRAJECTOIRE, TEMPS.

7. Représentation conceptuelle de la première métaphore dans les 3 traductions

Voyons maintenant comment les 3 experts-traducteurs représentés ici sous des noms fictifs, qui ont généreusement accepté de traduire le texte original tout en verbalisant leurs pensées, et consenti aussi à ce que leur traduction norvégienne soit enregistrée sur un logiciel captant toutes leurs activités d'écriture (le logiciel Translog développé par Jakobsen & Schou 1999) –

fournissant ainsi la base des données *in vivo* du corpus (lesquelles, rappelons-le, ne seront pas exploitées dans le cadre de cette communication) - ont transféré cette métaphore dans la langue d'arrivée :

- (11) Anne : *Tilbake til de gamle gode manerene (Retour aux bonnes vieilles manières)*
- (12) Brigitte : *Gode manerer er i vinden som aldri før (Les bonnes manières sont plus que jamais dans le vent)*
- (13) Christine : *Høflighet på mote igjen i Frankrike (La politesse à la mode à nouveau en France)*

Mon propos n'étant pas d'évaluer les traductions des experts-traducteurs, mais de capter les processus mentaux derrière leurs solutions, je m'abstiens de tout commentaire sur leur qualité. Il est au demeurant intéressant d'observer que ces solutions diffèrent sensiblement les unes des autres – seuls 2 mots se recoupent : *gode manerer/gode manerene* (formes respectivement définie/indéfinie) dans les versions d'Anne (11) et de Brigitte (12). Cette variété dans l'expression révèle que dès lors qu'un concept est saisi, ce n'est pas forcément ce même concept qui est exploité par le traducteur.

Dans la solution d'Anne (11), dont la formulation se rapproche le plus de l'expression originale, nous observons l'ajout intéressant du terme **gamle** (vieilles) par rapport à l'original, ajout sans aucun doute motivé par le contexte cognitif, et en particulier par *à nouveau* dans l'énoncé (8) : *les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français*. La solution d'Anne diffère cependant de la version originale sur un point essentiel : ce sont les Français qui se déplacent en direction des bonnes manières, et non pas l'inverse. Il n'y a par ailleurs pas lieu d'inférer ici que les bonnes manières sont des personnes. Le concept métaphorique évoqué par Anne dans la seconde expression métaphorique : LES IDEES SONT UN VOILIER (voir (15) ci-après) renforce cette interprétation. Les concepts métaphoriques évoqués dans (11) sont les suivants : OBJET, MOTION, TRAJECTOIRE, CONTENANT, TEMPS.

Nous constatons un clair recouvrement conceptuel entre l'énoncé original et la traduction d'Anne au niveau de la MOTION, de la TRAJECTOIRE, du CONTENANT et du TEMPS. La variance apparaît au niveau de la PERSONNIFICATION versus de l'OBJET. En outre, la trajectoire dans (11) est effectuée dans le sens inverse par rapport à l'original (6).

La solution de Brigitte (12) est construite autour de l'expression consacrée en norvégien **være i vinden** (être dans le vent), qui évoque le concept de la régates de voile où le bateau *le plus dans le vent* sort vainqueur. Selon cette conceptualisation, les *bonnes manières* sont perçues comme si elles étaient un voilier propulsé en avant, soit le concept métaphorique inédit suivant : LES IDEES SONT UN VOILIER. Les concepts métaphoriques évoqués dans (12) sont: OBJET, MOTION, TRAJECTOIRE, TEMPS.

Par rapport à l'original, l'invariance conceptuelle est constituée par la MOTION, la TRAJECTOIRE et le TEMPS. La variance apparaît au niveau du CONTENANT et de la PERSONNIFICATION (6) versus de l'OBJET (12).

Quant à la solution de Christine (13), le terme abstrait de *politesse* est perçu comme s'il était un vêtement redevenu conforme au goût du jour, sorti donc du contenant et mis en avant. Il est une instanciation de la métaphore de Lakoff & Johnsen (1984 : 48) IDEAS ARE FASHION c.a.d. LES IDEES SONT LA MODE. Les concepts métaphoriques évoqués dans (13) sont : OBJET, MOTION, TRAJECTOIRE, CONTENANT, TEMPS.

L'invariance conceptuelle est la MOTION, la TRAJECTOIRE, le CONTENANT et le TEMPS, alors que la variance apparaît au niveau du CONTENANT et de la PERSONNIFICATION (6) versus de l'OBJET (13). Je n'aborderai ici ni le choix du terme hyponyme la *politesse* par rapport à l'hyperonyme *pene manerer* (les bonnes manières), ni l'ajout cognitif *i Frankrike* (en France) par rapport à l'original.

8. Comparaison entre l'expression originale (6) et ses traductions (11), (12) et (13)

Le degré d'invariance conceptuelle entre l'expression originale (6) et ses trois traductions (11), (12) et (13) varie. Le recoupement conceptuel le plus évident est entre (6) et (11), où une seule variante est enregistrée, celle de la PERSONNIFICATION versus la chosification, ou l'OBJET. Il convient toutefois de préciser que nous avons observé que l'invariante composée par la TRAJECTOIRE était effectuée en sens inverse dans (6) et (11). Une comparaison entre (6) et (12), puis entre (6) et (13) révèlent que le nombre de variantes est le même dans les deux cas : PERSONNIFICATION et CONTENANT dans (6) versus OBJET dans (12) et (13). N'étant pas encore en mesure de relier les différences de rapprochement/d'écart conceptuel relevées entre l'original et ses trois traductions au degré de difficulté éprouvé par chacun des traducteurs (l'analyse des données *in vivo* des traducteurs restant à faire), contentons-nous ici de noter que la variété dans l'expression linguistique s'explique tout naturellement par la façon différente dont les 3 experts-traducteurs ont conceptualisé la scène de départ.

9. Représentation conceptuelle de la seconde métaphore dans le texte de départ

Proposons maintenant une configuration conceptuelle de la seconde expression métaphorique avant de voir à quoi celle-ci correspond dans les trois traductions.

Notre connaissance du monde nous fait rejeter le sens propre de l'énoncé (7) : [...] *les bonnes manières sont à nouveau plébiscitées par les Français*, car nous savons que les Français n'ont pas recours au plébiscite pour approuver ou rejeter un code de conduite... C'est donc le sens figuré d'**être largement approuvé** qui est spontanément retenu. La saisie de ce concept métaphorique du *consensus* peut s'expliquer en termes de projection domaniale

(Lakoff & Turner 1989), à savoir ici une projection entre le domaine source du *code civil* et le domaine cible du *code de conduite* :

(14) *UN CODE DE CONDUITE EST UN CODE CIVIL*

Notre connaissance de la structure du domaine source code civil nous permet de procéder à une série de déductions sur ce domaine. Grâce à notre connaissance générale du recours au plébiscite, nous pouvons inférer qu'un vote majoritaire entraîne l'adoption d'une loi. Lorsque ce domaine est utilisé pour une projection métaphorique, le réseau d'inférences du domaine source est automatiquement projeté sur le domaine cible, et les aspects pertinents de la projection sont actualisés par le contexte. Grâce à cette projection nous sommes à même de retenir que puisque la plupart des Français sont en faveur des bonnes manières, ces dernières domineront dorénavant la scène dans les rapports sociaux.

La représentation conceptuelle de cette métaphore peut être illustrée par le biais d'une projection domaniale au moyen du schéma suivant :

Domaine source	Domaine cible
CODE CIVIL	CODE DE BONNE CONDUITE
Lois	Règles de conduite
Corps d'électeurs	Les Français
Plébiscite	Consultation
Dire oui	Être en faveur de
Adopter	Faire sien

10. Représentation conceptuelle de la seconde métaphore dans les 3 traductions

Voyons maintenant comment cet énoncé a été traduit en norvégien :

- (15) Anne : [...] *er de gode manérer igjen i vinden blant Franskmenn (les bonnes manières sont à nouveau dans le vent parmi les Français)*
- (16) Brigitte : [...] *slutter nå et stort flertall av franskmenn seg igjen til dem (une grande majorité des Français s'y rallient maintenant à nouveau)*
- (17) Christine : [...] *og blir tatt imot med åpne armer av franskmenn (et sont reçues à bras ouverts par les Français)*

Aucune de ces solutions, encore une fois très différentes les unes des autres, n'est formée par les termes correspondants à *sont plébiscitées* en norvégien : *er vedtatt med overveldende flertall*. Cette correspondance pré-assignée a sans doute été écartée comme solution en raison de son impropriété dans le contexte des bonnes manières, son emploi risquant de provoquer

un mouvement de rejet auprès du lecteur norvégien. Les formulations retenues par les 3 experts-traducteurs désignent, quant à elles, très clairement, chacune à leur façon, le sens évoqué dans l'énoncé original : à savoir l'attitude favorable des Français à l'égard des bonnes manières.

Il est par ailleurs intéressant de constater que le concept évoqué par Anne ici (15) se recoupe avec celui évoqué par Brigitte dans la première expression métaphorique (12). Toutes deux ont eu recours à la métaphore du voilier porté en avant par le vent : LES IDÉES SONT UN VOILIER, mais à des endroits différents du texte.

Dans la solution de Brigitte (16), les bonnes manières sont perçues comme un contenant dans lequel entrent les Français. Les concepts métaphoriques évoqués sont les suivants : CONTENANT, OBJET, MOTION, TRAJECTOIRE, TEMPS.

Chez Christine (17) les bonnes manières sont conçues comme des personnes que l'on reçoit à bras ouverts. Les bonnes manières se sont donc déplacées pour rejoindre le contenant dans lequel se trouvent les Français. Les concepts métaphoriques évoqués sont les suivants: PERSONNIFICATION, MOTION, TRAJECTOIRE, CONTENANT.

Une comparaison entre la solution de Brigitte et celle de Christine montre que le déplacement est effectué en sens inverse : Chez Brigitte ce sont les Français qui se sont déplacés pour rejoindre le contenant où se trouvent les bonnes manières, alors que chez Christine les bonnes manières, conçues comme des personnes, se sont déplacées pour rejoindre les Français et sont accueillies par eux.

11. Comparaison entre l'expression originale (7) et ses traductions (15), (16) et (17)

Nous constatons que les concepts évoqués par les 3 traducteurs ne se recoupent pas avec le concept du *consensus général* évoqué dans l'original par le biais de la métaphore UN CODE CIVIL EST UN CODE DE CONDUITE. Rappelons que pour Anne les bonnes manières sont perçues comme un voilier propulsé en avant. Pour Brigitte les bonnes manières sont perçues comme un contenant dans lequel entrent les Français, alors que pour Christine les bonnes manières sont perçues comme des personnes qui se déplacent pour rejoindre le contenant dans lequel se trouvent les Français. La comparaison schématique ci-dessous fait apparaître les différentes métaphores actualisées par les 4 auteurs :

Texte de départ : UN CODE CIVIL EST UN CODE DE BONNE CONDUITE
Anne : LES IDÉES SONT UN VOILIER
Brigitte : LES IDÉES SONT UN CONTENANT
Christine : PERSONNIFICATION

Ces 4 métaphores différentes montrent qu'il est parfaitement possible de représenter une scène à partir d'images conceptuelles différentes. Cette diversité conceptuelle peut être

rapprochée du point de vue de Langacker selon lequel un seul et même individu est capable de s'imaginer une scène au moyen de « construals » différents, c.à.d. d'actualisations de différents aspects de la scène :

People have the capacity to construe a scene by means of alternative images [...] The term imagery is understood here as referring to such phenomena as the following : certain facets of the scene can be rendered more salient than others, e.g. by being explicitly symbolized rather than left implicit ; the situation can be described at varying levels of specificity ; alternate figure/ground alignments can serve to organize it ; to the extent the scene has a visual aspect, it can be portrayed as if observed from different vantage points and orientations ; and so on. Two linguistic expressions can therefore designate the same objective situation yet differ substantially in their semantic import because they structure it through different images. (Langacker 1991 : 35)

12. Conclusion

Nous avons noté des différences très nettes au niveau de la nature du recouplement conceptuel entre les deux énoncés originaux et chacune de ses trois traductions norvégiennes. N'étant à l'heure actuelle pas encore en mesure de proposer un modèle des degrés de recouplement/d'éloignement conceptuel, je ne saurais suggérer quelle traduction est supposée avoir été plus facile à réaliser qu'une autre. Le travail d'analyse qui reste à faire pour établir le lien conceptuel entre la version originale et chacune des traductions norvégiennes permettra, je l'espère, de représenter le cheminement cognitif du traducteur menant au raccordement des concepts. C'est à partir de ce modèle que l'hypothèse de Tirkkonen-Condit sur le rapport entre l'écart domaniale et la difficulté pourra être testée empiriquement sur les données processuelles *in vivo* du corpus, celles-ci se prêtant particulièrement bien à la tâche de déceler les activités cachées dans la traduction finale.

Dans l'attente d'un tel modèle d'analyse, je souhaite attirer l'attention sur le fait que la traduction offre un poste d'observation privilégié à la linguistique cognitive. En effet, la diversité des formulations retenues dans la langue d'arrivée pour traduire un énoncé permet d'étudier les différentes configurations cognitives évoquées par l'expression métaphorique dans la langue de départ et donner une idée de la multiplicité et de l'originalité des créations discursives. Dans cette perspective cognitiviste le modèle de la métaphore conceptuelle semble prometteur, car il fournit à la traduction les instruments qui manquaient jusqu'à présent pour tenter d'expliquer comment est saisie et représentée une expression métaphorique.¹

¹ Je tiens à remercier mon collègue Rolf Theil Endresen, professeur de linguistique à l'Université d'Oslo, pour ses précieux commentaires sur la personnification.

Références bibliographiques :

- Delisle, J. 1984: *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J. 1993: *La traduction raisonnée*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Jakobsen, Arnt L. & Schou, Lasse 1999. Translog documentation. In G. Hansen (ed). *Probing the process in translation: methods and results*. Copenhagen Studies in Language 24, Copenhagen: Samfundslitteratur
- Jakobsen L.A. 1999: Logging time delay in translation. Hansen, G. (ed.): *Probing the process in translation: methods and results*. 73-101 Copenhague : Hautes Etudes Commerciales de Copenhague.
- Gibbs, R. W. 1994: *The Poetics of Mind*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Lakoff, G. 1996: Les universaux de la pensée métaphorique: la question de la variation dans l'expression linguistique. Conférence tenue à l'ENA, Paris à l'occasion du colloque intitulé : *Diversité des langues et représentations cognitive*. Paris .
<http://www.ltm.ens.fr/chercheurs/lassegue/traductions/1.%20trad.ling.html>
- Lakoff, G. & Turner M. 1989: *More than cool reason. A field to poetic metaphor*. Chicago/London : The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnsen M. 1984: *Metaphors We Live By* Chicago/London : The University of Chicago Press.
- Langacker, R. 1991: *Concept, Image, and Symbol - The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin/New York : Mouton de Gruyter.
- Lederer, M. 1976: Synecdoque et traduction. Seleskovitch, D. (ed.) *Etudes de linguistique appliquée* 24. Paris : Didier Erudition.
- Lederer, M. 1981: *La traduction simultanée, expérience et théorie*. Paris : Minard Lettres Modernes
- Lederer, M. 1984: Implicite et explicite. Lederer, M. & Seleskovitch, D. (ed.) *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier .
- Lederer, M. 1994: *La traduction aujourd'hui – Le modèle interprétatif*. Paris: Hachette
- Rydning, A.F. 2002: Pénétrer la boîte noire du traducteur. A paraître dans *Linguistica Antverpiensia 2002/1 : Linguistics and Translation Studies. Translation Studies and Linguistics*.
- Rydning, A.F. 2003: Analyse *in vivo* des processus mentaux du traducteur. A paraître dans *La théorie interprétative de la traduction. Regards croisés*. (ed.) Lederer, M. & Israël, F. Paris : Didier Erudition
- Seleskovitch, D. 1968: *L'interprète dans les conférences internationales* Paris: Minard Lettres Modernes.
- Seleskovitch, D. 1975: *Langage, langues et mémoire, étude de la prise de notes en interprétation consécutive*. Paris: Minard Lettres Modernes.
- Seleskovitch, D. & Lederer, M. 1989: *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris: Didier Erudition.
- Tirkkonen-Condit, S. 2002: Process Research: State of the art and where to go next? (ed.) Tirkkonen-Condit *Across Languages and Cultures 3 (1)*. 5-19 Budapest : Akadémiai Kiadó

John Kristian Sanaker
Universitetet i Bergen

Le Grand Cahier d'Agota Kristof - une «singularité francophone»

Etablir des typologies littéraires dans le domaine de la francophonie n'est pas une chose facile, tellement sont diverses les situations d'écriture et les présupposés historiques des écrivains. Mais comme les théoriciens de cette littérature très hétérogène nous proposent généralement de considérer le fait d'être écrivain francophone comme un phénomène collectif et non pas individuel, il est possible de catégoriser en s'appuyant sur des critères socio-linguistiques aussi bien que géographiques, historiques et ethniques.

On peut ainsi distinguer des pays comme la Belgique, la Suisse et les parties francophones du Canada, où le français est langue maternelle, de tous les pays qui ont une production littéraire nationale en français, mais où le français est langue seconde (Afrique subsaharienne, Antilles, Maghreb).¹ Ou bien on peut distinguer nettement la littérature maghrébine de la littérature subsaharienne et antillaise, vu qu'il s'agit de trois aires géographiques distinctes ayant chacune son histoire coloniale spécifique. Dans l'optique ethnique des *Black studies*, par contre, la littérature des Antilles est considérée comme appartenant à la catégorie «Afrique».²

Cependant, si l'on veut parler de façon exhaustive de la littérature francophone en n'appliquant que des concepts se rapportant à des collectivités (peuples, nations, régions, etc.), on risque de ne pas retenir un grand nombre d'écrivains qui, tout en s'exprimant en français, ne font partie d'aucun groupe de locuteurs ou d'écrivains francophones.

Il s'agit de tous ceux qui «ont choisi, délibérément, d'écrire en français, au prix, généralement, d'une rupture avec la langue maternelle», une diaspora qui «s'inscrit dans une démarche plus individuelle que collective, indépendante ou moins dépendante des contraintes de la tradition et de l'histoire»³. C'est ainsi que Robert Jouanny caractérise ces «singularités francophones» qui ont chacune son histoire individuelle, chacune ses rapports spécifiques à la langue française.

Il est vrai qu'on peut y trouver des mini-groupes d'écrivains partageant la même raison principale pour leur choix d'écrire en français - tels ces écrivains grecs qui optent pour le français pour échapper à la querelle âpre entre les partisans du grec classique (*catharevousa*)

¹ Dans ces régions, il ne s'agit donc pas de «vrais» francophones ; ces écrivains appartiennent plutôt à la «francographie», terme dont Robert Favre réclame la paternité («Les écrivains de langue française dans le développement de la francophonie»). Le terme est également utilisé par l'écrivain luxembourgeois Lambert Schlechter pour désigner les écrivains de ce pays germanophone où bien des écrivains choisissent le français comme langue de création («Francophonie, francophilie et francographie», pp. 141-45).

² Pour un aperçu de ces problèmes de catégorisation, voir Michel Beniamino : *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*.

³ Robert Jouanny : *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*, p. 6.

et ceux de la langue populaire (*démotique*). Un exemple en est Jean Moréas qui est écrivain grec avant d'opter définitivement pour le français.⁴ Mais il s'agit majoritairement d'individus qui, pour des raisons personnelles, ont choisi de s'exprimer en français, soit en abandonnant leur langue maternelle, soit en devenant écrivains bilingues.

Agota Kristof est une de ces singularités francophones les plus remarquables. Née en Hongrie en 1935, elle fuit sa patrie lors de la répression soviétique en 1956 pour se réfugier en Suisse, où elle réside toujours (près de Neuchâtel). Ayant déjà commencé à écrire des poèmes en hongrois avant de s'expatrier, elle passe d'abord une longue période d'adaptation à son nouveau pays (apprentissage du français à l'Université de Neuchâtel, travail dans l'horlogerie, comme vendeuse, comme aide-dentaire), avant de commencer timidement à écrire en français.

Après quelques nouvelles (restées à l'état de manuscrit), elle écrit des pièces radiophoniques et des pièces de théâtre, avant de créer l'oeuvre qui lui assurera la notoriété, à savoir la trilogie romanesque *Le Grand Cahier* (1986), *La preuve* (1988) et *Le troisième mensonge* (1991). Un quatrième roman, *Hier*, s'y ajoute en 1995.⁵

La raison pour laquelle j'ai été amené à m'intéresser de plus près à Agota Kristof est un fait divers survenu en France à l'automne 2000. Des parents d'élèves ont porté plainte contre un professeur de collège qui avait fait lire *Le Grand Cahier* à ses élèves de troisième (13-15 ans). Le professeur en question, enseignant débutant, fraîchement sorti d'un IUFM (Institut universitaire de formation des maîtres), a été gardé à vue pendant trois heures, et la police a perquisitionné à son domicile. On lui a reproché d'avoir mal choisi son public, les élèves de troisième étant trop jeunes pour être exposés à un roman comportant entre autres des scènes de zoophilie et de fellation.⁶

D'autres parents d'élèves ont apporté leur soutien au malheureux professeur, le ministre de l'éducation, Jack Lang, a trouvé bon de rappeler au Principal de l'école que «les choix pédagogiques d'un établissement scolaire relèvent exclusivement de la compétence des équipes de professeurs»⁷, et les Editions du Seuil ont exprimé dans un communiqué que *Le Grand Cahier* est «très vite devenu un classique, traduit dans plus de vingt langues, étudié dans les lycées», tout en accusant une minorité des parents de vouloir «imposer un ordre moral»⁸. Vous devinez peut-être que cette malheureuse affaire a été rapidement classée sans sanction ni suspension du professeur.

⁴ Ibid., pp. 43-44.

⁵ Les renseignements biographiques ont été recueillis dans *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. IV (éd. R. Francillon), pp. 156 et 320, et dans Daniel de Roulet : «Agota Kristof et son Double».

⁶ *Le Monde*, 01/12/00.

⁷ *Le Monde*, 12/12/00.

⁸ *Le Monde*, 01/12/00.

En quoi ce fait divers peut-il être intéressant pour une bonne évaluation de ce roman très particulier? Il s'agit d'un roman propre à susciter des réactions violentes chez des gens pudiques, mais c'est en même temps un texte recommandé par le Ministère de l'éducation en France pour les classes de lycée (à partir de la seconde, donc pour des élèves de 15 ans et plus). La seule faute formelle de l'enseignant en question est donc d'avoir soumis le texte à une classe de troisième, terminale du collège.

Une recherche sur Google confirme d'ailleurs la très grande attention portée au *Grand Cahier* (ainsi qu'à son adaptation pour le théâtre) par des institutions pédagogiques. Parmi les nombreuses pages qui y sont consacrées, un grand nombre provient d'instances pédagogiques de pays non-francophones, comme par exemple l'Angleterre et les Pays-Bas. Mais les deux pays où le roman de Kristof semble surtout avoir retenu l'attention des instances scolaires sont l'Allemagne et le Danemark. En Allemagne, le livre est utilisé dans les cours de français au Sekundarstufe II, c'est-à-dire pour des élèves de 17-18 ans, au Danemark, l'éditeur Munksgård présente une édition du roman à utiliser dans 2G («fransk begynnersprog»), c'est-à-dire avec des élèves du même âge.

Les deux qualités principales mises en avant pour l'utilisation du texte à l'école sont les suivantes : c'est un roman qui présente d'une façon forte, saisissante le destin de deux enfants pendant la guerre (et qui a donc des qualités propres à intéresser le public ciblé, dans les pays francophones aussi bien que non-francophones), et c'est un texte écrit dans un français très simple (une qualité propre à ne pas décourager un jeune public d'apprenants d'une langue étrangère).

Mais avant de poursuivre ces réflexions didactiques, résumons brièvement le roman. *Le Grand Cahier* est un texte à la première personne du pluriel qui raconte l'aventure singulière de deux jumeaux placés chez leur grand-mère pendant la guerre. Pour supporter les misères de l'occupation et la méchanceté de la grand-mère, les deux garçons s'entraînent méthodiquement à endurer le froid, la saleté, la violence et toutes sortes de douleur que leur inflige la vie. A force d'exercice, ils finissent par s'endurcir assez pour survivre ; une scène finale d'une terrible efficacité en témoigne : lorsque leur père leur rend visite avant de vouloir passer la frontière minée, ils le laissent tranquillement s'en aller à travers les barbelés et se tuer en sautant sur une mine – et ainsi laisser la voie libre à un des jumeaux qui passe clandestinement à l'étranger.

Reprenons maintenant les deux qualités du romans retenues par les éducateurs, à savoir le portrait de deux enfants pendant la guerre et la simplicité de la langue. Il est évident que la première n'en fait pas automatiquement un roman pour jeunes (Munksgård présente en effet son édition comme un «ungdomsroman»). Le récit des jumeaux nous introduit à un monde dur qui résiste à toute lecture édifiante. La cruauté du monde où évoluent les jumeaux ne déclenche comme réponse que leur propre cruauté envers les autres, sans qu'il y ait une instance narrative, ni diégétique ni extradiégétique, pour «corriger» le cynisme de leur

univers. En effet, il s'agit d'un drôle de roman pour jeunes où les deux garçons voient leur mère et leur père mourir sans broncher.

Dans une optique FLEiste, cependant, la première qualité du roman, celle qui est une condition nécessaire pour motiver la présence du texte dans les programmes d'études françaises des pays non-francophones, est la simplicité de la langue. Cette simplicité marque le vocabulaire aussi bien que la syntaxe. Dans un premier temps, elle semble motivée par l'âge des jumeaux et leur activité de diaristes. C'est l'écriture de jeunes gens qui enregistrent et notent sans évaluer les événements.

Mais cette sécheresse de l'écriture est aussi thématifiée dans le texte, et elle n'est pas seulement motivée par l'âge des diaristes ; il s'agit en effet d'un véritable projet d'écriture dont le but est d'éviter toute subjectivité, toute expression de sentiments. Le petit chapitre qui s'intitule «Nos études» comporte toute une poétique de la sécheresse discursive ; y est présentée une «leçon de composition» où les jumeaux, après deux heures de travail, échangent leurs feuilles pour les corriger et décider si c'est «Bien» ou «Pas bien» à recopier dans le Grand Cahier:

Pour décider si c'est 'bien' ou 'pas bien', nous avons une règle très simple : la composition doit être vraie. Nous devons écrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons.

Par exemple, il est interdit d'écrire 'Grand-Mère ressemble à une sorcière' ; mais il est permis d'écrire 'Les gens appellent Grand-Mère la sorcière'. (...) Nous écrirons 'Nous mangeons beaucoup de noix' et non pas 'Nous aimons les noix', car le mot 'aimer' n'est pas un mot sûr, il manque de précision et d'objectivité. 'Aimer les noix' et 'aimer notre mère', cela ne peut vouloir dire la même chose. (...)

Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits.⁹

Voilà les principes d'une écriture radicale : enlever à la langue romanesque tout ce qui est émotion, évaluation, subjectivité, ambiguïté ; ne retenir qu'un discours descriptif pur, une «description fidèle des faits» vus, entendus et accomplis.

A part un vocabulaire descriptif restreint et élémentaire, la simplicité discursive se manifeste par une nette prédominance de constructions parataxiques. En voici quelques exemples:

Grand-Mère ne se déshabille jamais. Nous avons regardé dans sa chambre le soir. Elle enlève une jupe, il y a une autre jupe dessous. Elle enlève son corsage, il y a un autre corsage dessous. Elle se couche comme ça. Elle n'enlève pas son fichu.
(12)

⁹ Agota Kristof : *Le Grand Cahier*, Editions du Seuil, 1986, pp. 33-34 . Désormais, les références aux pages du roman renvoient à cette édition.

Grand-Mère nous frappe souvent, avec ses mains osseuses, avec un balai ou un torchon mouillé. Elle nous tire par les oreilles, elle nous empoigne par les cheveux. D'autres gens nous donnent aussi des gifles et des coups de pied, nous ne savons même pas pourquoi.

Les coups font mal, ils nous font pleurer. (20)

Nous sommes couchés sur le banc d'angle de la cuisine. Nos têtes se touchent. Nous ne dormons pas encore, mais nos yeux sont fermés. Quelqu'un pousse la porte. Nous ouvrons les yeux. La lumière d'une lampe de poche nous aveugle. (22)

Revenons maintenant au pauvre professeur de collègue et aux passages que ses détracteurs lui ont reproché d'avoir soumis à ses élèves. Il s'agit d'une scène présentant la petite voisine Bec-de-Lièvre qui fait l'amour avec un chien, et de deux scènes comportant un cas de fellation (nous ne regarderons que la première, où la servante du curé, après avoir lavé les jumeaux, se met à sucer leur sexe). Voici les passages contre lesquels les parents se sont insurgés :

Le chien revient, renifle plusieurs fois le sexe de Bec-de-Lièvre et se met à le lécher.

Bec-de-Lièvre écarte les jambes, presse la tête du chien sur son ventre avec ses deux mains. Elle respire très fort et se tortille. (...)

Bec-de-Lièvre se retourne, elle est sur les genoux, elle tend son derrière au chien. Le chien pose ses pattes de devant sur le dos de Bec-de-Lièvre, ses membres postérieurs tremblent. Il cherche, approche de plus en plus, se met entre les jambes de Bec-de-Lièvre, se colle contre ses fesses. Il bouge très vite d'avant en arrière. Bec-de-Lièvre crie et, au bout d'un moment, elle tombe sur le ventre. (40-41)

Elle nous caresse et nous embrasse sur tout le corps. Elle nous chatouille avec sa langue dans le cou, sous les bras, entre les fesses. Elle s'agenouille devant le banc et elle suce nos sexes qui grandissent et durcissent dans sa bouche. (...) Elle tire nos têtes vers ses seins qui sont sortis du peignoir et nous en suçons les bouts roses devenus très durs. La servante met sa main sous son peignoir et se frotte entre les jambes (...). Elle soupire, elle halète, puis brusquement, elle se raidit. (83)

Le premier des deux passages décrit certainement un acte considéré communément comme pervers et allant contre toute moralité courante, alors que le second avoisine le domaine très sensible de la pédophilie, vu la grande différence d'âge entre la servante et les jumeaux. Mais les adolescents du début du vingt et unième siècle ont généralement une expérience textuelle et visuelle telle dans le domaine de la sexualité que la nature des actes présentés n'ont peut-être pas en elle-même de quoi nous choquer si profondément, même si nous nous faisons les défenseurs moraux de la jeunesse.

Cependant, les parents n'ont pas eu tort de réagir à mon avis. Seulement, je ne pense pas qu'ils aient réagi pour les bonnes raisons. Car ce qui est propre à nous bouleverser dans *Le*

Grand Cahier, ce n'est pas tant la nature des actes décrits que l'écriture impassible qui les véhicule. Par la sécheresse du style de Kristof, les actes transgressifs se présentent comme des phénomènes de ce monde, juxtaposés à d'autres phénomènes non-transgressifs, sans aucune hiérarchisation morale, sans aucun système de signalisation. Les passages incriminés présentent les actes sexuels comme objets d'un regard impassible, sans qu'il y ait signe d'une évaluation quelconque, ni négative et réprobatrice, ni positive - en exprimant par exemple la jouissance avec focalisation interne, spécialité d'un Agnar Mykle (je pense notamment à sa nouvelle «Skoene» qui met en scène un homme en train de baiser une vache, acte présenté du point de vue de l'acteur comme oscillant entre la honte et la pure jouissance). Le vrai problème que pose *Le Grand Cahier* aux défenseurs de l'ordre moral, c'est qu'il comporte une normalisation de la perversion, une réduction de toute chose à sa pure apparence.

Dans l'optique de cette communication, il ne s'agit définitivement pas d'une littérature pour jeunes. Le texte de Kristof s'inscrit dans une tradition littéraire par rapport à laquelle elle prend son originalité en la niant. C'est un phénomène littéraire «parasitaire» qui ne peut être bien lu que par un lecteur expérimenté qui connaît aussi la littérature «hôte».

Pour terminer, je voudrais revenir à mon point de départ, Agota Kristof considérée comme une «singularité francophone». Se peut-il que cette écriture, si radicale dans sa sécheresse et sa simplicité, ait quelque chose à faire avec la position de Kristof comme francographe? S'agit-il de l'art romanesque d'une écrivaine qui s'est libérée de la complexité de sa langue maternelle pour s'épanouir dans une langue apprise comme langue étrangère à l'âge adulte?

A vrai dire, il ne s'agit pas d'une spéculation pure, puisque le phénomène est thématiqué dans *Hier*¹⁰, le quatrième roman de Kristof. Il s'agit là encore d'un roman à la première personne, et comme la trilogie des jumeaux, il est d'une très grande simplicité lexicale et syntaxique. Mais le narrateur n'est plus un enfant ; portant un nom d'origine hongroise, il habite un pays qui peut très bien être la Suisse, où il travaille depuis des années dans une fabrique d'horlogerie, tout en écrivant le soir (72, 74, 79, etc.). Tantôt il écrit des poèmes dans sa langue maternelle (101), tantôt il écrit dans «la langue d'ici». Voici un dialogue avec son amie et compatriote Line :

Elle est en colère, elle dit :

- A l'école, nous étions au même niveau. Depuis, nous avons fait du chemin. Je suis devenue professeur de langues et tu es resté simple ouvrier.

Je dis:

- J'écris. J'écris un journal et un livre.

- Pauvre Sandor, tu ne sais même pas ce qu'est un livre. Dans quelle langue écris-tu?

- Dans la langue d'ici. Tu ne pourrais pas lire ce que j'écris.

¹⁰ Editions du Seuil, 1995. Les références aux pages du roman renvoient à cette édition.

Elle dit :

- Il est déjà difficile d'écrire dans sa langue maternelle. Alors, dans une autre langue? (100)

Dans une conversation ultérieure, Line revient au même sujet:

Tu aurais pu devenir quelqu'un, toi aussi, si tu avais écouté mon père. Mais tu as choisi de t'enfuir et de devenir rien du tout. Un ouvrier d'usine. Pourquoi?

Je réponds :

- Parce que c'est en devenant rien du tout qu'on peut devenir écrivain (...).

- Tu dis ça sérieusement, Sandor? Qu'il faut devenir rien du tout pour être écrivain?

- Je crois que oui. (111)

La similarité de l'histoire et de la situation du narrateur et de Kristof elle-même nous invite à y voir une réflexion sous forme de poétique. Peut devenir écrivain celui qui ose partir sans bagages, qui a le courage de laisser tomber la langue maternelle, avec tous les acquis qu'elle nous donne «gratuitement», pour recommencer à partir de zéro en apprivoisant une nouvelle langue d'expression. Et nous nous rappelons en écho la «poétique» des jumeaux, leurs efforts pour réduire leur texte à n'être que la «description fidèle des faits».

Les accents autobiographiques d'*Hier* nous donnent une clé possible pour une meilleure appréciation de la radicalité et de l'efficacité de l'écriture kristofienne – une écriture marquée par sa «singularité» en tant qu'écriture francophone.

Bibliographie

- Beniamino, M. 1999: *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: l'Harmattan.
- Favre, R. 1998: Les écrivains de langue française dans le développement de la francophonie. *Revue des sciences morales et politiques: La Francophonie. Etats des lieux (hors série)*. Paris: PUF.
- Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. IV (éd. R. Francillon). Lausanne: Editions Payot.
- Jouanny, R. 2000: *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. Paris: PUF.
- Kristof, A. 1986: *Le Grand Cahier*. Paris: Editions du Seuil.
- Kristof, A. 1995: *Hier*. Paris: Editions du Seuil.
- Mykle, A. 1967: *Skoene, Largo*. Oslo: Gyldendal.
- Roulet, D. de. 1998: Agota Kristof et son double, *Passages 25 (Pro Helvetia)*.
- Schlechter, L. 1996: Francophonie, francophilie et francographie, *Nos ancêtres les Gaulois* (dir. V. Engel et M. Guissard). Ottigies: Quorum.

Kirsti Sellevold
Université d'Oslo

Il semble à la vérité que: expressions linguistiques de suspension dans les Essais de Montaigne

Introduction

Comme l'indique mon titre, il s'agit dans cette communication de considérer la combinaison du marqueur *il semble que* avec la locution adverbiale *à la vérité* dans les *Essais* de Montaigne. Ces expressions, dont l'une introduit une nuance d'incertitude, l'autre une nuance de certitude¹, sont assez fréquentes dans les *Essais*; il y a 62 occurrences de la première, et jusqu'à 101 de la seconde, sans compter les variantes (*ce semble, semble-t-il, en vérité, à dire la vérité* etc.), qui auraient augmenté considérablement le nombre. Dans la plupart des cas pourtant, ces expressions apparaissent séparément l'une de l'autre; ce n'est que trois fois en fait qu'elles forment un couple. Bien que rare, la présence de cette combinaison de deux nuances contraires – certitude et incertitude – me semble digne d'un examen dans les *Essais*, dans la mesure où il s'agit précisément dans cette œuvre d'une perpétuelle *mise à l'essai* de questions épistémologiques. Il suffit à cet égard de mentionner l'*Apologie de Raimond Sebond*, chapitre qui passe en revue la plupart des théories de connaissance du temps. Il n'est pourtant pas mon intention ici de faire découler de la combinaison de *il semble que* et *à la vérité* l'ensemble des problèmes épistémologiques qui sous-tendent les *Essais*. Mon intérêt pour cette combinaison est dû plutôt au fait qu'en comparant quelques traductions récentes des *Essais*, notamment les traductions anglaise, suédoise et danoise, j'ai remarqué qu'elles ont toutes une tendance soit à supprimer complètement la nuance de doute ou d'incertitude véhiculée par *il semble que*, soit à la réduire au profit de la connotation de certitude véhiculée par *à la vérité*.

A mon avis, il faut au contraire prêter la plus grande attention à la présence des expressions comme *il semble que* et d'autres du même type dans les *Essais* (*je pense que, je trouve que* etc.), et cela non seulement parce qu'elles constituent l'un des traits les plus caractéristiques de ce texte – le dédoublement des points de vue –, mais encore parce qu'elles sont ce que la linguistique appelle des marqueurs évidentiels du savoir, c'est-à-dire des moyens par lesquels la langue elle-même marque la source de l'information transmise par un énoncé. Elles permettent de savoir plus précisément si l'information provient d'un emprunt, d'une inférence ou d'une perception, etc. Dans cette perspective, il n'est pas surprenant que ces marqueurs évidentiels constituent un vocabulaire que Montaigne a particulièrement affectonné. «J'ayme

¹ A l'époque de Montaigne, *à la vérité* signifiait justement «conformément à la vérité»; voir le *Robert historique*.

ces mots ...», dit-il effectivement dans un de ses derniers chapitres², et selon nous la raison en est qu'ils lui permettent de marquer discrètement ses distances ou ses réticences par rapport à ce qu'il dit ou, pour employer ses propres mots, d'«amollir et moderer la temerité de [ses] propositions».

Ces remarques préliminaires invitent à penser que dans l'expression qui nous préoccupe ici – *il semble à la vérité que* – la valeur de certitude devrait être située par rapport à celle d'incertitude plutôt que l'inverse ou, autrement dit, que la valeur d'incertitude est plus forte que celle de certitude. Dans cet exposé, je chercherai à approfondir cette hypothèse à l'aide des concepts linguistiques de polyphonie et d'évidentialité, dont le premier renvoie à la présence de plusieurs points de vue dans un énoncé, et le second au type d'information qui y est transmis. En ce qui concerne ce dernier concept, il convient de souligner qu'en qualifiant le type d'information qui est transmis par l'énoncé, les marqueurs évidentiels, eux aussi, contribuent à la structure polyphonique, c'est-à-dire qu'ils marquent la présence d'un point de vue. Ces deux concepts me permettront donc dans la première section de préciser le rapport entre *il semble que* et *à la vérité*, alors que dans la seconde section, ils constitueront le cadre d'une analyse des trois exemples qui combinent ces expressions dans les *Essais*.

1. Le rapport entre *il semble que* et *à la vérité* à la lumière des concepts de polyphonie et d'évidentialité

Je tiens à signaler tout de suite que je ne me sers de ces concepts que dans la mesure où ils peuvent aider à éclairer le rapport entre les deux expressions en question. Si on considère d'abord les propriétés polyphoniques des expressions, on pourrait supposer qu'un énoncé dans lequel celles-ci sont présentes comporterait trois points de vue: deux introduits respectivement par *il semble que* et *à la vérité*, et un troisième constitué par le contenu propositionnel. Vu qu'on a dit dans l'introduction que le marqueur comporte une nuance d'incertitude, tandis que la locution adverbiale exprime une nuance de certitude, on pourrait s'imaginer une situation où les deux nuances se neutralisent, c'est-à-dire où les points de vue (opposés) introduits par les expressions auraient une valeur égale. Selon une telle analyse, le locuteur se distancie d'abord de l'information véhiculée par l'énoncé au moyen du marqueur *il semble que*, pour aussitôt annuler cette distance par la locution adverbiale *à la vérité*. Le locuteur se servirait en d'autres termes des deux expressions pour marquer la suspension de son jugement, c'est-à-dire pour marquer qu'il ne se prononce ni sur la vérité, ni sur la fausseté de l'information transmise par l'énoncé. On aurait eu dans ce cas un bel exemple d'isosthénie

² *Des boyteux*, III, 11, p. 1030. Toutes les références aux *Essais* renvoient à l'édition Villey/Saulnier, 1988.

– de la mise en équilibre des valeurs contraires – au niveau de l'énoncé, c'est-à-dire une variante de l'épochè, cette suspension du jugement pronée par les sceptiques.

Cette analyse s'avère pourtant insuffisante si l'on effectue un examen plus détaillé du rapport entre les deux expressions. Mon analyse était – je l'avoue – fondée plus sur une volonté de rapprocher l'écriture de Montaigne à l'argumentation des sceptiques que sur des réalités linguistiques. Je compte pourtant toujours maintenir une certaine notion de suspension qui serait intrinsèque à nos expressions; il ne s'agira pourtant pas de celle qui s'ensuit de l'isosthénie, mais d'une autre sorte où le contenu d'un énoncé serait considéré relativement au point de vue du locuteur. Je reviendrai sur cette forme de suspension dans ma conclusion, après un commentaire plus nuancé du rapport entre *il semble que* et *à la vérité*, et après les analyses de quelques exemples.

C'est le concept d'évidentialité surtout qui nous permettra de nuancer notre commentaire sur ces expressions. Selon ce concept, la première expression, le marqueur *il semble que*, marque la source de l'information transmise par l'énoncé comme la conclusion d'un raisonnement interne, conclusion qui est fondée sur des indices plus ou moins inconscients³. Autrement dit, le marqueur introduit dans l'énoncé un point de vue qui marque la source de l'information, c'est-à-dire du contenu propositionnel, comme incertaine. Ce point de vue permet plus précisément au locuteur de se distancier ou suspendre ses responsabilités par rapport au point de vue du contenu. C'est ce que les linguistes (polyphonistes) appellent un cas de polyphonie interne (non stricte). Le marqueur nous informe donc que le locuteur n'accepte que provisoirement le point de vue exprimé par l'énoncé, ce qui lui permet d'enchaîner sur ce point de vue sans en prendre pleinement la responsabilité.

Pour ce qui est de la seconde expression, la locution adverbiale *à la vérité*, il me semble qu'elle remplit ici la fonction d'un *adverbe d'énonciation de constituant*⁴, c'est-à-dire que sa fonction dans l'exemple est proche du type d'adverbe *pour ainsi dire* ou *pour le moins*. Cela admis, on aurait affaire à une locution adverbiale qui commente l'acte de l'énonciation et qui, en outre, ne porte pas sur l'énoncé en entier, mais seulement sur une partie de celui-ci. Il convient donc de préciser l'étendue du constituant, ou du segment sur lequel porte l'adverbe. Comme ce ne sont que les adverbes d'énoncé qui portent sur le contenu propositionnel, il est évident que celui-ci n'est pas le segment en question; ne reste en fait que le marqueur. Je dirai donc que l'étendue (le segment sur lequel porte l'adverbe) est constituée par le marqueur *il semble que*. *À la vérité* ne porterait alors ni sur l'énoncé entier, ni sur le contenu propositionnel, mais sur *il semble que*; plus précisément cette locution commenterait l'acte de dire *il semble*. Vu enfin qu'elle signifiait à l'époque «conformément à la vérité», ou

³ Voir Nølke, *Le regard du locuteur 2*, chapitre 1: «La dilution linguistique des responsabilités. Essai de description polyphonique des marqueurs évidentiels *il semble que* et *il paraît que*», p. 21.

⁴ Voir Nølke, *op.cit.*, p. 310.

«conformément au réel»⁵, elle apporte un commentaire supplémentaire, au moment de l'énonciation, qui confirme le contenu de *il semble que*, c'est-à-dire la nuance de doute qui est inhérente à cette expression⁶. La suspension des responsabilités du locuteur qu'opère le marqueur *il semble que* n'est donc pas supprimée (comme le font les traductions dont j'ai parlées au début), mais plutôt confirmée par la locution adverbiale *à la vérité*. Essayons enfin d'appliquer cette information aux trois énoncés des *Essais* qui contiennent la combinaison des deux expressions.

2. Analyse des exemples

Mon premier exemple se trouve dans *Des armes des Parthes*, le très court chapitre 9 du deuxième livre des *Essais*. Dans ce chapitre, le rapport du soldat français à son équipement est contrasté avec le rapport qu'entretenaient les Romains et les Parthes au leur. Comme nous le fait voir la première partie du chapitre, l'équipement des soldats français a pris à l'époque une telle dimension qu'ils ne le portent qu'avec l'aide des valets et seulement en cas d'extrême nécessité. L'équipement est devenu un véritable obstacle; source intarissable de ralentis et de désordres, de honte plutôt que de gloire. A cette perspective qui suggère qu'en raison de son poids, cet équipement est mal adapté à la guerre, se succède le point de vue de notre exemple, qui lui attribue un rôle un peu plus pertinent de défense:

Car il semble, à la vérité, à voir le poids des nostres et leur espaisseur, que nous ne cherchons qu'à nous deffendre; et en sommes plus chargez que couvers. (p. 404)

Même en dépit de son poids donc, l'équipement peut à la limite servir de moyen de défense. Ni l'une, ni l'autre de ces perspectives n'est guère susceptible pourtant, d'assurer aux soldats français de l'époque une réputation d'agilité.

⁵ A la fin du XV^e siècle, «vérité» se dit avec une valeur générale pour «le réel».

⁶ On pourrait de toute évidence s'imaginer que *à la vérité* porte, contrairement à ce que je maintiens ici, sur l'énoncé entier, auquel cas il aurait la fonction d'un adverbe d'énonciation plutôt que celle d'un adverbe d'énonciation de constituant. Comme le montre Nøjgaard dans *Les adverbes français*, cela est précisément la fonction habituelle de *à la vérité*. Dans l'optique de Nøjgaard, *à la vérité* fonctionne «comme un complément énonciatif, sans valeur relationnelle», ce qui d'ailleurs le distingue de *en vérité* qui, lui, a une fonction disjonctive. À la différence de *en vérité*, donc, qui introduit une valeur adversative dans l'énoncé, rejetant ou rectifiant le contenu épistémique de celui-ci, *à la vérité* introduit une valeur énonciative qui confirme le contenu de l'énoncé. Si l'on admet une telle fonction pour *à la vérité* dans notre exemple, il me semble que l'adverbe confirme toujours la valeur du verbe *sembler*, pour la simple raison que c'est ce verbe qui détermine la qualité épistémique de l'énoncé. Une telle analyse ne changera donc rien à mes analyses. Si je tiens tout de même à ma propre analyse, selon laquelle *à la vérité* ne porte que sur le verbe principal *sembler*, c'est qu'elle semble «dictée» par la position syntaxique de l'adverbe, enfermée par le marqueur évidentiel *il semble que*. Fermons cette petite parenthèse en remarquant qu'il paraît très peu probable, comme le semble penser Nøjgaard, que *à la vérité* ait «une certaine nuance hypothétique», voir, Tome I, p. 536, note 27. Dans les cas où *à la vérité* se trouve dans un énoncé possédant une telle nuance, cela serait dû à d'autres éléments de l'énoncé, à *sembler* par exemple, comme dans le cas de notre exemple.

A cette perspective plutôt déprimante sur le sort du soldat français qui a le malheur de s'égarer sur le champ de la bataille, est contrastée ensuite une perspective portant sur les Anciens, qui eux, en revanche, n'ont aucun problème avec leur équipement. Bien plus, ils portent non seulement leurs armes, mais toutes sortes de provisions: «Les piétons Romains portoient non seulement le morrion [casque], l'espée et l'escu ... mais quant et quant encore ce qu'il leur falloit de vivres pour quinze jours...» p. 405. Cette perspective laisse entendre que ce ne sont que les Français qui ont des problèmes avec leur équipement. Il se développe donc dans la seconde partie du chapitre un point de vue implicite qui est d'ordre moral plutôt que pratique. Ce point de vue laisse entendre plus précisément que plutôt que le poids de l'équipement, c'est la discipline qui fait problème pour les Français. La ressemblance entre les équipements français et parthes semble confirmer la présence de ce point de vue: «Voilà une description qui retire bien fort à l'équipage d'un homme d'armes François,...», p. 406.

Si on essaie maintenant de déterminer le rapport du locuteur à ces trois différentes perspectives (dont la deuxième est constituée par notre exemple), il me semble qu'on possède les éléments les plus importants pour une analyse (complète) du chapitre. On sait déjà qu'il s'agit dans l'exemple d'un rapport d'accord, c'est-à-dire que le locuteur accepte sous réserve ou provisoirement le deuxième point de vue (ou la deuxième perspective). En ce qui concerne les deux autres perspectives, pourtant, il faut se prévaloir d'arguments plutôt contextuels que linguistiques. Je voudrais suggérer, plus précisément, que le locuteur se dissocie de la première perspective; il nie en d'autres termes que les Français doivent porter moins d'armes pour obtenir plus de gloire. Cette dissociation semble être confirmée par le mode ironique qui caractérise la description des tracas des Français au combat. En ce qui concerne la dernière perspective enfin, je suggère que le locuteur en prend la responsabilité; selon lui donc, ce n'est pas le poids des armes, mais une mauvaise discipline, qui est la raison pour laquelle les Français n'ont guère de succès au combat. Le mode affirmatif sur lequel cette perspective est développé, dans toute la seconde partie du chapitre, constitue un argument en faveur de cette analyse.

Ces analyses montrent enfin que le rapport entre le locuteur et les différentes perspectives évoquées dans ce chapitre se distribue sur une échelle qui part de la dissociation, passe par l'accord et aboutit à la responsabilité. Le chapitre présente en d'autres termes une structure de gradation argumentative⁷, qui consiste dans les étapes suivantes⁸. Premièrement: si le poids de l'équipement constitue une raison, ce n'est certainement pas une excuse pour la mauvaise réputation des soldats français. Dans un deuxième temps: à la limite, l'équipement pourrait

⁷ Pour ce concept, voir Oswald Ducrot, *Les échelles argumentatives*, 1980.

⁸ Cette gradation serait l'équivalent linguistique de la gradation rhétorique dont parle Antoine Compagnon et qui, selon ce critique, constitue un des traits majeurs de l'écriture de Montaigne. Voir *Chat en poche*, 1993.

tout de même tenir lieu de défense. Mais enfin et troisièmement: mieux serait un retour à la discipline des Anciens. Cette gradation suggère en résumé que pourvu que les Français adoptent une discipline pareille aux anciens, ils auront aussi toutes les chances de gagner une réputation pareille à la leur. La proximité déjà évoquée entre les Français et les Parthes («Voilà une description qui retire bien fort à l'équipage d'un homme d'armes François,...»), vient à l'appui d'une telle analyse; elle suggère que ce n'est que la discipline qui distingue les Français des Parthes⁹. La critique essentielle du chapitre est donc plutôt d'ordre moral que d'ordre pratique.

Mon deuxième exemple se trouve dans *Des prières*, le chapitre 56 du premier livre des *Essais*, qui offre des réflexions sur la pratique des prières à l'époque¹⁰. Comme la prière est le lieu par excellence où l'homme établit un rapport individuel à Dieu, on s'attendrait à ce qu'il se prévale pleinement de cette possibilité. Pourtant, comme le constate Montaigne, c'est plutôt le contraire qui est le cas: loin de chercher à se réconcilier avec son créateur, l'homme ne prie le plus souvent que pour exprimer ses désirs vicieux: «L'avaricieux le prie pour la conservation vaine et superflue de ses trésors: l'ambitieux pour ses victoires, et conduite de sa fortune» (p. 324), et la liste pourrait se prolonger infiniment. N'ayant plus le pouvoir divin d'effectuer une transformation intérieure – transformation qui dépend de la grâce –, la prière est devenue un geste extérieur, un geste d'usage ou de coutume: «Nous prions par usage et par coutume, ou, pour mieux dire, nous lisons ou prononçons nos prières. Ce n'est enfin que mine» (p. 319). La critique la plus hardie de cette pratique de la prière est formulée dans notre exemple qui se situe à la fin du chapitre:

Il semble à la vérité que nous nous servons des prières comme d'un jargon et comme ceux qui employent des paroles saintes et divines à des sorcelleries et effets magiciens; et que nous facions nostre conte que ce soit de la contexture, ou son, ou suite des motz, ou de nostre contenance que depende leur effect. (p. 325)

On peut s'imaginer que ce point de vue, qui en fait va jusqu'à remplacer le pouvoir divin de la prière par des effets de magie et de sorcellerie, contiendrait de quoi choquer le public de l'époque. Dans une telle perspective, il semble légitime de supposer que la réserve ou la distance entre locuteur et point de vue indiquée par les marqueurs, relève de la prudence; en d'autres termes qu'il s'agit d'une démarche destinée à atténuer la portée critique du point de vue, pour ne pas attirer l'attention des autorités. On peut pourtant interpréter cette distance non seulement comme une démarche de prudence à l'égard du contenu du point de vue, mais aussi comme un indice qu'il existe des exceptions. Une telle interprétation semble en fait

⁹ Exemple donc de la fameuse réconciliation des contraires (ou des niveaux différents) de la gradation rhétorique.

¹⁰ Pour une interprétation plus détaillée de cet exemple, voir ma thèse: *L'expression linguistique du doute dans les Essais de Montaigne: une approche polyphonique*.

possible dans le contexte global du chapitre. La critique la plus sévère que fait Montaigne contre la prière porte sur la flexibilité de ses propos, flexibilité qui l'expose à être exploitée à tout dessein, à exprimer même les désirs les plus vicieux. Il existe pourtant une prière qui échappe à cette critique, notamment le Notre Père. Dictée par Dieu même, instituée donc de telle manière que ses propos ne puissent être changés, elle n'exprime que les propos «d'une ame exempte de vengeance et de rancune» (p. 323). Si Montaigne recommande de se limiter à cette prière, de l'avoir continuellement dans la bouche, ce n'est donc pas seulement parce qu'il est incapable de se souvenir d'autres prières, mais parce qu'elle constitue un moyen possible d'obtenir une vraie réconciliation avec Dieu. Il existe donc dans la perspective du chapitre un point de vue susceptible de réfuter en partie celui exprimé par notre exemple. Ce point de vue admet plus précisément que la prière a bien les effets attribués par l'exemple, mais pas dans tous les cas. Le locuteur accepte donc en principe la vérité ou validité du point de vue de l'exemple, tout en admettant la possibilité d'exceptions. La suspension linguistique, l'hésitation du locuteur à prendre pleinement la responsabilité du point de vue, se prête donc à plusieurs interprétations dans cet exemple.

Mon dernier exemple relève de l'*Apologie*, et se situe dans la partie du chapitre qui porte sur la vanité des sciences:

Il semble, à la vérité, que nature, pour la consolation de nostre estat miserable et chetif, ne nous ait donné en partage que la présomption. (p. 489)

Comme le précise l'enchaînement de l'exemple, la présomption se rapporte ici à l'usage des opinions: «C'est ce que dit Epictète, que l'homme n'a rien proprement sien, que l'usage de ses opinions», usage qui en outre correspond, toujours selon l'enchaînement, au vent et à la fumée. A en juger du point de vue de l'exemple et de la manière dont il se développe donc, la nature a joué un mauvais tour à l'homme en lui accordant la qualité de la présomption, plutôt qu'elle lui a apporté une consolation. Si l'on considère le contenu de l'exemple par rapport à un plus grand contexte, notamment par rapport à l'examen des opinions des meilleurs philosophes, on arrive à la même conclusion; selon cet examen la présomption met l'homme dans le pire des états, celui de se croire égal ou même supérieur aux dieux. On dirait donc que dans ce troisième exemple nos marqueurs ne signalent pas l'accord réservé ou provisoire du locuteur au point de vue, mais plutôt un rapport de type réfutation¹¹, et qu'on dirait ironique ou paradoxale. Autrement dit, le locuteur n'accepterait pas, mais nierait le point de vue de l'exemple. Cette analyse invite à rapporter le point de vue du locuteur plutôt au contexte immédiatement précédent, dans lequel est rapporté le conseil de la religion de s'en tenir à l'ignorance («l'ignorance nous est tant recommandée par notre religion»).

¹¹ Pour cette notion voir Nölke, *Linguistique modulaire*, p. 149.

Il me semble pourtant qu'on peut également dégager du contexte suivant l'exemple un troisième point de vue. Suggéré de façon presque implicite, ce point de vue serait en revanche attribuable au locuteur lui-même. Il envisage la présomption (l'usage des opinions) comme un bien, mais que l'homme possède seulement «par fantasie». Il s'agit donc d'un bien qui n'a pas de fondement extérieur à l'homme (à la différence des biens des dieux, que ceux-ci possèdent «en essence»), qui n'est donc qu'un simple fruit de l'imagination. Un peu plus loin, pourtant, on trouve la remarque suivante, qui rappelle le chapitre *De la force de l'imagination* (I, 21): «Nous avons eu raison de faire valoir les forces de notre imagination» (*ibid.*); cette remarque indique que l'un des fruits de ce bien est en fait l'écriture même des *Essais*. On en trouvera un autre exemple dans *De la présomption* (II, 17) (son titre ne surprend pas), où il s'agit de faire un portrait sincère de l'auteur, fondé sur le seul usage de son propre jugement: «Tant y a que, sans l'avertissement d'autrui, je voy assez ce peu que tout cecy vaut et poise, et la folie de mon dessein» (p. 653). A la page suivante dans le chapitre qui nous concerne, l'*Apologie*, Montaigne nous dit en quoi cet usage consiste: «Mais il faut mettre aux pieds cette sote vanité» – l'usage intempestif des opinions (des philosophes) – «et secouer vivement et hardiment les fondements ridicules, sur quoi ces fausses opinions se bastissent.» (p. 490). Ce troisième point de vue suggère en d'autres termes un usage qui se situe entre les deux autres, c'est-à-dire entre celui des philosophes, vain ou immodéré, et celui des religieux qui ressortirait à l'ignorance totale. Cet usage plus modéré, qui donc consiste à expliciter les «fondements ridicules, sur quoi [l]es fausses opinions se bastissent», serait précisément celui du locuteur.

Il s'ensuit de notre analyse, enfin, que le passage dont fait partie l'exemple a la forme, comme dans notre premier exemple, d'une gradation argumentative. Dans cette perspective le marqueur *il semble que* se trouve investi effectivement de sa fonction habituelle, celle de marquer un accord réservé au point de vue qu'il introduit. Car ce troisième point de vue qui suggère un usage d'opinions dont se sert le locuteur lui-même, et dont le caractère modéré est justement marqué par sa position médiane sur l'échelle argumentative – ce point de vue ne réfute pas celui de l'exemple; son contenu risque au contraire de porter une consolation à l'homme dans son état misérable. La combinaison *il semble à la vérité que* dans ce dernier exemple représenterait donc la version linguistique de cet usage d'opinions plus modérées, plus selon la nature, que l'usage intempestif ou immodéré des philosophes ou l'ignorance complète des religieux. Elle représenterait plus précisément une des manières d'«amollir et moderer la temerité de nos propositions».

Conclusion

Nous avons argumenté au cours de cet exposé que des deux nuances contraires, de doute et de certitude, véhiculées par *il semble que* et *à la vérité* respectivement, c'est la première qui l'emporte sur la seconde. Fait d'énonciation, la locution adverbiale *à la vérité* commente l'acte de dire *il semble*, ce qui (et j'insiste là-dessus) ne neutralise pas la nuance de doute, mais constitue au contraire une sorte de confirmation de sa présence. Selon nous donc, *à la vérité* souligne plutôt qu'il ne masque la distance marquée par *il semble que* entre le locuteur et le point de vue exprimé par l'énoncé. Comme nous l'avons vu, cette distance représente dans les trois exemples analysés une suspension des responsabilités du locuteur, une hésitation de sa part à prendre à titre définitif la responsabilité du point de vue. Tous les exemples analysés sont donc des cas de polyphonie interne (non stricte), qui permettent au locuteur de développer des points de vue sans en prendre la responsabilité, ou tout au plus de la prendre à titre provisoire. Bien que ces expressions aient ainsi une fonction identique, il s'en dégage pourtant toute une série d'effets différents, effets qui, à leur tour, dépendent du contexte. Selon le contexte, on peut parler d'un effet de gradation entre les différents perspectives ou points de vue d'un chapitre ou d'un passage, comme c'est le cas de notre premier et de notre dernier exemple. On peut également parler dans un cas particulier de plusieurs effets différents, de prudence ou de réfutation partielle, comme dans le cas du deuxième exemple. Il s'agit donc là d'effets qui orientent vers deux interprétations différentes.

Il s'ensuit que l'analyse linguistique des expressions ne constitue que le point de départ d'une analyse contextuelle plus approfondie. La capacité de la première à orienter la seconde, à la mettre sur la bonne route pour ainsi dire, me paraît pourtant avoir une valeur particulière dans un texte comme les *Essais*. Permettez-moi à cet égard de revenir enfin à la notion de suspension du jugement chez les sceptiques. Selon Sextus Empiricus notamment, qui est la source principale des connaissances de Montaigne sur le scepticisme, l'épochè, c'est-à-dire la suspension du jugement, s'articule non seulement comme une mise en équilibre de valeurs contraires, mais aussi comme un effet d'autorelativisation. Cet effet, au moyen duquel le sceptique ne profère que des propos relativement à lui-même, tels qu'ils lui paraissent ou lui semblent, se réalise entre autres choses par les expressions que nous avons analysées. Autrement dit, si Sextus avait vécu aujourd'hui, il aurait parlé en termes de polyphonie interne! En constatant cette parenté entre nos expressions et la suspension sceptique, nous ne visons pourtant pas à établir un rapport direct entre l'argumentation sceptique et l'écriture des *Essais*. Il s'agit plutôt de montrer que Montaigne était pleinement conscient des effets potentiels qui leur sont inhérents. Il s'en servait en effet pour créer une écriture de polyphonie non seulement dialogique, mais encore linguistique. Pour nous, qui avons la chance d'étudier la fonction de ces expressions au moyen d'outils linguistiques contemporains, elles nous

permettent de mieux voir le jugement montaignien à l'œuvre, de mieux suivre sa façon de mettre à l'essai des opinions tirées d'un réservoir à la fois interne et externe, bref d'observer les procédés les plus essentiels de l'écriture des *Essais*.

Bibliographie

Édition de référence:

Villey/Saulnier, 1988: *Montaigne. Les Essais*. Paris: Quadrige/PUF

Études générales:

Compagnon, A. 1993: *Chat en poche. Montaigne et l'allégorie*. Paris: Seuil.

Ducrot, O. 1980: *Les échelles argumentatives*. Paris: Minuit.

Nøjgaard, M. 1992: *Les adverbes français. Essai de description fonctionnelle*. Copenhague: Munksgaard.

Nølke, H. 1994: *Linguistique modulaire: de la forme au sens*. Paris: Peeters

Nølke, H. 2001: *Le regard du locuteur 2*. Paris: Kimé

Monika Stridfeldt
Umeå universitet

La perception du français oral par les apprenants suédophones

Introduction

En Suède, le français est en général considéré comme une langue difficile. Bien plus que le français écrit, c'est surtout le français parlé qui pose des problèmes pour les apprenants suédophones. Il s'agit principalement de difficultés à segmenter la chaîne parlée en mots, ce qui a pour conséquence que l'apprenant ne reconnaît pas dans la parole continue des mots qu'il comprendrait sans problème à l'écrit ou prononcés isolément.

Quelles sont les causes d'une telle difficulté ? Alors que les mots sont séparés par des espaces à l'écrit, le signal de parole est continu et les mots ne sont que rarement séparés par des pauses. Or, cela vaut aussi bien pour le suédois que pour le français. La question reste de savoir pourquoi les mots français sont si difficiles à reconnaître.

Nous présenterons dans cet article des phénomènes susceptibles de contribuer à la difficulté de la reconnaissance des mots en français. Nous rendrons compte de quelques études psycholinguistiques sur l'effet de ces différents phénomènes sur la reconnaissance des mots. Nous présenterons ensuite le jeu informatique *Play-On* avec lequel nous voulons tester si les apprenants peuvent s'exercer pour une meilleure perception du français oral. Pour ce jeu, nous proposerons des exercices convenables aux apprenants de langue maternelle germanique.

La syllabation ouverte

Une des caractéristiques fondamentales de la phonologie du français est la syllabation ouverte. En français, le mot a une position faible et les frontières des syllabes ont priorité sur les frontières des mots. Comme le découpage en syllabes ne respecte pas les frontières des mots, le nombre des syllabes ouvertes (finissant par une voyelle) augmente dans la parole continue par rapport à la prononciation des mots isolés. D'après plusieurs études (Wartburg 1946; Wioland 1985; Stridfeldt 1996), environ 80% des syllabes françaises sont ouvertes. Pour les langues germaniques, dans lesquelles le mot constitue une unité plus autonome, ce sont en revanche les syllabes fermées (finissant par une consonne) qui prédominent. Selon

Delattre (1965:42), les syllabes ouvertes ne constituent que 37% des syllabes en allemand et 40% en anglais. Herslund (1983:37) dit à propos du français:

Ordet har altså en sekundær status som **fonologisk enhed**. Der er ikke nogen specielle, fonetisk observerbare træk, som markerer grænserne for de ord, som ikke sættes i relief, og som altså ikke, kunstigt, tages ud af den normale talestrøm. Sådanne fænomener, som markerer ordgrænser, er ellers velkendte i mange andre sprog: i de germanske sprog er stavelsesstrukturen således i stor udstrækning underordnet ordstrukturen.

L'enchaînement et la liaison

Les processus phonologiques d'*enchaînement* et de *liaison* participent à l'obtention de la syllabation ouverte. Par ces processus, on a une resyllabation en syllabes ouvertes pour des mots qui en contexte de production isolée contiendraient des syllabes fermées, ce qui est illustré dans l'exemple suivant qui contient 4 enchaînements :

(1) *Notre oncle Eric a quatre enfants [nɔ-trɔ̃-klɛ-ri-ka-ka-trɔ̃-fã]*

Pour ce qui est des mots constituant la chaîne sonore, l'enchaînement tend non seulement à privilégier un liage qui empêche de détecter les frontières des mots ; encore les frontières des mots sont-elles déplacées. Cela a pour conséquence que l'enchaînement crée de nouveaux mots acoustiques en ce sens que les mots changent de forme selon la consonne qui les précède. Ainsi, le mot *heure* peut-il adopter entre autres les formes suivantes à cause de l'enchaînement :o

(2) *[nœR]– une heure*
[dœR]– une grande heure
[tœR]– sept heures
[trœR]– quatre heures

Pour un apprenant ayant appris les formes isolées des mots, il peut être difficile de reconnaître le mot *heure* dans toutes ses variantes. Léon & Léon (1964:61) signalent que :

L'enchaînement constitue une des grandes difficultés pour la compréhension auditive du français qui, contrairement à la plupart des langues, ne détache ni les mots ni les syllabes. Les professeurs feront bien d'habituer leurs élèves à cette réalité, au lieu de les bercer de l'illusion d'une diction artificielle. Les exercices de compréhension auditive doivent être faits à vitesse normale, afin d'obliger les étudiants à saisir globalement les mots phoniques et non les mots isolés.

Si l'enchaînement est susceptible de compliquer la compréhension auditive, la liaison l'est encore plus. Cela puisque la liaison affecte des consonnes finales qui ne sont pas prononcées dans le mot isolé :

- (3) *Nos amis nous ont emmenés en Espagne* [no-za-mi-nu-zɔ̃-tã-mne-ã-ne-spaʁ]

De façon similaire que dans le cas de l'enchaînement, les frontières des mots sont déplacées, mais en plus, un son qui n'existe pas dans la forme canonique du mot est ajouté. A l'instar de l'enchaînement, la liaison crée donc de nouveaux mots acoustiques « pour l'oreille ». Le mot *ami* peut par exemple adopter les formes suivantes à cause de la liaison :

- (4) [nami] – un ami
[tami] – grand ami
[zami] – les amis
[pami] – trop amis
[ɾami] – premier ami

Yersin-Besson et Grosjean (1996) ont étudié l'influence de la liaison sur la reconnaissance des mots. Avec un test de détection de mot, ils ont montré que la liaison retarde la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs.

Par contre, Matter (1986) a montré que la liaison ne retarde pas la reconnaissance des mots, ni chez des locuteurs natifs ni chez des apprenants hollandais. Ces résultats sont donc contraires à notre hypothèse et également à la sienne.

De même, Wauquier-Gravelines (1996), a montré que la liaison ne retarde pas la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs. En revanche, elle a constaté que les consonnes de liaison sont traitées différemment des consonnes initiales. En effet, ses résultats indiquent que les auditeurs français détectent plus difficilement les consonnes de liaison que les consonnes de début de mot. La difficulté de reconnaître les consonnes de liaison est plus importante dans les groupes clitiques du type *un avion* comparé à *un navire*, que dans les syntagmes phonologiques du type *un grand éléphant* comparé à *un grand téléphone*, ce qui indique, selon Wauquier-Gravelines, que plus il y a de cohésion entre les mots du groupe, plus il est difficile pour les auditeurs français d'isoler et de reconnaître la consonne de liaison. Wauquier-Gravelines suppose que les auditeurs ne traitent pas la liaison à partir d'un mot, mais sur la base du groupe de deux mots entre lesquels le processus se réalise. Elle considère que la consonne de liaison est représentée dans le lexique mental de l'auditeur comme une consonne flottante qui se matérialise sur les frontières des mots. Même si cette consonne

flottante est réalisée de la même manière que les consonnes pleines appartenant aux représentations canoniques des unités lexicales des mots, elle n'est pas assimilable à celles-ci (Wauquier-Gravelines 1996:276-277).

Nous pensons effectuer le test de Wauquier-Gravelines avec des apprenants suédophones pour voir si eux aussi sont presque sourds aux consonnes de liaison. Notre hypothèse est que les apprenants détecteront facilement les consonnes de liaison parce qu'ils ne possèdent pas de représentation phonologique des segments flottants. Si les apprenants traitent les consonnes de liaison de la même manière que les consonnes de début de mot, la liaison pourrait leur causer des problèmes de segmentation.

De plus, comme les résultats des études sur la liaison décrites ci-dessus ne sont pas conformes les uns aux autres, nous avons l'intention de réexaminer la question de l'effet de la liaison sur la reconnaissance des mots, avec des apprenants suédophones et des natifs francophones.

La liaison peut influencer la reconnaissance des mots même dans le cas où elle ne se réalise pas. Ce phénomène, qu'on appelle la *liaison apparente* (ou *potentielle*), peut s'illustrer par l'exemple suivant :

(5) *C'est un grand talent*

(6) *C'est un vrai talent*

Dans la suite 5, *C'est un grand talent*, il y a une liaison apparente parce que le mot *grand* peut provoquer une liaison en /t/ et le mot *talent* commence par /t/. L'auditeur se trouve dans une situation d'ambiguïté momentanée au début de *talent* dans *grand talent*, puisque ce mot peut commencer soit par *ta*, soit par *a*.

Matter (1986) a montré que la liaison apparente retarde la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs aussi bien que chez des apprenants hollandais.

De même, Dejean de la Bâtie & Bradley (1995) ont montré que la liaison apparente retarde la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs aussi bien que chez des apprenants australiens. Cependant, lorsque la suite de mots contenant une liaison apparente était intégrée dans un contexte qui permettait la désambiguïsation, la liaison apparente ne retardait plus la reconnaissance des mots chez les locuteurs natifs, mais toujours chez les apprenants. Il semble donc que, à la différence des locuteurs natifs, les apprenants n'aient pas utilisé l'information contextuelle pour la segmentation et la détection du mot cible.

L'effacement du schwa

Un autre phénomène qui peut compliquer la reconnaissance des mots en français est le processus phonologique de *e instable* ou d'*effacement du schwa*, qui réduit la forme canonique des mots. Parfois, l'effacement du schwa fait disparaître la frontière lexicale en faveur d'une nouvelle frontière syllabique, ce qui est le cas pour *la recette* prononcé *lar' cette* [laʁsɛt]. En revanche, pour l'exemple *la pelouse*, prononcé *la p'louse* [lapluz], les frontières syllabique et lexicale coïncident.

Matter (1986) a montré que l'effacement du schwa retarde la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs aussi bien que chez des apprenants hollandais. De même, Racine & Grosjean (2000) ont montré que l'effacement du schwa fait ralentir la reconnaissance des mots chez des locuteurs natifs.

De plus, à l'aide d'un test de production, Racine & Grosjean (2000) ont étudié la direction de rattachement de la consonne initiale du substantif lorsqu'il y a effacement du schwa. Ils constatent qu'il y a deux catégories de consonnes dont l'une semble préférer un seul type de rattachement, soit à gauche (avec le déterminant, par exemple *sa revanche* : *sar' vanche*) soit à droite (avec la deuxième syllabe du substantif, par exemple *sa petite* : *sa p'tite*). Nous pouvons voir que le rattachement à gauche ne respecte plus l'unité du substantif. Ensuite, Racine & Grosjean (2000) ont effectué un test de perception pour examiner l'influence de la direction de rattachement sur la reconnaissance des mots. Leurs résultats montrent que la direction de rattachement n'a pas d'impact. La direction de rattachement ne semble donc pas constituer une difficulté supplémentaire dans le processus de reconnaissance chez les auditeurs francophones. Or, chez les auditeurs suédophones cela ne serait peut-être pas le cas. Les Suédois ne sont pas habitués au fait que la frontière syllabique l'emporte sur la frontière lexicale, ce qui permet de supposer que pour les auditeurs suédophones, le rattachement à gauche posera plus de problèmes que le rattachement à droite. Racine & Grosjean nous ont prêté leurs enregistrements et tout le matériel du test et nous sommes pour le moment en train d'effectuer leur test avec des apprenants suédophones.

Les groupes rythmiques et l'absence d'accent de mot

En plus du fait que les mots sont subordonnés aux syllabes en français, ils sont subordonnés aux groupes rythmiques. Prononcés isolément, tous les mots français portent l'accent tonique sur la dernière syllabe du mot, mais lorsque les mots sont prononcés ensemble, ils perdent leur accent en faveur de l'accent du groupe rythmique, ce qui implique que seule la dernière

syllabe du groupe est accentuée. En français, l'accent tonique est donc un accent de groupe et non un accent de mot comme en suédois. De plus les mots suédois possèdent l'*accent grave*, comme dans le mot *tomten = le lutin* ou l'*accent aigu*, comme dans le mot *tomten = le jardin*. Dans ces deux types d'accents, c'est le déroulement du ton qui diffère. Les mots suédois contiennent par conséquent plus d'information prosodique que les mots français, information qui se maintient même dans la parole continue. Ces différences rythmiques entre le français et le suédois, peuvent causer des difficultés de perception du français oral pour les apprenants suédophones. Ceux-ci sont susceptibles d'éprouver que les mots français disparaissent en quelque sorte dans les groupes rythmiques. Lhote (1995:46) affirme:

Comme tout conditionnement, celui de l'écoute s'accompagnerait de réflexes assez difficiles à changer ou à adapter dans une autre langue, et on peut faire l'hypothèse qu'une grande partie des difficultés de compréhension dans une langue étrangère proviennent de la difficulté à « changer d'écoute rythmique ». **Ecouter dans une langue, c'est écouter selon un certain rythme.**

Lhote (1995:25) signale également que :

Ecouter en français conduit par exemple à porter son attente maximale vers la fin du groupe rythmique, alors que l'écoute dans une langue à accent de mot, comme l'anglais ou l'allemand, demande de focaliser l'attention sur des syllabes accentuées.

Nous voudrions, si possible dans le cadre de notre thèse, examiner comment le rythme du français influence la perception du français oral chez les apprenants suédophones.

Aspects pédagogiques

Comment les apprenants pourraient-ils améliorer leur perception du français oral ? Sans avoir de réponses absolues concernant l'effet des différents phénomènes français sur la perception du français oral chez les apprenants, nous présenterons des exercices de perception auditive. Ces exercices ont été proposés dans le cadre d'une collaboration avec une équipe de recherche à Paris, constituée entre autre de Laurent Danon-Boileau¹ et Mary-Annick Morel².

¹ Professeur d'acquisition du langage et de linguistique à Paris V.

² Professeur de linguistique française à Paris III.

Le jeu Play-On

Le jeu informatique *Play-on*, conçu par Laurent Danon-Boileau et Denis Barbier³, peut servir à exercer la perception du français oral. Ce jeu, destiné à l'origine aux enfants en risque de dyslexie, implique une double tâche : tout en jouant au *Tétris* (jeu des carrés) ou à d'autres jeux, les enfants s'entraînent à percevoir des oppositions phonologiques. Comme le signale Danon-Boileau,

[*Play-On*] ne tente pas d'enseigner explicitement les différences phonologiques en focalisant l'attention du joueur sur la cible pédagogique. L'entraînement phonologique est au contraire constamment maintenu en « tâche de fond » alors que l'intérêt du joueur est mobilisé sur des tâches de premier plan sollicitant la modalité visuelle. Ceci amène le joueur à se familiariser avec l'opération de discrimination phonologique de manière indirecte, ce qui (c'est du moins le pari) doit faciliter l'intégration des acquis à l'ensemble des automatismes cognitifs nécessaires à la lecture.

La première version de *Play-On* était donc destinée aux enfants en risque de dyslexie. Ensuite, *Play-On* a été adapté aux apprenants francophones pour exercer leur perception de l'anglais oral. Le projet actuel consiste à développer un Cd-rom *Play-On* en tant qu'outil pour l'apprentissage du français langue étrangère. Nous avons contribué à ce projet par un certain nombre d'exercices convenables aux apprenants suédophones (et, nous l'espérons, à tous les apprenants de langue maternelle germanique). Une fois que sera prêt *Play-On* pour les apprenants de français langue étrangère, nous testerons si cette combinaison de jeux et d'exercices améliore la perception du français oral.

Avant de donner quelques exemples des exercices, il convient de citer un certain nombre de chercheurs à propos des problèmes d'écoute de l'étudiant de français langue étrangère.

Drach (1990) affirme que les problèmes de segmentation de la chaîne phonique en mots sont en partie dus à l'existence de séquences homophones, qui sont particulièrement fréquentes en français. Elle dit de l'apprenant anglophone (1990:28) :

Quant aux séquences homophones, deux possibilités lui viendront très rarement à l'esprit; il se considère heureux s'il en voit une. D'autant plus que son attention n'a jamais été appelée aux innombrables possibilités d'homophonies et aux nombreuses séquences homophones qui peuvent exister en français – beaucoup plus qu'en anglais, espagnol, hongrois, allemand, hébreux, pour ne mentionner que quelques langues.

Matter (1986:104) signale que:

³ Informaticien, société L.A.A. Multimédia.

L'enseignement de la compréhension orale en langue étrangère devrait s'occuper plus et plus systématiquement du caractère incomplet, variable et continu de la parole, et donc de la comparaison des formes canoniques que les mots ont en isolation et dans l'écrit avec celles, multiples, qu'ils peuvent adopter dans la parole continue.

Bannert (1998:75) énonce l'hypothèse que le procédé de reconnaissance des mots dans les langues germaniques dépend plus des indices acoustiques des mots, tandis qu'en français, à cause de l'insuffisance d'indices acoustique des mots, la reconnaissance des mots dépend plus du contexte linguistique/pragmatique. Les apprenants suédophones devraient donc s'entraîner à utiliser le contexte linguistique pour mieux comprendre le français.

Stridfeldt (1997) a étudié la fréquence de quelques processus phonologiques en français oral chez un locuteur et une locutrice. Dans un enregistrement de 5 minutes de parole authentique, la locutrice a réalisé 31 effacements du schwa, soit un effacement du schwa tous les 23 mots en moyen, comme le nombre total des mots était de 714. Elle a réalisé 19 enchaînements, soit un enchaînement tous les 38 mots, et 16 liaisons, soit une liaison tous les 45 mots. Le locuteur a réalisé 57 effacements du schwa pendant 5 minutes et 877 mots, ce qui veut dire un effacement du schwa tous les 15 mots. Il a réalisé 30 enchaînements, soit un enchaînement tous les 29 mots, et 25 liaisons, soit une liaison tous les 35 mots. Ces processus sont donc fréquents en français oral, et s'ils font ralentir la reconnaissance des mots, ils peuvent évidemment rendre difficile la compréhension orale.

L'unisson des chercheurs cités constitue l'arrière-fond des exercices que nous avons proposés pour *Play-On* destiné aux apprenants de français langue étrangère. En plus de l'entraînement portant sur la discrimination phonologique (à l'aide de paires minimales du type *pain – bain*), l'apprenant sera entraîné à délimiter les frontières des mots, reconnaître des mots altérés par différents processus phonologiques, reconnaître des formes réduites des mots et se servir du contexte pour choisir la bonne interprétation des séquences homophones.

Exercices de délimitation des mots en cas de liaison

Buts:

1. S'entraîner à se servir du contexte pour choisir le sens pertinent (analyse top-down)
2. Se rendre compte du fait que la liaison peut créer des suites homophones
3. S'habituer au fait que les frontières des mots ne sont pas stables en français

Tout en jouant au Tétris, le joueur entend de petites phrases, comme « Il a bu un nectar à l'apéro ». Puis, il voit apparaître en écrit sur l'écran soit «nectar» soit « hectare ». Pour

La perception du français oral par les apprenants suédophones

« nectar », le joueur doit appuyer sur un bouton indiquant « oui », tandis que pour « hectare », il faut appuyer sur un bouton indiquant « non ». Le joueur doit se servir du contexte pour pouvoir choisir la bonne interprétation. Voir des exemples au tableau 1 :

Tableau 1. Exemples d'exercices de délimitation des mots en cas de liaison.

Stimuli auditifs	Réponse oui	Réponse non
Il a bu un nectar à l'apéro.	nectar	hectare
Il a eu un hectare de terre en plus.	hectare	nectar
Il a filtré le sable à travers d'un grand tamis.	tamis	ami
Depuis son enfance, Jacques est son grand ami.	ami	tamis
Le feuillage de l'arbre est tout vert.	tout vert	ouvert
Le restaurant est ouvert tous les jours.	ouvert	tout vert

Exercices de reconnaissance de l'unité lexicale en cas d'effacement du schwa

Buts:

1. S'entraîner à reconnaître des mots altérés par la chute d'un e instable
2. Se servir du contexte pour une meilleure reconnaissance (analyse top-down)
3. S'habituer au fait que les frontières des mots ne sont pas stables en français.

Tableau 2. Exemples d'exercices de reconnaissance de l'unité lexicale en cas d'effacement du schwa.

Stimuli auditifs	Réponse oui	Réponse non
Tu peux fermer la f'nêtre ?	fenêtre	naître
C'est à j'ter à la poubelle.	jeter	acheté
On se reverra la s'maine prochaine.	semaine	mène
Les r'pas sont servis dans la cuisine.	repas	pas
Il jeta un r'gard sur elle.	regard	gare
Elle a appris sa l'çon.	leçon	son

Exercices de reconnaissance de l'unité lexicale en cas d'homophonie

Buts:

1. S'entraîner à se servir du contexte pour choisir le sens pertinent (analyse top-down)
2. Se rendre compte du fait que le français est riche en séquences homophones (pour éviter de fixer l'interprétation sur l'une des alternatives)

Tableau 3. Exemples d'exercices de reconnaissance de l'unité lexicale en cas d'homophonie.

Stimuli auditifs	Réponse oui	Réponse non
Il a l'air de s'en douter.	s'en	sang
Le sang coule de la blessure.	sang	s'en
Ce qui m'intéresse, c'est l'argent.	ce qui	ski
Alice aime bien faire du ski.	ski	ce qui
Paul a invité 13 amis.	13	très
Victor et Arthur sont très amis.	très	13

Exercices pour l'entraînement de la « flexibilité syntaxique »

Drach (1990) affirme que, pour l'apprenant anglophone, une fois qu'un mot ou un syntagme s'est présenté à son esprit, il n'a pas la souplesse de l'ajuster en vue de ce qui suit. Elle (1990:25) signale que:

le manque de « flexibilité » de la part de l'apprenant en ce qui concerne la morpho-syntaxe, et la nécessité de développer chez lui une souplesse qui l'aide à « ajuster » sa compréhension à mesure que se déroule un syntagme. Pour ce faire, nous dictons des phrases, choisies à dessein pour dérouter l'étudiant, soit en bouleversant un « mécanisme » grammatical qu'il a pu acquérir, soit en introduisant un contexte qui déroute à dessein et crée une attente qui sera déçue, de sorte qu'il aura à « ajuster » son écoute de la même façon que le ferait un écouteur natif au fur et à mesure que se déroule un syntagme. Dans les deux cas, il s'agit d'élargir l'imagination de l'étudiant pour que son attention ne soit pas « fixée » sur une seule possibilité.

L'exercice que nous proposons pour l'entraînement de la flexibilité syntaxique, s'harmonise avec le travail de Drach. Tout en jouant au Tétris, le joueur entend d'abord une suite de mots et doit écrire ce qu'il a entendu. Le jeu s'arrête jusqu'à ce qu'il ait donné sa réponse. Ensuite,

le joueur entend une deuxième suite de mots, choisie pour le dérouter par rapport à la suite précédente. Voir des exemples au tableau 4 :

Tableau 4. Exemples d'exercices pour l'entraînement de la flexibilité syntaxique.

Première suite	Deuxième suite
Voulez-vous ?	Vous les voulez ?
J'ai cru.	J'écris.
Je criais.	Jacques riait.
Je les prends.	Je l'écris.
Pierre la voit.	Pierre l'a vu.
Il arrive.	Il a ri.
C'est ta mère.	C'est affreux.
Il aime ses chiens.	Il aime Céline.

Jeu de memory pour l'entraînement des séquences homophones

Nous avons proposé un autre jeu que Tétris pour *Play-On*, à savoir un memory dans lequel le joueur doit appairer deux cartes qui ont la même prononciation. Lorsque le joueur choisit une carte, celle-ci se tourne révélant une image et une séquence sonore, par exemple « un grand ami ». Le joueur doit alors trouver une autre carte ayant la même séquence sonore, c'est-à-dire « un grand tamis ». Dans ce memory, ce ne sont pas les images qui comptent, mais les sons. Les images sont là pour renforcer le fait que deux suites homophones peuvent avoir des sens totalement différents. Voir des exemples au tableau 5.

Tableau 5. Exemples de paires homophones du jeu de memory.

Paires	
ma tante	ma tente
les verres	les vers
son ombre	son nombre
un grand ami	un grand tamis

Il est acheté.	Il est tacheté.
deux françaises	2 francs 16
Elle parle et coud.	Elle pare les coups.
Il prend un seau.	Il prend un saut.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons constater que de nombreux phénomènes français sont susceptibles de compliquer la perception auditive pour les apprenants de français langue étrangère. Nous avons rendu compte de quelques tests psycholinguistiques sur l'influence de différents phénomènes sur la reconnaissance des mots. Les résultats de ces tests montrent que l'effacement du schwa et la liaison apparente retardent la reconnaissance des mots. Les résultats sont moins uniformes en ce qui concerne l'effet de la liaison. Nous sommes pour le moment en train d'effectuer avec des apprenants suédophones un test sur la direction de rattachement de la consonne initiale du substantif lorsqu'il y a effacement du schwa. Nous projetons encore des tests pour examiner l'effet de la liaison et de l'enchaînement sur la reconnaissance des mots chez des apprenants suédophones.

Nous avons présenté le jeu informatique *Play-On*, auquel nous avons ensuite proposé des exercices destinés aux apprenants de français langue étrangère pour l'entraînement de la perception du français oral.

Bibliographie

- Bannert, R. 1998: Two thousand and one syllables in spoken Standard Swedish: aspects of syllabification. *Reports from the Department of Phonetics, Umeå University, PHONUM* 6: 51-81.
- Danon-Boileau, L. *Play-On. Un jeu informatique à destination des enfants en risque de dyslexie*. Département de linguistique générale et appliquée, Université Paris V. Article non publié.
- Dejean de la Bâtie, B. & Bradley, D. 1995: Resolving word boundaries in spoken French: Native and non-native strategies. *Applied Psycholinguistics* 16: 59-81.
- Delattre, P. 1965: *Comparing the phonetic features of English, German, Spanish and French*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Drach, M. 1990: *Principes guidant l'élaboration d'une méthode d'enseignement du français oral pour des étudiants anglophones*. Thèse de doctorat, Université de Paris III.
- Herslund, M. 1983: *Fransk fonologi*. Trondheim: Tapir.

- Léon, P. & Léon, M. 1964: *Introduction à la phonétique corrective*. Paris: Hachette et Larousse.
- Lhote, E. 1995: *Enseigner l'oral en interaction. Percevoir, écouter, comprendre*. Paris: Hachette.
- Matter, J.F. 1986: *A la recherche des frontières perdues: Etude sur la perception de la parole en français*. Thèse de doctorat, Université de Utrecht. Amsterdam: De Werelt.
- Racine, I. & Grosjean, F. 2000: Influence de l'effacement du schwa sur la reconnaissance des mots en parole continue. *L'Année psychologique* 100: 393-417.
- Stridfeldt, M. 1996: *La durée des syllabes ouvertes et fermées en français*. Rapport de recherche au niveau de 60 points, Département de phonétique, Université d'Umeå.
- Stridfeldt, M. 1997: *Kvantifiering av några fonologiska processer i franskt spontant tal*. Mémoire au niveau de 60 points, Département de phonétique, Université d'Umeå.
- Warthburg, W. 1946: *Problèmes et méthodes de la linguistique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Wauquier-Gravelines, S. 1996: *Organisation phonologique et traitement de la parole continue. Contraintes prosodiques et phonologiques de l'accès lexical*. Thèse de doctorat, Université Paris VII.
- Wioland, F. 1985: *Les structures syllabiques du français*. Genève: Slatkine-Champion.
- Yersin-Besson, C. & Grosjean, F. 1996: L'Effet de l'enchaînement sur la reconnaissance des mots dans la parole continue. *L'Année psychologique* 96: 9-30.

Françoise Sullet-Nylander
Stockholms universitet

Titres de presse et polyphonie

1. Positionnement théorique

La notion de *polyphonie* se présente pour la première fois dans les travaux de Bakhtine de 1929 et elle portait alors sur des textes littéraires. Dans cet article, notre approche relève plutôt de ce que Nølke (1999) appelle la *polyphonie linguistique*, telle qu'elle a été « réactivée » par Anscombe & Ducrot (1983) et Ducrot (1984). C'est plus précisément à *l'esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation* telle qu'elle est présentée dans Ducrot (1984) que renverra notre analyse.

Nos travaux sur le titre de presse (Sullet-Nylander 1998) ont mis en évidence un certain nombre de procédés langagiers spécifiques aux titres de presse, autant du point de vue syntaxique que pragmatique et rhétorique. Notre but ici est de mettre certains de ces titres en confrontation avec la théorie de la polyphonie. Ce qui suit consistera donc en une tentative d'analyse polyphonique de l'énoncé-titre lorsque celui-ci comporte un défigement, c'est-à-dire un jeu de mots basé sur une expression figée de la langue.

Pourquoi se lancer dans une telle entreprise ? Tout d'abord pour mieux préciser les enjeux discursifs des titres comportant un défigement. En effet, il paraît intéressant de voir si les jeux de mots relevés correspondent au même schéma énonciatif et donc, en accord avec la théorie de la polyphonie, à la mise en scène de plusieurs points de vue à l'intérieur d'un seul et même énoncé. La régularité du phénomène tendrait à montrer qu'il s'agit bien d'une stratégie discursive et non pas d'un simple procédé ludique et gratuit. Il nous semble légitime de vérifier, en comparant le corps de l'article et le titre, si le titre joueur ajoute un point de vue, surtout compte tenu du fait que le *locuteur* (celui de Ducrot 1984) du titre n'est pas toujours le même que celui de l'article : secrétaire de rédaction pour le premier et le journaliste/rédacteur pour l'article¹.

De plus, en rapport avec les observations faites par Frandsen (1990) concernant la fonction interprétative du « paratexte journalistique » par rapport à l'article lui-même, une analyse polyphonique pourrait en partie confirmer ou au contraire infirmer l'hypothèse qu'avance ce chercheur : il existe selon lui des paratextes de types fonctionnels variés et un certain nombre d'entre eux ne remplissent pas le rôle de résumé de l'article. Ce point de vue est contraire à celui de van Dijk (1988) qui affirme que la fonction principale des titres de presse est de transmettre le contenu essentiel de la nouvelle, et donc celle de résumer.

¹ Les chefs de rédaction des trois journaux concernés constatent que les pratiques varient, même au sein de chaque journal : soit l'auteur de l'article construit son propre titre, soit le secrétaire de rédaction rédige le titre après la lecture de l'article. Dans les deux cas, le chef de la rédaction technique ou le rédacteur en chef de l'édition approuve ou rejette, lors d'une lecture finale, le titre proposé (voir Sullet-Nylander 1998, p.75 note 2).

Enfin, compte tenu de la quasi-constante confrontation du discours journalistique avec les notions de *subjectivité* et d'*objectivité*, et de nos propres préoccupations concernant les faits d'énonciation spécifiques de la presse écrite, et plus particulièrement à ceux touchant à *l'écho*, il est intéressant de mettre à l'épreuve polyphonique ces énoncés où *figements linguistiques* et *culturels*² se substituent ou sont substitués aux mots de l'actualité. Quelle est la force des voix en présence dans l'énonciation journalistique des titres ?

Le postulat de base est que les titres jouant sur les mots d'expressions figées sont de nature quasi-identique à des énoncés ironiques et/ou humoristiques, en ce sens qu'ils correspondent à une certaine attitude de celui qui produit l'énoncé par rapport à son énonciation. Ducrot (1984: 211-213) définit l'*ironie* et l'*humour* de la manière suivante :

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation (...). On pourrait, je pense, définir l'humour comme une forme d'ironie qui ne prend personne à partie, en ce sens que l'énonciateur ridicule n'y a pas d'identité spécifiable. La position visiblement insoutenable que l'énoncé est censé manifester apparaît pour ainsi dire « en l'air » sans support. Présenté comme le responsable d'une énonciation où les points de vue ne sont attribués à personne, le locuteur semble alors extérieur à la situation de discours : défini par la simple distance qu'il établit entre lui-même et sa parole, il se place hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture.

Le terme *par ailleurs* mérite un commentaire. Il est en effet bien difficile de transposer l'expression *par ailleurs* dans le contexte du discours de la presse écrite. Ducrot explique l'*ironie* en l'appliquant le plus souvent à des situations de dialogue, ce qui présente pour nous un sérieux problème méthodologique, car si le point de vue contraire à celui présenté dans l'énoncé ironique se trouve dans la réplique antérieure de l'allocutaire ou dans un co-texte proche, où allons-nous chercher dans nos énoncés « journaliques » (Mouillaud 1979), le fondement de nos affirmations ? Selon la deuxième partie de la citation, l'*humour* pourrait nous sortir de cette impasse étant donné qu'il s'agit, selon Ducrot, d'une sorte d'ironie qui ne se moque de personne mais qui indique une distance du locuteur face au discours qu'il tient lui-même. Cet état de fait correspond bien aux titres de presse que nous avons définis dans un premier temps (Sullet-Nylander 1998 : 33) comme relevant d'une énonciation délocutive, c'est-à-dire sans véritable ancrage dans le monde énonciatif des émetteurs/récepteurs.

² Un figement linguistique est une expression figée de la langue renvoyant à un sens global plutôt qu'à celui de chaque unité ajoutée, telle que *casser sa pipe* signifiant *mourir*. Un figement culturel renvoie à des énoncés (comme par exemple des titres d'oeuvres littéraires ou cinématographiques) faisant partie du « patrimoine » linguistico-culturel d'une communauté, tels que les titres de films *Sans toit ni loi* ou *Le Bon, la brute et le truand*. Ces expressions font souvent l'objet d'un « défigement », c'est-à-dire d'une cassure phonique, graphique ou polysémique débouchant ainsi sur un jeu de mots, tel que *Samuel Fuller a cassé son cigare* ou *Chirac, les justes et Vichy*.

2. Analyse polyphonique de quelques titres

Voyons à présent si les titres porteurs d'un défigement répondent aux fondements théoriques de la *polyphonie*, ou plus précisément à la *théorie de la double énonciation*. Le postulat de Ducrot (1984 : 172) est qu'un énoncé isolé peut faire entendre plusieurs voix et que, ce que Bakhtine (1977) et ses successeurs ont appliqué aux textes, le plus souvent littéraires, peut être appliqué aux énoncés, entités autonomes, à l'intérieur des textes. Ducrot démarre la discussion en s'opposant à la position de Banfield (1979) concernant l'unicité du sujet parlant en particulier dans le cas du discours indirect libre.

Nous partons donc de l'hypothèse positive qu'il y a bien à l'intérieur d'un seul et même énoncé-titre, renvoyant à un figement linguistique, présentation de plusieurs points de vue dont la trace énonciative peut-être retrouvée dans l'article ou dans d'autres textes (chapeau, sous-titre ou surtitre). Nous voulons chercher derrière les titres jouant avec les mots quelques traces de polyphonie, que nous avons nommée ailleurs « discursive », et qui émanerait de la forme même des énoncés « journaliques ». Nous basons notre hypothèse sur le fait que le titre est créé (le plus souvent) postérieurement à l'article et le plus souvent aussi par un autre auteur (*sujet parlant* de Ducrot) que celui de l'article. Le fabricant du titre a lu l'article et reprend donc les éléments les plus signifiants de son contenu.

Les titres choisis ici ne reflètent qu'une petite partie du travail en cours sur la polyphonie des titres. Il s'agira avant tout de mettre en place quelques éléments des jeux énonciatifs et de leurs enjeux.

Pour le présent article, nous partons d'une acception très générale de la notion de *point de vue* (pdv) que les travaux des polyphonistes scandinaves (Nölke 2000 : 51-53) définissent comme « des unités sémantiques qui renferment un contenu sémantique et un jugement porté sur ce contenu. ». Nous n'entrerons pas dans la discussion concernant les « êtres discursifs », « les êtres susceptibles d'être tenus responsables des points de vue exprimés, ou plus précisément des jugements apportés par les pdv » (Nölke 2000 : 50) et leur identité virtuelle ou non virtuelle. C'est à une approche résolument plus discursive et textuelle que linguistique que nous nous tenons ici.

2.1 « Casse-sexe chinois »

C'est par un titre de la rubrique Culture³ du quotidien *Libération* que nous consacrerons la première analyse.

(1) *Casse-sexe chinois* (Libé (C) 5 nov 1997)

³ C'est en effet ce quotidien et cette rubrique qui rassemblent le plus de titres comportant un défigement (voir Sullet-Nylander 1998)

Cet énoncé peut être « déconstruit » de la manière suivante, en postulant que chacun des moments de la déconstruction correspond à un point de vue différent sur l'actualité présentée :

- Pdv 1 : *Casse-sexe chinois*
- Pdv 2 : *Casse-tête chinois*
- Pdv 3 : *Cache-sexe chinois*

Le contexte cinématographique de la nouvelle est d'emblée donné par le surtitre, qui par ailleurs ne dévoile aucune prise de position de la part du locuteur. Sa fonction est donc ici, en quelque sorte, de planter le décor de l'actualité :

- (2) *Au troisième festival international de Shanghai*

Un autre *plan de texte* (Adam 1990), *le chapeau*, correspond tout à fait selon nous au pdv2, à savoir l'idée d'un jeu difficile (un casse-tête) pour contourner la censure. Ce jugement est attribué au journaliste ayant assisté au festival en question sous la forme ici aussi d'une énonciation élocutionnement neutre comme bon nombre d'énoncés de la presse. Petit-Jean (1987: 75) parle à ce sujet du journaliste comme un narrateur effacé. On voit cependant dans l'énoncé (3), que grâce à l'emploi des mots *très stricte* mais aussi *composer* et *édicter*, indiquant clairement la position prise par le journaliste, qu'au delà de la modalité d'assertion, qui certes produit un effet de distance du locuteur vis-à-vis de son énoncé, le rédacteur du chapeau et du titre laisse passer son point de vue.

- (3) *Pour filmer l'amour ou la violence, les cinéastes doivent composer avec les règles très strictes édictées par la censure de Pékin.*

Un autre point de vue (pdv3) se décèle tout le long de l'article. On pourrait d'ailleurs voir le terme *cache-sexe* comme une métaphore de tout ce qui est dit dans le texte. En effet, ce que met déjà en place le premier paragraphe de l'article, c'est bel et bien le point de vue des cinéastes eux-mêmes qui, dans leurs produits cinématographiques, cherchent à cacher les scènes d'amour (physique) compte tenu des règles édictées par la censure ; le cinéma chinois se voit donc comme un *cache-sexe*, ou comme un art de cacher le sexe (entre autres par des scènes naturalistes et évocatrices)

Enfin le troisième point de vue (pdv1) évoqué dans le titre est celui de la censure ou plutôt de ses représentants, puisque *casse* dans le titre renvoie au deuxième volet de la censure qu'est la violence associée aux films ayant pour thème la société contemporaine. Cet aspect est intitulé *le couperet* dans l'intertitre. On peut également voir en filigrane à ces divers points de vue et à travers l'association de mots réalisée dans le titre, la condamnation du rédacteur des pratiques violentes, voir castratrices, de la censure chinoise.

Selon Ducrot (1984: 211-213), l'énonciation caractéristique de l'humour est une énonciation durant laquelle les points de vue ne sont attribués à personne en particulier : le locuteur, extérieur à la situation de discours, établit une distance avec son propre discours ; il

se place « hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture ». On voit combien la technique langagière du défigement est particulièrement douée d'avantages énonciatifs.

2.2 « *Chômeurs mots pour maux* »

Le deuxième exemple que nous avons choisi d'examiner est également tiré des pages Culture de *Libération* et traite aussi un sujet touchant au cinéma, mais cette fois-ci au cinéma français :

- (4) *Chômeurs mots pour maux* (Libé C 5 nov 1997)

Pdv1 *Chômeurs mots pour maux* = les mots peuvent amoindrir les maux occasionnés par le chômage en prenant leur place

Pdv 2 *Chômeurs mots pour mots*

Contrairement à l'exemple précédent, le point de vue des cinéastes, auteurs du film présenté dans l'article, « Vive la République » d'Éric Rochant, est déjà mis en avant dans le surtitre et c'est ici, selon nous, le PtV 1 qui est annoncé, puisque le terme *s'en sortir* renvoie à une situation de malaise, pour laquelle les mots fonctionneraient comme une sorte de thérapie :

- (5) *La bonne idée de « Vive la République », c'est le langage, ultime moyen de s'en sortir*

Le titre ne fait donc qu'exprimer le même point de vue, dans un langage beaucoup plus elliptique et figuré : pour soigner les maux dont sont victimes les chômeurs, les mots semblent être le dernier recours.

En ce qui concerne le pdv2 *Chômeurs mots pour mots*, où le figement linguistique renvoie selon nous au point de vue du journaliste, il est exprimé très clairement dans l'article, dans les termes suivants :

- (6) *On pourrait reprocher à Éric Rochant cette manie du mot et de la réplique. À l'exception de quelques facilités tuyau-de-poêle, c'est au contraire la bonne idée de son film. La langue vivante, le français tel qu'on le parle, (...). Mais à la différence du Kassovitz de la Haine, Éric Rochant ne fait pas de ce français parlé un épate-bourgeois pittoresque.*

Le point de vue véhiculé par le figement est donc ici celui de l'auteur de l'article (Gérard Lefort) qui considère le langage véhiculé par les personnages du film comme un langage vrai et sincère, correspondant au français parlé dans la rue. On retrouve dans la locution *mot pour mot* le sens : « avec une rigoureuse exactitude » (Rey & Chantreau 1993 : 529). Le langage de « Vive la République » est chargé d'une grande authenticité et chaque mot est employé à sa juste valeur.

Dans cet exemple, comme dans l'exemple précédent, il y a un va-et-vient entre les deux voix des énonciateurs associés aux deux points de vue. Ce jeu entre la voix « graphique » et la voix « phonique », engendré par l'hétérographie homophonique *mot/maux*, déclenche l'interprétation polyphonique du titre. Pour 2.1 et 2.2, il y a défigement par paronymie dans le premier cas et par homonymie dans le second⁴. Ces cassures fonctionnent comme des signaux de lecture polyphonique pour le lecteur, de la même façon que la négation (en langue) est un élément déclencheur d'une interprétation polyphonique. Ainsi dans l'exemple canonique de Nölke (2000 : 47) on dégage deux points de vue :

(7) *Le mur n'est pas blanc, ...*

Pdv1 *Ce mur est blanc*

Pdv2 pdv1 est injustifié

Dans *Chômeurs mots pour maux*, la cassure graphique joue le rôle de la négation dans l'exemple de Nölke. L'expression figée « mot pour mot » renvoie au point de vue « simple » (pdv1), tandis que « mot pour maux » serait le point de vue « hiérarchique » par lequel un jugement extérieur est porté sur pdv1.

On peut dire que dans ces deux cas les signaux sont si marqués que tout lecteur en fera, à posteriori du moins, la même lecture.

2.3 « *Kitano en pleines formes* »

Une analyse quasi identique peut être faite sur le titre énoncé ci-dessus. Kitano est un metteur en scène japonais ayant « failli passer l'arme à gauche » dans un accident de moto, événement de sa vie qu'il voit lui-même comme un « suicide raté ». Il revient sur la scène culturelle avec un nouveau film « *Hana-bi* », qualifié dans l'article de *Libération* (8 novembre 1997) de « film fantôme d'un survivant ». Les points de vue présentés dans ce titre pourraient être résumés ainsi :

Pdv 1 : *Kitano est en pleine forme (en bonne santé après son tragique accident)*

Pdv 2 : *Kitano travaille complètement avec les formes/est en plein dans le travail sur les formes (plutôt que sur les contenus)*

Pdv 3 : *Kitano réussit parfaitement son film en donnant à fond dans les formes (et non dans les dialogues)*

Le pdv 2 est expliqué d'abord dans le sous-titre,

(8) *Son « Hana-bi », primé à Venise, est un coup de force **figuratif***

⁴ Dans le premier cas on substitue à un élément de l'expression figée un élément qui lui est proche phonétiquement (*cache/casse*). Dans le deuxième cas, les deux éléments substitués l'un à l'autre sont identiques phonétiquement (*mots/maux*)

mais aussi dans l'article :

- (9) *Kitano finit [...] par abandonner les moyens stricts du cinéma, déjà réduits au minimum vital (presque pas de dialogues, plans fixes) pour se tourner vers le dessin et la peinture.*⁵

Malgré son style nouveau et minimaliste, le film de Kitano est très positivement reçu par la critique (pdv3) comme en témoigne l'éloge suivant : « Hani-bi devrait faire date pour ce coup de force figuratif d'une rare intensité ». Sous cet angle, les deux expressions, figée et non figée, sont actualisées : d'une part *en pleine forme* dans le sens *réussi* et *en pleines formes* dans le sens *en plein dans les formes*.

Comme dans les titres précédents, les pdv sont donc imbriqués dans l'expression figée (ici « en pleine forme »). Deux voix véhiculent ces PDV, la voix phonique et la voix graphique. Il semble cependant que le décodage des trois points de vue par le lecteur de l'article soit moins « automatique » que dans les cas précédents, ce qu'il faut sans doute attribuer à la moindre cassure « grammaticale » qu'occasionne la transformation de genre singulier > pluriel (*en pleine forme* > *en pleines formes*), comparée avec les cassures portant sur les unités lexicales pleines : *mots/maux* et *cache/casse*.

3. Remarques conclusives

Selon Anscombe & Ducrot (1983 : 175), lorsqu'un locuteur produit un énoncé, il met en scène un ou plusieurs énonciateurs accomplissant des actes illocutoires. Le locuteur peut adopter, selon ces chercheurs, deux attitudes : soit il s'identifie aux énonciateurs (ou à l'énonciateur), soit il prend ses distances vis-à-vis d'eux.

Nous dirions que dans les trois titres analysés, les cassures graphique et phonique d'une expression figée engendrent différents regards (voix ou pdv) sur l'actualité développée dans l'article. Comme pour d'autres « déclencheurs » de polyphonie, telle la négation, le défigement offre au lecteur, une pré-lecture de l'article correspondant à l'addition de contenus sémantique du traitement de la nouvelle. Ces différentes couches de sens peuvent à posteriori être associées à tel ou tel énonciateur.

La théorie de la double énonciation permet donc de rendre compte de façon tout à fait claire des processus d'encodage et de décodage des défigements dans les titres. Il y a, grâce aux cassures appliquées aux figements linguistiques⁶, déploiement de plusieurs points de vue, dont les traces interprétatives se retrouvent au fil des plans de l'article.

⁵ Les mots *figuratif*, *dessin* et *peinture* sont soulignés par nous

⁶ Nous n'avons traité dans cet article que des exemples concernant des jeux de mots sur des expressions figées de la langue (=figements linguistiques). Aucun figement culturel (voir note 2) n'a été pris en compte.

Le titre semble bien revêtir ici, comme le suggère Fransen (1990), une fonction pleinement interprétative. En effet, les différents angles de vue dont l'article rend compte sont bel et bien déjà présents dans le titre, qui fait alors fonction d' « aiguilleur ». La structure pyramidale de l'article de presse renforce ce mouvement interprétatif : le corps de l'article actualise les points de vue suggérés dans le titre.

4. Références bibliographiques

- Adam, J-M. 1990 : *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Pierre Mardaga, éditeur.
- Adam, J-M. 2002 : « Textualité et polyphonie. Analyse textuelle d'une préface de Perrault ». *Documents de travail, juin 2002. Les polyphonistes scandinaves : 39-84*. Samfundslitteratur : Roskilde
- Anscombre, J.C & Ducrot, O. 1983 : *L'Argumentation dans la langue*. Bruxelles : Mardaga
- Bakhtine, M. 1977 : *Le marxisme et la philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Trad. Franç. Paris : Minuit.
- Bakhtine, M. 1978 : *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Franç. Paris : Gallimard.
- Banfield, A. 1979. « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent la théorie littéraire ». *Langue française* 44, p. 9-26.
- Banfield, A. 1995. *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*. Paris : Seuil.
- Charaudeau, P. 1997 : *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris : Nathan.
- Ducrot, O. 1980 : *Les mots du discours*. Paris : Minuit.
- Ducrot, O. 1984 : *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- Fiala, P. & Habert, B. 1989 : « La langue de bois en éclat : les défigements dans les titres de presse quotidienne française ». *Mots* 21, p. 83-99.
- Frandsen, F. 1990. « Éléments pour une théorie du paratexte journalistique ». *Actes du onzième congrès des Romanistes scandinaves*, 13-17 août. Trondheim, p. 159-171.
- 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)
- Nølke, H. 1999 : « La polyphonie : analyses littéraire et polyphonique ». *Tribune* 9 : 5-19
- Nølke, H & Olsen, M. 2000. « Polyphonie : théorie et terminologie ». *Documents de travail, septembre 2000. Les polyphonistes scandinaves*. Samfundslitteratur : Roskilde.
- Petitjean, A. 1987. « Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle ». *Langue française* 74, p. 73-96.
- 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*. Paris : Editions.
- Rastier, F. 1997 : « Défigements sémantiques en contexte ». *La locution, entre langue et usages*. Paris : Martins-Baltar, M. Éd., p. 305-329.
- 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 , p. 43-62.
- Sullet-Nylander, F. 1997 : *Grammaire du titre de presse. Aspects syntaxiques, sémantiques, pragmatiques et rhétoriques du « pré-paratexte » journalistique*. Uppsats för Licentiatexamen. Stockholm: Stockholms universitet.
- Sullet-Nylander, F. 1998 : *Le titre de presse. Analyses syntaxique, pragmatique et rhétorique*. Doktorsavhandling. Stockholm: Stockholms universitet.
- Sullet-Nylander, F. 1999. « De l'intertextualité de la presse écrite : mots pour mots ». *Actes du quatorzième congrès des Romanistes Scandinaves*.
- Sullet-Nylander, F. 2001. « Reported speech in French media discourse » *New Directions in Nordic Text Linguistics Discourse Analysis : Methodological Issues*. Wengle and Kay Wikberg (eds.) Oslo : Novus förlag.
- Sullet-Nylander, F. 2001. « Défigements, noms propres et titres de presse ». *Langage et Référence*. Studia Romanica Upsaliensia. Uppsala : Acta universitatis upsaliensis.
- Sullet-Nylander, F. (à paraître). « Le discours narrativisé : quels critères formels ? Quelle distribution et quels effets dans l'emploi qu'en font *Le Monde* et *Libération*? ». Bruxelles : Duculot.
- Van Dijk, T.A. 1988 : *News as discourse*. Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum.

Maria Helena Svensson
Umeå Universitet

Critères de figement et conditions nécessaires et suffisantes

1. Introduction

Dans le cadre des études qu'on appelle généralement *phraséologiques*, de nombreux chercheurs ont examiné les *expressions figées* et proposé des définitions des notions d'*idiome*, de *locution*, de *proverbe* et d'autres types d'expressions qui appartiennent à la catégorie dite *figée*¹. Notre emploi du terme *expression figée* est générique et réunit tous ces types d'expressions. En ce qui concerne le terme « figée », cette notion décrit, dans notre terminologie, le fait qu'une expression soit mémorisée par les locuteurs d'une langue. Elle est figée « cognitivement » plutôt que syntaxiquement. Cela veut dire que les locuteurs savent que les mots apparaissent ensemble dans telle ou telle construction et que l'utilisation de l'expression en question est conventionnelle et partagée de la plupart des locuteurs.

La terminologie et les critères proposés pouvant varier d'un chercheur à l'autre, il faut choisir les critères qui couvrent tous les différents types d'expressions figées envisagées pour l'étude. Dans notre thèse en cours, les critères analysés sont les suivants :

- mémorisation
- contexte unique
- non-compositionnalité
- syntaxe marquée
- blocage
- inflexibilité

Une présentation succincte rendra clair quel type d'expression figée peut être visé par tel ou tel critère.

2. Critères de figement

À l'aide de la *mémorisation* on arrive à identifier toutes les suites de mots mémorisées par les locuteurs. Elle vise donc toutes les expressions figées.

Les mots de *contexte unique* ne sont employés que dans une seule expression figée, toujours la même. Ainsi, les mots *fur* et *instar* n'apparaissent que dans *au fur et à mesure* et à *l'instar de* respectivement.

¹ Voir par exemple Misri (1987), Gross (1996), Martins-Baltar (1997), et Schapira (1999).

Si l'expression, une fois comprise, semble contenir des mots composants qui ne sont pas motivés² pour l'expression en question, l'expression peut être identifiée par le critère de la *non-compositionnalité*. Dans les expressions *les carottes sont cuites*³ et *faire long feu*⁴ il est difficile de voir la motivation derrière les mots composants.

Les constructions avec une syntaxe pas très courante ou productive ont une *syntaxe marquée*. Il peut s'agir d'une absence de déterminant ou d'un adjectif employé comme adverbe. Citons à titre d'exemples *baisser pavillon*⁵, *faire flèche de tout bois*⁶ et *Pierre qui roule n'amasse pas mousse*⁷ qui contiennent tous un substantif sans déterminant et *travailler dur* et *s'arrêter net* dans lesquelles un adjectif sert d'adverbe.

Le critère de *blocage* concerne, à l'instar du critère de *mémorisation*, toutes les expressions figées. Ici c'est l'impossibilité de remplacer un mot par un autre qui est le facteur décisif. Cette impossibilité s'impose même si le mot remplacé est un synonyme ou un autre mot dans le même paradigme. Ainsi, *jour férié* ne se laisse pas remplacer par **journée fériée*, ni *omelette norvégienne* par **omelette de Norvège*⁸.

L'*inflexibilité*, finalement, concerne l'impossibilité de changer les mots ou la construction de l'expression. Ainsi nous avons affaire à un figement si on ne peut pas changer *genre*, *nombre* ou *temps*, comme dans *rose trémière*⁹, *faire la loi* – **faire les lois*, *les carottes sont cuites* – **la carotte est cuite et qui vivra verra* – **qui vit vois*. Dans le cadre de l'inflexibilité, la possibilité ou non d'effectuer des transformations, telle que pronominalisation, passivation et relativation, est aussi pertinente.

Ce qu'il importe maintenant à savoir, c'est si les six critères, brièvement présentés ici, remplissent à la fois des conditions nécessaires aussi bien que suffisantes pour cerner les expressions figées. Un critère qui est une condition *nécessaire* pour qu'une expression appartienne à la catégorie *expression figée* est obligatoire pour définir l'expression figée en question. Un critère qui est une condition *suffisante* suffit pour placer une expression dans la catégorie *expression figée*. En revanche, cette dernière condition n'est pas forcément présente dans toutes les expressions figées.

² Ici, le mot « motivé » n'est pas employé dans le sens de Saussure. Le sens d'une expression une fois connu, on essaie de décider à quel point les mots dans l'expression sont motivés, c'est-à-dire à quel point ils contribuent au sens de l'expression. Voir par exemple Nunberg *et al.*, 1994.

³ *Les carottes sont cuites* – 'tout est fini, perdu' (Le Petit Robert: *carotte*).

⁴ *Faire long feu* – 'FIG. [...] ne pas atteindre son but' (Le Petit Robert: *feu*).

⁵ *Baisser pavillon devant qqn* – 'LOC.FIG. [...] s'avouer battu' (Le Petit Robert: *baisser*).

⁶ *Faire flèche de tout bois* – 'utiliser tous les moyens disponibles, même s'ils ne sont pas adaptés' (Le Petit Robert: *flèche*).

⁷ *Pierre qui roule n'amasse pas mousse* 'PROV. [...] on ne s'enrichit guère à courir le monde, à changer d'état' (Le Petit Robert: *mousse*).

⁸ Il y a pourtant une différence entre les expressions citées ici : **journée fériée* ne s'emploie jamais en français contemporain, tandis qu'*omelette de Norvège* ne doit pas être entièrement impossible à dire, si on parle d'une omelette et non d'un dessert glacé.

⁹ L'adjectif qualificatif « trémière » ne peut modifier que *rose*, il n'y a pas de forme masculine.

3. Critères de figement et conditions nécessaires et suffisantes

Notre analyse va aboutir en la conclusion qu'il n'y a que le critère de *blocage* qui est une condition nécessaire aussi bien que suffisante dans la définition d'une expression figée. Les autres critères sont soit nécessaires, soit suffisants, soit des *indices* de figement. Voilà l'analyse qui explique pourquoi :

Comment reconnaître une suite de mots comme une unité sans avoir déjà rencontré la suite plusieurs fois? Force est de croire qu'on reconnaît une expression figée comme une unité parce qu'on sait que les mots qui la composent apparaissent souvent ou toujours ensemble. Il est ainsi fortement probable que la *mémorisation* est un trait nécessaire des expressions figées. En revanche, elle n'est pas suffisante. Des suites de mots mémorisées peuvent être autre chose que des expressions figées (même si elles sont mémorisées par de nombreux locuteurs), par exemple des chansons ou d'autres suites de mots très courants mais qu'on n'appelle pas volontiers des expressions figées, comme les collocations.

Le *contexte unique* n'est pas nécessaire pour définir une expression figée, puisqu'il n'est pertinent que pour un certain type d'expressions figées. À titre d'exemples, les expressions figées *mordre la poussière*¹⁰ et *mettre les pieds dans le plat*¹¹ ne contiennent pas de mot de contexte unique. Il est suffisant : si un mot dans un syntagme est un mot de contexte unique, ce syntagme est forcément une expression figée. Comme nous l'avons déjà constaté, *au fur et à mesure* et *à l'instar de* en sont des exemples.

La notion de *non-compositionnalité* peut en fait être divisée en quatre parties. Ces quatre parties sont souvent mentionnées dans la littérature phraséologique, mais pas toujours séparés, ce qui crée de la confusion. De ces quatre parties, la non-motivation nous semble la plus fonctionnelle. Cependant, elle n'est pas une condition *nécessaire*, puisqu'il existe des expressions figées dans lesquelles les mots sont motivés. Dans *couvrir quelqu'un de boue*¹², par exemple, il nous semble que les mots sont motivés pour le sens figuré de cette expression. Il est vrai qu'il est difficile de décider si la non-motivation est une condition *suffisante* pour qu'une expression soit figée, mais cela est probable. Comment pourrait-on utiliser des mots non motivés dans les énoncés construits librement? Les groupes de mots dans lesquels les mots composants ne sont pas motivés doivent être figés.

Un critère souvent mentionné est le *sens figuré*. Il nous semble qu'il est profitable de séparer cette notion de celle de la *non-compositionnalité* (*non-motivation*). Comme nous l'avons vu, il est vrai que de nombreuses expressions figées sont figurées. Quoi qu'il en soit, le sens figuré n'est pas nécessaire pour définir ou identifier une expression figée, car des

¹⁰ *Mordre la poussière* – 'tomber de tout son long (dans un combat) ; essuyer un échec, une dure défaite' (Le Petit Robert:*mordre*).

¹¹ *Mettre les pieds dans le plat* – 'aborder une question délicate avec une franchise brutale ; commettre une gaffe' (Le Petit Robert:*plat*).

¹² *Couvrir de boue* 'LOC. Traîner (qqn) dans la boue, couvrir de boue, l'accabler de propos infamants' (Le Petit Robert:*boue*).

expressions figées avec un sens propre existent. La notion de « sens propre » est complexe, mais dans les expressions du type *c'est à moi* ou *c'est à moi de*, il nous semble que les mots ont leur sens propre ou un de leurs sens propres. Le sens figuré n'est pas une condition suffisante non plus. La langue figurée s'emploie en dehors des expressions figées, entre autre dans les poèmes ou dans le cas où un mot tout seul est employé dans un sens figuré.

L'*opacité* est une autre notion que nous préférons séparer de la non-compositionnalité, quoique les expressions non-compositionnelles soient parfois dites « opaques »¹³. Elle est un des critères les plus difficiles à décrire et à appliquer. Il s'agit de compréhension: une suite de mots compréhensible est dite transparente, une suite incompréhensible, opaque. Ici il y a une grande variation entre locuteurs même si certaines expressions sont probablement plus opaques que d'autres. Cependant, l'opacité n'est pas une condition nécessaire. Les expressions transparentes peuvent aussi acquérir le statut d'expression figée. L'expression *montrer les griffes*¹⁴ est probablement comprise par un grand nombre de locuteurs, mais elle n'appartient pas pour autant moins à la catégorie expression figée, telle que nous l'avons définie. Dans la mesure où on arrive à décider qu'une expression est opaque pour les locuteurs, l'opacité est probablement une condition suffisante pour qu'une expression soit figée. Le sens de *casser sa pipe*¹⁵, par exemple, est probablement impossible à deviner sans contexte, à partir du sens des mots composants seulement. Néanmoins, le critère d'opacité est difficile à appliquer.

La quatrième notion séparable de celle de non-compositionnalité est l'*analysabilité*. Elle concerne la possibilité d'entrevoir quel mot contribue avec quoi dans une expression. Ainsi, la *non-analysabilité* n'est pas une condition nécessaire, puisqu'il y a des expressions analysables. Dans *la montagne qui accouche d'un souris*¹⁶, par exemple, il n'est pas difficile de voir le rapport entre l'ambitieux projet et la montagne ainsi que celui entre le résultat décevant et l'accouchement d'un souris par une montagne. En revanche, la non-analysabilité est une condition suffisante. Dans les cas où on n'arrive pas à identifier quelle partie veut dire quoi, cela veut dire que l'expression a un sens seulement dans son ensemble, dans un perspectif holiste. Citons à titre d'exemple l'expression *casser sa pipe*. Même s'il y a peut-être un rapport métaphorique entre le verbe casser et le verbe mourir, *sa pipe* n'a pas de sens sans le verbe dans cette expression.

Les expressions figées avec une syntaxe parfaitement normale et productive existent. Ainsi la *syntaxe marquée* n'est pas une condition nécessaire pour le figement. *Mordre la poussière* et *la montagne qui accouche d'un souris* peuvent être classées comme des expressions figées dans lesquelles la syntaxe suit les règles syntaxiques courantes. Le critère de syntaxe marquée

¹³ Voir par exemple Gross (1996:10-11).

¹⁴ *Montrer les griffes* – 'LOC. [...] menacer' (Le Petit Robert:griffe).

¹⁵ *Casser sa pipe* – 'MOD. LOC. [...] mourir' (Le Petit Robert:pipe).

¹⁶ *C'est la montagne qui accouche d'un souris* – 'LOC. [...] se dit par raillerie des résultats décevants, dérisoires d'une entreprise, d'un ambitieux projet' (Le Petit Robert:montagne).

n'est pas suffisant non plus, dans la mesure où il est possible d'employer une syntaxe qui s'éloigne des normes sans qu'il soit question d'un figement¹⁷. Cependant il semble qu'une syntaxe marquée est souvent un *indice* de figement.

Dans quelques cas, les commutations se laissent faire dans les expressions figées. Dans ces cas, il s'agit de plusieurs expressions qui se ressemblent à un tel point qu'elles peuvent être considérées soit comme des variantes soit comme des expressions différentes qui ont tout simplement des mots en commun. Les variantes sont normalement connues et donc « définies ». Ainsi, *rendre* se combine avec plusieurs noms différents pour former des expressions figées : *rendre hommage*, *rendre compte*, *rendre justice* et *rendre service*. On retrouve l'expression *blanc comme SN*¹⁸, où le syntagme nominal peut être *un cachet d'aspirine*, *un linge* ou *neige*¹⁹. Les variantes établies exceptées, les commutations sont bloquées, à moins qu'on ne s'amuse justement à faire des remplacements quand même. Dans ce cas, la violation est consciente et nous avons affaire à un *défigement*²⁰. Le blocage est ainsi nécessaire dans le figement. Il est aussi suffisant, puisque s'il y a blocage, il y a figement.

Il est probablement vrai que l'*inflexibilité* est souvent plutôt une question de degré qu'un extrême dans une dichotomie. Il existe des suites figées flexibles, dans lesquelles on peut changer certains traits dans la syntaxe. L'*inflexibilité* n'est donc pas nécessaire pour cerner le figement. Il y a par exemple une variation temporelle dans *avoir maille à partir*²¹ (*il a maille à partir*, *il avait maille à partir*). On retrouve des exemples avec une insertion dans l'expression figée. L'exemple suivant, retrouvé dans le corpus informatisé, provient du journal *Le Soir* :

- (1) *Malheureusement, elle a souvent d'autres chats plus prioritaires à fouetter que les braconniers et n'est pas toujours disponible pour aller passer des soirées dans les bois* (SO880409)

Le critère d'*inflexibilité* n'est pas suffisant non plus, puisqu'il peut y avoir d'autres raisons que le figement qui restreint la flexibilité d'une suite de mots, telles que la construction des mots, l'intransitivité ou d'autres. Or, ces autres raisons sont probablement d'un nombre limité, ce pourquoi l'*inflexibilité* peut être décrite comme un *indice* du figement.

Ce que nous venons de dire peut être résumé dans le tableau suivant :

¹⁷ Cf. par exemples Gross (1996:72) qui en fournit des exemples.

¹⁸ Syntagme nominal.

¹⁹ Ces exemples sont empruntés de Misri (1987:118-122).

²⁰ Voir par exemple Gross (1996:19-21), Rastier (1997), Sullet-Nylander (1998) et Svensson (à paraître).

²¹ *Avoir maille à partir* (avec qqn, avec qqch) – 'MOD. [...] avoir un différend avec qqn, une difficulté avec qqch' (Le Petit Robert: *maille*).

critère	condition nécessaire	condition suffisante	indice
mémorisation	+	-	
contexte unique	-	+	
non-compositionnalité :			
• non-motivation	-	+	
• sens figuré	-	-	
• opacité	-	+	
• non-analysabilité	-	+	
syntaxe marquée	-	-	+
blocage	+	+	
inflexibilité	-	-	+

Tableau 1: Certains critères sont des conditions nécessaires et/ou suffisantes, d'autres sont des indices.

4. Conclusion

Pour conclure, il est difficile à établir clairement, pour certains critères, s'ils sont des conditions nécessaires et/ou suffisantes. Cela est le cas pour le critère d'*opacité*, par exemple. D'autres critères, comme le *contexte unique*, se laissent facilement décrire en termes de conditions nécessaires et/ou suffisantes. En ce qui concerne la *syntaxe marquée* et l'*inflexibilité*, notre conclusion est qu'ils sont des *indices* de figement, même s'il n'y a pas de rapport absolu entre ces critères et le figement. Pourtant, les critères examinés semblent tous pertinents pour la notion de figement d'une manière ou d'une autre. Notre hypothèse est qu'ils peuvent se combiner dans des *ressemblances de famille* pour cerner la catégorie linguistique « expression figée ». Dans notre thèse en cours²², cette hypothèse sera développée.

Bibliographie

- Gross, G. 1996: *Les expressions figées en français*. Paris: Ophrys.
- 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).
- Nunberg, G.; Sag, I. et Wasow, T. 1994: Idioms. *Language* 70, 3, September: 491-528.
- Legrain, M. (éd.), 1993: *Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*. Paris: Dictionnaires le Robert, Paris.

²² Svensson, M. H. (*à paraître*).

Rastier, F. 1997: Défigements sémantiques en contexte. Martins-Baltar, M. (éd.), *La locution entre langue et usages*. Fontenay Saint-Cloud: ENS Éditions.

Schapira, C. 1999 : *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*. Paris: Éditions Ophrys.

Sullet-Nylander, F. 1998: *Le titre de presse. Analyses syntaxique, pragmatique et rhétorique*. Stockholm: Cahiers de la recherche. Institutionen för franska och italienska.

Svensson, M. H. (à paraître): Analyse de critères de figement. Aspects syntaxiques, sémantiques et pragmatiques pour l'identification des expressions figées en français contemporain.

Matériel sur corpus mis sur ordinateur :

Le soir

Logiciel utilisé pour le corpus informatisé :

WordCruncher Text Retrieval Software, Electronic Text Corporation, 5600 North University Ave., Provo, UT 84604, USA.

Claire Thévenin
Universitetet i Oslo

L'emploi du pronom personnel chez Flaubert

Ainsi que le titre de ma communication l'indique je vais maintenant parler de l'emploi des pronoms personnels chez Flaubert et plus spécifiquement de l'emploi des pronoms personnels ambigus chez cet auteur. Je montrerai dans ce qui suit comment l'emploi des pronoms influence la représentation des personnages dans ses romans et partant, contribue à modeler la représentation du monde dans l'œuvre de Flaubert.

Dans son article de 1920, « A propos du « style » de Flaubert », Proust est le premier à remarquer l'importance de l'emploi des pronoms personnels chez Flaubert. Cet article, publié dans la *Nouvelle Revue française*, est une réponse à Albert Thibaudet qui accuse Flaubert, à la suite de tant d'autres critiques contemporains, de ne pas savoir écrire le français. Proust répond de la façon suivante à Thibaudet :

J'ai été stupéfait, je l'avoue, de voir traité de peu doué pour écrire, un homme qui par l'usage entièrement nouveau et personnel qu'il a fait du *passé défini*, du *passé indéfini*, du *participe présent*, de *certaines pronoms* et de *certaines prépositions*, a renouvelé presque autant notre vision des choses que Kant, avec ses Catégories, les théories de la Connaissance et de la Réalité du monde extérieur.¹

Plus loin, quand Proust commente plus spécifiquement l'emploi des pronoms personnels, il constate un effet de continuité créé grâce à eux. Il souligne entre autre comment « l'arceau » des anaphores pronominales relie les phrases entre elles, mais aussi comment elles lient les paragraphes entre eux. Il illustre cette remarque avec l'extrait suivant de *L'Éducation sentimentale* :

La colline qui suivait à droite le cours de la Seine s'abaissa, et il en surgit *une autre*, plus proche, sur la rive opposée.
Des arbres *la* couronnaient, etc.²

Proust loue la rigueur grammaticale de Flaubert dans un tel emploi du pronom³. Il remarque cependant que tel n'est pas toujours le cas chez Flaubert. Souvent, selon Proust, celui-ci ne respecte pas les règles de l'emploi du pronom, et certains passages dénotent une certaine ambiguïté :

¹ Proust: 586. C'est moi qui souligne.

² Proust: 587-588.

³ Si l'on suit le linguiste Francis Corblin (1995), la rigueur de cet exemple consiste dans le fait que le pronom reprend ce qui a été mis en relief, le critère de saillance l'emportant donc sur le critère de proximité.

Ainsi dans la deuxième ou troisième page de *L'éducation sentimentale*, Flaubert emploie "il" pour désigner Frédéric Moreau quand ce pronom devrait s'appliquer à l'oncle de Frédéric, et quand il devrait s'appliquer à Frédéric pour désigner Arnoux. Plus loin le "ils" qui se rapporte à des chapeaux veut dire des personnes, etc.⁴

J'ai consulté les passages de *L'Éducation sentimentale* auxquels Proust fait ici référence. Dans aucun d'entre eux je n'ai trouvé l'ambiguïté évoquée par celui-ci très évidente. Proust se trompe-t-il donc quand il témoigne d'une ambiguïté à l'endroit de l'emploi des pronoms ? Nous ferons deux remarques pour répondre à cette question :

- La première sera d'ordre technique. Proust prétend n'avoir aucun texte sous la main quand il écrit sa réponse à Thibaudet. Il n'aurait donc pas pu vérifier les exemples qu'il avance pour illustrer l'ambiguïté provoquée par l'emploi des pronoms. Ce qui toutefois est important, c'est le fait qu'il se souvient d'une impression d'ambiguïté relative à l'emploi des pronoms personnels. Si nous pouvons douter de l'à propos des exemples qu'il choisit, nous ne pouvons pas douter de son expérience de lecteur. Ce sera là la première remarque, qui m'amènera à en faire une seconde.

- L'expérience d'une ambiguïté pronominale est avant tout subjective dans la mesure où la résolution d'une anaphore pronominale est à la base une opération interprétative. Par inférence, sur la base d'informations fournies par le contexte, on attribuera au pronom une référence qui satisfera à une exigence de pertinence optimale. Ce processus inférentiel, appelé processus de saturation, n'est pas toujours si évident à réaliser. Il existe cependant des critères linguistiques qui régissent la relation anaphorique entre le pronom et son antécédent. Je pense ici aux critères syntaxiques (le pronom s'accorde en genre et en nombre avec son antécédent), aux critères de proximité et de saillance, mentionnés entre autre par Francis Corblin et George Kleiber dans leurs travaux sur l'anaphore pronominale⁵. Lors du processus de résolution d'une anaphore pronominale on a tendance, pour interpréter le pronom, à choisir ou bien l'antécédent le plus proche ou bien l'antécédent dont le référent est mis en relief dans le contexte. L'étude de ces critères pour chaque cas permet de décrire et donc d'apprécier le plus ou moins de « rigueur grammaticale » avec laquelle la relation anaphorique a été établie. Mais l'évaluation de la réussite de cette opération restera subjective.

J'ai étudié dans ma thèse les exemples avancés par Proust pour illustrer l'ambiguïté des anaphores pronominales chez Flaubert. Cette étude a consisté à décrire les relations anaphoriques établies dans ces exemples. Comme je l'ai déjà dit, j'ai évalué ces anaphores comme étant très peu ambiguës, mais j'ai retenu le témoignage de Proust qui, à la lecture de Flaubert, mentionne l'expérience d'un emploi non conforme des pronoms qui résulte en une ambiguïté. Le fait de cette expérience, que j'ai connue moi-même à de nombreuses occasions

⁴ Proust: 587.

⁵ Voir Kleiber 1994 : 34-40, 85, Corblin 1995 : 16, 78, 158.

en lisant Flaubert, m'a conforté dans l'idée qu'il y avait là un phénomène caractéristique du texte flaubertien.

Je vous propose d'examiner maintenant quelques extraits à la lecture desquels j'ai moi-même fait l'expérience d'une résistance au sens que j'attribue au sentiment d'ambiguïté provoqué par l'emploi des pronoms personnels. Les deux extraits que j'ai choisi de commenter ici, tirés d'*Un cœur simple*, sont fameux dans le contexte de la recherche flaubertienne pour l'ambiguïté qu'ils produisent. Nous observerons tout d'abord dans le détail comment l'emploi des pronoms contribue à créer l'ambiguïté, puis nous verrons comment cette ambiguïté affecte la représentation des personnages.

Le passage suivant est selon moi emblématique du phénomène en question. Non seulement les pronoms personnels déclenchent une ambiguïté, mais l'ambiguïté est reprise par la thématique du passage. La scène suivante se déroule lors de la première communion de Virginie, fille de Mme Aubain, une bourgeoise de Pont-L'Évêque chez qui travaille Félicité, leur servante dévouée :

Quand ce fut le tour de Virginie, Félicité se pencha pour la voir ; et avec l'imagination que donnent les vraies tendresses, il lui sembla qu'elle était elle-même cette enfant, sa figure devenait la sienne, sa robe l'habillait, son cœur lui battait dans la poitrine ; au moment d'ouvrir la bouche, en fermant les paupières, elle manqua s'évanouir.⁶

Félicité s'identifie à la personne de Virginie. Il lui semble que c'est elle même qui porte la robe de communiant, elle qui reçoit le corps du Christ. L'emploi des pronoms contribue à réaliser l'assimilation entre l'enfant et la servante. Pour commencer, les pronoms possessifs, les pronoms personnels accusatifs et datifs peuvent théoriquement renvoyer aux deux personnages mentionnés. Les conditions syntaxiques n'excluent donc pas qu'une ambiguïté puisse s'installer. Avec la profusion de ces pronoms, les deux référents vont alterner rapidement, ce qui va engendrer une certaine confusion. L'osmose entre les deux personnages est toutefois progressive. Elle est d'abord thématisée : « il lui sembla qu'elle était elle-même cette enfant », pour être réalisée de façon plus absolue dans la dernière phrase, comme nous allons le montrer dans ce qui suit. Rétroactivement, le texte avant « sa figure devenait la sienne, sa robe l'habillait, son cœur lui battait », déjà rendu confus par la profusion des pronoms et n'étant de plus pas marqué par des restrictions syntaxiques pour ceux-ci, va être contaminé par l'assimilation des personnages dans la dernière phrase. Là, si c'est Virginie qui ouvre la bouche et ferme les yeux, il semble bien à Félicité qu'elle aussi suit le rituel. C'est elle qui défaille presque dans l'extase de cette première fois qu'elle vit/revit à travers l'autre. L'exaltation qui la gagne est atteinte dans un état d'interpénétration corporelle aux connotations sexuelles incontournables. Félicité commence par s'emparer des

⁶ Gustave Flaubert: « Un cœur simple ». *Trois contes*. Paris : Garnier, 1988 : 169.

attributs extérieurs de la jeune fille « sa figure devenait la sienne, sa robe l’habillait ». Le rythme de l’appropriation de l’autre va ensuite s’intensifier – l’unisson des cœurs qui battent – pour aboutir à une scène clairement orgastique – la bouche qui s’ouvre, les yeux qui se ferment. Dans la dernière phrase, nous retrouvons l’enchèvement des personnes discrètes aussi au niveau syntaxique. En effet, Virginie est le sujet logique du gérondif « en fermant les paupières ». Le sujet logique du gérondif correspond normalement au sujet de la phrase, ici “elle”. Dans la lecture linéaire on remplit donc automatiquement le « elle » sujet de la phrase avec le référent du sujet du gérondif ‘Virginie’. Le contexte nous laisse cependant entendre que le “elle” renvoie à Félicité. Du fait de la combinaison syntaxique inhabituelle de la phrase, deux référents possibles entrent donc en compétition quand il s’agit de résoudre le pronom « elle », même si cela dure un instant si court qu’il en est presque subliminal. Bien que l’évanouissement concerne Félicité et non pas Virginie, l’univocité du pronom est un bref moment remise en question, ce qui permet à l’assimilation thématifiée dans la phrase précédente d’être ‘consommée’ à l’endroit du pronom.

L’assimilation entre les différents personnages – ou plutôt l’assimilation entre les différents objets du récit, puisque choses et animaux peuvent aussi être l’objet de ce type d’assimilation chez Flaubert – constitue un des thèmes principaux du conte. Félicité s’identifie à Virginie, mais aussi à Mme Aubain, sa maîtresse. Elle confond ensuite son perroquet et le Saint-Esprit dans un même objet de dévotion, ce qui constituera l’apothéose de cette activité d’assimilation – apothéose dans les deux sens du terme, c’est à dire déification et épanouissement sublime. Cette thématique de l’assimilation est inscrite de façon très explicite dans le conte :

A l’église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu’il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parût encore plus manifeste sur une image d’Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son corps d’émeraude c’était vraiment le portrait de Loulou. L’ayant acheté, elle le suspendit à la place du comte d’Artois, de sorte que, du même coup d’œil, elle les voyait ensemble. *Ils s’associèrent dans sa pensée* le perroquet se trouvant sanctifié par le rapport avec le Saint-Esprit, qui devenait plus vivant à ses yeux et plus intelligible.⁷

Si l’assimilation est explicite, le mécanisme d’association qui la sous-tend n’en est pas moins complexe. On voit que quatre objets différents sont impliqués dans l’opération : le Saint-Esprit bien sûr, mais aussi une représentation en image de celui-ci, qui va remplacer une image du comte d’Artois sur le mur⁸, et en dernier lieu Loulou le perroquet. Peter Michael Wetherill, dans l’édition Garnier de *Trois contes* datant de 1988, comprend ce passage comme « le point de départ d’un mouvement qui mènera à l’apothéose finale »⁹. Le terme

⁷ *Op. cit.*, p. 187.

⁸ *Op. cit.*, p. 266. Note 151 de Wetherill : « Le mysticisme évince l’Histoire ».

⁹ *Op. cit.*, p. 266. Note 150.

s'impose encore une fois. Cette apothéose a lieu à la fin du conte qui s'achève avec l'agonie de Félicité. Alors que celle-ci laisse échapper son dernier soupir, elle a la vision d'« un perroquet gigantesque » planant au-dessus de sa tête, incarnation du souffle divin qui la quitte mais qu'elle rejoint à l'instant même, dans un ultime mouvement d'osmose. Et l'on peut aussi là inclure le troisième sens d'apothéose dans le sens de triomphe fait à quelqu'un, dans la mesure où Loulou a l'insigne honneur d'entrer dans la composition du reposoir principal lors de la procession de la Fête-Dieu qui se déroule dans le même temps que Félicité rend l'âme.

Je verrai le point de départ de l'assimilation encore plus tôt dans le conte, dans une indication donnée trois pages plus haut. Félicité, devenue quasi sourde, entend seulement les sons reproduits par son perroquet :

Comme pour la distraire, il reproduisait le tic-tac du tournebroche, l'appel aigu d'un vendeur de poisson, la scie du menuisier qui logeait en face ; et, aux coups de la sonnette, imitait Mme Aubain – « Félicité ! La porte, la porte ! ».¹⁰

L'auteur insiste plusieurs fois sur le fait que le monde se limite, pour Félicité, être simple dépourvue de faculté d'abstraction, à ce que ses sens lui rapportent. Son perroquet Loulou va petit à petit acquérir une valeur universelle. Il remplace d'abord le monde auditif qu'elle a perdu, et par la suite, son agonie s'accompagnant d'une cécité, il sera à la source de ses dernières visions. Loulou devient le creuset où se fondent et se confondent tous les éléments discrets, distincts, constituant auparavant le monde et qui maintenant sont perdus dans un brouillard qui les lient tous dans la même pâte. Ainsi quand elle perd l'ouïe : « Tous les êtres fonctionnaient avec le silence des fantômes » et plus loin, dans la cécité précédant l'agonie « Félicité de temps à autre parlait à des ombres ».

L'assimilation des personnages marque le récit de plusieurs façons. Flaubert trace par exemple un parallèle entre Victor, le neveu de Félicité et Virginie, la fille de Mme Aubain. Ces deux enfants sont liés dans le cœur de Félicité par le même amour et le narrateur nous apprend que « leurs destinées devaient être la même ». Tous deux seront en effet ravis par la maladie dans leur jeune âge, et leur mort brisera le cœur de la servante.

On a vu avec le passage relatant l'identification de Félicité à Virginie lors de la communion, que l'emploi des pronoms contribue à l'assimilation des personnages. Parfois, le pronom est seul responsable de cette assimilation. Ainsi, au début du conte où nous est présenté le personnage principal, le pronom « elle » renvoie tour à tour à Mme Aubain et à Félicité dans une alternance rapide qui brouille les pistes de façon que l'on doit surtout se rapporter au contexte ultérieur pour résoudre l'opération de saturation sémantique du pronom :

¹⁰ *Op. cit.*, p. 184.

Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Évêque envièrent à Madame Aubain sa servante Félicité.

Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse qui n'était pas cependant une personne agréable.

Elle avait épousé un beau garçon sans fortune, mort au commencement de 1809, en lui laissant deux enfants très jeunes avec une quantité de dettes.¹¹

Le « elle » introduisant le troisième paragraphe peut également renvoyer à Félicité ou à Madame Aubain. En effet, le critère de proximité et celui de mise en relief entrent ici en compétition quand il s'agit de trouver le « bon » antécédent. L'antécédent le plus proche est « sa maîtresse », mais c'est « Félicité » qui est mis en relief dans les deux paragraphes précédents. De plus, le premier « elle » du contexte antérieur renvoie à Félicité, et si l'on suit les conseils de la grammaire de Noël et Chapsal datant de 1823 ¹², « les pronoms ne doivent jamais être répétés avec des rapports différents ; c'est à dire, qu'ils ne doivent pas se rapporter tantôt à un objet, tantôt à un autre. » S'ajoutant à la répétition d'un « elle » ayant deux référents différents, nous avons une alternance rapide des deux référents dans le contexte avant, ce qui vient encore ajouter à la difficulté de l'opération de saturation du pronom. La référence du « elle » du troisième paragraphe n'est désambiguïsée qu'avec l'aide du contexte ultérieur qui nous apprend que la personne épousée et devenue veuve dut vendre ses biens immobiliers pour s'acquitter des dettes de son mari, épisode plus probable dans la vie de la maîtresse que dans celle de la servante. Il n'en reste pas moins que Flaubert aurait dû écrire : « Celle-ci avait épousé un beau garçon... » afin d'indiquer le changement thématique entre le deuxième et le troisième paragraphe.

Pendant un moment donc, l'attribution de la personne reste en suspens, le temps d'aller chercher dans le contexte la réponse à l'énigme pronominale posée. Certes, le laps de temps nécessaire à cette opération est souvent de courte durée. Il est toutefois suffisant pour que le lecteur, pendant un instant, s'abstienne de résoudre l'ambiguïté de manière univoque et attribue actions et descriptions destinées à l'un, aux deux personnages à la fois. Un autre scénario est que l'on attribue ces actions à l'autre personnage, avant que l'erreur ne soit corrigée par le contexte. Le résultat est cependant le même, puisque le lecteur garde à l'esprit les traces de la première lecture. Ainsi dans l'exemple ci-dessus, on peut attribuer l'histoire sur le passé de veuve endettée à Félicité. Toutefois, quand, dans la suite de la lecture, on assignera ces informations à leur vraie destinataire, c'est à dire Madame Aubain, l'idée d'un veuvage précoce de Félicité aura déjà marqué notre perception de l'histoire. Cette expérience fonctionnera comme une prolepsse au récit du presque mariage de Félicité, trois pages plus loin. Le destin de Félicité, comme celui de sa maîtresse, est marqué par la disparition brutale

¹¹ *Op. cit.*, p. 157.

¹² Noël et Chapsal 1834 : 127.

du grand amour de sa vie. Ce parallèle dans la destinée est repris par l'épisode déjà mentionné de la perte des deux enfants chéris. Si les résultats des deux événements douloureux sont à peu près identiques, les circonstances en sont différentes et connotent la différence de milieu social entre les deux femmes. Il en est de même pour le troisième événement qui va unir leur destin. Elles meurent toutes deux d'une pneumonie. Là aussi les circonstances sont décidées par leur appartenance à deux classes différentes. La maladie emporte Madame Aubain suite à des contrariétés d'ordre financiers alors que Félicité, logeant dans la maison qui tombe en ruines, passe l'hiver sous un toit qui laisse les pluies inonder sa chambre et sa couche. On voit ici comment l'assimilation provoquée au début du conte par une ambiguïté apparemment anodine permet d'ouvrir une intéressante piste de lecture et d'interprétation du récit.

Comme je le montre dans ma thèse, les anaphores pronominales ambiguës sont fréquentes dans l'œuvre flaubertienne. Elles contribuent, au niveau de la langue, à *enclencher* une assimilation des objets du récit, phénomène qui selon moi est central pour expliquer cette « nouvelle vision » du monde que Proust découvre chez Flaubert. Cette vision est marquée pour Proust par une continuité, mais je choisirai pour conclure une image qui va dans le même sens, mais qui selon moi *précise* l'idée de cette continuité. Jean-Pierre Richard voit l'œuvre flaubertienne opérer comme un grand melting pot, un creuset où tous les éléments discrets, séparés, constituant le monde viendraient se perdre, s'inhiber en effaçant leur frontières, liés dans la pâte originelle, plastique, souple, gage de liberté et donc de vie. Richard dégage du texte flaubertien la conception que « l'être [y] vit dans l'impossibilité d'adhérer à lui-même. Pouvant être tout, il n'est rien. » (J.-P. Richard : 172). C'est ma conviction que l'anaphore pronominale ambiguë, déstabilisant la personne et facilitant l'assimilation des objets du récit, participe à la création d'une telle conception de l'être.

Bibliographie

- Corblin, F. 1995 : *Les formes de reprise dans le discours, Anaphores et chaînes de référence*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Flaubert, G. 1988: *Trois contes*. Paris: Garnier.
- Kleiber, G. 1994 : *Anaphores et pronoms*, Duculot, 1994, pp. 34-40, 85.
- Noël, M et Chapsal, M 1834 : *Nouvelle grammaire française, sur un plan très-méthodique, avec de nombreux exercices d'orthographe, de syntaxe et de ponctuation, tirés de nos meilleurs auteurs, et distribués dans l'ordre des règles*. Bruxelles: Anton Peeters et Leipzig: Allgemeine Niederlaendische Budchhandlung.
- Proust, M: 1971: A propos du "style" de Flaubert in *Contre Sainte-Beuve. Pastiches et mélanges* suivi de *Essais et articles*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Richard, J.-P. 1954 : *Littérature et sensation. Stendhal Flaubert*. Paris : Seuil.

Beate Trandem
Université d'Oslo

Le « géographiquement correct » de la traduction

Nous sommes rassemblés dans la Bibliothèque des sciences humaines et sociales de l'Université d'Oslo : lieu de savoir. Savoir repérer les lieux, c'est une nécessité dans la vie et nous le faisons, entre autres, à l'aide des noms géographiques : des noms propres qui réfèrent à un endroit unique dans le monde, qu'il s'agisse du monde dans son ensemble ou du monde d'une communauté linguistique.

Les linguistes ont tendance à considérer que les noms géographiques relèvent de nos connaissances encyclopédiques et non linguistiques, mis à part les conventions d'écriture qui veulent que, par exemple, la ville italienne *Venezia* se nomme « Venise » en français et *Venedig* en suédois.

Beaucoup de traductologues ont adopté cette vue et ne comptent pas les noms géographiques parmi les vrais problèmes de traduction. Jean Delisle, par exemple, écrit dans son livre *L'analyse du discours comme méthode de traduction* (1982):

Le premier palier [du maniement du langage] est celui des usages établis de rédaction. Il englobe [...] [les] noms propres. (p. 99)

Et plus loin :

Il n'y a pas lieu, toutefois, de trop insister sur ce premier niveau, car ce n'est pas là que résident les véritables difficultés de la traduction. (p. 101)

Autrement dit, Delisle estime superflu de faire une exégèse lexicale dans le cas des vocables monosémiques dont font partie les noms propres. Ces termes « sont soustraits au processus interprétatif en raison de leur caractère monosémique » (*op. cit.* : 102). Pour Delisle, l'exégèse lexicale sert à découvrir le sens contextuel des mots. La théorie interprétative postule que pour traduire un texte, le traducteur a sans cesse recours aux contextes linguistique et extra-linguistique. Nous allons voir si Delisle a raison de dire que les traducteurs reportent automatiquement les noms géographiques sans se poser des questions ni prendre appui sur le contexte linguistique, j'entends le texte lui-même. Cette petite recherche s'inspire d'un article d'Antin Rydning, paru en juin 2000.

Dans le cadre de mon travail de thèse sur le processus de la traduction, j'ai conduit une expérience qui ne portait pas spécifiquement sur les noms géographiques, mais qui peut se prêter à ce genre d'étude. Il s'agit d'une expérience de protocoles de réflexion à haute voix, plus connue sous le terme anglais *Think aloud protocols*. Les participants à cette expérience

sont cinq traducteurs professionnels et trois personnes censées avoir un très bon niveau de français.

Le but principal de l'expérience est d'étudier le *processus* de la traduction, la traduction en train de se faire. L'idéal est que le traducteur travaille comme il le fait d'habitude. Le chercheur doit se plier aux deux contraintes de nature opposée : d'une part, celle de placer le traducteur dans une situation de travail qui lui semble naturelle et, d'autre part, celle d'assurer des conditions égales pour tous les participants et d'enregistrer le processus de travail. Il va de soi qu'il est impossible de satisfaire à ces deux exigences à la fois. Je suis cependant consciente des faiblesses et des limites de l'expérience.

Les participants ont eu le choix entre mon bureau et leur place de travail habituelle pour mener à bien l'expérience. Sur les huit participants, deux ont préféré que l'expérience prenne lieu chez eux, à domicile. Pour les six personnes qui sont venues à mon bureau, je leur ai demandé en avance quels étaient les dictionnaires dont ils se servaient le plus et je les ai placés à côté de mon ordinateur. De plus, les participants avaient accès libre à Internet et au téléphone.

Tous les participants ont eu à traduire le même texte du français en norvégien (voir annexe). Le texte était accompagné d'un ordre de travail fictif, précisant l'origine du texte de départ et les destinataires du texte d'arrivée. Ils ont reçu l'ordre de réfléchir à haute voix et de dire tout ce qui leur passait par la tête pendant qu'ils travaillaient. Ils disposaient de tout le temps qu'ils désiraient. Une caméra vidéo a enregistré leurs voix et leurs gestes. Les bandes vidéo ont par la suite été transcrites dans des protocoles de réflexions à haute voix dont vous verrez des extraits tout à l'heure.

Le texte de départ est touristique : c'est un texte original trouvé sur Internet sur un site destiné aux touristes français. Les participants ont été priés de le traduire en vue d'une publication sur un site Internet destiné à des touristes norvégiens qui désireraient se rendre dans la région bourbonnaise en France. Le texte abonde en noms propres, à la fois des noms géographiques et des noms institutionnels.

Puisque le texte d'arrivée est censé paraître sur un site touristique, il est logique de penser que les traducteurs vont choisir une stratégie de traduction où le maintien des noms propres prévaut, afin de permettre aux futurs voyageurs de se repérer, une fois sur place. Cette région n'étant pas la plus connue de la France, il est aussi logique de penser que les Norvégiens qui songent à s'y rendre sont des passionnés de l'Hexagone et qu'ils possèdent au moins les rudiments de la langue de Molière. A priori, ce genre de lecteurs n'a guère besoin d'une explication ou d'une traduction mot à mot de ce que j'appellerais un « nom géographique composé », tel que le Château de Versailles.

Nous allons maintenant voir comment les participants ont travaillé avec le texte et si Delisle a raison de dire que la traduction des noms géographiques ne demande pas d'exégèse lexicale.

Commençons par la présentation des participants. Tous de langue maternelle norvégienne, ils appartiennent à trois catégories différentes : traducteurs professionnels avec au moins dix ans d'expérience, personnes ayant une formation de traducteurs et au maximum deux ans d'expérience et des personnes ayant un niveau de français équivalent à une maîtrise, mais qui n'ont jamais pratiqué la traduction professionnelle. La deuxième catégorie ne comporte qu'une seule personne puisque les deux jeunes femmes qui avaient promis de participer à l'expérience ont eu des enfants dans la période où les expériences auraient dû avoir lieu. Vous allez donc constater que la répartition des sexes entre les catégories connaît quelques inégalités. La moyenne d'âge est assez élevée. Les noms sont fictifs.

Daniel – 54 ans, 23 ans d'expérience, traduction littéraire et pragmatique
Erik – 40 ans, 15 ans d'expérience, traduction littéraire, sous-titrage
Paul – 75 ans, 50 ans d'expérience, traduction littéraire et pragmatique
Robert – 74 ans, 48 ans d'expérience, traduction littéraire et technique
Frederik – 34 ans, 2 ans d'expérience, maîtrise de traduction
Marie – 68 ans, professeur de lycée, maîtrise de français
Helen – 43 ans, artiste peintre, maîtrise de français
Mikael – 48, professeur de lycée, licence de français

Nous n'avons malheureusement pas le temps d'étudier tous les noms géographiques du texte : j'en ai choisi quelques uns de nature différente. Nous avons d'abord des noms géographiques « purs », comme « Souvigny ». Ensuite, nous avons des noms géographiques composés, comme le « Pays de Souvigny » et, enfin, des noms propres par antonomase, c'est-à-dire qu'un nom commun se substitue à un nom propre (ou réciproquement) et s'écrit avec une majuscule. Notre texte nous en offre deux exemples : « le Pays » et « le Bocage ». Le statut catégoriel de ces deux noms prête à discussion, mais je n'ai pas le temps d'y entrer dans le cadre de cet exposé. Je renvoie au livre de Kerstin Jonasson *Le nom propre* (1994) où elle écrit au sujet de l'expression « le Bois » avec majuscule pour dire « le Bois de Boulogne » : « Il semble naturel de conserver le statut de Npr [nom propre] à ces formules » (p. 27). Elle souligne cependant que « l'univers dans lequel la saillance du particulier est garantie par le savoir partagé des participants du discours, varie entre l'échelle nationale, l'échelle régionale et le groupe social » (*op. cit.* : 27-28).

Nous avons affaire à un cas semblable : « le Pays » et « le Bocage » sont des abréviations pour « le Pays de Souvigny » et « le Bocage de Souvigny ». Ces deux expressions, en plus d'être des noms propres, ont la particularité d'être des termes culturels : « le pays » renvoie à une conception traditionnelle de communauté à la française et « le bocage » désigne un paysage inconnu en Norvège.

Tous les participants ont exprimé des doutes quant à la traduction de ces deux termes et cela est davantage dû à leur statut de termes culturels que de noms propres. Cependant, la solution retenue par Frederik mérite une attention particulière parce qu'elle nous dit quelque chose sur le transfert des noms propres purs. Delisle a probablement raison de dire que ceux-

ci sont transférés sans exégèse lexicale : Noyant et Autry-Issards par exemple, se retrouvent tels quels dans toutes les traductions et les participants n'hésitent pas avant de les traduire.

Regardons la version finale de Frederik :

Participant	le Pays (1^{re} occurrence)	le Pays (2^e occurrence)
Daniel	dette området	0
Erik	0	0
Paul	distriktet	distriktet
Robert	landskapet	området
Frederik	Souigny	0
Marie	egnen	dette distriktet
Helen	0	den franske landsbygda
Mikael	området vårt	hos oss

Table no 1.

Frederik esquive la difficulté des deux occurrences du terme « pays » dans le premier paragraphe et écrit « Souvigny » alors que ce nom ne paraît pas du tout dans le paragraphe du texte de départ. Il ne trouve cette solution que pendant la phase de révision, après avoir traduit l'avant-dernier paragraphe où figure le terme « le musée du Pays de Souvigny »¹ :

Extrait no 1, Frederik :

le musée du Pays de Souvigny

28.30

OK, Souvigny est une région, donc il faut dire le musée **local**, n'est-ce pas... (écrit) le musée local à Souvigny... euh ! c'est faux... à Souvigny... (réfléchit)...eeehmmm, qu'est-ce que c'est que Souvigny ? euh... nous, nous regardons celle-ci (regarde la feuille imprimée) la page Internet elle-même, c'est écrit entre autres (lit à haute voix en français :)

29.00

Bourbon... le bourbonnais, le bassin etc...et Souvigny.. il s'agit donc de régions... ce sont des provinces !... le musée de province à Souvigny (écrit)

¹ Dans tous les extraits de protocoles de réflexion à haute voix, les chiffres indiquent les minutes. Caractères en gras : prononcés avec emphase ; caractères soulignés : mots lus dans le texte de départ ou d'arrivée ; caractères en italique : mots dits en français dans le protocole. Le premier passage est toujours ma traduction du protocole, suivi du passage en norvégien.

le musée du Pays de Souvigny

28.30

okei, Souvigny er et område, og da blir det det **lokale** museet, ikke sant... (skriver) lokalmuseet i Souvigny.... uæh! det var feil... i Souvigny... (tenker) eeehhhm... hva er Souvigny? ehm... vi vi ser på den (ser på arket) på selve internettetsiden her, så står det blant annet (leser høyt:)

29.00

Bourbon... le bourbonnais, le bassin etc...et Souvigny.. så dette er områder...dette er provinser!... provinsmuseet i Souvigny! (skriver)

Phase de révision :

37.00

(réfléchit) *le pays*...(réfléchit) (souple) *le pays* (réfléchit) (écrit :) à Souvigny...

37.30

dans la région de Souvigny... à Souvigny... (écrit) on peut.... marcher, monter à cheval ou faire du vélo...

37.00

(tenker) *le pays*...(tenker) (sukker) *le pays* (tenker) (skriver) i Souvigny...

37.30

i Souvignyområdet... i Souvigny... (skriver) kan man... gå ri eller sykle...

Dans le quatrième paragraphe il a vu le terme « le musée du Pays de Souvigny » et il en conclut que le Pays est la même entité que Souvigny. Il se trompe, car en réalité le Pays de Souvigny regroupe 13 communes dont Souvigny est le chef-lieu de canton. Reste le fait que cette solution est le résultat d'une exégèse contextuelle : le traducteur a utilisé le texte et non ses connaissances encyclopédiques.

Voyons maintenant comment les traducteurs ont traité les noms géographiques du dernier paragraphe, « Le château du Plessis à Autry-Issards et celui du Vieux Bostz à Besson » :

Participant	Traduction proposée
Daniel	Le Plessis-slottet ved Autry-Issards og slottet Le Vieux Bostz i nærheten av Besson
Erik	Plessis-slottet i Autry-Issards og Vieux-Bostz-borgen i Besson
Frederik	Plessis-slottet i Autry-Issards og Vieux-Bostz-slottet i Besson
Mikael	Plessis-slottet i Autry-Issards og Vieux Bostz i Besson
Robert	Slottet Plessis i Autry-Issards og Vieux Bostz i Besson
Helen	Slottet Plessis i Autry-Issards og det i Vieux Bostz i Besson
Paul	Slottene Plessis i Autry-Issards og Vieux Bostz i Besson
Marie	0

Table no 2.

Aucune des sept traductions (sept parce que Marie a oublié de traduire ce dernier paragraphe) n'est identique. Cette hétérogénéité des solutions indique que la traduction de ces noms géographiques composés est tout sauf « automatique ». Les problèmes soulevés dans les protocoles de réflexions à haute voix varient. Regardez d'abord la solution d'Erik (ci-dessus) et ensuite son protocole :

Extrait no 2, Erik :

32.30

Oui... est-ce que nous allons dire château ou château-fort? (réfléchit) il faut faire une recherche... on s'en fout de faire ça maintenant... château ou château-fort, château ou château-fort, château ou château-fort casteau, castel... castel

33.00

forteresse... forteresse, château-fort, château... château... *le château* ... château... château ... nous écrivons ça (écrit) château... Plessis... mais il **pourrait** être un château-fort.... (réfléchit) Plessis..... Plessis.....

33.30

(lit) non, maintenant nous avons autre chose à faire, maintenant je triche un peu parce que je m'en fous, je n'en peux plus ... Plessis (écrit)

34.00

32.30

Ja... skal vi si slott eller borg? (tenker) det må vi slå opp... det gidder vi ikke å gjøre nå... borg eller slott, borg eller slott, borg eller slott.... casteau, castel... castel

33.00

festning... festning, borg, slott... slott... *le château* ..slott... slott ... vi skriver det (skriver) slott... Plessis... men den **kan** være borg.... (tenker) Plessis..... Plessis.....

33.30

(leser) nei, nå kan vi gjøre noe annet, nå bare jukser jeg litt fordi jeg gidder ikke, nå gidder jeg ikke mer... Plessis (skriver)

34.00

Erik hésite entre différents termes, ne sachant pas s'il s'agit d'un château à la Versailles ou d'un château-fort, et il dit qu'il aurait fait des recherches pour trouver la solution s'il cela avait été une vraie traduction. Comme c'est la fin de l'expérience et qu'il est exaspéré, il n'essaie pas de chercher. Frederik se pose les mêmes questions que Erik :

Extrait no 3, Frederik :

34.40

eeeeh... le château... est-ce que c'est un château ou un château-fort? En France, on a des **châteaux**! Le château à ..à... non! Ce n'est pas la **peine** parce que tout le monde sait ce que c'est qu'un *château* en norvégien, n'est-ce pas... oui, mais *Château du Plessis*... non, nous écrivons (écrit) Plessis...trait d'union slottet

35.00

[...]

nous n'aurions pas pu dire les châteaux de Plessis... ? non ça va pas.....

35.30

(écrit) Le Vieux Bostz-slottet i Besson... on pourrait se demander si c'est le lieu d'origine de Luc Besson ...eee!...

34.40

øøøø... slottet... er det et slott eller er det en borg? I Frankrike så har man **slott**! Slottet i..i... nei! det er ikke noe **vits** i fordi alle vet hva et sl# et *château* er på norsk, ikke sant... ja, men *Château du Plessis*... nei vi skriver (skriver) Plessis...bindestrek slottet

35.00

[...]

vi kunne ikke sagt slottene i Plessis...? nei det går ikke.....

35.30

(skriver) Le Vieux Bostz-slottet i Besson... man kan spørre seg om det er der Luc Besson kommer fra...eee!...

Etant donné que ce texte est destiné à des Norvégiens supposés rodés en tourisme hexagonal, il est étonnant qu'ils n'esquivent pas cette difficulté en gardant le mot « château », mais les deux rejettent cette idée, sans pour autant expliquer pourquoi.

Paul, Robert, Mikael et Helen hésitent seulement pour savoir s'ils vont mettre *slott* avant ou après, une ou deux fois, au singulier ou au pluriel.

Daniel, cependant, conduit un raisonnement qui rend sa solution différente de celles des autres :

Extrait no 4, Daniel:

38.30

(réfléchit) (s'empare de l'atlas) Je vais chercher sur une carte pour voir si je peux trouver Besson....

39.00

si c'est indiqué un château... c'est (murmure) ... c'est à l'extérieur... à l'extérieur du village, la question est de savoir si l'on va utiliser la préposition **dans** ou **à côté de** ... voyooooons, quel était son nom?...Besson... (cherche)103.....

39.30

(fredonne) Voici Besson.... j'avais raison... il semble que le château Bostz est situé à une certaine distance du...

40.00

village... alooors... nous devons changer cela, et l'autre château s'appelait (regarde l'écran) Château du Plessis, Autry d'Issards... à Plessis, il est situé à l'extérieur du village aussi.... ç'en a l'air...(range l'atlas). Alors nous mettons **à côté de** dans les deux cas...

40.30

(pianote) Pendant la saison estivale on peut visiter le château de Plessis... à côté de (écrit) Autry-Issards et le château Le Vieux Bostz (écrit) ... près ... de Besson, pour changer un peu.... voilà.... et nous retournons au début

41.00

38.30

(tenker) (tar atlaset) Jeg får slå opp på kartet for å se om jeg finner Besson....

39.00

om det er merk# merket av noe slott der, det er (mumler) ... er utenfor.... utenfor landsbyen, spørsmålet er om man skal bruke preposisjonen **i** eller **ved**... skal vi see, hva var det den het?...Besson ... (leter)103.....

39.30

(nynner) Der har vi Besson.... ganske riktig... det ser ut som om slottet Bostz... ligger et stykke utenfor....

40.00

landsbyen... sååå... det må vi forandre, og det andre slottet het (kikker på skjermen) Château du Plessis, Autry d'Issards... i Plessis, det ligger også et stykke.... utenfor landsbyen, ser det ut til...(rydder bort atlaset) Da setter vi **ved** i begge tilfeller...

40.30

(taster) I sommersesongen kan man besøke Plessis-slottet ...ved (skriver) Autry-Issards og slottet Le Vieux Bostz (skriver) i... nærheten... av Besson, for å variere trykksverten litt.... Det var det.... og da går vi tilbake til begynnelsen

41.00

Dès la première minute de l'expérience il s'est mis à chercher Souvigny dans un atlas de la France qu'il avait à sa disposition et il a déclaré :

Extrait no 5, Daniel :

4.30

(cherche dans l'index de l'atlas) ça peut sembler idiot,mais.... je trouve que c'est difficile de...travailler sur un texte.... sur un lieu.... dont j'ignore... l'emplacement...., c'est exactement comme, lorsqu'on doit traduire un roman qui se passe... à Paris, il faudrait avoir... un plan de Paris

5.00

[...]

5.30

Maintenant je me sens mieux armé pour attaquer le texte

4.30

(leter i atlasets register) det kan virke idiotisk,men jeg synes det er vanskelig å....forholde meg til en tekst.... om et sted.... som jeg ikke vet.... hvor er, det er akkurat som når man skal oversette en roman som foregår... i Paris, så bør man ha... et Pariskart

5.00

[...]

5.30

Da føler jeg meg straks litt bedre rustet til å gå løs på teksten....

Il peaufine les prépositions dans un souci d'abord d'exactitude, ensuite de variation stylistique et dans la quarantième minute de son travail, sa version est celle-ci :

Extrait no 6, Daniel:

... Plessis-slottet ved Autry-Issards og slottet Le Vieux Bostz i nærheten av Besson

Ensuite, il entame la phase de révision et il relit sa traduction. Quand il relit le dernier paragraphe il s'interroge sur le nom du Château du Plessis et il rajoute l'article :

Extrait no 7, Daniel:

... Le Plessis-slottet ved Autry-Issards og slottet Le Vieux Bostz i nærheten av Besson

Ainsi, il est le seul des participants à remarquer que les deux noms de château se construisent avec l'article défini, comme c'est aussi le cas pour le Château de *la* Buissière ou le Palais *du* Louvre. On peut bien-sûr discuter s'il est naturel de garder cet article dans le texte norvégien : les Français on beau dire « Le Louvre », les Norvégiens disent seulement « Louvre ». Mon propos ici n'est pas de dire que telle traduction est mauvaise et que telle traduction est bonne, bien que l'intitulé de mon exposé puisse faire croire le contraire. J'ai voulu voir si Delisle a raison de postuler que les noms géographiques ne représentent pas un vrai problème de traduction. Son postulat reflète celui de nombreux théoriciens sur la traduction. Comme Kerstin Jonasson et Antin Rydning l'ont fait avant moi – et peut-être bien d'autres personnes aussi sans que je le sache, j'ai voulu montrer que ce postulat, pour « politiquement correct » qu'il soit, n'est pas forcément vrai.

J'espère avoir démontré que les noms géographiques sont à l'origine d'un bon nombre des réflexions à haute voix produites par les participants à cette expérience et que les solutions ne se donnent pas d'elles-mêmes. Les connaissances encyclopédiques des participants sont bien-sûr en cause, ce texte est difficile à traduire quand on ne connaît pas la région, mais nous avons vu que l'exégèse contextuelle, donc linguistique, a aidé les participants, au moins Frederik, à surmonter les difficultés. Cette petite étude ne prouve rien, mais elle pourrait indiquer que les noms propres purs se traduisent sans effort particulier, comme Delisle le postule, mais que dès que nous avons affaire à des noms géographiques composés ou des noms géographiques abrégés par antonomase, différents choix et de nombreuses réflexions s'imposent aux traducteurs.

Annexe

Souigny

A cheval, à VTT ou à pied, le Pays offre plus de 300 km de chemins de randonnée à travers le Bocage. Ce maillage de chemins, mis en valeur depuis des années par l'association "Chemins d'Issards", permet de découvrir les richesses locales et de passer un séjour agréable dans le Pays.

L'étang de Messarges à Noyant et l'étang communal d'Autry-Issards reçoivent chaque année de nombreux passionnés de la pêche. Pour faire connaître la vie en milieu rural, l'association du Petit Campagnard organise des classes vertes avec hébergement à la ferme et découverte du Pays et du métier d'agriculteur.

Le Centre d'Animation Technologique de la Mine et des Energies de Noyant propose une présentation vivante des techniques minières du XXème siècle.

Le musée de la colonne du Zodiaque, le musée du Pays de Souvigny, l'église prieurale et ses jardins retracent l'histoire et les richesses du Pays.

Le château du Plessis à Autry-Issards et celui du Vieux Bostz à Besson se visitent pendant la saison estivale.

Bibliographie :

Delisle, Jean 1982. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, éd. de l'Université d'Ottawa, Ottawa.

Jonasson, Kerstin 1994. *Le nom propre. Constructions et interprétations*. Coll. Champs linguistiques, éd. Duculot.

Rydning, Antin 2000. « TAPs (Think-aloud-protocols) – a useful method in throwing light on the translation process » in *Romansk Forum* no11, pp. 91-110, Université d'Oslo.

Anu Treikelder
Université de Tartu

Encapsulation d'événements dans *Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes

Dans le présent article, je me propose d'étudier la possibilité d'appliquer à un corpus d'ancien français une procédure qui a été employée comme moyen d'explication pour le comportement des temps verbaux en français moderne (FM). Il s'agit de la procédure d'encapsulation. C'est une procédure qui relève de la pragmatique et prend comme point de départ le principe de la sémantique procédurale ou instructionnelle des marques temporelles. L'objectif de mon analyse est d'examiner s'il est possible de recourir à cette procédure également pour expliquer le comportement des temps verbaux dans l'ancienne langue. Le corpus de cette première analyse est basé sur une seule œuvre en ancien français, *Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Il est évident que l'étude d'une œuvre ne permet pas de tirer de conclusions sur l'ancienne langue en général, j'espère pourtant proposer quelques points de départ pour des réflexions ultérieures. Avant de passer aux résultats concrets de mon analyse, il convient de rappeler les points essentiels de la méthode en question.

1. La notion d'encapsulation

Le terme d'*encapsulation* a été employé par le Groupe de recherche sur la référence temporelle de l'Université de Genève et, en particulier, par Louis de Saussure (dans Moeschler et al. 1998 et *Cahiers Chronos* 6 2000) pour décrire un type de relation qui s'établit entre les procès dans le discours. Saussure se sert de ce terme pour expliquer certains phénomènes dans l'ordre discursif des procès, à savoir l'ordre apparemment inverse des événements au passé simple (PS) et la négation.

Selon Saussure (2000), le terme d'encapsulation rend compte d'une relation entre deux ou plusieurs événements, il s'agit d'une « relation de recouvrement dans laquelle il existe un moment où les procès sont conjointement vrais », c'est la relation de l'inclusion d'un ou de plusieurs procès dans un autre. Dans l'exemple suivant, l'événement *escalader le Cervin* sert d'encapsulant aux autres événements (encapsulés) de la séquence (Saussure 1998a : 249). Le contenu de la capsule enrichit, énoncé après énoncé, le sens de l'encapsulant:

L'année dernière, Jean **escalada** le Cervin. Le premier jour il **monta** jusqu'à la cabane H. Il y passa la nuit. Ensuite il **attaqua** la face nord. Douze heures plus tard, il **arriva** au sommet. (exemple repris de Kamp et Rohrer « Tense in texts », in Bauerle, R. et al. (eds), *Meaning, Use, and Interpretation of Language*, Berlin / New York : de Gruyter, 250-269).

L'encapsulant peut être explicitement dénoté ou inféré. L'exemple suivant présente pour Saussure un encapsulant inféré :

Socrate mourut. Il but la ciguë.

Je reproduis ici la description de la procédure d'encapsulation telle qu'elle a été présentée dans Saussure (1998a : 264) :

Procédure d'encapsulation

Soit l'énoncé en cours de traitement p , et l'éventualité qu'il dénote e .

- **Si** l'interprétation temporelle par défaut de p ne produit pas d'effet contextuel suffisant, **et si** il existe un événement eI , inférable ou explicitement dénoté, qui permet l'accès à une règle conceptuelle exigeant que e soit inclus dans eI **alors** :
 - Évaluer la force de la règle conceptuelle par un test de compatibilité avec les éventualités ;
 - **Si** la règle conceptuelle est applicable, **alors** e est encapsulé dans eI ;
 - r est la référence temporelle de eI .
 - Calculer la référence temporelle r' de e telle que $r' \subset r$.
 - Calculer si nécessaire r' tel que r' est égal, postérieur ou antérieur à la référence temporelle seconde d'un autre événement encapsulé déjà traité.
 - Passer au traitement de l'énoncé suivant.
- **Sinon**, l'interprétation capsulaire est impossible.

La relation que Saussure appelle *encapsulation* a bien des points communs avec la relation rhétorique ou discursive de *méronomie* présentée, par exemple, par Molendijk (1999). Saussure (1998a : 250) réfère aussi à Lascarides, Asher et Oberlander qui ont recouru au terme d'*élaboration* pour désigner ce type de relation discursive dans le cadre de la sémantique du discours. Selon Saussure ces différentes approches considèrent avant tout ce phénomène comme étroitement lié à la sémantique du prédicat.

Il y a deux notions qui me semblent centrales dans la procédure d'encapsulation et dont il est nécessaire de préciser la signification :

- l'encapsulation concerne **l'ordre temporel**, c'est-à-dire l'articulation des procès dans le discours. Il y a ordre temporel s'il y a progression temporelle (+OT). Il y a progression temporelle si chaque procès a sa propre référence temporelle. Dans le cas de régression temporelle, il n'y a pas d'ordre temporel (-OT). S'il n'y a ni progression ni régression, on parle de l'indétermination temporelle (IT). Saussure (2000 : 37) constate que « l'ordre temporel n'est pas uniquement fonction du temps verbal. Il dépend aussi d'autres facteurs [... qui] peuvent confirmer ou contredire l'ordre temporel donné par le temps verbal ». Ce

sont notamment les adverbiaux temporels et les facteurs contextuels. Kozłowska (1998) montre que l'ordre temporel est étroitement lié au bornage des procès.

- l'encapsulation est une relation entre **événements** (vs états / situations / activités pour lesquels on parle de la relation de *recouvrement*). J'adopte la même vision de l'événement que présente Saussure qui dit (1998a : 252) : « lorsque nous parlons d'événement, nous nous inscrivons plutôt sur une distinction entre *perfectif* et *imperfectif*, ce qui correspond tout de même assez bien à une vision intuitive de la distinction entre événement et état (/ activité) ». La notion d'événement est liée au bornage, ce sont les événements qui sont susceptibles de se succéder dans le récit.

2. Analyse du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes.

Ce qui m'intéresse dans cette problématique, c'est l'articulation des procès en ancien français (AF), et en particulier le comportement et le rôle des temps verbaux dans l'établissement de l'ordre temporel du récit. Saussure a utilisé le terme d'encapsulation pour expliquer certains contre-exemples aux instructions des temps verbaux : "ordre inverse" ou plutôt la non progression du temps dans le cas du PS et la négation. Je me suis donc posé la question de savoir si on pourrait expliquer par ce phénomène également les cas où le temps ne progresse pas avec le PS en AF. Selon les grammaires, le PS est également en AF le tiroir par excellence pour désigner des événements qui se succèdent dans le récit. Par exemple, Buridant (2000 : 364) décrit ainsi la valeur du PS :

L'emploi basique du PS en fait un temps de la diégèse du passé, pleinement incident, n'offrant aucune parcelle d'accompli (pris globalement ou inchoativement), à distance du moment de l'énonciation. C'est **le temps de base du récit**, employé pour indiquer **la successivité des événements**, dans une époque à distance du moment de l'énonciation.

D'après cette description, on pourrait croire que les instructions que le PS délivre en AF sont analogues à celles de ce tiroir en FM, à savoir les instructions liées à la progression temporelle. Les autres tiroirs susceptibles de désigner des événements dans le passé, comme le présent historique (PRh), l'imparfait (IMP) « atypique » et le passé composé (PC), ne délivrent probablement pas par défaut ce type d'instructions.

Pour ne pas trop compliquer la première analyse, j'ai limité mon corpus selon les critères suivants :

- Pour m'en tenir à un seul narrateur, j'ai étudié seulement les parties de narration, en excluant les dialogues, même si ceux-ci peuvent contenir des récits.
- J'ai laissé de côté la négation qui, comme l'a montré de Saussure (1996, 1998b), peut également trouver son explication dans le phénomène d'encapsulation.

Ma démarche a donc consisté à :

- Examiner l'ordre temporel du texte analysé et repérer les cas où l'ordre des procès au PS dans le texte ne correspond pas à l'ordre des événements dans le monde.
- Examiner si on peut appliquer à ces cas la procédure d'encapsulation.

Parmi tous les cas de non progression temporelle avec le PS, j'ai repéré 7 occurrences identifiables comme encapsulations explicites. Ces cas seront étudiés dans 2.1. Cependant, il y a beaucoup plus de cas où l'encapsulation me semble exclue comme moyen d'explication. Je vais étudier ces cas séparément, dans 2.2.

2.1. Encapsulation explicite.

Les cas d'encapsulation explicite ne sont pas très nombreux. J'ai identifié comme capsules 7 séquences dans lesquels l'événement encapsulant est au PS (il y a encore quelques occurrences où l'encapsulant est au PRh et un exemple où il est au PC).

En voici un exemple :

<p>Ainçois que les aüst toz traiz, Li resordi uns autres plaiz, C'uns vilains a un pel <i>feri</i> En un huis, et li huis <i>ovri</i>, Et un lions toz fameilleus, Granz et gros, fiers et vertueus Par l'uis ors d'une vote <i>saut</i> Et mon seignor Gauvain <i>assaut</i> Par grant fierté et par grant ire, Et tot ainsin comme par cire Totes ses ongles li <i>enbat</i> En son escu et si l'<i>abat</i> Si qu'as genos venir le <i>fait</i>, Mais il <i>saut</i> sus tantost et <i>trait</i> Ors do fuerre sa bone espee Et <i>fiert</i> si qu'il li <i>a copee</i> La teste et amedeus les piez. Lors fu mes sire Gauvains liez... Graal v. 7767 – 7784</p>	<p>Avant qu'il ait pu tous les retirer, (1) une nouvelle épreuve a surgi, car un manant avec un pieu <i>a heurté</i> une porte et la porte <i>s'est ouverte</i> et un lion tout affamé, farouche et fort et grand à merveille, <i>bondit</i> par la porte hors de son antre et <i>attaque</i> monseigneur Gauvain avec rage et férocité, et, comme s'il se fût agi de cire, il lui <i>enfonce</i> toutes les griffes dans son écu et le <i>force</i> à tomber à genoux. Mais il <i>se redresse</i> aussitôt d'un bond, il <i>tire</i> de son fourreau sa bonne épée et, <i>en le frappant</i>, lui <i>a tranché</i> la tête et les deux pattes. Monseigneur Gauvain s'en est alors réjoui.</p>
--	--

L'encapsulant (*resordi*) est au PS ainsi que les premiers événements encapsulés (*feri*, *ovri*), mais les événements suivants sont au PRh (*saut*, *assaut*, *enbat*, *abat*, *fait*, *fiert*). Enfin le dernier événement encapsulé est au PC (*a copee*). La dernière ligne de l'exemple ne fait plus partie de la capsule. Il s'agit d'une capsule ordonnée, c'est à dire que les événements encapsulés progressent dans le temps en suivant l'ordre temporel (+OT). Mais il n'y a pas de progression entre l'événement encapsulant (*resordre*) et le premier événement de la capsule (*ferir*). Tous les événements de la capsule servent à enrichir le sens du premier événement (*uns plaiz*) *resordre* et à décrire en détail l'épreuve qui a surgi. Le point de référence des événements suivants coïncide donc avec le point de référence de l'événement encapsulant.

Comme le dit Saussure (1998a : 262), l'événement encapsulant peut également suivre les encapsulés. L'exemple (2) peut être interprété comme capsule avec postposition de l'encapsulant au PS (*atorna* est l'encapsulant de *aparoille*, *atorne* et *ot*) :

<p>La mere, tant com il li loist, Le retient et si le sejourne, Si li <i>aparoille</i> et <i>atorne</i> De chenevaz grosse chemise Et braies faites a la guise De Gales, ce me sanble. Et si <i>ot</i> cote et chaperon De cuir de cerf clos environ Einsin la mere l'atorna. Graal, v. 461 – 469</p>	<p>Sa mère fait tout son possible (2) pour le retenir et le faire rester, le temps de lui préparer son équipement : une grosse chemise de chanvre, des culottes faites à la mode galloise, avec les chausses d'un seul tenant, sauf erreur. Il y avait aussi une tunique et un capuchon en cuir de cerf qui fermait bien tout autour. Ainsi l'équipa sa mère.</p>
---	---

En principe, il n'y a pas de limites en ce qui concerne la longueur des séquences encapsulées. Dans le *Conte du Graal*, on peut interpréter comme capsule une séquence qui contient près de 400 vers. J'en présente ici le début et la fin :

<p>Des aventures qu'il trova M'orroiz conter molt longuement Une rote premieremant <i>Voit</i> trespaser, et si <i>demande</i> A un escuier qui venoit Tot seus après, et ci menoit En destre un cheval espagnol, Si <i>ot</i> un escua son col... Graal, v. 4744 – 4752 ... De mon signor Gauvain se taist Atant li contes dou Graal, Si commence de Perceval Graal, v. 6140 – 6142</p>	<p>Des aventures qu'il a trouvées, (3) vous allez m'entendre parler un long moment. C'est premièrement une troupe de chevaliers à travers la lande qu'il voit passer outre, et il demande à un écuyer qui arrivait tout seul derrière, menant de la main droite un cheval espagnol et portant un écu pendant à son cou ... De monseigneur Gauvain ne parle plus maintenant <i>Le Conte du Graal</i>, qui commence ici sur Perceval.</p>
--	--

La capsule ouverte par *trova* (v. 4744) ne se clos qu'avec la fin de la description des aventures de Gauvain (v.6140). En même temps, il y a une capsule (v. 5038 – 5085) qui est imbriquée dans cette capsule : il s'agit donc d'une capsule encapsulée.

On peut voir que dans tous les exemples on retrouve le fameux «mélange des temps» en AF : l'auteur passe librement du PS au PRh et au PC.

2.2. Non progression temporel sans encapsulation d'événements

D'autre part, il y a des cas où le temps ne progresse pas avec le PS mais où on ne peut pas repérer d'encapsulant explicitement dénoté. Il est possible de diviser ces cas dans deux groupes : le premier rassemble les exemples du PS nommé traditionnellement « atypique » où il n'y a ni progression ni régression temporelle (IT), et le deuxième groupe contient les cas où, à première vue, le temps semble régresser (-OT). Pour l'analyse présente il était

intéressant de voir si, dans ces cas, il serait possible d'appliquer la procédure d'encapsulation, c'est-à-dire si on pourrait inférer un encapsulant et construire ainsi un événement complexe.

2.2.1. Le PS descriptif « atypique »

En décrivant les emplois du PS en AF, Buridant (2000 : 366) note que

le PS peut avoir une **valeur "statique"**, unir en lui la décadence et l'incidence. C'est le PS atypique, équivalent de l'imparfait, et qui sur le plan de l'anaphore, se trouve dans une situation globale atélique, dont il constitue une partie. [...] Il est fondamentalement un temps d'arrière-plan.

Voici quelques exemples du PS « atypique » trouvés dans le *Conte du Graal* :

Tot maintenant li cuers do ventre Por lo dous tanz li resjoï Et por lo chant que il oï Des oisiaus qui joie faisoient Graal, v. 84 – 87	et aussitôt au fond de lui, son coeur (4) fut en joie pour la douceur du temps et pour le chant qu'il entendait des oiseaux qui menaient joie
Et Kex parmi la sale vint , Trestoz desafublez, et tint En sa main destre un bastonet Graal, v. 2733 – 2735	Arrive Keu qui traverse la grande salle, (5) après avoir ôté son manteau. Il tenait à la main une baguette

Comme on peut comprendre déjà d'après la description de cette valeur du PS, il s'agit de procès dont les bornes ne peuvent pas être fixées, il est donc impossible de les considérer comme des événements. L'application de la procédure d'encapsulation semble donc *a priori* exclue : il s'agit d'une relation de recouvrement où un procès (dans les exemples ci-dessus les procès *oï* et *tint*) « déborde » l'autre. Notons que le traducteur utilise toujours l'IMP pour rendre ces procès en FM.

2.2.2. La régression temporelle (-OT) ?

Il est plus difficile de se prononcer sur les cas où il s'agit manifestement de procès antérieurs, mais au lieu d'un temps composé, qui marquerait explicitement la régression, l'auteur utilise le PS. J'ai repéré 18 occurrences de ce type et je les ai examinées pour voir si on pourrait expliquer ces cas à l'aide de l'encapsulation. Il est symptomatique que le traducteur a employé dans 11 cas sur 17 un temps composé qui explicite le rapport d'antériorité que ces procès ont par rapport aux procès entourants.

Exemples :

Se li sovint il neporquant Do prodome qui li aprist Qu'a son esciant n'oceïst ... Graal, v. 2180 – 2182	Il s'est pourtant souvenu (6) du gentilhomme qui lui avait appris à ne pas tuer sciemment ...
--	---

Puis resalua la pucele Percevaus, celi qui li rit , Si l'acola et si li dist : Gaal, v. 4528 – 4530	Puis ce fut au tour de la jeune fille qui lui avait (7) ri d'être saluée par Perceval. Il lui a dit, avec les bras autour de son cou
--	---

Dans ces exemples, il y a toujours une grande distance temporelle entre les procès et cela rend difficile de les interpréter comme événements complexes. En plus, il n'y a aucun lien causal entre ces événements, en l'occurrence *li sovint* et *aprist* dans le premier exemple, *resalua* et *rit* dans le deuxième. Dans l'exemple (6) c'est le sens du verbe (se souvenir) qui conduit le lecteur à inférer pour l'événement suivant (*aprist*) une référence antérieure. En revanche, dans l'exemple (7), c'est seulement la connaissance du contexte antérieur qui nous aide à déterminer de manière adéquate la référence temporelle du procès *rit*. Le même commentaire vaut également pour l'exemple (8), où le traducteur a conservé le PS, en utilisant cependant le PC pour l'autre événement :

Après li mostrent celi Que Kex li senechaz feri . Gaal, v. 3993 – 3994	On lui a ensuite montré celle (8) que le sénéchal Keu frappa
--	--

Dans l'exemple (9) nous avons encore un verbe dont le contenu sémantique est susceptible de diriger notre interprétation vers l'antériorité (oublier). Notons que le traducteur a encore une fois conservé le PS et modifié le tiroir de l'autre verbe :

Et cil qui onques n'oblïa Lo prodome qui li pria Que ja chevalier n'oceïst... Gaal, v. 3867 – 3869	L'autre qui n'a jamais oublié (9) ce dont le pria le gentilhomme : de ne pas tuer un chevalier...
---	---

Il y a un exemple (10) qui ne réfère pas à un événement antérieur dans le contexte, mais à un fait relevant de notre connaissance du monde. C'est le seul exemple qui ne se trouve pas dans une relative, l'événement est présenté dans une complétive régie par le verbe *reconnut* qui réfère à l'antériorité par son contenu sémantique. Il est remarquable que, dans ce cas, la conservation du PS dans la traduction pour les deux verbes ne présente pas de problèmes (la traduction a maintenu aussi la subordination des événements) :

Ensi Percevaus reconut Que Dex au Venredi reçut Mort, et si fu crucefiez. Gaal, v. 6429 – 6430	Ainsi Perceval se rappela (10) que Dieu reçut au Vendredi la mort et qu'il fut crucifié .
--	--

Si l'encapsulation semble être exclue pour les deux premiers événements (*reconnut*, *reçut mort*), une capsule pourrait être inférée ici pour les événements *reçut mort* et *fu crucefiez* (ce serait un exemple analogue à celui de Saussure : *Socrate mourut. Il but la ciguë*). Ce serait donc le seul exemple de l'encapsulation inférée dans notre texte.

Dans les exemples (11) et (12), il ne s'agit plus d'événements distants, pourtant l'encapsulation me semble exclue. Dans les deux cas c'est seulement le verbe exprimant le fait antérieur qui est au PS. Le premier événement est au PC dans (11) et au PRh dans (12). Il y a un cas où le traducteur a utilisé le PC événementiel dans la traduction, mais on remarque qu'il change l'ordre des événements dans le récit en rétablissant ainsi l'ordre temporel, mais en supprimant en même temps la relation de subordination :

Et Percevaus respondu a , Qui de honte color mua Graal, v. 3713 – 3724	De honte, Perceval a changé de couleur. Il lui a répondu (11)
--	--

Dans l'autre cas le PS est conservé pour les deux verbes, mais la subordination est également supprimée :

Et Kex saut , Cui la parole enuia molt, Si li done un cop si estout ... Graal, v. 1004 – 1006	Keu bondit . (12) Ces paroles lui furent odieuses. Il lui porte de la paume de la main ...
--	---

Dans les exemples (11) et (12) le point de vue à partir duquel sont observés les événements *mua* et *enuia* correspond à celui des événements au PRh (*saut*) et au PC (*respondu a*), qui serait un point fictif du narrateur¹. Cela mène à croire que c'est la perspective qui pourrait expliquer les cas de « régression » temporelle dans les exemples (6) à (10). Selon cette interprétation, le point de perspective serait le même, le point t_0 , pour les deux événements au PS dans chacun des exemples : tous les deux événements sont considérés à partir du moment de la parole du narrateur. Ce seraient donc des exemples analogues à ceux que Molendijk et de Swart (1999) présentent pour le FM². En utilisant les termes de Molendijk et de Swart, on pourrait dire qu'il s'agit dans ce cas de « l'emploi dit autonome du PS ». Dans les exemples (6) à (10), l'**antécédent temporel** des phrases contenant les événements (*aprist, rit, feri, pria, reçut mort*) n'est pas l'événement de la phrase antérieure, situé dans le temps du récit. L'antécédent temporel de ces phrases correspond à t_0 , les événements qui y sont rapportés sont simplement situés avant le moment de la parole. Pour Molendijk et de Swart (1999 : 85), il n'est pas question de régression temporelle dans ce type de cas, malgré l'antériorité du deuxième fait par rapport au premier.

¹ Confais réfère dans (1995 :144) à Rauh qui pose pour le PRh un tel point (t'_0) qui ne coïncide pas avec t_0 (moment de la parole). Le PC, en tant que présent historique accompli, est considéré à partir du même moment.

² Un exemple présenté par Molendijk et de Swart (1999 : 83) :

En 1860, Dumoulin visita Paris. Ses récitals eurent un succès formidable. Certes, ses symphonies – car Dumoulin fut un grand compositeur de musique orchestrale – étaient appréciées d'un Liszt et d'un Wagner, mais la société parisienne admirait surtout ses compositions pour piano.

Selon Molendijk et de Swart, le fait *Dumoulin être un grand compositeur* n'est pas situé dans le temps du récit (autour de 1860), ce fait est simplement situé avant le moment de la parole.

De toute façon, même s'il n'y a pas de retour en arrière sur l'axe temporel pour les événements examinés dans ce chapitre, il n'est pas possible d'appliquer la procédure d'encapsulation pour les interpréter : il n'y a pas d'inclusion d'événements.

Quoiqu'il s'agisse d'événements, c'est-à-dire de procès bornés, ceux-ci relèvent de l'arrière-plan, ils ne font pas progresser le récit, mais donnent seulement des informations supplémentaires, en évoquant des événements déjà présentés (ou connus généralement). Pour la plupart, ils se trouvent dans des subordinées relatives. La seule exception est l'exemple (10), mais il s'agit également de la subordination (l'événement se trouve dans une complétive). Il est possible qu'on puisse y voir une contrainte linguistique. On remarque également qu'aucun adverbial n'est utilisé pour orienter l'interprétation vers l'antériorité. Dans quelques cas, c'est le sens du verbe principal (*oblir, sovenir, reconaistre*) qui contribue à l'établissement de la référence temporelle des procès. Mais ce sont les faits contextuels et notre connaissance du monde qui semblent jouer le rôle fondamental dans l'interprétation de ces événements comme antérieurs.

3. Conclusion.

L'examen du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes m'a permis de repérer 7 cas d'encapsulation : il s'agit de séquences où l'encapsulant est explicitement dénoté. J'ai trouvé une occurrence d'encapsulant postposé et un exemple de capsule imbriquée (2.1.). Cependant, beaucoup plus nombreux sont les cas où on ne peut pas expliquer la non progression temporelle avec le PS par le phénomène d'encapsulation. Premièrement, c'est le cas du PS appelé traditionnellement « atypique » : n'étant pas bornés, les procès au PS « atypique » doivent être considérés comme situations (états, activités / vs événements), ils sont donc dans une relation de recouvrement avec les événements voisins. D'autre part, il y a une deuxième catégorie de procès qui présentent décidément des événements qui sont antérieurs aux procès précédents. Du point de vue syntaxique, ces événements sont tous situés dans une subordinée, pour la plupart, dans des relatives. C'est généralement le contexte (ou la connaissance du monde) qui guide notre interprétation vers l'antériorité. La procédure d'encapsulation est bloquée, étant donné que la relation d'inclusion ne peut pas être établie. Cependant, comme on l'a vu dans le chapitre 2.2.2., ces exemples ne présentent pas nécessairement la régression temporelle. Selon la méthode de Molendijk et de Swart (1999), ces événements sont considérés à partir du moment de la parole, ils ne sont pas directement mis en relation temporelle avec les événements voisins. Il est pourtant intéressant de noter que le traducteur utilise en FM pour la plupart de ces cas un temps composé qui explicite le rapport d'antériorité par rapport à l'événement précédent, l'AF semble donc avoir une plus grande liberté par rapport au FM dans l'emploi de ce type de PS.

En conclusion on pourrait donc dire que la procédure d'encapsulation est parfaitement applicable à un texte en AF, mais qu'elle a cependant ses limites dans l'explication du

comportement du PS. Il y bien des cas de non progression temporelle qui ne s'expliquent pas par ce phénomène et dont l'interprétation est guidée par d'autres règles : l'une de celles-ci a été formulée par Molendijk et de Swart. Cependant, il y a des cas particuliers à l'AF, qui ne déclenchent ni la procédure d'encapsulation, ni la règle d'interprétation du PS de Molendijk et de Swart, à savoir le cas du PS « atypique ». Les conditions qui déterminent l'interprétation de ces procès restent encore à être précisées.

J'ai limité ma première analyse aux événements au PS, en laissant de côté ceux qui sont au PRh, à l'IMP « atypique » et éventuellement au PC. Cependant, le texte étudié a révélé que les procès au PRh et au PC peuvent également servir d'encapsulant et déclencher ainsi la procédure d'encapsulation, il serait donc intéressant d'étudier le comportement de ces temps dans cette perspective. L'étude de la structure interne des capsules pourrait également donner des résultats intéressants.

Bibliographie

Texte:

Chrétien de Troyes. *Le Conte du Graal ou le roman de Perceval*. Édition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de Charles Méla. Paris : Livre de Poche, 1990.

Ouvrages cités :

Buridant, C. 2000 : *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris : Sedes.

Confais, J.-P. 1995 : *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.

Kozłowska, M. 1998 : « Bornage, télicité et ordre temporel », in : Moeschler, J. (éd), *Le temps des événements, pragmatique de la référence temporelle*, Paris : Kimé pp. 221 - 244.

Moeschler, J. éd (1998 : *Le temps des événements, pragmatique de la référence temporelle*, Paris : Kimé.

Molendijk, A & H. de SWART 1999 : « L'ordre discursif inverse en français », in : de Mulder, W., Vet, Co (éds.) *Temps verbaux et relations discursives. Travaux de linguistique 39*, pp. 77-96.

Saussure, L. de 1998a : « L'encapsulation d'événements. L'exemple du passé simple », in : Moeschler, J. (éd) *Le temps des événements*, Paris : Kimé, pp. 245-269.

Saussure, L. de 1998b : « Le temps dans les énoncés négatifs », in : Moeschler, J. (éd) *Le temps des événements, pragmatique de la référence temporelle*, Paris : Kimé, pp. 271-291.

Saussure, L. de 1996 : « Encapsulation et référence temporelle d'énoncés négatifs au passé composé et au passé simple », in : : *Cahiers de Linguistique, N° 18*, pp. 219-242.

Saussure, L. de 2000 : « Quand le temps ne progresse pas avec le passé simple », in: *Passé et parfait, Cahiers Chronos 6*, Carlier, A. et. al (éds.), Amsterdam – Atlanta: Rodopi, pp. 37-48.

Harald Ulland
Université de Bergen

Les titres rédactionnels phrastiques et leur analyse automatique en prédicat et arguments

Il y a plusieurs facteurs qui rendent les titres de journal intéressants pour la recherche linguistique. La question de savoir si on est en présence d'un *genre textuel particulier* en est un. Mais encore plus intéressant est le statut des titres de journal par rapport à ce qu'on appelle la *phrase canonique*, entité définie comme «la forme prototypique de la classe de toutes les phrases» (Riegel et alii 1994:109). On a souvent entendu des affirmations de linguistes déclarant la non-existence de la phrase canonique. Mais en regardant un corpus de titres de journal on s'aperçoit qu'il y a une fréquence relativement élevée d'occurrences authentiques de ce «type» de phrases. Pour la stylistique, il pourra être intéressant de faire des études comparatives entre les titres de plusieurs journaux exprimées dans la même langue ou des études contrastives pour plusieurs langues. Parmi les applications possibles de ces études, on a la construction d'un système de traduction automatique ou semi-automatique (TAO ou Traduction Assistée par Ordinateur), étant donné qu'il s'agit d'un sous-domaine de la langue générale comportant des restrictions relativement précises, à structure plus rigoureuse que ce que l'on trouve à l'intérieur des textes et articles divers.

Le corpus

J'ai choisi un corpus d'exemples tirés de l'édition web du journal Le Monde. Le grand avantage que présente ce choix, c'est que l'on retrouve très souvent les titres de l'édition web dans l'édition papier du même journal. Une étude des titres web pourra ainsi être considérée comme une étude des titres de l'édition papier.

Dans l'édition web, sous «actualités» il y a des rubriques comme International, Europe, France, Société, Régions, Sports, Sciences, Culture. J'ai limité mon corpus à trois de ces rubriques, à savoir les actualités marquées *International*, *Europe* et *France*, ce qui signifie qu'il s'agit principalement d'actualités politiques.

Typologie des titres

Avant d'entrer dans les détails de ce que j'appellerai le titre rédactionnel phrastique, voici une proposition de typologie pour les titres :

1. Discours rapporté
 - 1.1 Sans indication de la source
 - 1.2 Avec indication de la source
2. Discours non rapporté (titre rédactionnel)
 - 2.1 Phrase
 - 2.1.1 Phrase elliptique
 - 2.1.2 Phrase complète
 - 2.2 Syntagme nominal
 - 2.3 Syntagme prépositionnel

La première dichotomie est celle qui existe entre discours rapporté et discours non rapporté. Cette dichotomie est primordiale, puisque aussi bien la ponctuation que le lexique varient entre les deux types. Ainsi on ne trouve jamais des pronoms des 1^{ère} et 2^{èmes} personnes dans les titres rédactionnels, alors qu'ils figurent souvent dans les titres qui ont la forme du discours rapporté. Voici quelques exemples où il y a discours rapporté:

- (1) *«Le traité sur la réduction des armements ne liquide pas l'héritage de la guerre froide»*
- (2) *Paroles de supporters: «Je ne suis pas français, monsieur. Je suis corse»*
- (3) *Bruno Mégret se dit «choqué» par l'entrée de Tokia Saïfi au gouvernement*
- (4) *Jean Marie Le Pen estime que «le Chirac nouveau, c'est de la bibine»*

Le titre en (1) est sans indication de la source de l'énoncé. Quand tel est le cas, le titre entier se trouve généralement entouré de guillemets. Quand l'indication de la source de l'énoncé est donnée, ceci se fait le plus souvent au début du titre, avec l'utilisation du deux-points devant la citation, cf (2). Avec un verbe de citation, comme *dire* (3) ou *estimer* (4), on n'utilise bien entendu pas les deux points, mais contrairement à ce qu'indique le schéma de Thomassone (1996:60) pour le discours indirect, le journal *Le Monde* utilise la ponctuation «guillemets» dans le discours indirect.

En ce qui concerne le titre rédactionnel, on peut faire une première bifurcation, basée sur des critères formels, entre les syntagmes nominaux (5) et les titres phrastiques. Ces derniers peuvent être elliptiques (6) ou être constituées de phrases complètes (7). Dans les ellipses, c'est le plus souvent le verbe fini qui se trouve supprimé. Signalons également le cas marginal des titres sous forme de syntagmes prépositionnels (8):

- (5) *Création d'un conseil OTAN-Russie*
- (6) *Le parti du peuple danois prêt à fermer le pont entre le Danemark et la Suède*
- (7) *L'administration Bush critique Israël*
- (8) *Vers une réforme de la PAC*

Les titres phrastiques

Les titres phrastiques représentent bien ce qu'on appelle souvent la phrase canonique. Il n'y a par exemple pas d'inversion du sujet, pas d'extraction sous forme de phrase clivée et pas de dislocation. L'ordre des mots est relativement bien régularisé, et on peut faire une délimitation de chacun de ces titres en zones. Voici un petit échantillon :

Zone pré-sujet	Zone sujet	Zone verbale	Zone compléments
Vache folle:	la France	est menacée	de sanctions financières
	François Fillon	tient	à son leadership régional
	La baisse de l'impôt sur le revenu	profitera	surtout aux foyers aisés
A court d'argent,	la PAC	devra être réformée	
	Daniel Simonpoeri	quitte	la direction du MNR
Confronté à de graves difficultés financières,	le PCF	réduit	son train de vie
Consommation d'alcool:	l'OMS	s'inquiète	
Sous la pression de l'extrême droite,	le Danemark	durcit	sa politique d'immigration
	Le Pôle républicain	ne devrait pas survivre	à l'échec de Jean- Pierre Chevènement à Belfort
	L'insolite gouverneur du Minnesota	jette	l'éponge
Scandales de pédophilie:	le pape	convoque	à Rome les cardinaux américains

Etudions de plus près ce que peut être le contenu de chaque zone.

La zone présujet

Ce qui peut précéder le sujet est toujours délimité à droite par une virgule ou par les deux-points. S'il y a une indication thématique, on utilise le deux-points, alors que la virgule s'utilise si l'on a une indication locative ou temporelle: le plus souvent le premier mot est alors une préposition ou un participe passé.

La zone sujet

On peut étudier le contenu de cette zone suivant des degrés successifs de complexité: Très souvent, c'est un nom propre: un toponyme (*Moscou, Washington*) ou un nom de personne (*M. Chirac, Mme Voynet*) ou d'organisation (*L'OMS, L'ONU*). S'il s'agit d'un SN, il peut être très simple (*La violence, Une marée noire*) ou relativement complexe (*Le débat entre les députés et les élus de Corse, La polémique sur la «présence» syrienne au Liban*). Pour une reconnaissance automatique, les problèmes les plus aigus sont (a) les noms propres, qu'il est difficile de prévoir dans un dictionnaire électronique, (b) la récursivité (N Prep N Prep N ...) et (c) la coordination.

La zone verbale

Là également, le contenu va du plus simple au relativement complexe, en commençant par le cas le plus fréquent, qui est un verbe simple au présent. La complexité augmente quand il y a négation, verbe pronominal, temps composé, passif et auxiliaire suivi d'infinitif. Un des problèmes consiste à décider ce qu'on va faire justement des cas où il y a plusieurs verbes et le dernier est un infinitif. C'est le problème classique des auxiliaires aspectuels et modaux. Comme le disent Riegel et alii (1994:253):

la liste de ces auxiliaires n'est pas fermée: si certains ont indiscutablement un statut comparable à celui d'*avoir* et *être*, d'autres possèdent un sens lexical qui les rapproche plutôt d'un verbe ordinaire.

Parmi les auxiliaires d'aspect mentionnés chez Riegel et alii, il y a: *commencer à, achever de, être en train de*; parmi les auxiliaires modaux il y a *pouvoir, devoir, vouloir*. Sans entrer dans les détails de la question de savoir où se trouve la limite entre auxiliaire et verbe ordinaire, j'ai choisi, dans un premier temps, de prendre tous les verbes suivis d'un infinitif comme des auxiliaires, ce qui revient à dire que l'infinitif fait toujours partie de ce que j'appelle la zone verbale. Ceci dit, il est important de souligner que la question des auxiliaires et le statut des infinitifs est une question qui doit recevoir une attention particulière dans le développement à venir du système de reconnaissance automatique. Il faut examiner la possibilité d'opérer des distinctions plus fines entre les différents verbes et expressions qui peuvent être suivis d'un infinitif.

Indépendamment de ce problème des auxiliaires, on peut déjà voir des résultats intéressants en ce qui concerne l'emploi des temps du verbe dans les titres. Un premier examen montre la répartition suivante (indiquant le temps utilisé, le nombre d'occurrences et le pourcentage par rapport aux autres temps):

le présent	543	85 %
le passé composé	53	8 %
le futur	23	4 %
le conditionnel	10	2 %
le futur périphrastique	6	1 %
le conditionnel passé	4	0,5 %
Total	642	

L'emploi du présent constitue une majorité écrasante, mais le nombre d'occurrences du passé composé n'est pas négligeable. S'il n'y a aucune occurrence de l'imparfait, on ne peut pas conclure que c'est là un temps impossible à utiliser dans les titres, mais il est certainement très rare.

La zone compléments

Cette zone sera, provisoirement, ce qui reste de la phrase quand on aura déterminé les trois premières zones. Pour les prédicats à argument unique, cette zone pourra être vide. Dans la plupart des cas, on y trouve un argument, parfois deux. Ce qui nous frappe après un premier examen (non automatisé) des exemples, c'est qu'il y a relativement peu de cas où il y a dans cette zone quelque chose qui ne soit pas un argument. C'est probablement parce que les indications temporelles ou locatives figurent le plus souvent dans la zone que j'ai appelé la zone pré-sujet. Ajoutons que la négation, ainsi que certaines autres indications adverbiales, se trouvent dans la zone verbale.

L'analyse automatique

Le logiciel que j'utilise pour la reconnaissance automatique s'appelle Intex. On trouve une description de ce logiciel dans Fairon (1998). La dernière version du logiciel peut être téléchargée à l'adresse web <http://www.nyu.edu/pages/linguistics/intex/>. Ce logiciel contient de très grands dictionnaires électroniques, ce qui est indispensable pour son bon fonctionnement comme analyseur syntaxique.

Avec un corpus qui n'a pas encore été désambiguïsé, il est impossible d'utiliser la présence d'un verbe conjugué comme critère pour la reconnaissance des titres phrastiques. Par conséquent, ce qu'il faut faire, c'est établir une description formelle du contenu possible de chaque zone, en allant de gauche à droite. Les questions qui doivent diriger le travail à faire par le logiciel, sont de la nature suivante:

- Est-ce que ce titre commence par quelque chose qui peut être le contenu d'une zone présujet?
- Si oui, est-ce que la suite peut constituer une zone sujet?

- Si non, il faut revenir au début de la séquence pour voir si elle commence par quelque chose qui peut constituer une zone sujet.
- Ensuite il faut étudier tous les cas où il y a une zone sujet potentielle, pour voir si la suite peut constituer une zone verbale.

Ainsi on arrive à faire deux choses en même temps : trier automatiquement entre titres phrastiques et titres non phrastiques et donner une première analyse des titres phrastiques.

Voici, pour illustrer, un petit échantillon du corpus où les phrases ont été marquées et partiellement annotées de manière 100 % automatique. Le logiciel souligne la partie qui a été utilisée dans l'identification des phrases et attribue les étiquettes ZP, ZS et ZV aux zones présujet, sujet et verbale. On a donc obtenu un étiquetage syntaxique partiel des phrases. Là où il y a un titre qui n'a pas été identifié comme un titre phrastique, rien n'est souligné par le logiciel et il n'y a aucun étiquetage.

[ZP Au PCF,][ZS un texte non signé][ZV justifie] la stratégie de M. Hue
Audiences publiques autour de l'avenir du site du World Trade Center
[ZP Aux Etats-Unis,][ZS une grande réforme du FBI][ZV est annoncée]
[ZP Avec ses alliés,][ZS la France][ZV prépare] un allègement du dispositif militaire
dans les Balkans
[ZS Berlin][ZV s'oppose] à un compromis sur les aides agricoles aux pays candidats
[ZS Bernard Cassen][ZV annonce] son départ de la présidence d'Attac
[ZS Bertie Ahern][ZV est reconduit] à la tête de l'Irlande
[ZS Bruno Mégret][ZV se dit] «choqué» par l'entrée de Tokia Saïfi au gouvernement
[ZS Bruxelles][ZV s'interroge] sur la politique européenne du gouvernement français
[ZP Cachemire :][ZS une issue][ZV se profile]
[ZS Cinq anciens otages français au Liban][ZV portent] plainte
[ZP Colombie :][ZS le candidat de la droite][ZV dure] élu président
Conflit avec la Corée du Sud sur les chantiers navals
Crash meurtrier au large de Taïwan
Création d'un conseil OTAN-Russie
[ZP Créé pour coordonner la lutte contre la criminalité,][ZS Europol][ZV tisse]
lentement sa toile dans l'Union
Crise au sein du gouvernement canadien
Croissance «modeste» de l'économie africaine en 2001, selon la BAD
[ZP D'Alsace en Bourgogne, du Beaujolais au Languedoc,][ZS le Front national][ZV descend] la «route des vins»
[ZP Dans le Nord,][ZS le vote utile][ZV permet] au PS de bien résister
Dans le Pas-de-Calais, imbroglio autour de Rémy Auedé

[ZP Dans le Vaucluse,][ZS Thierry Mariani (UMP)][ZV devance] Jacques Bompard
(FN)

[ZP Dans plusieurs départements,][ZS l'abstention][ZV n'explique pas] seule le net recul
du Front national

[ZP Depuis le Kirghizstan,][ZS Américains et Français][ZV survolent] en permanence
l'Afghanistan

[ZS Des candidats investis par le PCF][ZV affronteront] des dissidents communistes aux
législatives

[ZS Des dirigeants libéraux allemands][ZV sont accusés] d'antisémitisme

[ZS Des milliers d'agriculteurs][ZV ont manifesté] à Strasbourg contre une remise en
cause de la PAC

[ZS Des ONG][ZV dénoncent] les conditions de détention de milliers de Palestiniens
Des règles d'accès strictement codifiées

[ZS Deux économistes][ZV concluent] que la baisse de l'impôt sur le revenu serait dans
tous les cas «inéquitable»

Deux journalistes belges condamnés pour avoir refusé de dévoiler leurs sources

Elargissement : les candidats rappelés à l'ordre

[ZS Elisabeth II][ZV célèbre] par quatre jours de festivités ses cinquante ans de règne

[ZP En Allemagne,][ZS le débat sur l'antisémitisme][ZV éclabousse] la direction du
Parti libéral

Plusieurs remarques s'imposent à propos de ce résultat. D'abord, ce n'est pas le logiciel téléchargeable qu'on peut utiliser pour avoir immédiatement un tel résultat. Il a fallu un travail de linguiste de plusieurs mois pour décrire de manière exacte le contenu de chaque zone proposée et d'intégrer ce travail dans le logiciel, qui n'est qu'un instrument de base à partir duquel on peut développer une analyse linguistique et l'appliquer à un corpus. Un problème particulier est celui des ambiguïtés, surtout le cas où la même forme peut être soit un verbe, soit un nom. Voici un petit échantillon de quelques ambiguïtés gênantes:

aide, V et N

baisse, V et N

calme, V et N

cause, V et N

chasse, V et N

contre, V et PREP

contrôle, V et N

critique, V, N et A

demande, V et N

dure, V et A

entre, V et PREP

président, V (pluriel) et N

C'est à cause de ce type d'ambiguïté qu'on obtient le résultat erroné suivant:

- (9) [ZP *Colombie* :][ZS *le candidat de la droite*][ZV *dure*] élu président

C'est un problème qui pourra être résolu à l'aide d'un dictionnaire filtre (pour éviter les interprétations peu probables d'une forme particulière) où à l'aide de graphes de désambiguïsation.

Dans l'analyse que j'ai faite, on peut noter que j'ai choisi de tenir à l'écart, du moins dans cette première étape, les phrases elliptiques, comme par exemple

- (10) *Deux journalistes belges condamnés pour avoir refusé de dévoiler leurs sources*

qui est une ellipse de passif:

- (10') *Deux journalistes belges [ont été] condamnés pour avoir refusé de dévoiler leurs sources*

Mais même pour les phrases complètes, il faut souligner que le résultat que constitue cette analyse en zones n'est qu'une première étape, mais une étape nécessaire, pour arriver à une analyse en prédicat et arguments. En principe, on pourra affirmer que le prédicat doit se trouver dans la zone verbale, le premier argument dans la zone sujet et les autres arguments dans la zone compléments. Seulement, il faut examiner la question des verbes supports et des locutions verbales, pour avoir une analyse correcte d'exemples comme:

- (11) *Paris fait bloc avec Madrid pour défendre les pêcheurs*
(12) *Le Malawi fait face à sa plus grave crise alimentaire depuis quarante ans*
(13) *Bénin : les deux principaux candidats sont au coude à coude à l'issue du premier tour*
(14) *Bertrand Delanoë fait la chasse aux gaspillages de la Mairie de Paris*

Remarques finales

L'objectif visé en constituant ce corpus de titres de presse, c'est d'établir une base de données qui pourra être consultée pour des raisons diverses. J'ai déjà parlé de la possibilité de l'avoir comme première étape dans un système de traduction automatique. Dans un tel système il est primordial d'être à mesure de reconnaître dans les phrases leur prédicat et leurs arguments. Mais on peut aussi à partir de ce corpus construire un *dictionnaire de prédicats* avec des exemples authentiques qui pourra servir comme un didacticiel aidant les étudiants à apprendre les constructions des prédicats verbaux et nominaux du français. Voici un petit échantillon qui montre l'aspect qu'un tel dictionnaire pourra revêtir:

N **accuser** N de N:

Les députés de droite accusent le gouvernement de laisser une «France à feu et à sang»

N **associer** N à N:

Les députés veulent mieux associer les maires à la politique de sécurité

N **baisser**:

Les prélèvements ont moins baissé que prévu en 2000

N **baisser** N:

Plusieurs laboratoires baissent les prix des médicaments antisida

N **demander** à N de INF:

La Colombie demande à l'Europe d'assumer sa responsabilité dans la lutte contre la drogue

N **profiter** de N:

Les Verts veulent profiter de leur succès électoral

N **profiter** à N:

Le crédit d'impôt profitera à 10 millions de salariés

Un premier examen du corpus utilisé montre que la fréquence des phrases complètes par rapport aux autres types de titres (cf. la typologie établie au début de cet article) est très élevée. En effet, plus de la moitié des occurrences de titres sont des phrases complètes. Pour savoir s'il s'agit là du style particulier d'un seul journal, Le Monde, où si c'est quelque chose qui concerne les titres de presse en général, il faut inclure dans le corpus des exemples de titres utilisés par d'autres journaux.

Références

- Fairon, C. (éd.) 1998: *Analyse lexicale et syntaxique: Le système INTEX*. (Volume spécial de *Linguisticae Investigationes*, tome XXII). Amsterdam: John Benjamins.
- Riegel, M., Pellat, J.-Chr. et Rioul, R. 1994: *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Thomassone, R. 1996: *Pour enseigner la grammaire*. Paris: Delagrave.

Katharina Vajta
Université de Göteborg

Le français en Alsace : premiers résultats d'une enquête

L'Alsace est connue pour avoir changé de nationalité après chaque guerre, de façon à être, comme le disent parfois ses habitants, chaque fois du côté des vainqueurs. En effet, en 1871, elle devient allemande après avoir été française depuis l'époque de Louis XIV. En 1918, elle redevient française avant d'être annexée à l'Allemagne de Hitler pendant la seconde guerre mondiale. A la fin de celle-ci, en 1945, l'Alsace revient à la France. Mais les Alsaciens constatent aussi qu'il n'est pas toujours facile de gagner toutes les guerres, et les conséquences sur les plans identitaire et linguistique se font remarquer encore aujourd'hui.¹

Les langues en présence sont le français, la langue nationale, l'alsacien, le dialecte germanique de la région, et l'allemand, la langue de référence de l'alsacien et la langue d'Outre-Rhin. Leurs connotations sont celles que nous pouvons constater au sujet de la plupart des dialectes et des langues nationales ou standard – le dialecte est considéré comme moins important dans la hiérarchie linguistique, voire comme un stigmat social. En Alsace, nous avons en plus à faire aux stigmates de l'Histoire : les langues germaniques ont non seulement été combattues avec force, comme d'autres langues régionales de France, mais elles ont aussi été considérées comme langues de l'ennemi nazi². Pendant la seconde moitié du XX^e siècle, cela a mené à un déclin rapide du dialecte alsacien, déclin qui s'avère maintenant difficile à enrayer³. Aujourd'hui, en Alsace, la langue légitime et reconnue⁴ est le français.

Une enquête linguistique effectuée sur place nous permet d'observer les conditions dans lesquelles se situent la domination du français et le recul des langues germaniques. Cette étude empirique, inspirée par celle faite par Tandefelt⁵ sur le suédois en Finlande, a été menée dans la région de Strasbourg, au sein d'une famille de trois générations différentes. Le tableau 1 présente l'arbre généalogique des informateurs, avec leurs années de naissance. Dans la génération B, les enfants de A1 et A2 sont soulignés. La génération A est celle des grands-parents, la génération B celle de leurs enfants et des conjoints de ceux-ci, et, finalement, la génération C est celle des petits-enfants. Parmi ces derniers, ceux qui avaient moins de douze ans n'ont pas été interviewés et sont donc notés entre parenthèses. Il s'agit d'une famille

¹ Pour l'histoire de l'Alsace, voir Dollinger 1991, Wahl & Richez 1994. Pour l'histoire des langues en Alsace, voir Lévy 1929, Philipps 1986.

² Voir Hartweg 1988, Tabouret-Keller 1985.

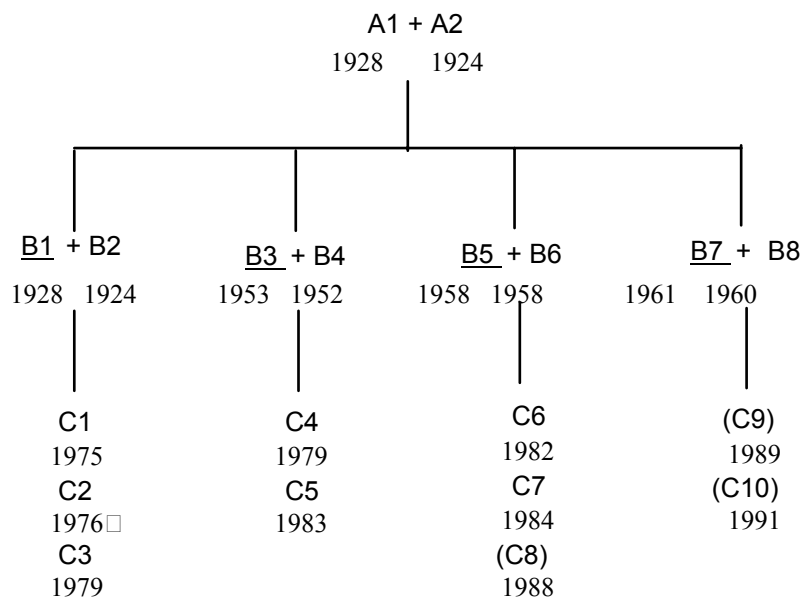
³ Voir par exemple Seligman 1979, Denis & Veltman 1989, Tabouret-Keller & Luckel 1981, Bothorel-Witz & Huck 1995.

⁴ Voir Bourdieu 1982.

⁵ Voir Tandefelt 1988.

socialement homogène – le niveau d’éducation, l’entourage social et le mode de vie sont en général comparables.

Tableau 1 : Arbre généalogique des informateurs



Une interview personnelle a été réalisée avec chaque informateur, interview comportant deux parties : d’abord, une discussion sur la situation linguistique en Alsace, afin de recueillir des données qualitatives, ensuite, une partie linguistique où il a été demandé à chacun de décrire une image en français, en alsacien et en allemand, ainsi que de lire deux listes de noms de lieux ou de noms de familles d’origine germanique. En effet, s’il est possible aujourd’hui en Alsace d’éviter l’alsacien et l’allemand, il est cependant impossible de ne pas être confronté quotidiennement avec l’onomastique régionale traditionnelle et d’avoir à prononcer le nom de son village, de son voisin ou de son collègue de travail. Les noms choisis sont tous plus ou moins publics et officiels, puisqu’ils ont été sélectionnés à l’aide d’un plan de ville et d’une carte de la région, ou le long des rues et des routes d’Alsace.

Quatre-vingt noms, lus par dix-sept informateurs, ont fourni un total de 1 360 lectures différentes. Cinq noms font office de « noms vérificateurs » et figurent plus d’une fois, afin de permettre d’observer dans quelle mesure les informateurs réitèrent leurs données. Dans les noms ont ensuite été identifiés ce que j’ai choisi d’appeler des « marqueurs germaniques », et que j’ai définis comme des phonèmes ou des combinaisons de phonèmes signalant leur origine germanique. (Ce terme n’est donc pas l’équivalent du « marqueur » de Labov⁶.) De plus, l’accent tonique a également été choisi comme marqueur. Un éventuel changement dans la

⁶ Voir Labov 1991, p. 314.

prononciation du nom doit ensuite en impliquer une francisation, et le changement subi par le marqueur doit facilement être reconnu comme signe de ce développement. En effet, le système orthographique germanique, qui est utilisé dans les toponymes et les anthroponymes, n'a pas les mêmes équivalents phoniques que le système français. Dans une situation de bilinguisme, on peut alors se demander quel sera le système de référence du locuteur⁷ : nos informateurs vont-ils s'avérer influencés par le système germanique, ou sont-ils plus sensibles au système français ? En d'autres termes, vont-ils prononcer les noms « à l'allemande » ou « à la française » ?

Quinze marqueurs ont été sélectionnés. Outre l'accent tonique, il s'agit des suivants:

- diphtongues : [au] ; [ai] ; [ɔi] ;
- voyelle + consonne nasale : [an] et [am] ; [on] ; [in] et [im] ; [un] et [yn] ; [ɛn] ;
- [h] initial ; [χ] final ; [ç] ; [ts] ; [g] et [ŋ] devant < e > ; [ɛʀ] final.

Sous l'influence du français, les diphtongues courent toutes le risque d'une monophthonguisation et les voyelles suivies d'une consonne nasale, celui d'une nasalisation. Dans les systèmes phonologique et orthographique français, le [h] initial, le [χ] et le [ç] sont absents, le [ts] également, et < g > devant < e > devient [ʒ]. Quant au [ɛʀ] final, il existe dans les deux systèmes, germanique et français, mais avec des graphies différentes. Finalement, l'accent tonique germanique, situé en général sur la première syllabe, contraste fortement avec l'accent tonique français, placé sur la syllabe finale. Tous les noms ont été transcrits phonétiquement, et pour chaque marqueur a ensuite été noté la présence (x) ou l'absence (-) de réalisation, une réalisation étant comprise comme le maintien d'une prononciation selon le système phonologique germanique, ou une prononciation « à l'allemande ».

Il s'est avéré, dans ce travail, que les marqueurs germaniques ne subissent pas tous automatiquement la même évolution. Ils peuvent en effet être partagés en deux types, selon le nombre de réalisations : d'une part, les marqueurs résistant à la francisation, d'autre part, les marqueurs « non-résistants », qui sont influencés par le français. Dans la présente communication, la diphtongue [ai] va constituer un exemple de marqueur résistant et la voyelle + nasale [an] et [am] va illustrer le type de marqueur non-résistant. De plus, une présentation de l'accent tonique montrera l'évolution de celui-ci.

La diphtongue germanique [ai] correspond, dans le système orthographique germanique, à la graphie < ei >. Or, celle-ci correspond, dans le système français, à la voyelle antérieure [ɛ]. L'évolution que l'on peut alors envisager pour ce marqueur, est que la diphtongue montre une tendance à devenir une monophthongue [ɛ], comme dans *neige* ou *treize*.

Le tableau 2 montre que, dans l'ensemble, les informateurs réalisent le marqueur comme une diphtongue. Dans les noms *Geispolsheim*, *Markstein*, *Ramstein* et *Schweitzer*, le

⁷ Voir Martinet 1996, p. 8.

marqueur est chaque fois noté comme réalisé. Par contre, dans *Meisenthal*, un informateur, C5, prononce [ɛ] et dans *Schneider*, trois informateurs disent [ɛ]. Le marqueur se retrouve aussi dans tous les noms de village comportant le suffixe *-heim*. Nous en avons douze occurrences, *Hattisheim* étant répété deux fois dans la liste. Chaque fois, sans exception, la diphtongue [ai] est prononcée « à l'allemande ».

Tableau 2 : Réalisations de la diphtongue [ai]

	A1	A2	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7	B8	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	Total	
Geispolsheim	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17	
Markstein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17	
Schweitzer	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17	
Ramstein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17	
Meisenthal	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	16	
Schneider	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	x	x	14	
Total	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	5	6	6	6	5	4	6	6	98

Sur 102 occurrences, ce marqueur est réalisé 98 fois. Si nous incluons les 204 occurrences de [ai] dans *-heim*, la diphtongue est réalisée 302 fois sur 306 au total. Le marqueur [ai] s'avère donc être très résistant à l'influence du français.

La voyelle [a] + consonne nasale, donc [am] et [an], se retrouve dans dix noms différents. (Voir tableau 3.) *Romanswiller* étant un nom figurant à deux reprises, nous avons onze occurrences du marqueur, ce qui donne un total de 187 réalisations possibles. Une francisation impliquerait ici une nasalisation de la voyelle – la graphie du français voulant que < an > et < am > devant consonne se prononce [ã], comme dans *pancarte* et *ambulance*. Nous pouvons constater que dans les deux noms *Dangolsheim* et *Ramstein*, les informateurs conservent la prononciation germanique [an] (ou [aŋ]) et [am]. Dans *Andernach*, l'informateur C5 donne une nasalisation. Ensuite, le nombre de réalisations baisse successivement et dans les noms *Wantzenau*, *Lampertheim* et *Brant*, il est inférieur à dix.

Tableau 3 : Réalisations de [a] + consonne nasale

	A1	A2	B1	B2	B3	B4	B5	B6	B7	B8	C1	C2	C3	C4	C5	C6	C7	Total
Dangolsheim	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17
Ramstein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	17
Andernach	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	16
Landsberg	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x	x	x	x	x	x	x	15
Dambach	x	x	x	x	–	x	x	–	x	–	x	x	x	–	x	x	x	13
Landverlin	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	x	x	13
Romanswiller x2	x	x	x	x	x	–	–	x	x	x	–	x	–	x	x	–	–	11
Romanswiller	x	x	x	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–	x	x	–	x	10
Wantzenau	x	x	x	x	x	–	x	–	x	x	–	x	–	–	–	–	–	9
Lampertheim	x	x	x	x	–	–	x	–	x	–	–	x	–	x	–	–	–	8
Brant	x	x	x	x	–	–	–	–	–	–	–	x	–	x	–	–	x	7
Total	11	11	11	11	8	4	8	7	10	5	6	10	6	8	6	6	8	136

Même si l'évolution de ce marqueur n'est pas dramatique, elle n'en est pas moins claire. Les informateurs disent [ã] 51 fois sur 187. Les informateurs A1, A2, B1 et B2 réalisent le marqueur germanique à chaque occasion ; toutes les non-réalisations se situent dans la génération B, à partir de B3, et dans la génération C. L'influence française a ouvert une brèche importante.

L'on est bien sûr en droit de se demander dans quelle mesure la prononciation donnée par les informateurs correspond à leur prononciation habituelle – en effet, le nom *Schneider*, par exemple, est en Alsace très souvent prononcé [ʃneɪ'dɛʁ] et non pas [ʃnaɪdɛʁ] ou [ʃnaɪ'dɛʁ]. Or, il est possible qu'elle soit encore plus francisée, puisque les noms ont tous été dits hors contexte francophone. Il faut aussi constater que les résultats de cette étude sont valables en premier lieu dans ce groupe donné d'informateurs, et qu'ils ne peuvent pas être généralisés pour toute l'Alsace. Cependant, nous pouvons tout de même supposer que, plus ou moins, les tendances exprimées se retrouveraient à plus grande échelle.

Le troisième marqueur commenté ici est l'accent tonique. Celui-ci a été observé sur tous les noms plurisyllabiques, pour des raisons évidentes, ce qui nous donne 75 noms étudiés. Le marqueur a été noté comme réalisé lorsque l'accent tonique est mis sur la première syllabe, comme le veulent les langues germaniques⁸. Par contre, en français, l'accent tonique tombe sur la dernière syllabe. Comme le souligne Nyrop⁹, il y a dans ce cas opposition entre les langues. L'absence d'accent tonique germanique est considérée comme une non-réalisation.

⁸ Voir par exemple Kurlén & Malmberg 1974, p. 131, Garde 1968, pp. 115 ff., Wängler 1983, p. 189.

⁹ Nyrop 1963, p. 103 ; voir aussi Garde 1968.

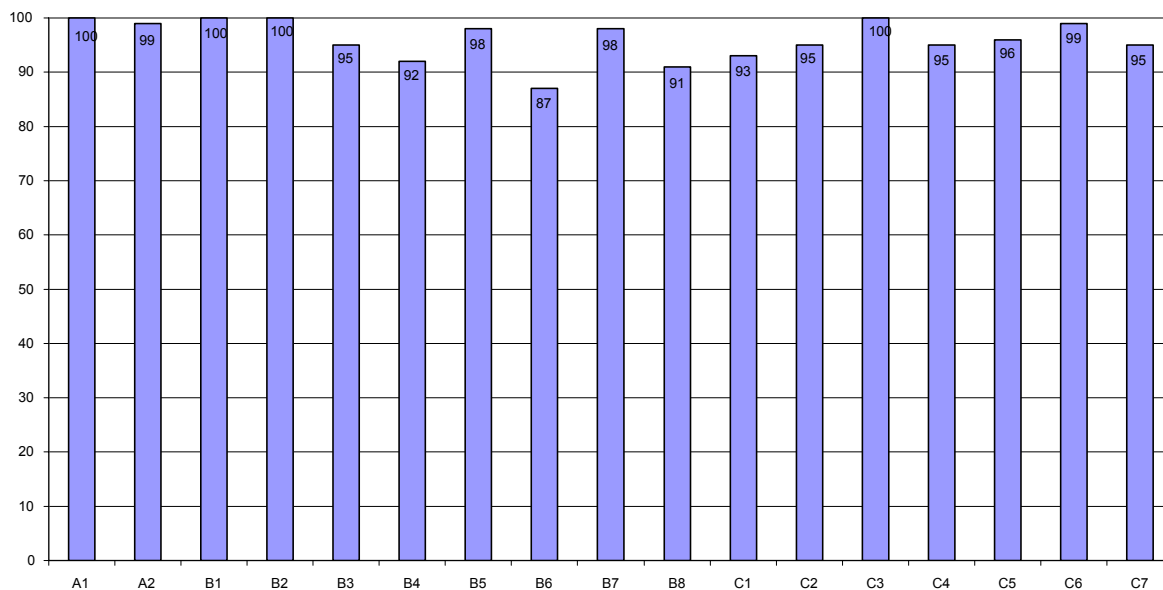
Une non-réalisation peut donc indiquer le déplacement de l'accent tonique sur la dernière syllabe, mais, en fait, elle peut aussi indiquer une absence d'accent tonique, absence dont la conséquence est une accentuation répartie de façon égale sur les syllabes.

L'évolution de ce marqueur est considérable. Dans aucun nom, l'accent tonique n'est réalisé par tous les informateurs : *Dotzinger et Krontal* offrent le maximum qui est de neuf réalisations, ce qui signifie que seule environ la moitié des informateurs les accentuent sur la première syllabe. Le nombre de réalisations baisse ensuite rapidement, et dans 56 noms, l'accent tonique n'est réalisé que par deux à cinq informateurs. Deux informateurs – A1 et B2 – réalisent chaque accent tonique germanique sans aucune exception. L'informateur B1 le fait 72 fois sur 75. Par contre, A2 se démarque d'eux, car il ne donne que 55 réalisations. Il se situe ainsi un peu à part, plus proche toutefois de A1, B1 et B2 que des autres membres de sa famille. Probablement son origine francophone est-elle une explication de ce décalage. En effet, bien qu'Alsacien, A2 est originaire d'une vallée vosgienne francophone et il n'a appris l'alsacien qu'adulte, surtout de par son mariage avec une dialectophone.

Une nette rupture peut être observée entre les informateurs A1, A2, B1 et B2 d'une part, et les informateurs de B3 à C7 d'autre part. L'écart entre B2 et B3 est de 71 réalisations. Dans la génération B, c'est B5, la troisième fille de A1 et de A2, qui donne le plus grand nombre de réalisations (B1 et B2 mis à part). Encore n'est-il que de onze. Dans la génération des petits-enfants, les enfants de B1 et de B2 se démarquent légèrement par rapport à leurs cousins et montrent une très faible tendance à conserver l'accent tonique germanique. Chez les plus jeunes de la famille, l'absence de réalisations est générale : C4 et C5 en donnent une seule chacun, et C6 et C7 aucune.

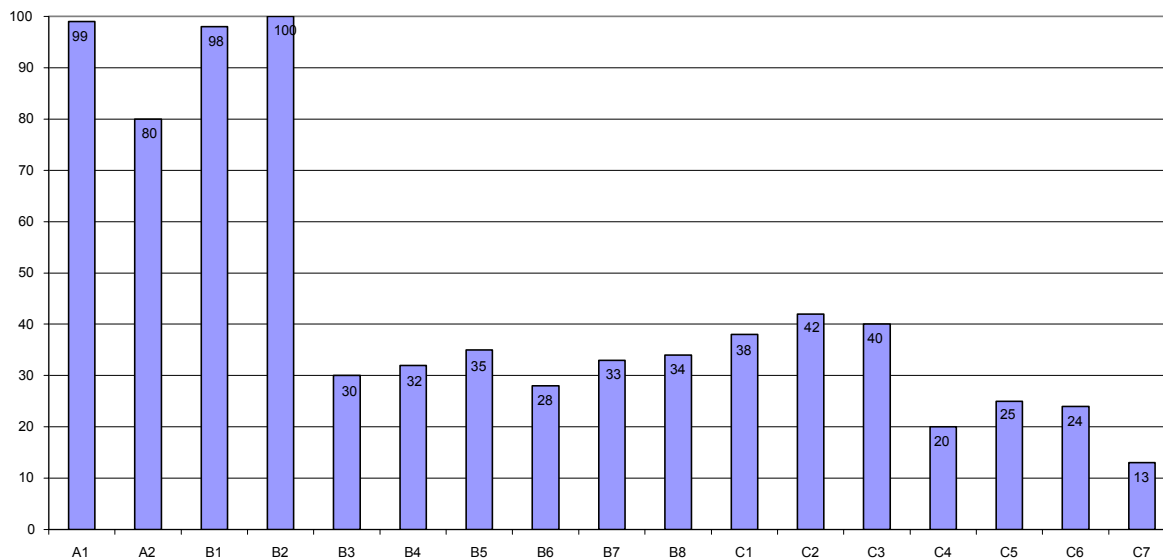
Les noms observés offrent la possibilité de réaliser l'accent tonique 1 275 fois. Le nombre de réalisations effectives n'est pourtant que de 352, ce qui correspond à 27 %. Quatre informateurs donnent ensemble 277 réalisations, ou 78 % des accents toniques germaniques prononcés. Les 75 réalisations restantes sont notées de B3 à C7, soit treize informateurs. Ceci nous mène à penser que l'accent tonique germanique n'est pas du tout résistant à la francisation, même si les noms sont isolés d'un contexte locutionnel ou textuel français incitant le locuteur à y adapter sa prosodie.

Tableau 4 : Pourcentages des réalisations des marqueurs résistants par informateur



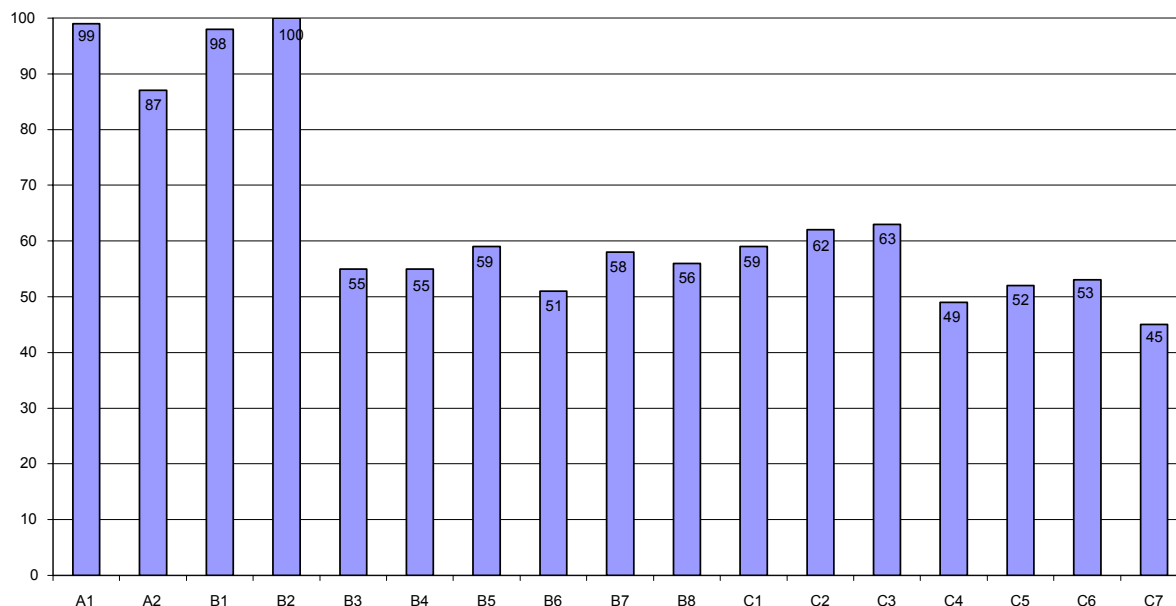
La réalisation des marqueurs germaniques fait l'objet de variations importantes. Ces variations sont d'une part liées aux informateurs eux-mêmes, mais, d'autre part, nous pouvons aussi constater que les marqueurs étudiés peuvent être départagés en deux types – résistants et non-résistants. Les marqueurs sont considérés comme résistants quand ils sont réalisés dans plus de 90 % des cas, ce qui vaut pour huit d'entre eux dont le taux de réalisation par marqueur varie de 92 % à 100 %. Si l'on étudie les réalisations par informateur des marqueurs résistants, l'on constate que ces marqueurs présentent chez tous les membres de la famille étudiée un taux de réalisation élevé. (Voir tableau 4.) En effet, l'éventail ne s'étend que de 87 % chez B6 à 100 % chez A1, B1, B2 et C3. Par contre, si l'on observe les taux de réalisation des marqueurs non-résistants l'éventail s'avère beaucoup plus large : le pourcentage de réalisations de chaque marqueur varie de 27 % à 83 %, ce qui signifie que certains marqueurs non-résistants sont tout de même plus résistants que d'autres. Cela n'empêche qu'il est possible de dire que nous observons ici des changements linguistiques en cours : dans les noms propres, certains marqueurs germaniques subissent une forte influence française au point de modifier à terme la norme de leur prononciation, faisant ainsi passer les noms propres du système phonologique germanique au système phonologique français.

Tableau 5 : Pourcentages des réalisations des marqueurs non-résistants par informateur



Contrairement aux marqueurs résistants, qui étaient réalisés par la plupart des informateurs, les marqueurs non-résistants montrent de grandes variations entre les individus. (Voir tableau 5.) Trois informateurs – A1, B1 et B2 – réalisent quasiment tous les marqueurs (de 98 à 100 %). Par contre, A2 n’en réalise que 80 %.

Tableau 6 : Pourcentages moyens des réalisations des marqueurs résistants et non-résistants par informateur



Mais l’écart essentiel se situe entre B2 et B3, un écart qui partage les informateurs en deux groupes et que nous ne trouvons guère dans le cas des marqueurs résistants, avec, dans un premier groupe, A1, A2, B1 et B2, et, dans un deuxième, les autres informateurs. Il est

évident que si l'on fait la moyenne des taux de réalisation de tous les marqueurs, ce partage en deux groupes subsiste (voir tableau 6).

Il est intéressant de comparer ces résultats avec les compétences linguistiques des informateurs. Outre le français, que tous maîtrisent fort bien (A1 a été institutrice dans l'Education nationale et A2 est d'origine francophone, et leurs enfants ont tous suivis une scolarité française), nous avons deux langues en lice, à savoir l'alsacien et l'allemand. A chaque informateur, il a été demandé de fournir la description d'une image de Hansi, le célèbre dessinateur et caricaturiste alsacien, et cela non seulement en français, mais aussi en allemand et en alsacien. Le tableau 7 présente les informateurs maintenant l'alsacien – ceux-ci sont d'une part notés en italiques, d'autre part soulignés. Les informateurs non dialectophones sont marqués entre parenthèses. Le tableau 8 montre quels informateurs savent encore parler l'allemand. Les locuteurs ne parlant pas allemand sont mis entre parenthèses. Ceux qui sont marqués en italiques, mais ni soulignés, ni entre parenthèses, estiment eux-mêmes avoir du mal à s'exprimer en allemand, tout en ayant gardé une certaine compétence.

Tableau 7 : *Maintien de l'alsacien*

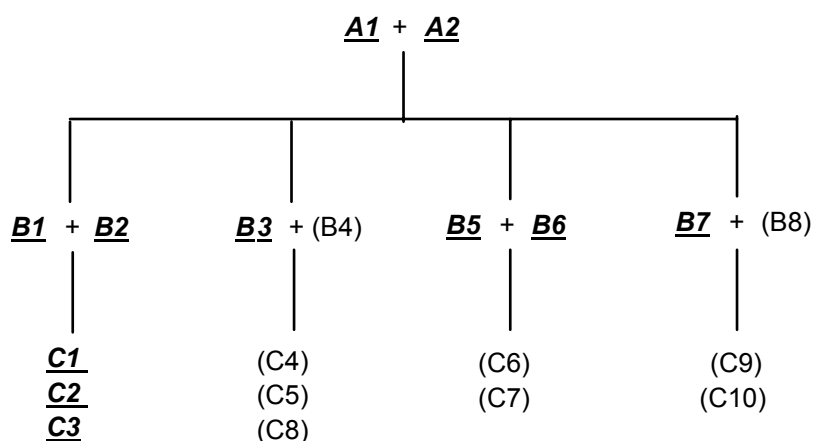
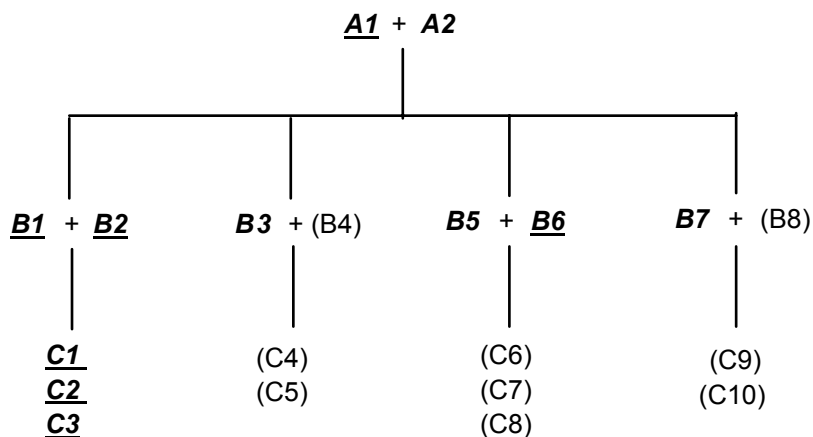


Tableau 8 : *Maintien de l'allemand*



Nous voyons que la transmission de l'alsacien de la génération A (A1 et A2) aux enfants de la génération B (B1, B3, B5, B7) n'a pas posé de problème. En effet, cela se passait dans les années cinquante et soixante, c'est-à-dire à une époque où il était encore présent dans la vie quotidienne. L'allemand par contre était moins évident, et il ressort aussi des interviews que c'est de façon générale une langue moins appréciée et considérée comme plus difficile par les informateurs.

Le maintien des langues germaniques chez C1, C2 et C3 est le résultat d'un choix délibéré de la part de leurs parents B1 et B2. Ceux-ci ont en effet misé sur le bilinguisme :

J'ai été très très vite consciente du cadeau que ça pouvait être d'être bilingue. Et c'était quelque chose que je voulais tout simplement offrir à mes enfants. (B1)
Mais c'est un choix délibéré. Délibéré. (B2)

Chez les autres parents de la génération B, le choix a été moins conscient. L'informateur B3 a épousé un francophone (B4), et dans leur famille on ne parle que le français. Même si elle est elle-même dialectophone, B3 n'a pas veillé à transmettre l'alsacien en éduquant ses fils C4 et C5 :

Ça n'était pas délibéré, non ! Ça s'est fait naturellement que je le fasse en français. C'est après coup, en y réfléchissant... J'ai trouvé, à ma grande surprise... j'ai été étonnée moi-même – mais c'est pas croyable, ils sont complètement francophones ! Et puis je me suis dit, mais évidemment, ils sont francophones ! Je pensais quelque part, peut-être, que par imbibition j'allais leur transmettre ça... mais ça ne se fait pas tout seul ! Si on ne pratique pas, ça ne se transmet pas, mais je m'en rendais pas compte !

Par contre, B5 et B6 ont tenté d'éduquer leur aînée en alsacien :

Avec [C6] on a essayé de... comment dire... respecter le schéma linguistique qu'on nous avait nous-mêmes inculqué et on ne lui parlait en fait que l'alsacien tant qu'elle n'allait pas à l'école. Mais la rupture a été totale à partir du moment où elle a été scolarisée.

En effet, après une quinzaine de jours en école maternelle, C6 est rentrée en décrétant « J'habite en France, donc je parle français ». Après ce choix linguistique fort précoce – la petite avait alors environ trois ans – c'est le français qui a prévalu dans cette famille, en tout cas avec les enfants.

Quant à B7 et B8, ils n'ont jamais envisagé de parler l'alsacien en famille. D'abord parce que la maman, B8, bien que d'origine alsacienne, n'est pas dialectophone, ensuite parce B7 a pris ses distances vis à vis de l'alsacien déjà en tant qu'adolescent « qui ne veut plus parler l'alsacien parce qu'il trouve ça con, parce que ses copains parlent français... ».

Nous observons que le schéma de la transmission linguistique est parallèle à celui de la réalisation des marqueurs germaniques. En effet, souvenons-nous que A1 et A2 ainsi que B1 et B2, ont tous les quatre un taux de réalisation élevé, qu'il s'agisse des marqueurs résistants ou des marqueurs non-résistants (voir tableau 6). Les autres informateurs de la génération B ont tous un taux moins élevé, et l'on peut observer que, pour diverses raisons, aucun n'a pu transmettre ni l'alsacien ni l'allemand à ses enfants. Dans la génération C, aucun informateur n'offre un taux de réalisation du niveau de, par exemple, B1. Il est difficile de prédire de l'avenir, mais l'on peut supposer que C1, récemment mariée à un Allemand, conservera l'allemand puisque cette langue fera partie de sa vie quotidienne et familiale. Lors de la lecture des noms, il s'est aussi avéré que C1 était en fait parfaitement capable de les prononcer selon les différents systèmes phonologiques, français, allemand et alsacien. Par contre, ni C2, qui est étudiant dans une grande ville de la France « de l'Intérieur », ni C3 ne semblent réunir d'aussi bons présages. Par exemple C2 déclare qu'il se sent plutôt Français qu'Alsacien et que le dialecte est une langue plus ou moins périmée :

Aujourd'hui, je pense que la langue de l'Alsace ce n'est plus l'alsacien. [...] Je pense que le français est la langue de la plupart des Alsaciens, plutôt que l'alsacien.

Le processus de changement de langues en Alsace aura donc nécessité de deux à trois générations. Il est néanmoins important de voir qu'au sein d'une seule et même famille, il peut y avoir des décalages importants entre les compétences linguistiques d'une même génération : seuls C1, C2 et C3 gardent une compétence et passive et active dans les langues germaniques, tandis que leurs cousins sont devenus francophones monolingues. Dans la génération de leurs parents, même si l'alsacien est encore compris et parlé, son usage est limité, sauf chez B1 et B2.

Nous constatons que la prononciation des toponymes et des anthroponymes reflète une francisation de plus en plus poussée. Chez un informateur de la génération A et B, un taux élevé de réalisations des marqueurs est confirmé par la transmission des langues germaniques à la génération C, alors qu'un taux plus bas signale une francisation non seulement du marqueur, mais aussi du choix linguistique de l'informateur même. Ainsi, un changement linguistique affectant les marqueurs non-résistants devient le symptôme d'un changement de langue chez le locuteur.

Bibliographie

- Bothorel-Witz, A. & D. Huck. 1995. Des variétés dialectales aux locuteurs dialectophones alsaciens : état d'une recherche géo- et sociolinguistique. Bonnot, J.-F. (ed.). *Paroles régionales*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg.
- Bourdieu, P. 1982: *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.

- Denis, M-N & C. Veltman. 1989: *Le déclin du dialecte alsacien*. Strasbourg: Association des publications près les Universités de Strasbourg.
- Dollinger, P. (ed.). [1971] 1991: *Histoire de l'Alsace*. Toulouse: Privat.
- Garde, P. 1968: *L'accent*. Paris: Presses universitaires de France.
- Hartweg, F. 1988: L'alsacien. Un dialecte allemand tabou. Vermes, G. (ed.). *Vingt-cinq communautés linguistiques de la France*. T. I: Langues régionales et non territorialisées. Paris: L'Harmattan.
- Korlén, G. & B. Malmberg. [1960] 1974: *Tysk fonetik*. Lund: Gleerups.
- Labov, W. [1972] 1991: *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lévy, P. 1929: *Histoire linguistique d'Alsace et de Lorraine*. T. I: Des origines à la révolution française. T. II: De la révolution française à 1918. Paris: Les Belles Lettres.
- Martinet, A. [1970] 1996: *Eléments de linguistique générale*. Paris: Armand Colin.
- Nyrop, K. 1963: *Manuel phonétique du français parlé*. Gyldendal.
- Philipps, E. [1975] 1986: *Les luttes linguistiques en Alsace jusqu'en 1945*. Strasbourg: Société d'édition de la Basse-Alsace.
- Seligman, N. 1979: Connaissance déclarée du dialecte et de l'allemand. *Chiffres pour l'Alsace* n° 4.
- Tabouret-Keller, A. & F. Luckel. 1981: La dynamique sociale du changement linguistique : quelques aspects de la situation rurale en Alsace. *International Journal of the Sociology of Language* n° 29:51-66.
- Tabouret-Keller, A. 1985: Classification des langues et hiérarchisation des langues en Alsace. Salmon, G.-L. (ed.). *Le français en Alsace*: 11-17. Paris – Genève : Champion – Slatkine.
- Tandefelt, M. 1988: *Mellan två språk. En fallstudie om språkbevarande och språkbyte i Finland*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Wahl, A. & J.-C. Richez. [1993] 1994: *L'Alsace entre France et Allemagne, 1850-1950*. Paris: Hachette.
- Wängler, H.-H. [1960] 1983: *Grundriss einer Phonetik des Deutschen*. Marburg: N.G. Elwert Verlag.

Ole Wehner Rasmussen
Aarhus Universitet

Le Maugré de Maurice des Ombiaux

Introduction

Maurice des Ombiaux (1868-1943) est tantôt considéré – de façon élogieuse – comme le ”prince des conteurs wallons”; tantôt – de façon péjorative – comme un simple conteur régionaliste. Nous allons voir que son œuvre n’est pas du tout simpliste.

On distingue nettement trois manières dans la production littéraire de Maurice des Ombiaux, qui correspondent à trois périodes, dont la médiane est constituée par les années de la première guerre mondiale.

C’est à ses débuts (1898-1914) que Maurice des Ombiaux se fait le chantre de l’Entre-Sambre-et-Meuse par une série de contes gaillards et enjoués, imprégnés d’un réalisme apparemment insoucieux. En vérité, il s’agit d’une littérature engagée qui veut promouvoir la Wallonie que l’entourage de la Belgique à tendance à oublier. Car ce sont les auteurs flamands (francophones) et la culture flamande qui font la renommée internationale de la Belgique depuis les succès du symbolisme. Projet idéologique donc, fondé dans des valeurs traditionnelles et conservatrices d’une société pour ainsi dire pré-révolutionnaire. Dans tous ces contes, par exemple, il n’y a pas un seul mot sur l’industrialisation qui est en train de transformer à jamais la Wallonie, et la Belgique entière. Mais à côté de l’œuvre littéraire, beaucoup d’essais historiques et de pamphlets politiques qui révèlent explicitement les préoccupations de l’auteur.

La première guerre mondiale bouscule visiblement tout cela. Maurice des Ombiaux quitte la Belgique pour devenir chef de cabinet au service du gouvernement belge en exil en France. Ce qu’il écrit alors, ce sont des ouvrages de propagande patriotique. Il ne s’agit plus de la Wallonie, mais de la Belgique (unitaire).

Après la guerre, Maurice des Ombiaux s’installe à Paris pour le reste de ses jours. En matière de littérature, il revient à la Wallonie, mais surtout sous forme de romans historiques. Ce par quoi il sera connu à l’échelle européenne, ce seront des ouvrages sur la gastronomie, sur les vins de Bourgogne et sur les plaisirs du tabac.

Tracé de cette façon, le parcours de Maurice des Ombiaux est clair et logique. Une jeunesse engagée dont la vision du monde est sapée par la guerre. Un âge mûr qui n’a pas su surmonter les désillusions et qui se tourne vers des projets plus matérialistes.

Le texte qui retient ici notre attention est souvent considéré comme appartenant à la première manière dont il constituerait l’apogée. Mais ce n’est pas un conte, c’est un roman. Mais il n’est pas enjoué, c’est une tragédie. Mis ce n’est pas du tout l’exaltation d’une Wallonie rétro, c’est l’expression d’un grand désarroi en ce qui concerne le sort de la Belgique dans un contexte politique moderne. Son message fait fausse note par rapport aux

contes qui l'entourent. Et qui plus est : l'on a tout à fait l'impression que l'auteur est à court d'outils narratifs adéquats pour exprimer ce qu'il entrevoit plus qu'il ne le conceptualise. C'est comme s'il n'est pas à même d'ancrer son récit dans un réalisme traditionnel et dans une omniscience narrative de convention. C'est donc mon hypothèse que c'est cette situation de création difficile qui engendre d'une part l'emploi très caractéristique des visions (dans le sens de Jean Pouillon) et d'autre part le recours à des éléments fantastiques qui défient la logique cartésienne.

Le maugré

Le titre, et en même temps le thème principal, de ce roman de 1910 désigne une forme de vengeance perpétrée par des paysans chassés de leurs fermes exploitées de père en fils depuis des générations. La victime des harcèlements n'est pas directement le propriétaire des terres, mais la nouvelle famille qui reprend le bail.

<p>gré = lat. <i>gratum</i> 'ce qui plaît' au gré de = 'selon la volonté de' du gré de = 'avec le consentement de' avec le bon gré de = 'avec le consentement de' de gré à gré = 'avec consentement mutuel'</p> <p>maugré = l'a. fr. 'peine, déplaisir' maugré = 'mauvais gré' malgré = 'contre le gré' maugréer = 'pratiquer le maugré'</p>

gré vs maugré

Les théoriciens du maugré se réfèrent à la loi des Francs Saliens, dite la loi salique, qui de nos jours est surtout connue parce qu'elle exclut les femmes du droit de succession à la terre.

Le maugré s'explique par l'habitude que prirent les grands seigneurs de régner de façon arbitraire sur leurs terres. Il est connu au moins depuis 1585 (*Michel Voiturier*, 1986, p. 235) et culmina après la Révolution Française, mais il existe, selon certains (dont *Paul André*, 1986, p. 8), toujours dans les années 1980.

Il se pratiquait surtout dans le Hainaut et dans l'ancien Cambrésis. Donc, des deux côtés de la frontière franco-belge.

L'action

L'action de notre roman se situe – vers la fin du XIXe siècle - à Maubray, petit village à dix kilomètres au sud-est de Tournai et les terres dont il est question appartiennent au prince d'Antoing.

Résumons brièvement l'action en adoptant le point de vue de la famille Cassour qui a repris la ferme de la *Roncière* parce que les anciens censiers ne voulaient pas payer l'augmentation de leur fermage exigée par le régisseur du prince. Les Cassour sont avertis des coutumes du pays par Eleuthère, le fou du village, mais décident de braver tous les périls. Bientôt, les malheurs commencent à pleuvoir : récoltes abîmées, animaux empoisonnés, incendies évités de justesse, attentants contre leurs personnes évités de justesse. Ils admettent avec difficulté que c'est leur servante, La Macasse, qui est l'auteur d'une partie des larcins. Les Cassour ont pourtant plus de chance que leurs voisins dont la fille est tuée par le maugré. C'est qu'une bonne fée veille sur eux en la personne de la petite Mélie, tombée amoureuse d'un des fils Cassour. Mélie, qui est la fille du terrible curé des Pourcheaux, met en garde son amoureux contre les dangers, mais elle meurt de façon mystérieuse. Les Cassour soupçonnent le père de Mélie de l'avoir liquidée. Plus tard, un attentat est sur le pont de coûter la vie au fiancé de la nièce des Cassour, le jeune Firmin qui a repris le moulin du village frappé lui aussi par le maugré. Le curé des Pourcheaux est condamné et guillotiné pour cette tentative de meurtre, mais à l'heure où le jeune couple va enfin s'installer au moulin, celui-ci est incendié et bientôt le coq rouge chante dans toute la région.

Les camps adverses

Le roman confronte donc deux groupes de personnages : les nouveaux et les indigènes. Le premier groupe est composé en premier lieu par les membres de la famille Cassour. A ce noyau central s'ajoutent les habitants de deux fermes voisines et le meunier Firmin. Le groupe est protégé par le régisseur du prince, par la garde privée du prince et par les gens de loi : gendarmes, juges, etc.

C'est un membre du deuxième groupe qui déclenche l'action : Clovis Mico, expulsé avant l'ouverture du récit de la *Roncière* et expulsé au cours de l'action du moulin ancestral. Clovis est secondé par tous les habitants du village et plus particulièrement par le braconnier le Chalé et le terrible boucher, appelé le curé des Pourcheaux parce qu'il récite des prières quand il tue les cochons. Le curé un homme absolument sans scrupules.

Le chef spirituel des hommes du maugré est Eleuthère, figure fantastique qui enseigne aux habitants du pays l'histoire du roi mérovingien Childéric, le père de Clovis, qui avait élu domicile à Tournai et dont la légende est indissolublement liée à la cathédrale aux cinq clochers de cette ville.

Devant toute la cathédrale [qui contient la châsse de saint Eleuthère] ce petit paysan entendait chanter les voix du passé. Elles montaient en lui du fond des âges, pour lui dire des choses confuses et mystérieuses qui le rendaient grave ou l'exaltaient, tour à tour (p. 28).

Ancien élève du petit séminaire de Tournai, Eleuthère avait dû arrêter ses études à cause d'une fièvre cérébrale qui a fait de lui un personnage singulier que les paysans à la fois respectent et considèrent avec indulgence. Il est traité tantôt de "fol", d'"innocent", d'"illuminé" ou de "simple".

Les moteurs d'action

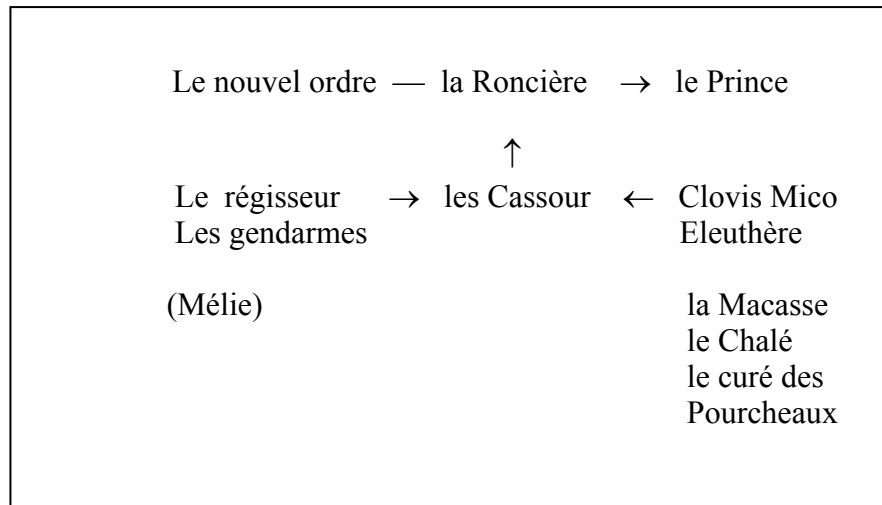
C'est essentiellement à cause de faux pas commis à l'intérieur du groupe du maugré que l'action progresse.

Une faute idéologique est commise par Clovis Mico quand il réclame avec insolence une réduction de son fermage : "Demander une diminution de loyer, c'est abandonner le système de redevance fixe qui est la thèse même du mauvais gré, c'est reconnaître au propriétaire le droit, contesté par les paysans depuis des temps immémoriaux, d'augmenter le fermage" (p. 149).

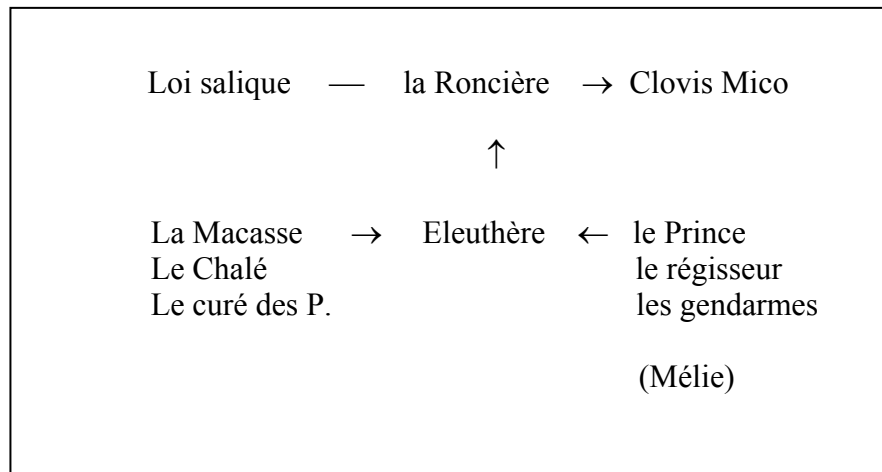
D'un point de vue narratif, la plus grande faute est commise par Eleuthère qui tombe amoureux de Torine, la nièce des Cassour. A un moment où le camp du prince semble avoir pris le dessus avec l'exécution du curé des Pourchaux, c'est la jalousie qui incite Eleuthère à mettre le feu au moulin et à perpétrer le maugré.

Modèles actantiels

Deux modèles actantiels s'imposent, correspondant aux objectifs poursuivis par les camps adverses. Le second investissement est d'une certaine façon le plus satisfaisant : c'est lui qui illustre la dynamique narrative.



Modèle actantiel 1



Modèle actantiel 2

Symboles

Trois grands symboles surplombent presque littéralement l'action puisqu'il s'agit du moulin du village, le donjon du château du prince et la cathédrale de Tournai. Le moulin, qui est le PC du maugré, défie visiblement le château depuis sa butte. Mais c'est surtout l'histoire et la description de la cathédrale aux *chong clotiers* qui sont étalées avec force détails dans le chapitre II, qui est aussi l'exposition de l'histoire d'Eleuthère.

La ville de Tournai est présentée comme le premier centre historique du monde occidental (p. 32) et le texte insiste sur la légende qui veut que la cathédrale soit "édifiée au-dessus d'un étang sur lequel vogue une barque d'or contenant le trésor de [la] race" (p. 76). Pour Eleuthère, ce sont les parties romanes qui sont porteuses de valeurs et à partir du moment où il se laisse fasciner par la rose gothique, tout tourne mal (pp. 158, 161, 182).

Fantastique

Avec le personnage d'Éleuthère, c'est la personnification du maugré qui rapproche le plus le roman du registre fantastique. Tout au long du récit, le maugré est perçu comme un être insaisissable, doué d'une volonté maléfique et opérant dans le ténèbres. Ici, c'est Eleuthère qui parle:

Le maugré, c'est comme la nuit, il est supérieur à toute force humaine. La nuit tombe du ciel, il sort de la terre, rôde autour du marais comme les lumerottes, souffle dans le vent, crépite dans les foyers, agite les consciences et sème la terreur. C'est un produit du sol même. Il est des terres qui ne le connaissent point, la nôtre le porte dans ses entrailles (p. 23).

Dans d'autres endroits, c'est le narrateur qui le personnifie, comme dans l'exemple suivant: "Quoi qu'il en soit, le maugré se glissa à travers les mailles du vaste filet de précautions tendu pour le contenir" (p. 165).

Par ailleurs, plusieurs personnages appartenant au camp du maugré possèdent des dons surnaturels et il est important de noter que jamais le narrateur, ni les personnages du roman ne tentent de rationaliser les traits fantastiques de la narration.

Énonciation, visions

C'est un narrateur omniscient qui soumet le texte au lecteur. Il ne dit jamais *je*, mais se dévoile souvent dans des commentaires qui concernent presque toujours le comportement des personnages.

Souvent, c'est le moraliste qui parle sous forme de maximes. L'assertion la plus étonnante est contenue dans la dernière partie de la phrase qui termine le roman : elle explique le maugré par "*l'amour de la terre natale qui, seul, entretient les forces vitales et renouvelle les énergies de la race*" (p. 229). Ailleurs, la terre natale est caractérisée de la manière suivante : "*[...] la terre sacrée qui ne fait pousser le blé que pour les siens, qui ne féconde que les graines jetées par les mains de ses enfants [...]*" (p. 84). Nous reviendrons à ces deux maximes exprimées en filigrane.

Le narrateur adopte parfois la vision de ses personnages et là, il est important de constater que les deux camps sont représentés, surtout Eleuthère et les membres de la famille Cassour.

L'analyse de l'énonciation révèle un emploi constant et étonnant du pronom impersonnel *on*, qui à la fois renforce et atténue l'omniscience du narrateur. Michel Voiturier (1986) le caractérise ainsi : "«On» sera successivement l'un, l'autre, la collectivité, l'anonymat, le mystère..." (p. 237). Voici quelques exemples :

Les Cassour : "De la ferme on l'aperçut [Eleuthère] au loin, mais il n'approcha pas de la Roncière" (p. 105).

Les maugréants : "Certes, on avait bien scié l'âge à quelques charrues, pour perpétuer un symbolisme ancien" (p. 162).

Les villageois : "Quoi qu'on lui donnât tort [à Clovis] d'avoir enlevé au maugré cette apparence d'ancien droit qui était toute sa force, on ne pouvait s'empêcher d'admirer [...] (p. 151).

Le narrateur? : "Et l'on voyait les pommes d'Adam s'agiter, comme lorsque la gorge est sèche et contractée" (p. 82).

Les gendarmes : "Près du cadavre, on ramassa une pièce de bois d'orme" (p. 74).

L'appareil de justice : "Pour frapper les esprits et montrer que l'on était décidé à réprimer le maugré avec la dernière rigueur, on avait donné à l'exécution une grande publicité dans toutes la contrée" (p. 226).

Quand il s'agit de comprendre le mystère du maugré, *on* représente souvent la population rurale entière, y compris les nouveaux arrivés. Mais en même temps, c'est le desarroi du narrateur qui est exprimé :

On avait cru le maugré vaincu, non, non, sa férocité ne perdait rien, pas plus que son audace ; il frappait maintenant avec une fureur aveugle (p. 165).

Le maugré était donc pareil à l'hydre des légendes, on lui coupait un bras : il en revenait plus de cent pour exécuter les arrêts (p. 222).

Valorisations

L'hypothèse qui soutend la présente étude est que, dans le débat d'idées qui est en jeu dans le roman, l'auteur se laisse entraîner par sa propre narration sans que le résultat le satisfasse intellectuellement et sentimentalement en même temps. Les valeurs de la société en voie de disparition que Maurice des Ombiaux ne cesse de prôner dans les contes wallons sont reniées, non pas de façon discursive mais par la technique narrative. C'est le texte lui-même qui établit à partir des deux systèmes de valeurs une sorte de synthèse que nous allons essayer de voir à l'œuvre.

a) Les Cassour

Bien qu'il y ait des protagonistes dans les deux camps, ce sont les Cassour qui ouvrent et terminent le récit. Ils occupent, rien que par là, une position clef. Ce sont tous des personnages très sympatiques : beaux, bons, honnêtes, courageux. Le père de famille, Lambert, est même trop peu méfiant à l'égard de ses ennemis, ce qui est sur le point de lui coûter la vie dans une scène cruciale (chapitre IX).

b) La nature

Dans le roman, la nature joue un rôle non négligeable. Mais fait important : toujours les connotations positives, la joie de vivre et de se sentir en communion avec l'univers, sont liées à la famille Cassour.

Le dimanche après-midi c'était souvent Pierre, le second fils de la Roncière, qui gardait les vaches dans le pré situé au delà du verger de la ferme, du côté du canal et de Grand-Camp [...]

Du côté opposé, la masse verte des grands arbres du canal allait d'un bout à l'autre de l'horizon, caressée, à son sommet, par une lumière blonde qui jouait dans les feuilles nouvellement épanouies.

Pierre tirait la barrière et s'installait dans l'enclos, tandis que les vaches, grandes fleurs mouvantes, se dispersaient dans la prairie, enchantant de leurs tavelures noires, rousses et blanches l'herbe ensoleillée et les haies fleuries d'épine noire. Aussitôt les roitelets voletant de branche en branche l'accompagnaient jusqu'à la mare moussue sillonnée de rainettes. Quelquefois, dans une touffe d'oseille sauvage, il apercevait, se confondant presque avec les tiges et le sol, le pelage fauve d'un gros lièvre reposant au gîte ; il s'approchait en marchant de biais et contemplait les beaux yeux marrons de la bête dorée qui, bientôt, bondissant en faisant un crochet, zigzaguait, puis s'enfuyait dans la prairie voisine et de là dans la campagne en laissant ses longues oreilles reposer sur son dos arrondi (p. 85).

c) Les maugréants

A part le cas spécifique d'Eleuthère, le camp du maugré est composé de gens de la pire espèce, avec à leur tête la Macasse, le Chalé, le curé des Pourchaux qui auront sur la conscience pas moins de six meurtres dont quatre dans leur propre camp. Les autres habitants du village sont des comparses qui se laissent mener par celui qui semble le plus fort pour le moment.

d) Antipathie et sympathie du lecteur

Pour défendre la valeurs pré-révolutionnaires, il y a donc des truands sans scrupules, des assassins, des velléitaires et le fou du village. Mais c'est de ce côté de la balance que se trouve la superstructure historico-légitime bâtie autour de la cathédrale de Tournai et sans doute aussi les commentaires du narrateur relevés ci-dessus.

Pour défendre les temps nouveaux, il y a des protagonistes à 100% sympatiques, un prince plutôt généreux, un régisseur judicieux et l'appareil de justice du jeune royaume belge.

e) Dénouement

La façon de dénouer l'intrigue n'est pas sans influencer l'impression générale d'un texte sur le lecteur. Dans notre roman, l'intrigue se dénoue de façon tragique pour les jeunes amoureux sympatiques, mais elle se dénoue de façon tragique aussi pour Eleuthère parce que le prophète du maugré ne sert plus la bonne cause mais sa propre jalousie.

La fin est donc tragique d'un double point de vue, mais elle est ouverte également, car le lecteur ne saura jamais si les Cassour résisteront ou se résigneront à retourner du côté de la frontière flamande. Ajoutons qu'une fin ouverte est très insolite à l'époque de la création du *Maugré*, et à fortiori dans la littérature dite populaire.

f) Valorisation partagée

En fin de compte, il s'avère difficile de prétendre que l'auteur/le narrateur/le texte prennent parti pour l'un ou l'autre camp, mais il est manifeste que les valorisations positives dans le camp du maugré vont dans le sens d'une nostalgie plutôt théorique et abstraite, tandis les valeurs positives dans le camp des nouveaux arrivés impliquent une communion authentique entre l'homme et la nature qui s'apparente à la leçon naturiste de Camille Lemonnier, le maître admiré de Maurice des Ombiaux.

Conclusion

Ce qui fait du *Maugré* une œuvre à part au beau milieu de la première manière quelque peu idyllisante de Maurice des Ombiaux, c'est qu'elle exprime un désarroi fondamental à l'égard des valeurs régionales et nationales. C'est qu'elle préfigure, de façon intuitive, la rupture scellée définitivement par la Grande Guerre.

Fortement lié, de par son matériau, à une région déterminée, le roman dépasse le régionalisme passéiste et devient, grâce à sa technique narrative, un texte résolument moderne qui fascine un public d'aujourd'hui – et non seulement un public belge en proie à des difficultés communautaires. La légère touche fantastique contribue non seulement au pouvoir de fascination du texte, mais le recours à un registre narratif, qui se refuse par définition à tout expliquer, est peut-être le procédé qui dénote le plus clairement le dilemme irréductible dont il est question.

Bibliographie

Le Maugré : édition citée

des Ombiaux, M. 1986: *Le Maugré* / préface de Paul André ; lecture de Michel Voiturier. Bruxelles : Labor.

Etudes

Burniaux, C. 1958: Le Roman et le Conte. G. Charlier & J. Hanse. *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*: 477-494. Bruxelles : La Renaissance du Livre.

Delmelle, J. 1967: Géographie littéraire du Hainaut : Tournai et le Tournaisis. *Les Cahiers Jean Tousseul*, 1967, n° 4 & 1968, n° 1.

des Ombiaux, M. 1980 : Défense de la Wallonie [inédit]. *La Vie wallonne*, LIV, 436-437.

Dethier, R. [s.d.]: *Un écrivain de Wallonie : Maurice des Ombiaux*. Marcinelle : Ed. de la jeune Wallonie.

Foulon, R. 1997: Maurice des Ombiaux. *Dossiers L*, XIV, 50, fasc. 4.

Horemans, J.M. 1968: *Maurice des Ombiaux et son temps : (Exposition) Thuin 30 août – 14 septembre 1968*. Thuin : Ed. du Spantole.

Maurice des Ombiaux, 1868-1943 : commémoration en 1968 du centenaire de sa naissance. 1977. Thuin : Centre d'histoire et d'art de la Thudinie.

Prist, P. 1945: *Maurice des Ombiaux ou la chanson de l'Entre-Sambre-et-Meuse*. Bruxelles : Office de Publicité.

Ravez, W. 1975: *Le folklore de Tournai et du Tournaisis*. Nouv. éd. Tournai : Casterman.

Sunniva Whittaker
Norges Handelshøyskole

Portait de l'expression anaphorique *Ledit* N

L'anaphorisation suscite depuis longtemps un grand intérêt dans la linguistique générale. De nombreuses études ont été consacrées à la classification des différents types d'anaphores et aux facteurs qui conditionnent leur emploi. Or, jusqu'à présent, il existe relativement peu de travaux sur la façon dont les stratégies d'anaphorisation varient selon le degré de spécialisation des textes. Cela s'explique par le fait que les langues spécialisées ne font partie des préoccupations de la théorie linguistique que depuis quelques décennies et ce n'est que plus récemment que les études dans ce domaine prennent appui sur la linguistique textuelle.

L'emploi d'anaphores dans les textes spécialisés n'est toutefois pas un terrain entièrement vierge. Ainsi, Carter et McCarthy (1991) ont observé que les pronoms sont relativement rares dans les textes scientifiques. Dans la même veine, Lundquist (1989) a mis en évidence que la répétition lexicale contribue fortement à la cohérence dans les textes à l'usage de spécialistes. Or, les études qui comparent l'emploi d'un marqueur anaphorique donné dans différents types de textes se font rares. Ce phénomène est abordé assez brièvement par J.-M. Adam (1997) qui observe que les anaphores démonstratives ont un fonctionnement peu canonique dans les fragments de discours didactiques dans les articles de presse, et aussi par Michèle Noailly (2001) qui a relevé un emploi assez insolite du déterminant possessif dans les cartes des restaurants français.

Dans cette communication, je me propose de présenter les résultats d'une étude que j'ai menée sur les anaphores nominales introduites par *ledit*. Ce déterminant est présenté dans le *Bon Usage* comme étant propre à la langue juridique et administrative, donc comme relevant de la langue spécialisée. En consultant Frantext, j'ai cependant pu constater qu'il se rencontre assez fréquemment dans des textes non spécialisés, et souvent dans des emplois qui diffèrent sensiblement de son emploi dans des textes spécialisés. Afin d'étudier ce phénomène plus en détail, j'ai compilé trois corpus de textes qui se distinguent fortement aussi bien du point de vue stylistique que du point de vue de leur visée générale, ces deux aspects n'étant bien sûr pas indépendants l'un de l'autre.

Le premier corpus consiste de toutes les occurrences de *ledit* dans toutes ses déclinaisons dans les textes législatifs du Code Civil et du Code de Commerce. Il s'agit là de textes écrits par des spécialistes et destinés en premier lieu aux spécialistes. Ils appartiennent à une classe assez large et hétéroclite de textes J.-M. Adam (2001) caractérise comme des textes qui disent comment faire, ayant à leur base la structure *Si p alors q*. Ces textes ne renvoient donc pas, à des situations spécifiques ayant eu lieu dans le monde réel, mais à des situations hypothétiques. Les textes qui nous intéressent ici appartiennent à un genre socio-discursif

bien particulier : ce sont des textes qui décrivent les droits et les obligations des personnes juridiques.

Le deuxième corpus qui a servi à cette étude consiste d'exemples tirés du *Monde* et de *Libération*. Les textes dans lesquels ils apparaissent ne se laissent pas ramener à un seul genre, mais ils ont un trait commun qui est important pour l'étude d'un marqueur référentiel : ils renvoient à des situations concrètes du monde réel et, en règle générale, ils prennent appui sur les connaissances générales supposées du lecteur sur le sujet en question.

Le troisième corpus comprend toutes les occurrences de *ledit* dans les textes littéraires du 20ème siècle dans la banque de données Frantext. Du point de vue de leur référence, ces textes se distinguent des textes dans les deux premiers corpus dans ce sens qu'ils renvoient à un univers fictionnel qui se construit au fil du texte.

Les trois corpus varient fortement dans leur rapport au monde réel. Un des objectifs de mon étude est de voir si ces variations ont des répercussions sur l'emploi de *ledit*. Avant de présenter les résultats de cette étude, il convient cependant de décrire brièvement les caractéristiques de *ledit* comme marqueur anaphorique.

Le déterminant *ledit* est composé de l'article défini et le participe passé du verbe *dire*, Ce verbe supposant un contexte oral et un sujet parlant, il est amusant sinon paradoxal que ce déterminant soit propre à la langue écrite, et qu'il soit de surcroît caractéristique d'écrits collégiaux, textes juridiques et administratifs, dans lesquels l'émetteur est totalement effacé. *Ledit N* se distingue des autres anaphores nominales, telles que les descriptions définies ou démonstratives par le fait qu'il renvoie toujours au contexte antérieur. Un usage deictique ou cataphorique est exclu. Il partage avec la description démonstrative la faculté d'opérer un contraste interne, c'est-à-dire de cibler un membre d'une catégorie donnée N parmi d'autres membres de cette même catégorie. C'est ce que montre l'exemple suivant où l'anaphore nominale *ladite personne* peut être remplacée par *cette personne*, mais difficilement par *la personne* :

- (1) ... **la même personne** ne peut exercer simultanément ou successivement pour une même entreprise les fonctions d'avocat et d'administrateur judiciaire. Cette interdiction s'applique également aux associés, aux collaborateurs et aux salariés de **ladite personne**.

L'emploi de l'anaphore démonstrative et de *ledit N* ne se recouvrent cependant pas entièrement. Alors que la démonstrative recrute son antécédent sur le critère de proximité dans le texte, *ledit N* permet une distance beaucoup plus grande entre l'antécédent et l'anaphore :

- (2) *La descente de Marbode aux enfers en la quatorze cent cinquante-troisième année depuis l'incarnation de fils de Dieu, peu de jours avant que les ennemis de la croix n'entrassent dans la ville d'Hélène et du grand Constantin, il me fut donné à moi, frère Marbode, religieux indigne, de voir et d'ouïr ce que personne n'avait encore ouï ni vu. J'ai composé de ces choses une relation fidèle, afin que le souvenir n'en*

périsse point avec moi, car le temps de l'homme est court. Le premier mai de ladite année, à l'heure de vêpres, en l'abbaye de Corrigan ...

Ici, on peut constater que ni la description définie simple, ni la démonstrative ne permettrait d'atteindre le référent visé. *Ledit N* semble donc être spécialisé dans le recrutement d'antécédents dont l'accessibilité est faible. Or, les cas où *Ledit N* semble être le seul marqueur anaphorique possible sont relativement rares. Dans la majorité des cas, *Ce N* ou *Le N*, voire l'un et l'autre, aurait suffi pour assurer l'identification du référent visé. Lorsque plusieurs solutions linguistiques sont disponibles pour réaliser le même acte référentiel, il faut chercher l'explication au choix opéré par l'énonciateur ailleurs que dans le mode de donation référentiel de l'expression retenue. L'emploi de *Ledit N* variant sensiblement dans les trois corpus, je me propose de procéder à l'étude de chaque corpus séparément. Regardons d'abord le corpus juridique.

Les textes législatifs étant de caractère normatif, l'ambiguïté y est proscrite. *Ledit N* a cet avantage sur ses concurrents qu'il limite explicitement la recherche du référent visé au contexte antérieur. Il peut donc être considéré comme appartenant aux expressions que Charolles (1995) appelle les formes anaphoriques spécialisées dans le contrôle des risques d'ambiguïté. Or, les actes référentiels potentiellement ambigus semblent assez rares dans ce type de texte. De fait, la répétition lexicale sous forme d'une description définie simple ou d'une démonstrative est, dans la plupart des cas, suffisant pour assurer la cohérence nécessaire pour l'identification de la source d'interprétation du référent.

Cela explique probablement pourquoi *ledit* est beaucoup moins fréquent que l'on pourrait le penser dans les textes législatifs. Dans les deux codes dont est tiré mon corpus, je n'ai répertorié que 116 occurrences de *ledit* dans toutes ses déclinaisons. L'étude de ces exemples permet cependant d'observer quelques régularités assez surprenantes. Tout d'abord, il est frappant de constater que *ledit N* semble réfractaire à remplir une fonction syntaxiquement centrale dans la phrase. En effet, Le corpus n'offre qu'un seul exemple où *ledit N* occupe la fonction de sujet. Dans plus de 70% des occurrences, *ledit N* figure dans un syntagme exerçant la fonction de complément circonstanciel, complément de nom ou complément d'adjectif. En voici quelques exemples:

- (3) *Ce délai est considéré comme observé si une lettre missive donnant l'avis a été mise à la poste **dans ledit délai**.*
- (4) *... la vente du fonds a lieu à la requête **dudit créancier**.*
- (5) *Toute clause contraire à l'article 1843-4 **dudit code** est réputée non écrite*

A cela s'ajoute le fait que l'antécédent lui-même occupe très souvent les mêmes types de fonctions:

- (6) *Le montant de ce fonds de réserve, qui doit être mentionné **dans les comptes et budgets de ce service** à un article spécial, ne peut, en aucun cas, être supérieur à la moitié de la totalité des ressources annuelles dudit budget.*
- (7) *Si le règlement est effectué **au moyen d'un chèque ordinaire** et si celui-ci n'est pas payé, notification du protêt faute de paiement dudit chèque est faite.*

L'emploi de *ledit*, dans ce type de texte, semble donc s'expliquer par la faible saillance à la fois de l'antécédent et de l'anaphore.

Un autre facteur qui semble conditionner l'emploi de *ledit* est la longueur de l'antécédent. En effet, l'antécédent est très souvent composé d'un syntagme nominal avec un ou plusieurs compléments dont la complexité et la longueur sont parfois surprenantes:

- (8) *Tout projet de développement stratégique devant être soumis aux organes de direction et de surveillance d'une société et susceptible d'affecter d'une façon importante les conditions de travail en son sein doit être accompagné d'une étude d'impact social et territorial établie par le chef d'entreprise et portant sur les conséquences directes et indirects dudit projet.*

Ce type de syntagme, que Koucorek (1982) appelle « syntagme nominal » fleuve est typique de plusieurs types de textes spécialisés. Le fait que l'anaphore ne reprenne que le mot tête de l'antécédent est une caractéristique que *ledit N* partage avec les autres formes d'anaphores nominales. L'avantage qu'offre *ledit N* sur ses concurrents est de renvoyer explicitement à la mention antérieure du référent visé. Ainsi le lecteur peut plus facilement se reporter à celle-ci pour s'assurer qu'il a bien cerné le référent visé. Comme le complément de nom a toujours un emploi classifiant dans les textes législatifs, il est essentiel pour l'identification du référent. Il va sans dire que l'identification du référent visé est la condition sine qua non pour la bonne application de l'article de loi en question.

Dans les exemples que nous avons regardés jusqu'ici, *ledit N* est une anaphore fidèle, c'est-à-dire que le *N* de l'anaphore est identique au nom-tête de l'antécédent.

En effet, c'est le cas dans la très grande majorité des occurrences dans ce corpus. Cela n'a rien de surprenant, la répétition lexicale étant caractéristique des textes spécialisés. Le corpus renferme cependant quelques exemples d'anaphores infidèles où l'anaphore désigne un hyperonyme du mot désigné par l'antécédent comme celui-ci :

- (9) *Les créances des caisses de compensation et autres institutions agréées pour le service des allocations familiales à l'égard de leurs adhérents, pour les cotisations que ceux-ci se sont engagés à leur verser en vue du paiement **des allocations familiales** et de la péréquation des charges résultant du versement **desdites prestations**.*

L'antécédent peut être fragmenté, c'est-à-dire être composé de plusieurs syntagmes nominaux et l'anaphore désigne, dans ce cas-là, un hyperonyme des mots désignés par l'antécédent:

- (10) ...*Toutefois, la mention de la perte, de la déclinat*ion, de la déchéance, de l'opposition à l'acquisition de la nationalité française, du retrait du décret d'acquisition de naturalisation ou de réintégration ou de la décision judiciaire ayant constaté l'extranéité est portée d'office sur **les extraits des actes de naissance et sur le livret de famille** lorsqu'une personne ayant antérieurement acquis cette nationalité, ou s'étant vu reconnaître judiciairement celle-ci, ou délivrer un certificat de nationalité française a demandé qu'il en soit fait mention sur **lesdits documents**.

Le corpus renferme également un unique exemple où *ledit N* résume le contenu d'une phrase antérieure. Dans l'exemple en question, l'anaphore reprend le contenu d'une relative subordonnée en amont du texte :

- (11) *Les père et mère, les autres ascendants, les parents collatéraux des époux, et même les étrangers, pourront par contrat de mariage, disposer de tout ou partie des biens qu'ils laisseront au jour de leur décès, tant au profit desdits époux, qu'au profit des enfants à naître de leur mariage, dans le cas où le donateur survivrait l'époux donataire. Pareille donation, quoique faite au profit seulement des époux ou de l'un d'eux, sera dans **ledit cas de survie du donateur** présumée faite au profit des enfants et descendants à naître du mariage.*

Passons maintenant au corpus de textes journalistiques. Les exemples de ce corpus ont été compilés à l'aide du service de veille Glossanet et renferme tous les exemples de *ledit* dans *Le Monde* et *Libération* de janvier à juin 2002. Une première constatation intéressante est la faible fréquence de ce déterminant dans ces deux journaux. De fait, ce corpus ne comprend que 46 exemples. Or, une grande partie de ces exemples relève d'emplois qui pour des raisons évidentes ne se rencontrent pas dans les textes législatifs. Un premier emploi très intéressant est celui où *ledit* sert à marquer que le *N* est pris en charge par un autre locuteur. En effet, presque 50% des exemples de ce corpus relève de cet emploi. L'anaphore *Ledit N* reprend dans ces cas-là un *N* qui figure dans une citation ou qui d'une autre façon est attribué à un autre locuteur. En voici quelques exemples :

- (12) *Une vieille dame (en vrai) m'a dit qu'elle a vu **sa voisine** à la télé. Oui ! Vue ! sa propre voisine ! Le lendemain, elle dit à **ladite voisine** : « Je vous ai vue à la télé. »*
- (13) *« Nous n'avons pas voulu aborder cette période sur laquelle nous avons peu de documents (sic), ce sera la tâche **du futur musée de l'holocauste** », dit Maria Schmidt. **Ledit musée** est à l'étude mais sa construction traîne.*
- (14) *Il était 1h 15 du matin lorsque Elise Lucet prenait congé du juge Halphen et souhaitait aux téléspectateurs « **une excellente fin de soirée** sur France 3 ». C'était un peu tard pour la finir où que ce soit, **ladite soirée**, et on avait en outre le regret d'avoir manqué, sur France 2, Le Campus de Guillaume Durand sur la vie sexuelle des Français, dont le début s'annonçait passionnant.*

On constate que *ledit N* reprend ici des éléments qui sont relativement saillants dans le contexte antérieur. De fait, le choix de cette expression anaphorique n'est pas conditionné par sa faculté de recruter des antécédents de faible saillance. C'est plutôt la présence du verbe *dire* dans *ledit* qui est exploitée. *Ledit N* signale ici que le *N* en question a été prononcé par un sujet parlant qui est explicitement identifié dans le contexte.

Un autre emploi qui est exclu dans les textes législatifs, en raison de leur référence non spécifique, est l'emploi de *ledit* devant un nom propre. Le corpus comprend 5 exemples de ce type, soit plus de 10%. Nous verrons plus loin que *ledit* suivi d'un nom propre est encore plus fréquent dans les textes littéraires. Or, à la différence de ces derniers textes, les noms propres des textes journalistiques renvoient à des entités du monde réel. Dans l'exemple suivant, la spécificité de *ledit* est exploitée à une fin tout à fait particulière.

- (15) *Outre les scandales Christophe et Obispo (encore que, dans ce dernier cas, certains considèrent cet opprobre comme une bénédiction), les Victoires ont été principalement entachées par l'affaire Stéphend. En 1996, après une apparition dans la première partie de Michel Sardou ?une référence ?, la jeune femme était, au grand dam de la profession bombardée « révélation féminine de l'année », une catégorie très convoitée des maisons de disques. Sauf, qu'il s'est avéré que **ladite Stéphend** était coraquéée par l'associé de Claude Fléouter, créateur et alors organisateur de la cérémonie.*

Ledit, nous l'avons vu plus haut, a la particularité de renvoyer explicitement au contexte. Son emploi implique donc que le référent est supposé être mal installé dans la mémoire discursive du lecteur. Dans cet exemple, il est question d'une artiste qui ne mérite pas la notoriété qu'elle a obtenue. En employant *ledit* dans la reprise de son nom, le journaliste insiste de façon très subtile sur le fait que l'artiste n'est pas digne d'être gardée en mémoire.

Le corpus journalistique renferme aussi d'autres exemples où la faculté qu'a *ledit N* de recruter des antécédents peu saillants est exploitée de façon assez insolite. Considérons l'exemple suivant :

- (16) *« Que ce soit Christanval, Silvestre ou Thuram, ce ne sera pas un souci » a assuré lundi Marcel Desailly. Et il faudra aussi remplacer les suspendus. Emmanuel Petit, vraisemblablement par Claude Makelele, et Thierry Henry, éventuellement par Christophe Dugarry. Ces deux-là sont des proches de Zidane, le premier parce qu'il joue avec lui au Real Madrid, le second parce qu'ils furent longtemps coéquipiers à Bordeaux. En revanche il ne faudra pas, a priori, remplacer **ledit Zidane**, qui devrait jouer au moins une partie du match.*

On peut difficilement soutenir que Zidane est supposé être mal installé dans la mémoire des lecteurs, d'autant que l'exemple est tiré d'un article qui est paru à la veille du Coupe du Monde. L'effet discursif de *ledit*, dans cet exemple, semble être non pas de signaler que le référent est difficile à identifier, mais d'indiquer que le lecteur risque de perdre le fil du récit en raison du grand nombre de footballeurs qui sont mentionnés.

Passons maintenant au corpus de textes littéraires, qui est le plus vaste des trois corpus de cette étude avec 208 occurrences.

Le *Bon Usage*, en faisant état de l'usage pronominal de *ledit*, soutient que celui-ci relève du badinage dans les textes littéraires. Un des objectifs de mon étude était de voir si cela était vrai aussi pour l'emploi de *ledit* comme déterminant. Il s'est avéré que dans un grand nombre des exemples de ce corpus *ledit* est employé à une fin ludique. Cet effet de discours est sûrement dû au fait que *ledit* est ressenti comme étant propre à un style bureaucratique et fait figure d'intrus dans des textes où la langue est beaucoup moins soutenue. C'est le cas notamment dans les exemples suivants :

- (17) *De nouveau, il paraissait faire un effort intense de réflexion. Le fruit de ladite réflexion parvint à maturité. (Page Tchao Pantin)*
- (18) *... tu sais que je vais sans doute chanter au Petit Casino ?*
Bernard. – Non, c'est vrai ? à Paris ?
Roger. - C'est comme ça. C'est d'ailleurs compliqué. Nadine a une copine. Ladite copine est fiancée au fils du directeur dudit Petit Casino. (Fallet Banlieue Sud-Est)

Ce dernier exemple est d'autant plus insolite qu'il s'agit d'un dialogue, *ledit* étant généralement réservé à l'écrit. Dans d'autres exemples *ledit* sert à accentuer l'effet d'un jeu de mots où le *N* soit de l'antécédent soit de l'anaphore est à prendre au sens figuré :

- (19) *C'est les poulets qu'ont pas du tout trouvé que ça constituait un spectacle de rue décent... Nous ont tous renvoyés à ladite rue. (Degaudenzi Zone)*
- (20) *Mais le petit oiseau sorti, l'on retourne à ses moutons. Or lesdits moutons suivent dans leur évolution une marche inverse de celle des vaches bibliques ... (Crevel Les pieds dans le plat)*

Or, *ledit N* peut aussi avoir d'autres types d'effets discursifs. Je présenterai ici ceux qui me semblent être les plus importants.

Une première différence assez frappante avec le corpus juridique, est la fréquence de *ledit N* en fonction de sujet. En effet, alors que le corpus juridique ne renferme qu'un seul exemple de ce type, 86 occurrences du corpus littéraire, soit 40%, occupe la fonction de sujet. *Ledit* apparaît souvent dans ces cas-là après une digression dans le récit et sert à signaler la thématization d'un élément qui est dans le contexte antérieur est peu saillant :

- (21) *C'est en civil et se faisant tout petits, souhaitant presque être invisibles, qu'ils arrivent dans cette grande villa qui, pour l'Administration, compte peut-être dans la catégorie « hôpital de jour » mais qui pour ses hôtes est simplement un lieu de réunion. **Lesdits hôtes** d'ailleurs, appellent leurs médecins Monsieur et Madame. (Bazin La fin des asiles).*
- (22) *Elle aurait voulu être photographiée debout, au centre du cliché, son mari à sa droite, **ses enfants à ses pieds**. Mais il paraît que ça ne se fait pas, quand **lesdits enfants** sont devenus des jeunes gens. (Bazin La mort du petit cheval)*

Comme il a déjà mentionné, le corpus renferme un grand nombre d'occurrences de *ledit* suivi d'un nom propre. De fait, près d'un tiers des exemples de ce corpus relève de ce type. Vu le caractère fictionnel des textes littéraires, l'effet discursif de *ledit* ne peut pas être de contraster les personnages supposés faire partie des connaissances générales du lecteur à ceux qui sont inconnus. Or, l'étude de ces exemples révèle que *ledit NPr* sert très souvent à thématiser un personnage qui, dans le contexte antérieur, a joué un rôle peu saillant. La fréquence de *ledit NPr* comme sujet de la phrase en est symptomatique. En effet, dans près de 60% des exemples de *ledit NPr*, l'anaphore exerce la fonction de sujet. En voici quelques exemples :

- (23) *Il m'avait parlé de Constant de la Minaudière, un châtelain normand de ses relations. Ledit Constant s'est pointé un matin en estafette et il nous a embarqués avec les machines à tatouer et nos valoches.* (Hanska *Les amants foudroyés*)
- (24) « ... Micho tu causes maintenant ou après les remontants ? »
Madame Blanchard venait de pousser un cri : « Ma robe ! ... elle est pleine de taches d'encre ! C'est encore une farce à Tatav ça, annonça ledit Micho. (Queffelec *Les noces barbares*)

Dans d'autres cas, *ledit* sert à signaler que le fil du récit est difficile à suivre, emploi que nous avons déjà noté dans le corpus journalistique :

- (25) *Le nouveau trésor est caché dans une vieille bouillotte de caoutchouc et ladite bouillotte dans un nid de pie, au sommet du chêne de saint-Joseph.* (Bazin *Vipère au poing*)
- (26) *Un véhicule – disons plutôt les lumières d'un véhicule, ou mieux encore, les halos desdites lumières ...* (Blier *Les valseuses*)
- (27) *....il faut une forteresse vieille, où se puisse mettre un petit bateau, laquelle forteresse doit avoir un ancre à la hauteur de l'homme, d'où sort le bateau. Autour de ladite forteresse, doit avoir une mer haute de deux pieds huit pouces.* (Brasillach *Pierre Corneille*)
- (28) *Vous posez la cuiller sur le verre dans lequel repose déjà l'absinthe, puis vous mettez un caillou de sucre sur ladite cuiller.* (Queneau *Le vol d'Icare*)

Les anaphores fidèles sont largement majoritaires aussi dans ce corpus, mais les occurrences d'anaphores infidèles sont plus variées que ce n'était le cas dans les deux autres corpus. Dans le corpus juridique, nous avons vu que les anaphores infidèles étaient composées d'un nom hyperonyme. Dans les exemples du corpus littéraire, le N de l'anaphore est synonyme du N de l'antécédent :

- (29) *Roland a laissé **un beau panneau de contre-plaqué** pour la piste. Pas trop tôt. Je monte chez Dédé avec **ladite planche** et lui explique ce qu'il convient d'en faire.*
- (30) *En effet, la coquille comportant « **un nombre de pointes assez grosses qui étaient à l'entour**, je m'assurai dès lors que non sans cause **lesdites cornes** avaient été formées ...* (Bachelard *La poésie de l'espace*)

Ledit limitant la recherche du référent visé au contexte antérieur, l'emploi de ce marqueur contribue fortement au processus d'identification de l'antécédent. Ainsi, avec une simple description définie, la co-référence de panneau de contre-plaqué et planche d'un côté et de pointes et cornes de l'autre serait beaucoup plus difficile à discerner.

Le survol de ces exemples a permis de constater la grande variation dans l'emploi de *ledit*. Son emploi dans le corpus juridique semble être conditionné exclusivement par la faible saillance soit de l'antécédent, soit de l'anaphore, soit des deux à la fois. Le corpus journalistique a révélé une autre fonction spécialisée de *ledit*, à savoir de marquer la prise en charge de nom de l'antécédent par un autre locuteur. Dans le corpus littéraire, *ledit* est souvent exploité à des fins humoristiques, mais peut aussi avoir des effets discursifs qui sont directement ou indirectement attribuables à son rôle de contrôleur d'ambiguïtés.

Bibliographie

- Adam, J.-M. 2001 : « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes les textes qui disent de et comment faire ». *Langages* 140.
- Adam, J.-M. 1997 : « Genres, textes, discours : pour une reconception du concept de genre ». *Revue belge de philologie et d'histoire*, 75.
- Carter, R. et McCarthy, M 1991 : « Lexis and discourse : Vocabulary in use. » *Vocabulary and language teaching*. London : Longman.
- Charolles, 1995 : « Comment repêcher les derniers ? ». *Pratiques* 85 pp. 89-112.
- Cornu, G. 1990 : *Linguistique juridique*. Paris : Montchrestien.
- Koucorek, R. 1982 : *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden : Brandstetter.
- Lundquist, L. 1989 : « Coherence in scientific texts », *Connexity and coherence*, éd. Heydrich, Neubauer, Petöfi, Sözer. Berlin – New York : De Gruyter.
- Noailly, M. 2001 : « Us et abus du déterminant possessif dans les cartes des restaurants français ». *Le groupe nominal dans le texte spécialisé*. Éd. D. Banks. Paris : L'Harmattan.

Œuvres littéraires

- Bachelard, G. 1961 : *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Bazin, H. 1950 : *La mort du petit cheval*. Paris : Grasset.
- Bazin, H. 1959 : *La fin des asiles*. Paris : Grasset.
- Blier, B. 1989 : *Les valseuses*. Paris : Ed. J'ai lu.
- Brazillach, R. 1938 : *Pierre Corneille*. Paris A. Fayard.
- Crevel, R. 1974 : *Les pieds dans le plat*. Paris : Pauvert.
- Fallet, R. 1947 : *Banlieue Sud-Est*. Paris : Domat.
- Hanska, E. 1984 : *Les amants foudroyés*. Paris : Mazarine.
- Page, A. 1982 : *Tchao Pantin*. Paris : Denoël.

Queffelec, Y. 1989 : *Les noces barbares*. Paris : Gallimard.

Queneau, R. 1995 : *Le vol d'Icare*. Paris : Gallimard.

.

Kolbjørn Blücher
Università di Bergen

Tempo e modo nelle frasi con riferimento temporale «futuro nel passato» nell'italiano contemporaneo. Un panorama sistemico, sintattico e stilistico.

Nell'italiano contemporaneo la forma *avrei cantato* si può definire la forma tipica per esprimere il futuro nel passato, oltre a essere la forma complessivamente più frequente nella lingua in tale funzione temporale. Fatto singolare e diacronicamente interessante, fra le lingue romanze l'italiano contemporaneo è l'unica a usare questa forma per indicare il futuro nel passato. L'impiego di *canterei* invece di *avrei cantato* in tale funzione, uso unico o normale in stadi precedenti dell'italiano, è oggi arcaico¹. Un'altra forma di uso esteso nella funzione in questione, in primo luogo nei registri meno formali, è, come è noto, *cantavo*. Nella lingua odierna però questa forma viene usata in una certa misura anche nei registri alti e letterari, apparentemente per rendere lo stile più sciolto e la lingua meno pesante. Tutte e due le forme nominate ricorrono per esprimere il futuro nel passato sia nelle principali che in una varietà di subordinate. Le due forme del congiuntivo, *cantassi* e *avessi cantato*, che si impiegano nella medesima funzione temporale, appaiono quasi esclusivamente nelle subordinate.

In questo nostro succinto studio ci proponiamo di descrivere i vari fattori che determinano la scelta delle forme in discussione, tracciando inoltre le interrelazioni fra tali fattori. Per funzione sistemica di una forma intendiamo la sua funzione di base, primaria, come ad esempio nel caso di *avessi cantato*, la cui funzione temporale sistemica è indicare ante-passato. Per designare un qualsiasi tipo di azione useremo il termine «svolgimento».

Per incominciare la nostra descrizione particolareggiata diamo una breve rassegna dell'uso nelle principali, il quale non presenta particolari problemi di interpretazione e di classificazione.

Negli esempi con *avrei cantato*, conformemente alla sua funzione sistemica, la forma indica uno svolgimento previsto in un momento posteriore a un punto di orientamento nel passato già presente nel discorso:

- (1) *Incominciava a essere buio e tra poco sarebbe sorta la luna.* (Stern, p. 38)
- (2) [...] *ma ora aveva voglia di tirare due boccate, magari poi l'avrebbe spento.* (Tabucchi 1, p. 50)

La funzione primaria temporale di *cantavo* è rappresentare uno svolgimento in un momento situato nel passato. In contesti che comportano una mira temporale futura *cantavo* può indicare uno svolgimento nel futuro previsto da un punto nel passato. Evidentemente è il carattere aspettualmente vago della forma nella lingua d'oggi a renderla atta a questo uso.

¹ Cfr. Renzi e Salvi (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. II, Bologna, 1991, p. 128.

Due esempi:

- (3) *E dunque le soluzioni erano solo due. O Guglielmo **scopriva** l'assassino prima dell'arrivo della legazione [...] oppure **occorreva** avvertire lealmente il rappresentante del papa di quanto stava avvenendo [...].* (Eco, p. 153)
- (4) *Al contrario il colonnello aspettava. Fino a che la bella parvenza non l'avesse toccato con mano, lui non si sarebbe mosso, come per superstizione. Forse **bastava** un niente, un semplice cenno di saluto, una ammissione di desiderio, perché l'immagine si dissolvesse nel nulla.* (Buzzati 1, p. 118)

In quest'ultimo esempio si può attribuire all'uso di *cantavo* un'intenzione stilistica, cioè quella di ottenere un effetto stilistico più sciolto, variando le forme impiegate. La forma è particolarmente frequente in questa funzione con i verbi modali, fatto che si può spiegare per l'insito elemento semantico di futuro caratteristico di tali verbi.

Un esempio:

- (5) *Benché fosse già primavera, la notte sarebbe stata lunga [...]; prima dell'alba **potevano** succedere tante cose [...].* (Buzzati 1, p. 155)

Cantassi appare nelle principali in discorso indiretto per esprimere un ordine, un'esortazione, che di per sé implicano una mira futura, come negli esempi seguenti:

- (6) [...] *lei i preti li aveva sempre rispettati, ma diffidandone. **Provvedesse** dunque il generale a separare comunque Candido dall'arciprete.* (Sciascia, p. 55)
- (7) *Il generale annunciava che [...] due reggimenti [...] erano stati mandati a rinforzare il presidio della Fortezza; si **ristabilisse**, appena possibile, il servizio di guardia secondo l'antico organico [...].* (Buzzati 1, p. 222)

Dedicando adesso la nostra attenzione all'uso verbale in discussione nelle subordinate, tratteremo prima brevemente quelle che presentano una sintassi piuttosto semplice e trasparente, per poi occuparci di quelle la cui sintassi è più complicata e problematica.

La sintassi più semplice è forse quella della causale, in quanto per indicare il futuro nel passato si impiega nella stragrande maggioranza dei casi *avrei cantato*, e, in contesti con una chiara mira futura, *cantavo*, cioè forme dell'indicativo, in conformità alla sintassi generale di tale subordinata.

Esempi:

- (8) *Ciò spiega gli atti di crudeltà perpetrati nella convinzione che la crociata fosse l'ultima delle guerre perché ad essa **sarebbe seguito** il regno dei cieli [...].* (Medioevo, 03. 1997, p. 101)
- (9) [...] *bisognava in un certo senso rimediare, perché fra poco tutto si **sarebbe deciso**.* (Buzzati 1, p. 114)
- (10) *Mi ha raccomandato di far presto ché alle otto e mezza Remo **veniva** a prenderci.* (esempio costruito, ma di comune accettazione)

Anche le subordinate finali hanno una sintassi che non presenta particolari problemi. Subendo il forte influsso dell'elemento modale contenuto nella finalità espressa in queste frasi, il verbo nel tipo di finali studiate appare invariabilmente al congiuntivo, come è il caso delle finali in generale, qui più precisamente *cantassi*, e solo questa forma. Non ricorre mai *avessi cantato*, come avviene in alcune altre subordinate. Ci risulta lecito interpretare tale fatto come un riflesso dell'insita mira futura dell'idea di finalità. In questo contesto inequivocabilmente rivolto al futuro e modalmente univoco appare d'obbligo usare *cantassi*, forma con la funzione sistemica più semplice del sistema-gruppo congiuntivo del passato e aspettuualmente non marcata. Come vediamo, c'è un parallelismo completo fra la sintassi del tipo di finali che stiamo discutendo e quella delle finali in cui viene espresso il futuro nel presente.

Alcuni esempi:

- (11) [...] *stava dando disposizioni ai fabbri perché **costruissero** la forcella in cui i vetri buoni avrebbero poi dovuto essere incastonati.* (Eco, p. 199)
- (12) *Contemporaneamente due funi vennero gettate dall'alto, affinché quelli della Fortezza se ne **servissero** per salire la breve muraglia.* (Buzzati 1, p. 136)

La sintassi modale generale dell'interrogativa indiretta non permette, come è noto, di formulare regole più o meno tassative. La scelta dell'indicativo o del congiuntivo dipende da una varietà di fattori, fra l'altro il livello di stile e la preferenza personale. Nelle frasi con riferimento temporale futuro nel passato si osserva però una frequenza nell'uso dei due modi che si discosta notevolmente da quella nelle proposizioni senza mira temporale futura. La forma temporalmente marcata *avrei cantato* ricorre nella stragrande maggioranza dei casi, e *cantassi* solo quando i fattori contestuali conferiscono allo svolgimento espresso con tale forma un netto riferimento futuro. Questo fatto ovviamente è dovuto alla funzione temporale sistemica di *cantassi*, la quale, come sappiamo, è semplicemente denotare tempo passato. In qualche caso appare anche *cantavo*, ma in misura limitata, in parte per i medesimi motivi di quelli precisati per l'uso di *cantassi*.

Esempi con *avrei cantato*:

- (13) *Guglielmo gli chiese se **avrebbe** poi **chiuso** le porte.* (Eco, p. 92)
- (14) [...] *Non lo predicava per far paura allo zar, ma perché prevedeva come **sarebbero andate** le cose.* (Panorama, 04. 08. 1991, p. 59)

Esempi con *cantassi*:

- (15) [...] *che bisognava aspettare ancora una settimana o due per vedere se Candido **migliorasse**.* (Sciascia, p. 33)
- (16) [...]; *ma non lo tirò fuori, un po' per un triste puntiglio [...], un po' per una vaga intenzione di vedere come **agisse** Leo quando la gelosia lo pungeva.* (Moravia, p. 189)

Un esempio con *cantavo*:

- (17) *S'informava di infinite cose di tutti i generi: se **poteva** andare al cinema e chi ce l'avrebbe accompagnata [...].* (Bianchini, p. 85)

In confronto alle subordinate già trattate, la completiva si contraddistingue per una maggiore complessità sintattica, fatto collegato alla sua particolare struttura, ai vari influssi modali che vi determinano o permettono l'uso dell'uno o dell'altro modo, ai fattori contestuali che possono di per sé creare una mira temporale futura oppure no, e ai fattori stilistici. È l'interazione fra tutti questi fattori che portano all'uso di *avrei cantato*, di *cantavo* oppure di *cantassi*, che sono le forme che normalmente si trovano in tale tipo di completiva. In questa sede ovviamente è impossibile fare una descrizione esauriente della completiva in discussione. Confidiamo però di poterne dare un'idea generale, esponendone i tratti principali. Ci risulta utile a questo scopo fare una suddivisione in tre tipi, il primo dei quali di cui ci occuperemo è quello in cui la modalità, vale a dire l'influsso modale, proveniente dalla proposizione a cui la completiva è subordinata, è univocamente indicativa. Qui il verbo nella completiva si concorda obbligatoriamente con la detta modalità, selezionando il modo indicativo. In tali casi la scelta della forma verbale in realtà dipende solo dal contesto, cioè se implica una mira futura oppure no, e da considerazioni stilistiche, in quanto sono possibili soltanto le due forme *avrei cantato* e *cantavo*.

Esempi:

- (18) [...] *e mi assicurò che **sarebbe rimasto** tutta la notte.* (Maraini 2, p. 60)
- (19) [...] *apparve chiaro che lo scontro tra i due popoli **sarebbe stato** inevitabile.* (Medioevo, 04. 1997, p. 99)

Un esempio con *cantavo*:

- (20) *Lo trovai occupato attorno alla gabbia, come sempre. Lo avvertii che **uscivo**.* (Maraini 2, pp. 50-51)

Il secondo tipo di complete che discuteremo è quello in cui appaiono tutti e due i modi con gli stessi elementi emittenti modalità nella proposizione a cui è subordinata la completiva. È da notare che nelle complete in cui il riferimento temporale non è futuro il modo di regola è il congiuntivo. Da questi fatti pare lecito desumere che la modalità in questione ha un'intensità media, cioè ha un carattere che nel tipo di complete in discussione permette l'uso di *avrei cantato*, forma con la specifica marca temporale «futuro nel passato». In tali circostanze modali non ricorre mai *cantavo*. Nel suo noto studio sul congiuntivo italiano Scmitt Jensen adotta un punto di vista simile.

Esempi:

- (21) *È venuto. Non **c r e d e v o** che l'avrebbe mai **fatto**.* (Fallaci, p. 51)

- (22) *Furbo, il Lazzari **credeva** che il Moretto non **mirasse** giusto, credeva di farla franca eh, il Lazzari? [...]. (Buzzati 1, p. 109)*
- (23) *[...] ma la maggior parte si accampò fuori Milano [...], **sperando** che di lì a poco il Barbarossa, placato, **avrebbe concesso** loro di rientrare. (Medioevo, 05. 1997, p. 102)*
- (24) *Disse sorridendo che il commercio era fiorente e che **sperava** che i portoghesi **continuassero** a prestare poca attenzione ai funghi porcini. (Tabucchi 2, p. 59)*
- (25) *Anche dopo la nomina a maggiore Drogo infatti non aveva voluto cambiare di camera, quasi **temendo** che non gli **avrebbe portato** fortuna. (Buzzati 1, p. 218)*
- (26) *Quella sera, comunque, la travagliata decisione di entrambi fu questa: che non si poteva impedire al generale di **temere** che Candido **mutasse** fronte [...]. (Sciascia, p. 49)*

Non è raro vedere in complete correlate, sottoposte all'influsso di uno stesso elemento che emette modalità, i due modi, in una l'indicativo e nell'altra il congiuntivo. L'interpretazione più plausibile di tale uso è che si tratta di una variazione stilistica.

Esempi:

- (27) *[...] sicché gli era **sembrato** che alla fine di quella lotta, tutto [...] **dovesse** finalmente essergli rivelato, e che Elena **sarebbe stata** finalmente sua [...]. (Pasinetti, p. 184)*
- (28) *Drogo però non lo sapeva, non **sospettava** che la partenza gli **sarebbe costata** fatica né che la vita della Fortezza **inghiottisse** i giorni uno dopo l'altro, tutti simili, con velocità vertiginosa. (Buzzati 1, p. 76)*

Nel terzo tipo delle nostre complete appare solo il modo congiuntivo, il che porta alla conclusione che vi esiste un influsso modale di particolare intensità, per cui la concordanza modale avviene obbligatoriamente con il congiuntivo. Caratteristiche fra le unità linguistiche creatrici di modalità in queste strutture sono quelle che contengono un elemento semantico detto «volitivo», le quali inoltre possono di per sé contribuire a dare al contesto una prospettiva futura.

Esempi:

- (29) *Forse **avrebbe desiderato** che Drogo lo **contraddicesse** ancora [...]. (Buzzati 1, p. 70)*
- (30) *Andò da Einaudi e chiese che le **facessero** tradurre qualche libro. (Sciascia, 123)*
- (31) *Era deciso a impedire che i comunisti e i democristiani, alleati nel compromesso storico, **creassero** una sorta di duopolio in cui gli altri partiti [...] **avrebbero recitato** per molto tempo un ruolo minore. (Panorama, 07. 03. 2002, p. 15)*
- (32) *Da tanti giorni dormiva poco e non riposava, era impossibile che **potesse** resistere a lungo. (Stern, p. 43)*

Da classificare in questo gruppo è anche il tipo con la completiva dislocata a sinistra, in cui è proprio la dislocazione, come negli altri livelli temporali, a imporre il congiuntivo. L'uso di tale modo nella struttura dislocata così non avviene per influssi modali, ma ha il carattere di marca sintattica:

- (33) *Che **lasciasse** il bambino, nessuno degli amici o dei conoscenti glielo avrebbero perdonato [...].* (Sciascia, p. 15)

In linea di massima, la sintassi del periodo condizionale con riferimento «futuro nel passato» è identica a quello in cui si indica semplicemente «passato», cioè la forma che normalmente ricorre nella subordinata è *avessi cantato*. In tale situazione sintattica ovviamente gli elementi contestuali hanno un ruolo importante nell'esprimere il riferimento temporale.

Esempi:

- (34) *Ora stava in piedi davanti al lungo tavolo, con le spalle alla porta, di faccia a un poliziotto e ad un altro signore in borghese. [...] Si chiese dove sarebbe andata a finire se per caso non **fosse stata ammessa** in Portogallo.* (Bianchini, p. 23)
- (35) [...] *sapendo perfettamente che se il loro schieramento **fosse stato rotto** sarebbero stati massacrati, i fanti tennero duro [...].* (Medioevo, 05. 1997, p. 107)
- (36) *Per raggiungere la cresta di confine bisognava proprio andare su di là, a meno che non si **fosse voluto** contornarla da qualche valico.* (Buzzati 1, p. 130)

Qualche rara volta si trova nella subordinata condizionale *cantassi*, con la stessa funzione temporale di *avessi cantato*, come nell'esempio seguente, in cui la subordinata è introdotta da **ammesso che**:

- (37) *Avremmo dovuto tornare nella biblioteca, ammesso che mai ne **uscissimo** fuori, con un tizzone di legno bruciato, o un'altra sostanza capace di lasciare segni sui muri.* (Eco, p. 180)

Le subordinate condizionali con una sfumatura semantica concessiva introdotte da **anche se** appartengono strutturalmente al tipo che stiamo trattando:

- (38) *Per ventiquattr'ore nella solitaria ridotta l'unico comandante sarebbe stato Drogo. **Qualsiasi cosa fosse successa non si potevano domandare aiuti. Anche se fossero arrivati** i nemici, il fortino doveva bastare a se stesso.* (Buzzati 1, p. 89)

Ecco un esempio con *cantavo*, in cui si vede uno stile palesemente più sciolto, essendo discorso diretto:

- (39) *Gli ho detto che era pazzo, che se **facevamo** uno sgarro al Grillo Verde lui ci faceva fuori. E poi dove cavolo avremmo venduto tutta quella roba?* (Tabucchi 2, p. 137)

Un esempio di discorso indiretto con *cantavo*, in cui si passa dall'usare *avessi cantato* all'usare *cantavo*:

- (40) *Significava aspettare per lo meno cinque minuti al semaforo, finché il manovratore della scavatrice non si fosse fatto da parte, e anche se il semaforo diventava verde non c'era niente da fare, bisognava aspettare.* (Tabucchi 2, p. 21)

La sintassi modale della subordinata relativa con riferimento temporale «futuro nel passato» è, in complesso, quella dominante nell'italiano contemporaneo: senza un influsso modale congiuntivo si usa l'indicativo, cioè *avrei cantato* oppure *cantavo*, mentre l'esistenza di tale influsso normalmente porta alla concordanza modale con il congiuntivo, vale a dire, s'impiega *avessi cantato* o *cantassi*.

Esempi con *avrei cantato*:

- (41) *Trasportavano botti di vino per le cantine della città, [...], un vino che poi si sarebbe trasformato in bottiglie di Porto e avrebbero preso le vie del mondo.* (Tabucchi 2, p. 15)
- (42) *[...] si parlava di un nuovo grande pellegrinaggio a Gerusalemme, al termine del quale sarebbero sopraggiunti la fine del mondo e il Giudizio Universale.* (Medioevo, 03. 1997, p. 99)

Un esempio con *cantavo*:

- (43) *Dietro quei muri, in una camerata, c'è la branda di Lazzari, la sua cassetta con le cose portate da casa: un'immagine santa, [...], quattro bottoni d'argento, per il vestito da festa, ch'erano stati del nonno e che alla Fortezza non potevano servire mai.* (Buzzati 1, 110)

La presenza di influssi modali quali indeterminatezza dell'antecedente o del pronome relativo indipendente, un elemento condizionale ecc. richiede, nel registro linguistico a cui appartengono i testi del nostro corpus, l'uso del congiuntivo. Nella maggior parte dei casi appare *avessi cantato*. L'impiego di questa forma nella funzione temporale in questione nella relativa è un fatto, a nostro parere, di notevole rilievo sintattico, che discuteremo più dettagliatamente nella nostra conclusione.

Esempi con *avessi cantato*:

- (44) *Chi fosse entrato avrebbe potuto scambiarmi per un fagotto. E così fece certamente l'Abate quando venne a visitare Guglielmo verso l'ora terza.* (Eco, p. 36)
- (45) *Per ventiquattr'ore nella solitaria ridotta l'unico comandante sarebbe stato Drogo. Qualsiasi cosa fosse successa non si potevano domandare aiuti.* (Buzzati 1, p. 89)
- (46) *Avendo allora Giorgio Partibon osservato che un pranzo, il quale si fosse aperto con riso e piselli, e fosse proseguito con baccalà mantecato, si poteva dire rappresentasse dunque per Guido Angelone il culmine della desiderabilità [...].* (Pasinetti, p. 141)

Esempi con *cantassi*:

- (47) [...] *e la redazione non era ancora completa e per questo aveva bisogno di personale, di un collaboratore esterno che **facesse** una rubrica fissa.* (Tabucchi 1, pp. 9 – 10)
- (48) [...] *fissava irrequietamente Maria in cerca di qualcosa che **potesse** scuoterla [...].* (Pasinetti, p. 404)

Rimane ora da discutere la subordinata temporale, che è l'ultimo tipo di subordinate con riferimento temporale «futuro nel passato» di cui ci occuperemo in questa sede. La sua sintassi modale si caratterizza per il fatto particolare che senza che vi sia un riscontrabile influsso modale congiuntivo ricorre nella lingua contemporanea nella stragrande maggioranza dei casi la forma *avessi cantato*. Appaiono inoltre *avrei cantato*, *cantavo* e *cantassi*, ma con una frequenza esigua rispetto a quella di *avessi cantato*. In testi del trentennio dal 1930 al 1960 circa *avrei cantato* è in complesso nettamente più frequente che in testi degli ultimi trent'anni, con notevoli differenze individuali. Per esempio ne «Gli Indifferenti» di Moravia sono stati rilevati 8 casi di subordinate temporali con mira futura in un momento del passato, tutti con la forma *avrei cantato*. Tomasi di Lampedusa ne «Il Gattopardo» impiega le due forme più o meno nella stessa misura, mentre Bassani ne «Il giardino dei Finzi-Contini» e in «Dietro la porta» sembra decisamente preferire *avessi cantato*. In una scelta di testi dell'ultima ventina d'anni composta di sette opere letterarie di cinque autori diversi, e di cinque riviste settimanali e mensili *avrei cantato* ricorre due volte, essendo usato in uno dei casi, sembra, con una funzione particolare, caso che commenteremo poi presentando l'esempio in questione. Nei medesimi testi ci sono dodici ricorrenze di *avessi cantato*. In base a questi dati ci risulta lecito concludere che nella lingua contemporanea, nelle subordinate temporali con riferimento temporale «futuro nel passato», *avrei cantato* è una forma sporadica, mentre *avessi cantato* è la forma «normale», direi praticamente di regola. A questo punto ci s'impone un quesito, che non possiamo trascurare di affrontare. In assenza di un riscontrabile influsso modale congiuntivo, qual è la funzione sintattica di *avessi cantato* in questo tipo di frasi? L'interpretazione del fenomeno che ci risulta più accettabile e più conciliabile con la sintassi modale complessiva dell'italiano è che la forma nella lingua odierna funziona come una **marca sintattica** più o meno obbligatoria della subordinata temporale con lo specifico valore «futuro nel passato». Tale particolare subordinata si distingue così formalmente e modalmente in primo luogo dalla principale, in cui la forma verbale comune è *avrei cantato*. In altri termini, si tratta di un'opposizione strutturale a livello di proposizione.

Esempi con *avessi cantato*:

- (49) Ecco com'era la situazione quando io [...] fui sottratto alla tranquillità del chiostro da mio padre, [...] e che ritenette saggio portarmi con sé perché

conoscessi le meraviglie d'Italia e fossi presente quando l'imperatore *fosse stato coronato* in Roma. (Eco, p. 21)

- (50) *Marianna sapeva che finché non avesse partorito il maschio avrebbe dovuto continuare a tentare.* (Maraini 1, p. 40)
- (51) [...] *Shamir fece sapere che nessun dialogo sarebbe stato possibile con i rappresentanti della Cisgiordania e di Gaza fin quando la rivolta non fosse cessata.* (Panorama, 04. 08. 1991, p. 63)

Un esempio con *avrei cantato*:

- (52) [...] *e allora pensò che ne avrebbe parlato con il ritratto di sua moglie quando sarebbe ritornato a casa.* (Tabucchi 1, p. 82)

Impiegando in questa sequenza *fossi ritornato* nella temporale, non si avvertirebbe il minimo cambio di significato. In tutte le altre temporali di questo tipo l'autore usa esclusivamente *avessi cantato*.

Nell'esempio seguente *avrei cantato* sembra essere usato per un motivo ben preciso:

- (53) *La lotta sarebbe durata per tre anni, sinché Giovanni, giunto vicino alla morte, avrebbe fatto parziale ammenda. Lo udii descrivere anni dopo, come apparve nel concistoro del dicembre 1334 [...]. La mattina dopo, era di domenica, si fece mettere su una sedia allungata e dal dorso reclinato, accolse il bacio della mano dai suoi cardinali, e morì.* (Eco, p. 301)

Nel succitato esempio l'autore si serve di un non insolito procedimento stilistico, non presentando gli svolgimenti *sarebbe durata* e *avrebbe fatto* come vere e proprie anticipazioni senza contatto con la realtà futura, il che è la situazione normale degli svolgimenti descritti con mira temporale futura. Qui invece chi scrive contestualmente manifesta la sua conoscenza storica dei fatti realmente avvenuti, presentandoli formalmente quali svolgimenti con riferimento temporale futuro, ma funzionalmente narrandoli quali fatti storici. Funzionalmente, dunque, *sarebbe durata* e *avrebbe fatto* equivalgono a *durò* e *fece*, per cui nella temporale non appare *avessi cantato*, ma *avrei cantato*, forma che in quest'uso stilistico ovviamente è considerata quella più adatta anche nella subordinata temporale.

In alcune sequenze, in cui il contesto crea una chiara prospettiva futura, ricorre *cantassi*, soprattutto se nella temporale c'è un verbo modale. *Cantassi*, al pari di *avessi cantato*, appare avere in queste temporali il carattere di pura marca sintattica:

- (54) [...] *e ordinò di demolire la città, finché non ne restasse pietra su pietra.* (Medioevo, 05. 1997, p. 102)
- (55) [...] *mi propose di approfittare d'allora in poi liberamente, come e quando volessi, dei quasi ventimila libri di casa [...].* (Bassani 1, p. 174)

Ogni tanto, in uno stile più rilassato, ricorre in contesti con chiara mira futura nel passato *cantavo*. Si osserva che *cantavo* appare con particolare frequenza quando la temporale è introdotta da *mentre*:

- (56) *(di sottrarre il pane dei poveri non avrebbe più avuto il coraggio, fin che Galeoni era in giro)* (Buzzati 2, p. 249)
- (57) *E tutti i pomeriggi erano buoni, se la cosa mi interessava – aveva aggiunto -. Oggi, domani, dopodomani: potevo andare quando volevo, portando con me chi volevo [...].* (Bassani 1, p. 68)
- (58) *[...] e così le sarebbe passato meglio il tempo mentre aspettava il ritorno di Bube.* (Cassola, p. 127)

Riepilogando, constatiamo, in base a quanto è stato dimostrato, che la scelta delle forme verbali per esprimere il futuro nel passato dipende dal tipo di proposizione, da influssi modali e dal grado di intensità di tali influssi, da fattori contestuali e da considerazioni stilistiche. Di particolare interesse ci risulta l'uso della forma *avessi cantato* nelle tre subordinate condizionale, relativa e temporale. Questa forma, la cui funzione sistemica temporale è esprimere ante-passato, subendo una specie di «rovesciamento temporale», in tali subordinate indica post-passato. Questa funzione si spiega con più facilità nel caso della condizionale, in cui la forma nelle strutture *se + avessi cantato*, *a meno che + avessi cantato* ecc., nella sua funzione temporale condizionata da tali strutture non esprime più ante-passato, ma semplicemente passato. Al pari di altre forme quali *cantavo* e *cantassi*, in contesti con mira futura denotano poi anche futuro nel passato. Una situazione sintattica simile non esiste però per quanto riguarda la relativa e la temporale. Facendo una digressione diacronica, l'idea che ci viene più facilmente è che l'uso di *avessi cantato* nelle due suddette subordinate forse sia dovuto a un effetto analogico. Certo, solo uno studio diacronico può darvi una risposta sicura. Un'ultima osservazione da fare concerne la funzione del lato **modale** di *avessi cantato* e di *cantassi* nelle subordinate trattate. In tutte le subordinate non dislocate, ad eccezione della temporale, l'uso di queste forme di modo congiuntivo avviene per influssi modali. Nel caso della temporale, e della completiva dislocata a sinistra, il loro uso ha il carattere di pura marca sintattica. Tutto ciò, naturalmente, è da ricollegarsi all'impiego e alla funzione delle forme verbali a tutti gli altri livelli temporali della lingua.

Testi spogliati

- Bassani, G. 1962: *Il giardino dei Finzi-Contini*. Torino: Einaudi. (Bassani 1)
- Bassani, G. 1964: *Dietro la porta*. Torino: Einaudi. (Bassani 2)
- Bianchini, A. 1991: *Capo d'Europa*. Milano: Camunia. (Bianchini)
- Buzzati, D. 1973: *Il deserto dei Tartari*. Milano: Mondadori. (Buzzati 1)
- Buzzati, D. 1968: *Sessanta racconti*. Milano: Mondadori. (Buzzati 2)

- Cassola, C. 1965: *La ragazza di Bube*. Milano: Mondadori, «Gli Oscar». (Cassola)
- Eco, U. 1984: *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani. (Eco)
- Fallaci, O. 1993: *Lettera a un bambino mai nato*. Milano: Rizzoli. (Fallaci)
- Maraini, D. 1992: *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Milano: Rizzoli. (Maraini 1)
- Maraini, D. 1963: *L'età del malessere*. Torino: Einaudi, «Nuovi Coralli». (Maraini 2)
- Moravia, A. 1964: *Gli indifferenti*. Milano: Bompiani. (Moravia)
- Pasinetti, P. M. 1959: *Rosso veneziano*. Roma: Carlo Colombo. (Pasinetti)
- Rigoni Stern, M. 1980: *Il sergente nella neve*. Torino: Einaudi, «Nuovi Coralli». (Stern)
- Sciascia, L. 1977: *Candido*. Torino: Einaudi, «Nuovi Coralli». (Sciascia)
- Tabucchi, A. 2000: *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli, «Universale Economica». (Tabucchi 1)
- Tabucchi, A. 1997: *La testa perduta di Damasceno Monteiro*. Milano: Feltrinelli, «I Narratori». (Tabucchi 2)
- Medioevo*. Milano: De Agostini-Rizzoli Periodici, 03. 1997; 04. 1997; 05. 1997.
- Panorama*. Milano: Mondadori, 04. 08. 1991; 07. 03. 2002.

Bibliografia scientifica

- Bach, S. e Schmitt Jensen, J. 1990: *Større Italiensk Grammatik*. Copenhagen: Munchsgaard.
- Bertinetto, P. M. 1986: *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Dørum, H. 1995: *Morfosintassi italiana*. Oslo: Istituto di Studi Classici e Romani. Università di Oslo.
- Herczeg, G. 1969: Il «futuro nel passato» in italiano. *Lingua nostra*, 30: 63–68. Firenze: Sansoni.
- Mourin, L. 1956: Il condizionale passato. *Lingua nostra*, 17: 8–15. Firenze: Sansoni.
- Radanova-Kusceva, N. 1985: Sui motivi dello spostamento dei «tempi» del condizionale in italiano. *Revue roumaine de linguistique*, 30: 385–390. Bucarest: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Radanova-Kusceva, N. e Kitova-Vasileva, M. 1985: Forme espressive un'azione futura rispetto a un momento di riferimento al passato nell'italiano e nello spagnolo contemporanei. *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata* 17: 1–32. Roma: Bulzoni.
- Renzi, L. e Salvi, G. (a cura di) 1991: *Grande grammatica italiana di consultazione*, Vol. II. Bologna: il Mulino.

Hallvard Dørum
Università di Oslo

La formazione di strutture di frase marginali

Nelle lingue del mondo le strutture di base più frequenti sono costituite da verbi bivalenti combinati con due sintagmi nominali (SN). In una frase dalla serializzazione non marcata o di *default* il primo – SN₁ – svolge spesso il ruolo semantico di agente (in senso lato) e il secondo – SN₂ – quello di paziente. Nelle lingue cosiddette accusative – di cui fanno parte le lingue romanze e germaniche – il SN₁ e il SN₂ in genere svolgono, rispettivamente, la funzione sintattica di soggetto (S)/nominativo e complemento oggetto diretto (O)/accusativo.

Nel suo articolo sugli universali linguistici del 1964 (:61) Joseph H. Greenberg afferma:

In declarative sentences with nominal subject and object, the dominant order is almost always one in which the subject precedes the object.

Se nella frase assertiva di default delle varie lingue il soggetto frequentemente precede l'oggetto (e altri costituenti nominali e avverbiali) questo rispecchia probabilmente il modo in cui si concepisce lo svolgimento del processo verbale: questo ha origine nel soggetto, che con un verbo transitivo spesso ha il ruolo semantico di agente o effettore, e si trasferisce poi agli altri elementi nominali che subiscono il processo verbale in qualità di paziente, o che sono indirettamente coinvolti nel processo verbale in qualità di beneficiario, ecc.

In altre parole: l'ordine degli elementi nominali dipende dalla struttura comunicativa. La posizione degli elementi verbali però sembra variare. In latino la serializzazione di default sembra essere SOV, a differenza dell'italiano e delle lingue nordiche moderne, che sono lingue SVO. Comunque, in latino sono frequenti e probabilmente poco marcate anche le serializzazioni VSO e SOV (v. Panhuis 1982).

I verbi transitivi, che si combinano cioè con un complemento oggetto diretto/accusativo, costituiscono quindi il tipo sintattico più numeroso e produttivo: infatti più di due terzi dei verbi italiani sono, o possono essere, transitivi.

In alcuni casi troviamo verbi pronominali con significato simile che si combinano con un sintagma preposizionale (SPrep). In italiano e in norvegese è assai frequente e produttivo anche questo tipo. Si vedano gli esempi con *notare* e *usare* transitivi e *accorgersi* e *servirsi* con *di* in (1)–(4); per *usare* e *servirsi* si trovano costrutti equivalenti anche in norvegese.

- (1) *Carlo ha notato + SN/che ...*
- (2) *Carlo si è accorto di + SN/che ...*
- (3a) *Usa il buon senso!*
- (3b) Norv. *Bruk sunn fornuft!*
- (4a) *Mi sono servito di un interprete.*
- (4b) Norv. *Jeg (har) benyttet meg av (en) tolk.*

I costrutti con i verbi pronominali in (2) e (4), che sono molto meno numerosi dei costrutti con verbi transitivi, sono da Michael Herslund (1996) chiamati *antipassivi* perché servono ad attenuare il ruolo di paziente del SN₂, a differenza del passivo, che può servire a metter in rilievo il paziente come argomento introduttivo.

In italiano ci sono però verbi a due argomenti che formano frasi la cui serializzazione di default è OVS, come in (5a), e questo vale anche per la corrispondente frase tedesca in (5b):

- (5a) [A Pietro]_O piacciono [le ragazze bionde]_S
(5b) Ted. [(Dem) Peter]_O gefallen [die Blondinen]_S

Nelle frasi norvegese e inglese in (5c) e (5d), che hanno un significato simile a quello delle frasi in (5a) e (5b), l'ordine degli elementi lessicali, ossia la struttura comunicativa, è la stessa, mentre i ruoli sintattici dei costituenti sono diversi: in italiano e tedesco OVS (O = complemento di termine/dativo), in norvegese e inglese SVO.

- (5c) Norv. Peters likes blondiner_O
(5d) Ingl. Peters likes blondes_O

Benché le frasi norvegese e inglese in (5c) e (5d) si possano considerare buone traduzioni delle frasi italiana e tedesca in (5a) e (5b), esse non sono esattamente equivalenti: Il SN iniziale, soggetto di un verbo transitivo, e quindi prototipicamente agente o effettore del processo verbale, viene concepito come più «attivo» in (5c) e (5d), che non il SN iniziale in (5a) e (5b), che in queste frasi è complemento di termine/dativo. Il ruolo sintattico di complemento di termine/dativo coincide con il ruolo semantico di beneficiario.

In norreno (islandese e norvegese antichi) sono stati documentati due verbi «impersonali», *batna* 'migliorare' e *léttá* 'alleggerire, migliorare', che si combinano con un SN₁ dativo e un SN₂ genitivo, come in:

- (6) Norr. *Honom*_{Dat.} *batnaði veikinnar*_{Gen.} (Barðdal 2001:198)
«Gli migliorò della malattia»
'(Egli) migliorò della malattia'

Questi due verbi sono gli unici documentati in questo costrutto in norreno. Il costrutto non è più possibile in islandese moderno (Barðdal 2001:198), lingua in cui il genitivo è stato sostituito da un nominativo:

- (7) Isl. mod. *Honom*_{Dat.} *batnaði veikin*_{Nom.} (cfr. Barðdal 2001:195)
«Gli migliorò la malattia»
'(Egli) migliorò della malattia'

L'islandese, la lingua sintatticamente e morfologicamente più conservatrice delle lingue germaniche, ha conservato le principali caratteristiche morfosintattiche del norreno e presenta una grande varietà di costrutti sintattici non più possibili nelle altre lingue nordiche.

In latino si trovano tipi sintattici senza equivalenti nelle lingue romanze: Secondo i manuali di grammatica latina, cinque verbi formano il costrutto SN_{Acc.} VSN_{Gen.}: *pigere* ‘far provare rincrescimento’, *puđere* ‘far provare vergogna’, *paenitere* ‘far provare pentimento’, *taedere* ‘far provare noia, tedio’ e *miserere* ‘far provare compassione’:

- (8) Lat. *Me*_{Acc.} *piget* [*stultitiae meae*]_{Gen.} (Cicerone)
‘Mi rincresco della mia stoltezza’
- (9) Lat. *Eos*_{Acc.} [*infamiae suae*]_{Gen.} *non pudet*. (Cicerone)
‘Non si vergognano della loro infamia’

Non sembra però che in latino siano stati documentati costrutti del tipo SN_{Dat.} VSN_{Gen.} (*alicui V alicuius rei**). In italiano abbiamo però un costrutto del tipo SN_{Compl.} di termine^V di SN (*a qualcuno V di qualcosa*) che è sintatticamente paragonabile a quello norreno in (6). Ricorre con il verbo *importare* e con un numero limitato di altri verbi, che in questo costrutto si possono considerare varianti stilistiche e/o regionali di *importare*:

- (10) *Non me ne importa nulla.* (Zingarelli 1999)

Importare è il verbo stilisticamente meno maracato (e quindi più accettabile) dei verbi possibili in questo costrutto, ma nei testi del programma di ricerca *Google*, *fregare* ha una frequenza d’istanziamento più alta:

- (11) *Adesso che ci sei non glie ne **frega** niente né di te e nemmeno di me* (Google)

In testi più o meno regionali sono possibili con lo stesso significato altri verbi: *fottere*, *interessare*, *strafottere*, *premere* e *impipare*, come illustrato nelle frasi (12)–(17):

- (12) *Poi ho fatto due conti, mi sono detto: ma che me ne **fotte** a me?* (Google)
- (13) *Vai a salvare il mondo, a me ormai dell’esito di questa missione non me ne **interessa** più niente!* (Google)
- (14) *... non me ne **strafotte** un cazzo se farai l’arbitro speciale se proverai a mettermi i bastoni tra le ruote ti finirà molto male ...* (Google)
- (15) *In quanto a le persone che ce vedranno assieme nun me ne **preme** gnente; io ciò ‘na posizione libbera, indipennente ...* (Trilussa/C. A. Salustri 1871–1959; romanesco)
- (16) *Neh che me ne **preme** ca so’ nzurato.* (E. Scarpetta 1853–1925; napoletano)
- (17) *... comunque noi ci si ritrova ancora, in attesa di piazze migliori, anche se si sta attente a non far baccano, ma una sera succede che siamo così ubriache che non ce ne **impipa** proprio nulla e prendiamo a scorazzare per la piazza.* (P.V. Tondelli 1955–199; bolognese/correggese?)

Nei costrutti italiani di sopra il SN in funzione di complemento di termine svolge il ruolo semantico di *experiencer*. Costrutti con un *experiencer* non soggetto si trovano anche in

norvegese, ma appartengono in genere a uno stile letterario e/o arcaico e non sono molto numerosi nella lingua moderna. Per cui alla frase in:

- (18) *Din helse bekymrer meg.*
«Tua salute preoccupa–mi»
‘La tua salute mi preoccupa’

si preferisce quella in (19), in cui l’*experiencer* ha il ruolo di soggetto:

- (19) *Jeg er bekymret for din helse/Jeg er bekymra for helsa di.*
‘(Io) sono preoccupato per la tua salute’

Parecchi verbi che nel norreno si combinavano con un *experiencer* dativo, prendono un *experiencer* nominativo/soggetto nel norvegese moderno. Questo vale anche per il verbo norreno *líka* > neonorvegese *líka*, la cui valenza era identica a quella dell’italiano *piacere*. Il corrispondente verbo *líka* dell’islandese moderno ha però conservato il costrutto del norreno:

- (20a) Norr. *Mér*_{Dat.} *líkar* [*þessi matr*]_{Nom.}
‘Mi piace questo cibo’
- (20b) Isl. *Mér*_{Dat.} *líkar* [*þessi matur*]_{Nom.} (Barðdal 2001:198)
‘Mi piace questo cibo’
- (20c) Neon. *Eg* *líkar* [*denne maten*]_O

Altri verbi che hanno avuto lo stesso sviluppo dal norreno al neonorvegese sono *þykkja* e *sýnast*:

- (21) Norr. *Mér*_{Dat.} *þykkir* > neon. *Eg* *tykkjer*
‘Mi sembra’ > ‘io penso’
- (22) Norr. *Mér*_{Dat.} *sýnist* > neon. *Eg* *synest*
‘Mi sembra’ > ‘io penso’

Lo stesso sviluppo si è verificato dall’inglese antico all’inglese moderno:

- (23) Ing. antico *Me thyncþ* > ing. lett. *methinks* > ing. mod. *I think*
‘Mi sembra’ > ‘io penso’

Jóhanna Barðdal (2001), che ha studiato il sistema casuale dell’islandese moderno, confrontandolo con quello del norreno, conclude osservando tra l’altro che (:197):

- I costrutti di frequenza di tipo alta attirano verbi nuovi.
- I costrutti di frequenza di tipo alta attirano verbi di costrutti di frequenza di tipo bassa.
- Se un costrutto sparirà dalla lingua, questo sarà il tipo dalla frequenza di tipo più bassa.

La scomparsa del costrutto SN_{Dat.}VSN_{Gen.} in (6) – documentato soltanto con due verbi norreni – sarebbe quindi la conferma della giustificazione dell’ultima affermazione della Barðdal.

Comunque, se le affermazioni della Barðdal sono esatte, in ogni lingua si dovrebbe verificare un continuo aumento del numero di costrutti del tipo SN soggetto/nominativo V SN oggetto/accusativo, ossia uno sviluppo unidirezionale che eliminerebbe le strutture marginali della lingua. Allora ci si deve chiedere: da dove provengono le strutture marginali e poco frequenti?

Anche se nel norvegese moderno le frasi con un experiencer non soggetto tendono a essere sostituite con frasi con un experiencer soggetto, si manifestano con una frequenza d’istanziamento relativamente alta costrutti come:

- (24) *Det irriterer meg (at ...)*
 «(Ciò) irrita-mi (che ...)»
 ‘Mi irrita (che ...)’
- (25) *Det interessere meg ikke (at ...)*
 «(Ciò) non mi interessa (che ...)»
 ‘Non mi interessa (che)’

I costrutti di questo tipo hanno probabilmente una frequenza di tipo relativamente bassa: sono possibili cioè con pochi verbi. Ma anche se sembra esserci una tendenza a ridurre il numero dei verbi che possono ricorrere con un experiencer oggetto, non è detto che col passare del tempo questo costrutto scompaia completamente. Infatti negli ultimi vent’anni nel linguaggio dei giovani sono state osservate neoformazioni di questo tipo derivate dalle basi inglesi *gosh!* ‘Dio mio!, che piacevole sorpresa!’ e *cool* ‘eccellente, piacevole’:

- (26) *Det gosjer meg.*
 «Ciò *gosh*-PRES.IND.-mi»
 ‘(Ciò) mi fa l’effetto di *gosh!*/Mi fa piacere!’
- (27) *Det kuler meg.*
 «Ciò *cool*-PRES.IND.-mi»
 ‘(Ciò) mi fa l’effetto di *cool*/Mi fa piacere’

Questi verbi non sono registrati nei dizionari elettronici in rete (*Bokmålsordboka og Nynorskordboka*), ma *kul* è registrato come aggettivo.

Non è registrato con un experiencer oggetto nemmeno il verbo *bry* con il significato di ‘importare, concernere’, che è comune soprattutto nella lingua dei giovani. Attraverso il programma di ricerca *Google* ho trovato, in testi di vari tipi stilistici, numerosi esempi dell’uso di *bry* in questo costrutto; esempi:

- (28) *Det bryr meg ikke om vi møter Valencia eller Barcelona.* (Nettavisen 10.05.2000)
 ‘Non me ne importa se incontreremo il Valencia o il Barcelona.’

- (29) *Det bryr ikke deg!*
(<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>)
'Non te ne importa a te!'

Il significato di base di *bry*, che proviene dal basso tedesco, è 'disturbare, molestare'; cfr. anche *bry seg om* 'curarsi di'. Va notato che le frasi norvegesi con *bry* in (28) e (29) sono state tradotte con frasi con il verbo *importare* nella struttura sintattica della frase in (10).

In testi letterari norvegesi (riksmål) della seconda metà dell'800 e della prima metà del '900 si trovano numerose documentazioni del verbo *skille/skjelle* nello stesso costrutto e con lo stesso significato:

- (30) *Hvad skilte det ogsaa ham, hvor hun var eller ikke var?* (A. Skram 1846–1905; *Norsk riksmålsordbok*)
'Che glie ne importava anche a lui, dove lei fosse o non fosse?'
- (31) *Hvad skjeller det dig.* (K. Hamsun 1859–1952; *Norsk riksmålsordbok*)
'Che te ne importa a te.'
- (32) *Ja, mig skiller det ikke.* (O. Braaten 1881–1939, *Kammerset bak høkerens disk* p. 15)
'Sì, a me non me ne importa.'
- (33) *Det skjeller deg ikke!* (O. Braaten, *Kammerset bak høkerens disk* p. 52)
'Non te ne importa!'

Il corrispondente verbo *skilja/skilje* del neonorvegese, che risale al norreno *skilja* 'separare, distinguere, discernere' –non documentato in questa struttura né in norreno e né in islandese – è registrato con questo significato in *Bokmålsordboka og nynorskordboka*, e sembra comune in questo costrutto in molti dialetti norvegesi:

- (34) *Kva skil det deg?/Hva skjeller det deg?* (*Bokmålsordboka og nynorskordboka*)
'Che te ne importa a te?'

I testi di Oskar Braaten, pubblicati tra il 1910 e il 1937, dimostrano che il costrutto con *skille/skjelle* aveva una frequenza d'istanziamento piuttosto alta nel linguaggio popolare di Oslo dell'epoca. Oggi sembra che nel linguaggio dei giovani di Oslo tale costrutto sia raro o inesistente, e che sia stato sostituito dallo stesso costrutto con *bry*, di cui abbiamo riportato due esempi in (28) e (29). Si può perciò affermare che, nonostante la tendenza generale a eliminare i costrutti con un experiencer non soggetto e a sostituirli con costrutti con un experiencer soggetto, i costrutti con un experiencer non soggetto manifestano una certa produttività, limitata però ad aree semantiche molto ristrette.

Nei casi dei verbi norvegesi si tratta di un nuovo uso di verbi già esistenti, come *bry*, o della formazione di verbi nuovi, come *gosje* e *kule*, in un costrutto che ha una lunga tradizione nella lingua. Piuttosto che collegare le neoformazioni nella lingua di oggi a una tradizione continua, le considererei creazioni nuove e spontanee; infatti mi sembra poco

probabile che le espressioni frequenti nella lingua delle vecchie generazioni siano servite da modello per le espressioni nuove.

Nel caso del costrutto sintattico italiano, illustrato con gli esempi nelle frasi (10)–(17), si tratta sicuramente di neoformazione di una struttura sintattica non documentata nel latino. Non ho trovato *importare* in tale costrutto nell'italiano antico, e il primo esempio citato nel *Grande dizionario della lingua italiana* è tratto da un testo di C. Cassola (1917–1987):

(35) ... *me ne importa assai* ... (C. Cassola – *Grande dizionario della lingua italiana*)

Importare è registrato con un experiencer complemento di termine in un testo di N. Machiavelli (1469–1527):

(36) ... *e secondo che gl'importava più conviene trovare il medico più savio* ...
(N. Machiavelli – *Grande dizionario della lingua italiana*)

Ma, come si vede, questo è un esempio del costrutto *qualcosa importa a qualcuno*, mentre la struttura della frase in (35) è *a qualcuno importa di qualcosa*.

Anche se il costrutto *a qualcuno importa di qualcosa* non sembra documentato nell'italiano antico, si trova lo stesso costrutto nei testi di D. Alighieri (1265–1321) e G. Boccaccio (1313–1375) con i verbi *calere* e *dolere*:

(37) ... *sì poco a lui ne calse!* (Dante *Purg.* XXX, 135)

(38) *Deh! Fallo, se ti cal di me:* ... (Boccaccio *Dec.* IX, 4)

(39) ... *di te mi dolve* ... (Dante *Inf.* II, 51)

(40) ... *a me non dole di te omai* ... (Dante *Purg.* IV, 123)

In un costrutto verbale a due argomenti nominali, un soggetto svolge prototipicamente il ruolo «attivo» di agente o effettore del processo verbale e un complemento oggetto diretto svolge il ruolo «passivo» di paziente. Un complemento di termine svolge il ruolo semantico di beneficiario e un sintagma preposizionale quello di «non paziente». I primi due ruoli sintattici esprimono coinvolgimento diretto, i due ultimi coinvolgimento indiretto nel processo verbale.

Si considerino le frasi con il verbo *interessare* in (41)–(44), che esprimono rapporti tra due persone di cui la prima, *Carlo*, svolge il ruolo di experiencer:

(41) *Carlo, Francesca non lo interessa.*
SN₁ [+paziente] (diretto) SN₂ [+effettore] (diretto)

(42) *A Carlo Francesca non (gli) interessa.*
SN₁ [+beneficiario] (indiretto) SN₂ [+effettore] (diretto)

(43) *Carlo non s'interessa (per niente) di Francesca.*
SN₁ [+effettore] (diretto) SN₂ [-paziente] (indiretto)

(44) *A Carlo non glie ne interessa nulla di Francesca.*
SN₁ [+beneficiario] (indiretto) SN₂ [-paziente] (indiretto)

La struttura in (44), che combina il ruolo sintattico della frase in (42), rispetto al primo SN, con il ruolo sintattico della frase in (43), rispetto al secondo SN, presenta ambedue gli argomenti come indirettamente coinvolti nel processo verbale.

Questa combinazione permette a verbi che hanno poco in comune per ciò che riguarda il significato di base, di assumere in questo costrutto particolare lo stesso significato, con connotazioni stilistiche ben diverse.

Infatti, come si è visto, verbi italiani usati nelle frasi modello in (45)–(46) e verbi norvegesi usati nelle frasi modello in (47)–(48), con significati di base assai diversi, assumono il significato rispettivamente di *importa* e *bryr*:

- (45) *Che me ne V(> importa ...) di SN*
- (46) *(Non) me ne V(> importa ...) niente/un cazzo/ ... di SN*
- (47) *Hva V(> bryr ...) det meg*
- (48) *Det/SN V(> bryr ...) meg (ikke) noe/ en dritt/ ...*

Spero di aver dimostrato come in una lingua si possano conservare e anche rivitalizzare costrutti sintattici poco frequenti e marginali nel sistema e come si possano perfino creare costrutti sintattici nuovi per venire incontro a determinate strategie comunicative. I nostri esempi italiani e norvegesi suggeriscono che questo valga soprattutto per costrutti in cui si trova un SN experiencer.

Bibliografia

- Barðdal, J. 2001: *Case in Icelandic – A Synchronic, Diachronic and Comparative Approach*. Lundastudier i nordisk språkvetenskap. Serie A 57. Lund: Institutionen för nordiska språk.
- Battaglia, S. 1961–: *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET
- Bokmålsordboka og nynorskordboka*. 25.05.2001:
<http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>
- Braaten, O. 1941: *Kammerset bak høkerens disk. Verker I*. Oslo: Aschehoug & Co [1917].
Google: <http://www.google.com/> (Programma di ricerca).
- Greenberg, J.H. 1963: Some Universals with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements. Greenberg, J. H. (ed.): *Universals of Language*: Report of a conference held at Dobbs Ferry, New York, April 13–15, 1961: 58–90. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Herslund, M. 1996. Passiv og antipassiv i de franske refleksiver. *Romansk Forum* 4.
- Norsk riksmålsordbok* 1983: Oslo: Kunnskapsforlaget. [1927–1957]
- Panhuis, Dirk G. J. 1982: *The communicative perspective in the sentence: a study of Latin word order*. Studies in language companion series 11. Amsterdam : Benjamins.
- Verdikommisjonens nettside. Midtveisrapporten*.
<http://www.verdikommisjonen.no/midtveisrapporten/inspirasjon.htm>
- Zingarelli, N. 1999: *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Margareth Hagen
Universitetet i Bergen

La seduzione del cavaliere inesistente

L'ammirazione e l'amore di Calvino verso Ludovico Ariosto sono ben noti e testimoniati, sia dall'autore stesso nei suoi saggi e nella prosa, che dalla ricezione critica degli ultimi decenni. Tra i critici che più sistematicamente hanno rivelato i legami Ariosto-Calvino si trova Lene Waage Petersen che in un articolo del 1991 intitolato «Calvino lettore dell'Ariosto», segnala una «funzione Ariosto» in quattro periodi o momenti dell'attività letteraria di Calvino (Waage Petersen 1991). Gli ideali ariostici costituiscono una base ideale anche dei saggi critici di Calvino, come afferma anche Gian Carlo Ferretti, «a ben vedere, Ariosto e i poemi cavallereschi diventano volta per volta, lungo l'intero itinerario di Calvino, espressione e motivazione di questa e di quella poetica» (Ferretti 1989:108).

L'impronta dell'Ariosto sui testi narrativi di Calvino perdura indubbiamente fino a *Palomar*, sull'ultimo romanzo, e concerne più aspetti dei suoi testi, narratologici, strutturali e tematici. Una delle caratteristiche più palesi è proprio il personaggio calviniano che, come quello dell'*Orlando Furioso*, non è psicologicamente approfondito ma anzitutto relazionale in quanto intrattiene relazioni con gli altri personaggi in un sistema simbolico e geometrico d'opposizioni, d'equivalenze e di contiguità.

Scriva Calvino nella presentazione alla sua lettura dell'*Orlando Furioso*:

Occorre dire che gli eroi del *Furioso*, benché siano sempre ben riconoscibili, non sono mai dei personaggi a tutto tondo (...) ad Ariosto, che pur ha la finezza d'un pittore di miniature, è il vario movimento delle energie vitali che sta in cuore, non la corposità dei ritratti individuali. (1970:23)

Calvino è spesso stato criticato per la sua totale mancanza d'interesse della psiche umana, e per creare personaggi monodimensionali, che sono funzioni e simboli più che esseri umani. Negli anni Novanta il progetto di Calvino è però stato compreso ed acclamato dalla ricezione critica come un progetto letterario che intende costituire un'alternativa filosofica, e anche giocosa, alla prosa sociologica e realista. In Calvino, e in particolar modo nei racconti dell'ultimo decennio della sua vita, i protagonisti appaiono però spesso isolati o irrelati, come in *Palomar* dove l'azione dinamica è sostituita da una ricerca epistemologica, e s'indaga sulle relazioni tra l'individuo e il mondo esterno. Personaggi isolati o relazionali, sta fermo il fatto che in Calvino il personaggio è semantico e simbolico, più che realistico; fin dall'esordio narrativo lo scrittore ligure ha cercato una distanza dal mondo per poterlo descrivere. Come dice il barone rampante: «Chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria».

Il presente intervento intende leggere *Il cavaliere inesistente* in relazione alla funzione didattica che Calvino stesso attribuisce alla trilogia allegorica nell'introduzione agli *Antenati*. L'intenzione è anche quella di tenere presente il modello ariostico dell'*Orlando furioso* cercando di scoprire una parte dell'intricata narrazione implicita, cioè delle nozioni e delle figure geometriche che organizzano la materia narrata del romanzo di Calvino.

Il cavaliere inesistente è l'ultimo degli «antenati» di Calvino, uscito nel 1959. Le vicende di questo romanzo cavalleresco-allegorico saranno note ai più, ma può comunque essere utile ricordarne le tappe essenziali. A narrare la storia è Suor Teodora, una monaca cui è stato assegnato il compito di scrivere per penitenza. Agilulfo, paladino nell'esercito di Carlo Magno, è un'armatura vuota, un'identità senza sostanza che esiste solo mediante la forza di volontà, la disciplina e i costanti esercizi geometrici e strutturali. L'azione prende via durante l'assedio di Parigi e con l'incontro tra Agilulfo e il giovane Rambaldo, il quale si è arruolato nell'esercito per vendicare la morte del padre. A queste due figure si aggiungono poche altre di rilievo, personaggi simbolici che formano opposizioni e collaborano a creare un intrigo filosofico più che cavalleresco. Come lo scudiero Gurdulù, che rappresenta l'esatto opposto di Agilulfo perché, essendo privo di autocoscienza, si confonde e s'immedesima con le cose che gli stanno intorno. Gurdulù è affondato nel «mare dell'oggettività», che è il titolo del famoso saggio scritto contemporaneamente al romanzo e che Calvino in una lettera del 1960 propone come un corrispettivo teorico del romanzo. L'intrigo del romanzo narra la maturazione di Rambaldo. Vendicato il padre, il giovane Rambaldo passa subito ad un altro progetto che possa dare senso alla sua vita: si innamora di Bradamante, la principale figura femminile. Bradamante è invece innamorata di Agilulfo. L'ultimo tra i personaggi principali è Torrismondo, giovane paladino senza illusioni e senza ideali, se non quelli mitici sui Cavalieri del San Gral.

La prima metà del romanzo funge come esposizione e presentazione dei caratteri e delle diverse opposizioni simboliche. Esattamente al centro del romanzo, e più precisamente all'inizio del settimo capitolo, è situata la scena che porta allo scatenarsi del tema tipicamente ariostico e romanzesco della ricerca dell'oggetto del desiderio. Durante un banchetto Torrismondo offende e sfida il cavaliere inesistente, sostenendo di essere figlio della vergine che questo aveva salvato dalla violenza carnale, guadagnandosi così il titolo di cavaliere. Agilulfo rischia quindi di perdere i suoi titoli. Un'altra conseguenza della testimonianza di Torrismondo è che anche lui stesso perde il titolo di paladino essendosi svelato come figlio illegittimo. Bisogna correre ai rimedi. È questa la «serata delle partenze». Agilulfo parte, accompagnato dallo scudiero Gurdulù, per rintracciare la vergine Sofronia e dopo quindici anni dimostrarne le verginità. Torrismondo parte in cerca dei Cavalieri del San Gral, per farsi riconoscere come il loro figlio legittimo. Parte Bradamante per inseguire il suo amato cavaliere inesistente e, infine, parte Rambaldo per inseguire la sua amata Bradamante.

Agilulfo ritrova infine Sofronia, le salva la verginità per la seconda volta, e la porta in Francia. Torrismondo ritrova i Cavalieri di San Gral, ma perde le sue ultime illusioni quando i Cavalieri si rivelano come una setta mistica, priva di coscienza etica. Maturato, al suo ritorno Torrismondo incontra Sofronia, e senza conoscere la sua identità, passa una notte d'amore con lei. La verginità di Sofronia è quindi per sempre perduta proprio quando Agilulfo la vuole dimostrare a Carlo Magno, e il cavaliere decide di sparire, lasciando in eredità la sua armatura a Rambaldo, che la indossa. Bradamante scambia quindi Rambaldo per l'amato cavaliere inesistente, accorgendosi dell'errore solo dopo l'amplesso. Disperata Bradamante si rifugia in un convento, prende il nome di Suor Teodora, scrive la propria storia per penitenza e aspetta Rambaldo, che in fine la ritrova. Il romanzo si conclude con i due amanti che cavalcano insieme verso il futuro.

Un riassunto non renderebbe giustizia al romanzo senza includere l'altro piano del testo - quello della narrazione, che è tematizzata, descritta e discussa all'inizio di ogni capitolo a partire dal quarto, occupando sempre più spazio fino all'autosmascheramento della narratrice nel *deus ex machina* finale. La focalizzazione del testo vacilla dunque tra il narrato e la narrazione, con frequenti commenti sul testo come discorso e sui rapporti problematici tra realtà e testo. E, come avviene anche in Ariosto, sono gli inizi dei capitoli che s'impongono con particolare spicco come spazio della riflessione metanarrativa. Lo ammette Calvino stesso nell'introduzione ai *Nostri antenati*: «A un certo punto era solo questo rapporto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d'oca della monaca che correva sul foglio bianco» (1960:xix).

I personaggi del *Cavaliere inesistente* sono indubbiamente allegorici, ma che cosa simbolizzano? Sono allegorie medievali, degli *exempla* didattici di virtù e vizi umani, sono simboli politici che perciò sarebbero relati alla situazione italiana degli anni Cinquanta, fatto contestato da Calvino stesso, oppure sono atteggiamenti filosofici e esistenziali? Le risposte della critica sono varie. Kathryn Hume avvicina *Il cavaliere inesistente* a *Il sentiero dei nidi di ragno* perché i due romanzi indagherebbero sul nostro desiderio di crearci un'identità mediante l'appartenenza a un gruppo (Hume 1992). Per Giuseppe Bonura il cavaliere inesistente è «il simbolo dell'uomo "robotizzato", che compie gesti burocratici con incoscienza quasi assoluta» (Bonura 1972); mentre per Hanna Fleiger *Il cavaliere inesistente* è una specie di romanzo di formazione metaletterario, dove la forza motrice del racconto è la ricerca della definizione del proprio essere (letterario) nei confronti del mondo (Fleiger 1994).

Forse possiamo avvicinarci a una comprensione delle figure del romanzo tenendo presente l'approccio che Calvino in quegli anni aveva verso l'opera dell'Ariosto. In un articolo pubblicato nel 1964 intitolato «Ariosto geometrico», Calvino descrive gli eroi del poema dell'Ariosto come energie vitali, come figure in una «geometria dei sentimenti e dei destini», partecipanti in un «disegno tutto contrapposizioni e ribaltamenti» (Calvino 1974). Nell'introduzione ai *Nostri antenati*, pubblicata nel 1960, e per volere dell'autore non

ripubblicata, Calvino spiega di aver voluto fare una trilogia d'esperienze sul come realizzarsi esseri umani, e che *Il cavaliere inesistente* racconta della conquista dell'essere (Calvino 1960:XV). Nella stessa introduzione Calvino afferma che tra i tre antenati, *Il cavaliere inesistente* è quello composto «con maggior sforzo d'interrogazione filosofica», e offre quindi anche una chiave dell'interpretazione delle diverse figure. La coppia antitetica Agilulfo/Gurdulù significa due tipi umani, il cavaliere è l'uomo artificiale e tutto doveri che è inesistente perché non ha più rapporto con ciò che gli sta intorno, mentre Gurdulù è l'uomo primitivo, indifferenziato dalla materia organica, privo di autocoscienza.¹ La vicenda si rivela così come un romanzo di formazione con il giovane Rambaldo come protagonista, che cerca la verifica dell'essere nel fare, nell'esperienza. Quando Rambaldo in fine si veste dell'armatura di Agilulfo, è maturato e si è meritato l'amore di Bradamante.

Il romanzo è diviso in 12 capitoli, che formano quattro parti principali; la prima parte concerne l'introduzione dei personaggi fino alla vendetta del padre da parte di Rambaldo, la seconda parte introduce Bradamante, l'innamoramento e la figura della scrittrice Suor Teodora, con la terza parte ha un inizio le richieste dei personaggi, mentre la quarta parte narra la sparizione definitiva del cavaliere inesistente e la miracolosa unione delle due coppie.

È la seconda metà del romanzo con le inchieste di Agilulfo e Torrismondo, dove seguiamo i cavalli che corrono in cerca degli oggetti desiderati, a adoperare più scopertamente le strutture narratologiche dell'*Orlando Furioso*. Nel poema dell'Ariosto i sentieri si biforcano, così anche in Calvino che riprende la tecnica strutturale che consiste nel portare avanti contemporaneamente più fili narrativi per poi intrecciarli. È però palese che Calvino con questo romanzo non aspira a ricreare la varietà movimentata dell'Ariosto, con fili interrotti, riprese e intrecci, secondo la tecnica dell'inchiesta continuamente fallimentare. Calvino aveva definito *Orlando furioso* come «il poema del movimento», con lo «zig zag tracciato dai cavalli al galoppo e dalle intermittenze del cuore umano» (Calvino 1974), ma nel suo romanzo più scopertamente ariostico, le inchieste sono poche, semplici, e le attese non sono frustrate all'infinito. Questa scelta di una struttura lineare e semplice non è solo dovuta alla brevità del romanzo: pochi anni dopo, con il *Castello dei destini incrociati*, Calvino dimostrerà di non aver affatto bisogno di molte pagine per creare intrecci infiniti. Il progetto

¹ Nell'introduzione Calvino racconta anche come ha costruito i vari personaggi creando opposizioni; Agilulfo e il suo scudiero Gurdulù, il giovane e imprendioso Rambaldo trova la sua controparte nell'idealista Torrismondo, che incarna «la morale dell'assoluto». Come nel *Furioso* il romanzo di Calvino cerca di creare la varietà e il movimento armonici mediante una duplice «amorosa inchiesta», nella quale le donne formano una coppia antitetica: Sofronia rappresenta l'amore come pace, mentre Bradamante incarna l'amore come guerra. L'ultima coppia è costituita da due gruppi: i Cavalieri del San Gral, «l'esistere come esperienza mistica, d'annullamento nel tutto», e in contrasto a questo il popolo dei Curvaldi, «l'esistere come esperienza storica». Il risultato è le quattro coppie antitetiche, con le quali Calvino ha creato uno schema narratologico, una geometria allegorica. Va tenuto presente che la figura dell'antitesi non è solo caratteristica dell'Ariosto, ma anche della letteratura didattica, dove si cerca di mostrare chiaramente i vizi da fuggire, mettendoli in rilievo mediante le virtù premiate.

di Calvino con questo romanzo è diverso, e la struttura lineare è più congeniale al suo ideale settecentesco dell'ottimismo illuminista e del romanzo di formazione. *Il cavaliere inesistente* segnala l'inizio di una nuova fase della narrativa di Calvino che alla fine degli anni Cinquanta sta lasciando la scrittura allegorica per avvicinarsi a una prosa autoriflessiva, che discute la propria capacità di costituire un significante di un significato esterno, le proprie condizioni, compiti e possibilità di fronte al mondo esterno.

La figura del cavaliere è immagine emblematica di un rapporto intertestuale con Ariosto. Il termine di cavaliere è denso di significati; nella tradizione cavalleresca le due figure dominanti sono quelle del paladino e dell'amante, come viene esplicitamente delineato nel famoso chiasmo che dà inizio al poema dell'Ariosto, «le donne, i cavalier, l'arme, gli amori». Nell'*Orlando furioso* i due filoni portanti dell'azione sono la follia d'Orlando e le chiare gesta di Ruggiero. Anche le vicende del *Cavaliere inesistente* comprendono battaglie e duelli, ma è indubbiamente l'amore a costituirne il tema principale, e quindi che i cavalieri di Calvino si rivelano principalmente come amanti.

L'amore gioca un ruolo fondamentale nella letteratura cavalleresca e in ogni romanzo di formazione. La ricerca dell'amore, che accomuna i quattro giovani che formano le due coppie del libro, non viene legata alla pazzia, come in Ariosto, ma alla maturazione individuale. Come scrive Calvino nell'introduzione agli *Antenati*: «per il giovane, la donna è quel che sicuramente c'è», e nel romanzo la voce narrante commenta: «Così sempre corre il giovane verso la donna: ma è davvero amore per lei a spingerlo? o non è amore soprattutto di sé, ricerca d'una certezza d'esserci che solo la donna gli può dare?» (CI: 57) La ricerca dell'amore vuol dire la ricerca dell'identità: Rambaldo cerca prima nell'azione e poi nell'amore la certezza della propria esistenza. Alla fine del romanzo Rambaldo e Bradamante sono maturati e degni di diventare gli antenati di eroi letterari futuri, come Ruggiero e Bradamante dell'Ariosto sono celebrati come gli antenati della famiglia estense.

Le ultime parole del romanzo di Calvino riguardano il futuro, come paese da conquistare, come terra promessa. Esclama Suor Teodora/Bradamante: «ecco, o futuro, sono salita in sella al tuo cavallo. Quali nuovi stendardi mi levi incontro dai pennoni delle torri di città non ancora fondate? quali fiumi di devastazioni dai castelli e dai giardini che amavo? quali imprevedute età dell'oro prepari, tu malpadroneggiato, tu foriero di tesori pagati a caro prezzo, tu mio regno da conquistare, futuro... » (CI: 125).

È chiaro che questo congedo finale di Suor Teodora/Bradamante sembra anche un commento autoironico da parte di un autore che con questo romanzo lascia alle spalle gli *Antenati*, per dedicare gli anni sessanta alla letteratura di fantascienza per descrivere antenati milioni di anni remoti nel tempo e nello spazio. Il congedo del romanzo è chiaramente metaletterario, e ricorda l'affermazione che conclude la conferenza che Calvino teneva sempre nel 1959 presso alcune università statunitensi sul romanzo italiano d'oggi. «È

un'energia volta verso l'avvenire, - scrive Calvino - ne sono sicuro, non verso il passato, quella che muove Orlando, Angelica, Ruggiero, Bradamante, Astolfo...» (Calvino 1995:75).

Molti modelli intertestuali dei personaggi nel *Cavaliere inesistente* si trovano nel poema dell'Ariosto. Il modello ariostico più ovvio e scontato è senz'altro Ruggiero, sul quale si sono formate le vicende di Rambaldo: ambedue maturano e crescono moralmente in modo da conquistare alla fine le loro Bradamanti. Il modello di Torrismondo è Rinaldo, figura utilizzata da Ariosto come supporto per inseriti digressivi. Mentre Rinaldo è riformatore che lotta contro le ingiuste leggi di Scozia che puniscono con il rogo le donne che si sono concesse ai loro amanti, Torrismondo ha successo nella sua lotta contro lo sfruttamento del popolo locale da parte dei Cavalieri del Gral. Ma dove è andata a finire Angelica nella riscrittura di Calvino? Proporrei nella figura del cavaliere inesistente. Tra i protagonisti del *Furioso*, Angelica è l'unica irrelata; lei è solitaria nella sua continua fuga, è l'oggetto del desiderio principale, ma è anche quella che non esiste, che alla fine si rivela essere un'illusione come l'amata di Don Quijote. Il desiderio irrealizzabile è motore principale dell'azione e dell'intreccio dell'*Orlando furioso*, dove è la sempre sfuggente Angelica a simbolizzare l'oggetto perennemente assente. Com'è noto, Angelica si fa moglie di un povero fante prima di uscire definitivamente dal poema con una caduta dal cavallo, e con le gambe all'aria.

Un altro legame palese è quello tra le due Bradamanti, ambedue valorose guerriere dell'esercito di Carlo Magno che alla fine si lasciano vincere dall'amore. La Bradamante di Calvino si svela però infine come identica con la narratrice Suor Teodora, la quale lungo la storia lotta con la scrittura, tentando di avvicinarsi alla realtà, che discute i vari metodi da scegliere, tra figure con frecce e disegni, e che alla fine lascia la scrittura e la vita del convento per riunirsi alla propria storia. Anche *Orlando Furioso* contiene molti commenti autonarrativi, spesso ironici, con la differenza fondamentale però che lì non ci sono dubbi sullo statuto extradiegetico del narratore. La monaca di Calvino non si lascia facilmente circoscrivere. Si tratta di una narratrice inaffidabile che cerca di convincerci della propria veridicità, ricorrendo alla testimonianza di un'antica cronaca storica: «Io che scrivo questo libro seguendo su carte quasi illeggibili una antica cronaca» (CI: 94), e insiste sulla sua ignoranza su materie mondane ed erotiche: «Cosa può sapere del mondo una povera suora?» (CI: 32). Lo sdoppiamento della figura della narratrice in guerriera e suora, ambedue con una propria visione soggettiva, serve perciò a dimostrare la necessaria falsificazione d'ogni descrizione del reale.

Come detto, tutte le figure del romanzo costituiscono un polo di un'opposizione. La doppiezza della protagonista rappresenta un'antitesi, essendo Suor Teodora e Bradamante due figure ideologicamente opposte che rappresentano l'avventura militare e la contemplazione religiosa. Nell'*Orlando furioso* le donne guerriere servono a rilevare la doppia natura del progetto dell'Ariosto, vale a dire quello di creare un intreccio sia romanzesco sia epico.

Questa stessa funzione viene anche svolta dalla Bradamante di Calvino, guerriera e amante del proprio narrato, figura romanzesca e metanarrativa.

Non voglio in questo luogo indagare sulle questioni narratologiche connesse al piano metanarrativo; interessa invece la figura di suor Teodora-Bradamante, che riflette sulla propria storia, e che vive la scrittura come penitenza. «A ognuna è data la sua penitenza qui in convento, il suo modo di guadagnarsi la salvezza eterna. A me è toccata questa di scrivere storie: è dura, è dura» (CI: 64). Andando avanti con la sua storia e la sua scrittura, suor Teodora si rassegna al suo destino. All'inizio dell'ottavo capitolo scrive:

Forse non è stata scelta male questa mia penitenza, dalla madre badessa: ogni tanto mi accorgo che la penna ha preso a correre sul foglio come da sola, e io a correrle dietro. È verso la verità che corriamo, la penna e io, la verità che aspetto sempre che mi venga incontro, dal fondo di una pagina bianca (...) (CI: 78).

All'inizio del capitolo successivo ha capito di più:

Ecco che questa disciplina da scrivana da convento e l'assidua penitenza del cercare parole e di meditare la sostanza ultima delle cose mi hanno mutata: quello che il volgo - ed io stessa fin qui - tiene per il massimo diletto, cioè l'intreccio d'avventure in cui consiste ogni romanzo cavalleresco, ora mi pare una guarnizione superflua, un freddo fregio, la parte più ingrata del mio pensiero. (CI: 81)

Un nesso casuale importante si capovolge, dallo scrivere come strumento di penitenza, la penitenza diviene strumento, o qualità imprescindibile dello scrivere. Quale evento o comprensione le ha fatto cambiare gusto?

Come possiamo interpretare la scena finale dove il piano della narrazione e quello del racconto si fondono nella felice coppia di Bradamante/Suor Teodora e Rambaldo che cavalcano verso il futuro? Chi è Suor Teodora, questa monaca temporanea che lotta con la carta e la penna e che si rivela come protagonista della propria storia, una storia ricavata da vecchie carte, forse da appunti scartati dall'Ariosto? Se non si conoscesse il pessimismo di Calvino riguardante la possibilità di creare un ponte sull'abisso che separa la realtà esterna dal segno letterario, si potrebbe leggere la conclusione come una metafora della conciliazione tra la letteratura e il mondo esterno. Ma, alla fine è la storia a venire incontro alla scrittrice, galoppando. Il testo è un cavallo che corre. Scrive Calvino più di vent'anni dopo nelle *Lezioni americane*: «La novella è un cavallo: un mezzo di trasporto, con una sua andatura, trotto o galoppo, secondo il percorso che deve compiere, ma le velocità di cui si parla è una velocità mentale.» (1988: 47) Bradamante corre dietro il cavaliere inesistente dal suo primo apparire nel romanzo, ammirando il suo rigore e la sua disciplina. Il suo desiderio è naturale, in quanto tensione verso il diverso da sé. Bradamante è insoddisfatta del disordine e dell'imperfezione, cerca quindi la perfezione rappresentata da Agilulfo: «forse questi suoi vagheggiamenti di

severità e rigore se li era messi in testa per contrastare la sua vera natura. Per esempio, se c'era una sciattona in tutto l'esercito di Francia, era lei» (CI: 56). Il suo desiderio pare tutto rivolto verso l'armatura del cavaliere inesistente, immacolata, «candida, senza un graffio». Quando Agilulfo sparisce, l'armatura, ereditata e indossata da Rambaldo, diviene tutta «incrostata di terra, spruzzata di sangue nemico, costellata d'ammaccature, bugni, sgraffi, slabbri» (CI: 118). Ma anche l'amore di Suor Teodora per Agilulfo è scontato nel senso che è meno complicato di quello per Rambaldo; essendo lei una scrivana e lui solo forma astratta, l'unione creerebbe poche frizioni rispetto a quell'unione utopica tra il giovane e caloroso Rambaldo e la scrittura.

Il campo di maggior tensione del romanzo sta indubbiamente nei luoghi dove i due piani, quello della narrazione e quello del racconto, s'incontrano. La lotta di Teodora rivela l'impossibilità di una relazione trasparente tra il linguaggio letterario e la realtà, la disparità tra i segni sulla carta e gli oggetti del mondo. Solo invertendo la direzione la narratrice supera il varco tra testo e realtà: non sarà più il testo ad inseguire una realtà esterna, ma lei come parte di quella realtà ad avvicinarsi al testo, fino a lasciarsi assorbire totalmente da esso, strappandosi «la cuffia, le bende claustrali, la sottana di saio» e traendo dal cassone la tunichetta, la corazza, l'elmo e gli speroni.

In questo campo di tensione speculativa si trova un episodio indicativo che è stato ignorato da chi si è occupato del romanzo, forse perché ad una prima lettura sembra semplicemente una digressione divertita e ironica.

L'episodio, che è molto ariostesco, si trova nell'ottavo capitolo che narra la mancata seduzione del cavaliere inesistente da parte della strega Priscilla. Il cavaliere e il suo scudiero attraversa una selva ove incontrano una fanciulla che gli supplica di liberare la vedova Priscilla che è catturata in un castello circondato da un branco di orsi feroci. Nonostante sia avvertito da un eremita della trappola, Agilulfo non esita ad affrontare il suo compito perché per lui la scortesia è inconcepibile. Giunto al castello inizia la lunga notte della seduzione, in cui Calvino riesce a trovare un equilibrio finissimo tra il comico e il poetico, come possono rivelare alcune delle repliche che cadono tra il cavaliere e Priscilla nella tarda notte:

- Alle dame ignude si consiglia, - dichiarò Agilulfo, - come la più sublime emozione dei sensi, l'abbracciarsi a un guerriero in armatura.

- Bravo: lo vieni a insegnare a me! - fece Priscilla. Non sono mica nata ieri! - E in così dire, spiccò un salto e s'arrampicò ad Agilulfo, stringendo gamba e braccia attorno alla corazza.

Provò uno dopo l'altro tutti i modi in cui un'armatura può essere abbracciata, poi, languidamente, entrò nel letto. (...)

- E neppure vi slacciate la spada dal budriero?

- La passione amorosa non conosce vie di mezzo.

Priscilla chiuse gli occhi, estasiata. (CI: 90-91)

Nel castello di Priscilla i ruoli dei due sessi sono invertiti, qui, come spesso in Calvino, le figure femminili sono tutt'altro che ingenui. È noto come le descrizioni del sesso e dell'amore nei testi di Calvino hanno spesso un'impronta umoristica, creata dalla collisione di codici semantici diversi (Gabriele 1994). La notte della castellana Priscilla e Agilulfo si sviluppa come un progressivo e lento avvicinarsi al letto mediante i vari pretesti che Agilulfo riesce a trovare per evitare di giungere allo scopo della donna: la conversazione, la cena, la musica, il riscaldamento della camera, il canto dell'usignolo, l'ammirazione della natura notturna e della luna, la spogliazione dei vestiti (di lei) e lo scioglimento dei capelli, l'acconciamento dei capelli, e si conclude con la coppia distesa nel letto, lei nuda e bellissima nei primi raggi dell'alba vicino all'armatura vuota di Agilulfo, che si alza continuamente per spostare il letto affinché resti esposto alla luce del sole nascente.

Questa notte di non amore è un racconto stupendo. Un suo parallelo in Ariosto potrebbe essere il canto settimo dove Ruggiero si lascia sedurre dalla maga Alcina nel palazzo di lei. La scena fa pensare però più all'erotismo del Settecento, altra epoca favorita di Calvino, che non quello sbrigativo e vivace dell'Ariosto. La seduzione di Priscilla ricorda, infatti, il bellissimo racconto erotico *Senza domani*, che Milan Kundera riprendeva e faceva rivivere nella sua esaltazione alla *Lentezza*.

A una prima lettura l'ottavo capitolo sembra una digressione a forma di una novella, apparentemente sciolta dallo sviluppo delle inchieste principali, ma il significato di Priscilla non sta certamente solo nell'ostacolare l'inchiesta di Agilulfo e così rallentare l'azione. Agilulfo è l'esperto d'amore, ma non sa praticarlo. L'amore è qui rappresentato come energia verso un compimento impossibile, come la scrittura è tensione e desiderio verso la realtà. Alla fine della seduzione la perfezione di Agilulfo fa pensare alla morte: «E lentamente, senza gualcire le lenzuola, entrò armato di tutto punto e si stese composto come in un sepolcro» (CI: 91) Il racconto di Priscilla è così un'allegoria della scrittura stessa, come costante assenza di significato, un'assenza che diviene motore e tensione della scrittura.

Nicola Longo, uno dei pochi a soffermarsi su questo episodio, fa notare che il racconto contiene anche l'elemento moralistico-didascalico rappresentato dal vecchio eremita e della sua predizione (Longo 1995). Anche in Orlando furioso ci sono molti racconti inseriti per l'educazione dei protagonisti, e molti di questi trattano della natura dell'amore. La più nota tra questi episodi è forse quello in cui Orlando incontra il pastore che gli rivela dell'amore tra Angelica e Medoro, ragione dello scatenarsi della pazzia dell'eroe.

Secondo uno spirito tipicamente ariostesco, quelli che infine vincono e sopravvivono sono gli adattabili, che sanno cambiare, mentre non c'è spazio per la coerenza e la costanza di Agilulfo, che deve soccombere. Infine Bradamante ha guadagnato una prospettiva critica della storia; lei è una lettrice esemplare in quanto sa imparare dai testi, ma come ogni eroina degna del titolo, deve soffrire e dimostrarsi degna del suo destino. E la scrivana ricava un

significato dall'avventura erotica di Agilulfo, come dice all'inizio del nono capitolo, dopo questa scena inizia la sua storia:

Io che scrivo questo libro seguendo su carte quasi illeggibili una antica cronaca, mi rendo conto solo adesso che ho riempito pagine e pagine e sono ancora al principio della *mia* storia, ora comincia il vero svolgimento della vicenda, cioè gli avventurosi viaggi di Agilulfo e del suo scudiero (...) (CI: 94, corsivo mio)

Ed è negli ultimi tre capitoli che corre verso Rambaldo. Da quel momento le sue frasi sono più brevi, le osservazioni narrative più ampie, e la forma del diario interiore più palese. Dall'inizio del nono capitolo Suor Teodora lotta con il linguaggio, tenta anche di disegnare per avvicinarsi ai protagonisti e agli oggetti. Ha fretta di uscire del convento per entrare in un altro mondo.

Con l'entrata della narratrice all'inizio del quarto capitolo ha inizio un processo di autonomizzazione del testo, che prima si libera dall'autore sostituendolo con la scrivana, e poi, con lo svelamento finale del 12. capitolo, del racconto verso la realtà estera. Il risvolto finale del romanzo rivela una *mise en abyme*, figura amata da Calvino: suor Teodora viene raggiunta dalla realtà fantastica e rientra a farne parte per conoscere l'amore. È un rifiuto dell'idea stessa di una letteratura mimetica, a favore del gioco fantastico e geometrico con diverse sfere logiche. Il mondo fantastico non deve essere solo uno; numerosi mondi possono essere inscatolati l'uno nell'altro in un gioco intricato di piani, proprio come lo stemma del cavaliere inesistente: «uno stemma tra due lembi d'un ampio manto drappeggiato, e dentro lo stemma s'aprivano altri due lembi di manto con in mezzo uno stemma più piccolo, (...) e in mezzo ci doveva essere chissà che cosa, ma non si riusciva a scorgere» (CI: 5).

La *mise en abyme* viene assunta come simbolo della complessità del mondo letterario, spesso in connessione alla metafora del libro come mondo e quella del mondo come libro. Scrive Calvino in una relazione a un convegno nel 1978: «L'opera letteraria potrebbe esser definita come un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà, perciò, conclude «la letteratura non conosce *la* realtà ma solo *livelli*. (...) La letteratura conosce la *realtà dei livelli* e questa è una realtà che conosce forse meglio di quanto non s'arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi. È già molto. (Calvino 1995: 381, 398)

Bibliografia

- Bologna, C. 1993: «Orlando Furioso di Ludovico Ariosto» in AAVV: *Letteratura italiana*. II. Torino: Einaudi. 218-352.
- Bonura, G. 1987: *Invito alla lettura di Calvino*. Milano: Mursia.
- Calvino, I. 1960: *I nostri antenati*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. 1970: *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino. Con una scelta del poema*. Torino: Einaudi.

- Calvino, I. 1974: «Ariosto geometrico» in *Italianistica*. Settembre-ottobre.
- Calvino, I. 1988: *Lezioni americane*. Milano: Garzanti, 1988.
- Calvino, I. 1995: «Tre correnti del romanzo italiano d'oggi» in Calvino: *Saggi*. Milano: Mondadori. 61-75.
- Calvino, I. 1995: «I livelli della realtà in letteratura» in Calvino: *Saggi*. Milano: Mondadori. 381-398.
- Calvino, I. 2002: *Il cavaliere inesistente*. Milano: Mondadori
- Calvino, I. 2002: «Una lettera di Calvino» in *Il cavaliere inesistente*. Milano: Mondadori.
- Ferretti, G.C. 1989: *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista*. Roma: Ed. Riuniti.
- Fleiger, H. 1994: *Il rapporto varianti / costanti nella poetica di Italo Calvino*. Poznan: Torún.
- Gabriele, T. 1994: *Italo Calvino: Eros and Language*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.
- Hume, K. 1992: *Calvinos Fiction: Cogito and Cosmos*. Oxford: Clarendon Press.
- Longo, N. 1995: *Il peso dell'imponderabile*. Roma: Euroma.
- Pampaloni, L. 1971: «Per un'analisi narrativa del Furioso» in *Belfagor* XXVI.
- Waage Petersen, L. 1991: «Calvino lettore dell'Ariosto» in *Revue Roman*. Vol. 26, n. 2. 230-245.

Johanna Hirvonen
Università di Helsinki

Primi sondaggi sull'uso di alcuni pronomi relativi nelle opere di Pirandello

Generalmente si distinguono due grandi tipi di costruzioni con pronomi relativi. Il primo è caratterizzato dalla presenza di un antecedente che viene modificato dalla frase relativa, e il secondo dall'apparente assenza di un antecedente incorporato nel pronome relativo stesso, ad es. *chi*¹. Questo articolo si sofferma sul primo caso. Partendo dall'idea che una certa ridondanza di forme, soprattutto di pronomi, è tipica della lingua italiana e che da tempo esiste una tendenza verso una semplificazione, in questo articolo ci si concentra più precisamente sui pronomi relativi CHE, IL QUALE e CUI². Il corpus è costituito da tre testi di Pirandello, un romanzo, *L'esclusa* (1902) e due testi teatrali, *La ragione degli altri* (1895) e *Pensaci Giacomino!* (1910); tutti risalgono agli inizi del Novecento. Lo scopo è quello di spiegare la distribuzione e l'uso dei pronomi relativi CHE, IL QUALE e CUI in queste opere. Il corpus consiste in due tipi di testo differenti che sono stati paragonati tra di loro. I testi teatrali rappresentano il cosiddetto *parlato-scritto*, mentre la prosa appartiene al genere *scritto-scritto*. Ho scelto come corpus i testi di Pirandello perché la sua lingua, specialmente nelle opere teatrali, si avvicina sotto molti aspetti alla lingua parlata. Questo è sostenuto per esempio da Nencioni secondo il quale Pirandello conia per i suoi drammi una lingua il più possibile «parlata» già nella scrittura³. Anche sul piano dell'interpunzione il dialogo teatrale pirandelliano riproduce, nei limiti del normale codice grafico, i fenomeni del parlato⁴. Nencioni osserva anche che la tecnica dialogica di Pirandello dimostra la sua attenta osservazione e comprensione della fenomenologia del parlato. Questo tipo di lingua si può chiamare anche *parlato-recitato*⁵. I pronomi relativi sono stati raccolti attraverso una ricerca effettuata sul corpus della LIZ 3 con il motore di ricerca del DBT. Il numero di parole nel corpus di prosa è 55 787 e nei testi teatrali 31 368. È stato possibile quindi paragonare i due campioni in termini percentuali.

In tutto il corpus, cioè nella prosa e nei testi teatrali, sono presenti 787 proposizioni relative. La forma CHE appare in assoluta maggioranza: quasi l'80 % delle proposizioni presentano questo pronome. La seconda forma più usata è CUI, 17 %, mentre IL QUALE ha una percentuale del 4 %. Nelle figure seguenti è presentata la distribuzione dei pronomi

¹ Cinque, 1988, p. 444.

² Tra gli studi principali in questo settore ad es.: Noordhof 1937, Alisova 1965, Cinque 1988, Larsson 1990.

³ Nencioni, 1983, p. 211

⁴ Ibid., p. 212

⁵ Ibid., p. 212

relativi in ciascuno dei campioni e le funzioni dei pronomi CHE e IL QUALE (non-preposizionale):

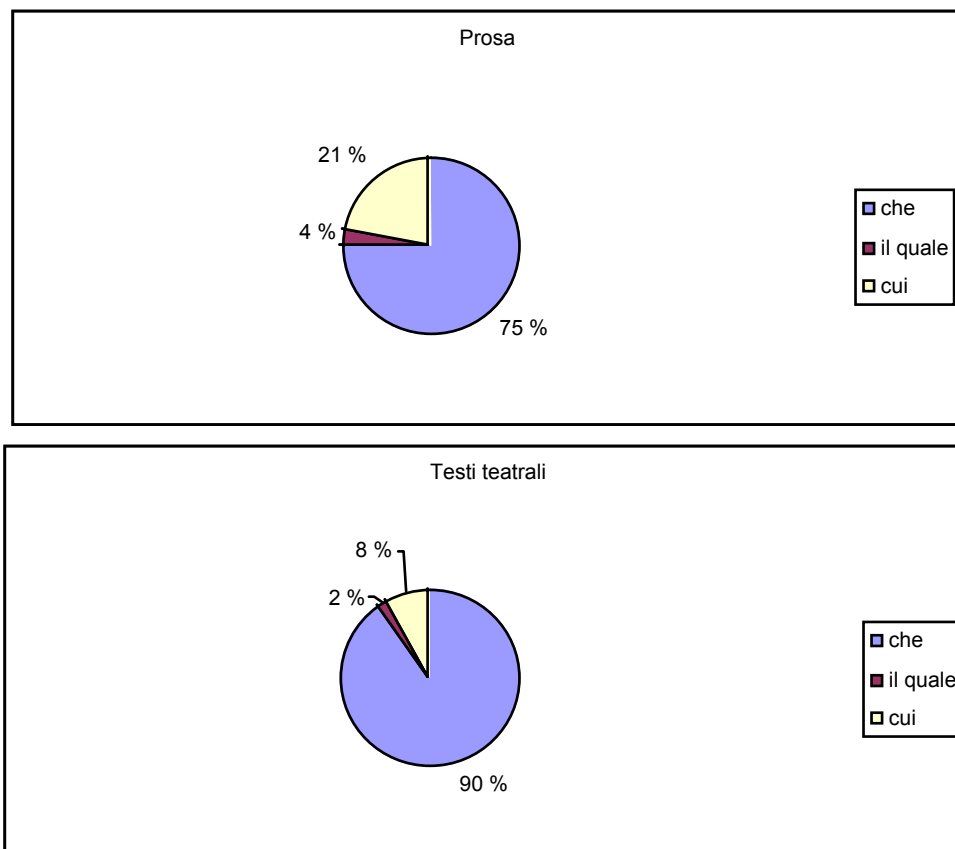


Fig. 1. Distribuzione dei pronomi relativi CHE, CUI e IL QUALE in ciascuno dei campioni.

	Prosa		Testi teatrali	
	soggetto	oggetto	soggetto	oggetto
<i>che</i>	65 %	35 %	51 %	49 %
<i>il quale</i>	100 %	–	100 %	–

Tabella 1. Funzioni dei pronomi CHE e IL QUALE.

Paragonando i due corpora si può notare che i pronomi relativi sono stati usati nella stessa misura sia nel romanzo che nelle opere teatrali, cioè si usa per lo più la forma CHE, poi la forma CUI, in fine la forma IL QUALE. Tuttavia, alcune differenze saltano agli occhi. Si può notare che nella maggioranza dei casi la forma CHE ha la funzione di soggetto, specialmente nel romanzo, dove il 65 % dei CHE sono dei soggetti. Nei testi teatrali la percentuale è invece del 51 %. Nei testi teatrali la forma CHE in funzione di oggetto è dunque molto più

comune che nel testo in prosa. Il pronome IL QUALE invece ha la funzione esclusivamente di soggetto.

Dopo aver separato i soggetti e i complementi oggetto, le proposizioni relative sono state divise in due categorie, che la grammatica tradizionale chiama *relative appositive* e *relative restrittive*. Le relative restrittive servono a limitare o a precisare il senso dell'antecedente, che risulterebbe altrimenti incompiuto⁶. Le subordinate relative appositive (o descrittive) hanno invece il compito di aggiungere informazioni ulteriori alla frase. I due tipi di relative si distinguono in base al loro uso. La proposizione relativa può essere restrittiva, ad es. *I passeggeri **che fumano** debbono prendere posto in fondo*. La relativa, in questo caso, «sottolinea l'importanza esclusiva della qualità prescelta precisamente per il dato contesto»⁷. La proposizione relativa può essere anche appositiva, ad es. *Luigi, **che abita a Milano**, si è sposato ieri*. In questo caso, la relativa serve ad aggiungere dell'informazione all'antecedente già individuato. Nella frase: *I turisti **che erano stanchi** erano seduti per terra*, dove non c'è una virgola dopo la parola turisti, la relativa ha un'interpretazione restrittiva, perché implica che solo certi turisti erano stanchi, ma non tutti. Invece la frase: *I turisti, **che erano stanchi**, erano seduti per terra*, dove c'è una virgola dopo la parola turisti, la relativa ha un'interpretazione appositiva perché la virgola equivale a una breve pausa e l'inciso comporta un abbassamento di tono nella lingua parlata, ciò che implica che tutti i turisti erano stanchi. L'uso della virgola nella lingua scritta è uno dei criteri per distinguere le appositive dalle determinative⁸.

Quanto a questo criterio, cioè l'uso della virgola, si può dire che nel corpus la distinzione fra i due tipi di relative è marcata irregolarmente. Questo può essere spiegato dal fatto che lo stile dei testi studiati non sempre segue la norma, anzi se ne discosta per fini stilistici ed artistici. Come si può vedere dall'esempio che segue, nel corpus ci sono dei casi in cui l'interpretazione della relativa non è chiaramente appositiva, anche se preceduta di una virgola, ad es. *A ogni donna onesta, **che non fosse brutta**, poteva capitar facilmente di vedersi guardata con strana insistenza da qualcuno; e se colta all'improvviso, turbarsene; se prevenuta della propria bellezza, compiacersene*. (*L'esclusa*, Parte 1,4,11). Esaminando questo esempio, si può notare che nella proposizione relativa il verbo è al congiuntivo. Il congiuntivo però, secondo le grammatiche, è possibile solo nelle restrittive⁹. Ci troviamo quindi di fronte ad una restrittiva graficamente marcata come appositiva. Sembra che la relativa abbia il congiuntivo perché ha valore «condizionale» (*a patto che, a condizione che*).

Esistono ancora molti altri criteri che permettono di distinguere i due tipi di relative, ed uno di questi si basa sulle caratteristiche dell'antecedente. Le relative restrittive non possono

⁶ Dardano, 1990, p. 306.

⁷ Alisova, 1972, p. 244.

⁸ Battaglia, 1951, p. 538.

⁹ «Le restrittive, ma non le appositive, ammettono il modo congiuntivo (...): Cerco una persona che mi *possa* aiutare. * Cercavo tuo fratello, che *potesse* guardare il bambino.» Cinque, 1988, pp. 480—481.

modificare un antecedente che è costituito da un nome proprio o quei nomi che per la loro stessa natura individuano già di per sé un referente unico¹⁰. Nel corpus gli antecedenti di questo tipo sono generalmente relativizzati con CHE, ma anche con la forma IL QUALE. Infatti, la forma IL QUALE ha un antecedente di questo tipo nella maggioranza dei casi, e in più è situata immediatamente dopo l'antecedente, ad es. *Chi sarà a quest'ora? Era donna Maria Rosa Juè, **la quale** entrò con le mani per aria, scotendo la testa e gridando: - Signora mia! Signora mia! Che ho da dirle!* (*L'esclusa*, Parte 2,14.17). Generalmente si pensa che la funzione principale di IL QUALE sia quella di relativizzare antecedenti quando essi si trovano lontano dal pronome relativo oppure quando non è chiaro quale sia l'antecedente. In questi casi la forma IL QUALE è utile perché rende evidente il numero e il genere del sostantivo. Nei casi studiati, questo uso non è però molto frequente. Nella maggior parte degli esempi IL QUALE si trova immediatamente dopo l'antecedente, ad es. *E Gregorio Alvignani si fermò davanti al professor Luca Blandino, **il quale** andava al solito con gli occhi semichiusi, assorto nei suoi pensieri, col bastone sotto il braccio, le mani dietro la schiena e il lungo sigaro addormentato su la barba.* - (*L'esclusa*, Parte 2,11,2). Un uso simile della forma IL QUALE s'incontra anche nei testi teatrali, ad es. *TOTI: Gli ho detto quello che or ora ho finito di dire a te: che sono un povero vecchio, **il quale** potrebbe levarti da codesto stato, prendendoti con sé come una figliuola, e basta.* (*La ragione degli altri*, Atto 1.151). Bisogna prendere in considerazione anche l'osservazione di Serianni, secondo il quale in questi casi, dopo una pausa segnata graficamente, IL QUALE ha valore piuttosto dimostrativo che relativo¹¹.

Quanto alla forma preposizionale di IL QUALE nella funzione di complemento indiretto, si nota che il suo uso è di molto inferiore a quella di CUI. In tutto il corpus ci sono solo 15 occorrenze di IL QUALE, contro 131 di CUI. La forma CUI risulta più comune in particolare nei complementi che richiedono la preposizione IN oppure A. Comunque, l'uso della forma preposizionale di IL QUALE sembra essere più frequente in un caso particolare, cioè quando la preposizione è polisillaba. Per esempio le preposizioni DURANTE (5 occorrenze) e DAVANTI (1 occorrenza) appaiono soltanto con la forma IL QUALE.

La conclusione è dunque che, come ci si poteva aspettare, la forma CHE in funzione di soggetto è molto più comune della forma IL QUALE: i casi in cui IL QUALE ha la funzione di soggetto non sono che 5 nei testi teatrali e 14 nella prosa; come oggetto sembrerebbe essere ancora più raro. Infatti di quest'ultimo caso non vi è nessun esempio nel corpus. Questo risultato concorda con altri studi fatti sull'argomento¹². Ma già nell'opera di Noordhof del 1937 si nota che «IL QUALE *complément direct* est peu fréquent chez DANTE et

¹⁰ Ibid., p. 445.

¹¹ Serianni, 1989, p. 317

¹² Ad es. Traversi, 2000, p. 236

extrêmement rare en italien moderne: après avoir examiné plusieurs volumes, nous avons fini par en trouver un seul exemple moderne»¹³.

Nei testi teatrali si usa IL QUALE in funzione di soggetto, un uso molto raro nella lingua parlata di oggi. Come si vede nella figura 1, dove è presentata la distribuzione dei pronomi relativi, l'uso di IL QUALE è minore nei testi teatrali, cioè nel *parlato-scritto*. Ci si può aspettare un più ampio uso di IL QUALE nella prosa in quanto proprio della lingua scritta. Come si è già detto, nella forma IL QUALE si può vedere il genere dell'antecedente; tuttavia, questo aspetto di IL QUALE non ne ha determinato l'uso perché l'antecedente si trova spesso vicino (in molti casi proprio accanto) e la possibilità di ambiguità non c'è. Il suo uso forse può essere giustificato solo con ragioni stilistiche e letterarie.

Quanto ai due tipi di relative, restrittive ed appositive, si può dire che la divisione non è stata molto facile. La distinzione può qualche volta essere molto raffinata, e come afferma anche Alisova parlando del modello in cui l'antecedente è introdotto dall'articolo indeterminato, la distinzione «può dipendere interamente dall'intenzione di chi parla»¹⁴.

Sembra quindi che non esista un metodo di classificazione esauriente per i due tipi di relative, e che si trovino degli esempi che non entrano nei criteri di distinzione presentati nelle grammatiche. Ci occorrerebbe quindi condurre ulteriori ricerche sul campo del pronome relativo.

Per concludere, direi che i risultati ottenuti sono un piccolo passo per cominciare lo studio dei pronomi relativi. La tappa seguente sarebbe di allargare il corpus e studiare la lingua della letteratura di oggi e istituire un paragone allo scopo di trovare possibili mutamenti nell'uso dei pronomi relativi.

Bibliografia

- Alisova, T. 1965: *Relative limitative e relative esplicative nell'italiano popolare*, «Studi di filologia italiana», XXIII, pp. 299–333.
- Alisova, T. 1972: *Strutture semantiche e sintattiche della proposizione semplice in italiano*. Firenze: Sansoni.
- Battaglia, S. 1951: *La grammatica italiana*. Vincenzo Bona: Torino
- Cinque, G. 1988: *La frase relativa*, in Renzi (a cura di), pp. 443–503.
- Dardano, M. - Trifone, P. 1990: *La lingua italiana*. Zanichelli: Bologna.
- Larsson, L. 1990: *Sintassi dei pronomi relativi nell'italiano moderno*. Uppsala.
- Nencioni, G. 1983: *Tra grammatica e retorica, da Dante a Pirandello*. Giulio Einaudi editore: Torino.
- Noordhof, H. 1937: *La construction relative en italien*. Imprimerie Von Haeringen: La Haye.
- Serianni, L. 1989: *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvechi. UTET: Torino.

¹³ Noordhof, 1937, p. 26

¹⁴ Alisova, 1965, p. 302.

Travisi, F. 2000: *Morfosintassi dei pronomi relativi nell'uso giornalistico contemporaneo*, «Studi di grammatica italiana», XIX, pp. 233–286.

Marja Härmänmaa
Università di Helsinki

Un modello per il nuovo discorso fascista. Alcune osservazioni sul linguaggio politico di Alleanza Nazionale.

1. Introduzione

Nell'autunno scorso, quando ho proposto questo tema, pensavo che l'argomento, il discorso politico di AN, fosse ormai invecchiato. Ma i recenti avvenimenti in Europa, soprattutto la vittoria elettorale di Le Pen in Francia, hanno dimostrato che l'estrema destra è una delle ideologie non trascurabili di questo inizio del terzo millennio e che lo studio del linguaggio di essa è sempre rilevante per capire non solo la sua logica ma anche la società attuale, i suoi valori, i suoi desideri e i suoi timori, che ogni partito politico mette a profitto per crearsi un discorso con cui smerciare il proprio prodotto, vale a dire il suo programma ideologico.

Questa comunicazione tratta perciò del discorso politico di Alleanza Nazionale. Con il termine *discorso* intendo l'uso della lingua: le scelte che determinano la terminologia nonché la sintassi, ma anche le strategie argomentative. Per quanto riguarda la teoria mi appoggio alla linguistica critica e all'analisi critica del discorso, secondo le quali la lingua è pertinente all'ideologia, al potere e alla realtà sociale che essa non solo rappresenta ma anche modifica e ricostruisce.¹ La ricerca è stata condotta sui tre programmi politici di Alleanza Nazionale che sono:

Tesi di Fiuggi. Valori, idee e progetti per l'Alleanza Nazionale. Tesi politiche approvate dal Congresso di Fiuggi nel gennaio 1995 [da ora in poi, TF];

Un progetto per l'Italia del Duemila. Approvato nel congresso di Verona nel febbraio 1998 [da ora in poi, PID];

Libero Forte Giusto. Il Governo che vogliamo. 2a conferenza programmatica. Napoli, febbraio 2001 [da ora in poi, LFG].

Tutti e tre i programmi si trovano in Internet nelle pagine web del partito:

[Http://www.alleanza-nazionale.it/tesi.htm](http://www.alleanza-nazionale.it/tesi.htm).

In questa sede non pretendo in nessun modo di offrire un'analisi conclusiva del discorso di AN, ma solo di osservarne alcuni punti da me considerati salienti. Oltre a ciò, tenendo conto dell'originale discorso fascista di Mussolini, mi propongo di caratterizzare certe differenze e affinità del linguaggio mussoliniano e di quello di AN. Inoltre, paragonando i tre programmi,

¹ Barthes 1972; Desideri 1984; Fairclough 1994, 1995, 1997, 2001; Fowler - Hodge - Kress - Trew 1979; Halliday 1979; Hodge - Kress 1996; Jokinen - Juhila - Suoninen 1999; Kalliokoski 1999; Lo Cascio 1991; Meyer 1993; Sajavaara - Piironen-Marsh 2000.

che sono usciti nell'arco di tempo di sei anni, spero di tracciare lo sviluppo che il discorso ha subito in questo periodo.

2. Noi, fascisti?

Le elezioni parlamentari del 1994 segnarono una svolta nella vita politica italiana. Con la vittoria della coalizione di Berlusconi, della Lega Nord e del MSI finì «la Prima Repubblica» ed ebbe inizio ciò che alcuni politologi chiamano «la Seconda Repubblica», di cui protagonista sarebbe stata, come già allora si poteva intuire, la destra.²

Per il MSI terminò il lungo periodo dell'opposizione, cosa che, evidentemente, fu accolta dalla maggioranza dei missini con palese soddisfazione.³ Per presentarsi come un partito di tutta l'Italia, esso si affrettò a crearsi una nuova identità. Il cambiamento del nome, che avvenne ufficialmente nel congresso di Fiuggi del gennaio 1995, ne è il primo segno. Al posto del termine *movimento*, che denota agitazione, moto «una corrente culturale o politica ispirata da idee innovatrici» e che per antonomasia si riferisce a un gruppo limitato, subentra *alleanza*, che invece significa 'accordo su cooperazione', «unione creata per scopi d'interesse comune», quindi una coalizione indefinita tra diversi membri. Infine il termine *nazionale* dà l'idea che il partito promuova la causa di tutta l'Italia invece di una determinata classe sociale o di una data regione.⁴

Il neonato partito cerca di costruirsi una nuova identità non solo con il cambiamento del nome, ma con la negazione: soprattutto nel primo programma sembra che sia essenziale chiarire cosa il partito non è. Le espressioni negative, dicono Bob Hodge e Gunther Kress, rappresentano una forma di modalità ed offrono un mezzo efficace per esprimere significati nascosti. Le negazioni vanno interpretate sempre con l'aiuto dell'affermazione positiva originale, perché, anche se il locutore non la accetta, negandola dimostra di sapere che esiste.⁵

Per rendersi accettabile agli occhi di un elettorato più vasto, dopo le elezioni del 1994 AN dovette chiarire il rapporto con il fascismo, cosa che viene realizzata esaurientemente in TF, mentre l'argomento manca nei programmi seguenti. Se il MSI aveva apertamente sottolineato che era erede spirituale di Mussolini, e in tal modo determinato la propria ghettizzazione in una società basata sulla religione laica dell'antifascismo, una qualsiasi parentela tra il PNF e AN è smentita a varie riprese:⁶

² Caracciolo 1999; Clark 1996: 408-426.

³ Chiarini 1991; Ignazi 1989; Ignazi 1994: 1-97; Ignazi 1997: 98-109; Tarchi 1995; Tarchi 1995b.

⁴ Zingarelli 2001.

⁵ Hodge - Kress 1996: 137-145.

⁶ Campi 1996; Ignazi 1989; Ignazi 1994: 1-97; Ignazi 1997: 98-109; Tarchi 1995; Tarchi 1995b; Tarchi 1996: 16.

Per questo non si può identificare la destra politica con il fascismo e nemmeno istituire una discendenza diretta da questo. (TF II, 1/8)

La destra politica non è figlia del fascismo. (TF II, 1/8)

Nessuna «opera al nero» è prevista sulla scena della politica italiana al calar del Novecento. (TF II, 8/8)

Ma - osserva Gian Luigi Beccaria - nel linguaggio politico un termine può essere ambivalente e denotare anche cose contrarie a seconda del punto di vista del locutore, e in molti casi acquisisce un significato preciso attraverso il contesto. Nel linguaggio politico, continua Beccaria, è anche tipica la polarizzazione in un sistema binario per cui a un valore considerato positivo, gli si oppone il negativo.⁷

In TF il termine *fascismo* significa esclusivamente ‘totalitarismo’ o ‘antidemocrazia’, e non per esempio ‘nazionalismo’, ‘violenza’, ‘razzismo’, ‘disciplina’, ‘imperialismo’:

Se è infatti giusto chiedere alla Destra italiana di affermare senza reticenza che l’antifascismo fu il momento storicamente essenziale per il ritorno dei valori democratici che il fascismo aveva conculcato [...] (TF II, 2/8)

Il principio del regime fascista, «nulla al di fuori dello Stato», non fu infatti pienamente superato con il ritorno della democrazia e con l’avvento del pluripartitismo. (TF, II, 3/8)

Non si tratta di una nuova definizione del *fascismo*, ma il partito semplicemente «dimentica» gli altri significati e ne semplifica il senso. Dice Chaïm Perelman che l’identificazione di due termini, come in questo caso *fascismo* e *totalitarismo*, può essere il risultato o di una definizione o dell’analisi. Quanto alla definizione, in cui il definitore e il definito coincidono, essa rappresenta l’argomentazione associativa, in altre parole, l’impiego di un termine su cui si può sempre discutere. Se un concetto può essere definito in diversi modi, la definizione significa sempre una scelta.⁸

Il motivo per cui nella retorica di AN il termine *fascismo* ha un solo significato, ‘totalitarismo’, è che ‘il totalitarismo’ o ‘la dittatura’ sono concetti che chiaramente dissociano AN dal pensiero mussoliniano. Forse addirittura gli unici.

3. Il discorso della catastrofe

Ogni discorso, e soprattutto quello politico, è sempre caratterizzato dal suo contesto storico-sociale.⁹ Dato che alla vittoria elettorale della coalizione berlusconiana alle elezioni parlamentari del 1994 contribuirono in modo non trascurabile gli scandali tangenziali

⁷ Beccaria 1988: 204-205.

⁸ Perelman 1996: 70-72.

⁹ Desideri 1984: 19, 36; Fairclough 1997: 71-73; Fairclough 2001: 20-21, 120-121.

dell'inizio degli anni Novanta e la corruzione della classe politica al potere in quel periodo,¹⁰ le tangenti hanno una posizione centrale nel discorso postmissino, in TF.

Spesso, riferendosi alla Prima Repubblica, il partito fa ricorso al termine *Tangentopoli*, che è, come dice Erasmo Leso, un nuovo termine politico degli anni Novanta, inventato da giornalisti, per descrivere l'insieme degli scandali tangenziali.¹¹ Ugualmente, alcuni politici della Prima Repubblica sono denominati *tangentocrati*, per indicare che il loro potere era legato alle tangenti. E, dato che l'etimologia del termine *Tangentopoli* denota uno spazio fisico che, diversamente da un periodo, non finisce, ma da cui al massimo si esce, in TF la fine della Prima Repubblica è definita metaforicamente «uscita da Tangentopoli».¹²

Disse già Aristotele che, nella retorica politica, si deve dimostrare che il pubblico soffre e ha bisogno di aiuto e che il locutore è in grado di fargli un favore.¹³ In TF la situazione della società italiana dopo la caduta della Prima Repubblica viene rappresentata come uno stato di caos assoluto. Per accentuare le disastrose conseguenze degli scandali tangenziali, il partito si avvale anche della terminologia relativa alle catastrofi naturali e a quella della guerra:

I vecchi centri di potere erano **terremotati** dalle indagini dei magistrati, le connessioni **saltate**, le reti clientelari **smantellate**; il blocco sociale della Prima Repubblica era oramai **incrinato**, in crisi. Le **macerie** di Tangentopoli non hanno solo **travolto** una classe politica, ma anche i rapporti sociali (culturali, morali ed economici) che ne stavano a fondamento. (TF I, 1/6)

Anche se l'importanza politica di Tangentopoli diminuì in pochi anni e nei programmi seguenti non vi si fa più riferimento, illustrare lo stato attuale del paese come un periodo di estrema precarietà è una caratteristica anche dei seguenti programmi. Nasce quello che chiamo «il discorso della catastrofe» (con cui il partito può anche giustificare l'esigenza di uno stato forte) che consiste nell'uso di termini relativi al timore e di aggettivi qualificativi forti, spesso anteposti al nome per enfatizzarlo ulteriormente:

Inquietudine, incertezza, insicurezza sono gli atteggiamenti psicologici e politici che caratterizzano in questa fase storica il popolo italiano [...] È forte, al contrario, il senso di un **disagio** [...] (PID, 4)

[...] la **disastrosa situazione** dell'ordine pubblico [...] (LFG, 11)

[...] i diritti della persona [...] la cui condizione di **precarietà** è accentuata dalla **paura quotidiana** di fronte all'aggressione criminale. (LFG, 9)

[...] l'**incertezza** sul futuro degli individui e delle comunità. (LFG, 1)

Un popolo che vede crescere con **preoccupazione la paura** per la sicurezza personale, parallelamente a **una crescente sfiducia** verso le istituzioni. (LFG, 1)

¹⁰ Caracciolo 1999: 572-585; Ignazi 1999: 218-228.

¹¹ Leso 1994, 754.

¹² TF III, 47/64.

¹³ Aristoteles 1385a, 30-34.

[...] è significativo che quei giovani che hanno sempre rappresentato la continuità e il progresso oggi denuncino **stanchezza, incertezza, disincanto, perdita di speranza**. (LFG, 1)

Oltre a raffigurare esplicitamente lo stato attuale della società come un vero e proprio disastro, il partito implicitamente lo descrive come un periodo stagnante, che deve essere superato, con l'uso del prefisso *ri*:

La **rinascita** dell'Italia (TF V, 34/35; PID, 74)

L'Italia deve **riscoprire** la sua vocazione di nazione orientata alla ricerca e alla creatività, **riqualificando** l'istruzione di base e superiore, nonché **rilanciando** il sistema universitario [...].(LFG, 21)

Il Rinascimento tecnologico italiano (LFG, 21)

[...] vi è l'occasione storica per una svolta che consenta di **rimettere** in cammino la speranza. (LFG, 1)

Facciamo **ripartire** l'Italia (LFG, 1)

4. Parole chiave: novità e modernità

Era una caratteristica della retorica fascista di definirsi non come un partito qualsiasi, ma come «una nuova epoca».¹⁴ Anche AN, con varie strategie, cerca di infondere l'idea secondo la quale sta per avvenire una svolta storica, come se si assistesse all'inizio di una nuova fase nella storia d'Italia, sia in vista delle elezioni del 1994 che ancora di quelle del 2001. Questa intenzione si realizza anche con il ricorrente impiego dell'aggettivo *nuovo* o del sostantivo *novità*:

Alleanza Nazionale [è] unica vera, grande **novità** della seconda Repubblica. (TF, premessa 5/7)

Alle elezioni politiche non ha vinto una coalizione di partiti ma *la nuova Italia* [...] (TF I, 1/6)

È nata la **nuova** Italia. (TF I, 3/6)

La riorganizzazione (anzi: la ricostruzione) dello Stato, compito primario della **nuova** Repubblica [...] (TF III, 14/64)

Le imminenti elezioni politiche rendono il 2001 l'anno delle scelte importanti. [...] vi è l'**occasione storica** per una svolta [...] (LFG, 1)

Per quanto riguarda l'uso del termine *nuovo*, dice Pier Paolo Giglioli che nel discorso politico italiano già negli anni Ottanta si poteva notare spostamento dalla cosiddetta comunicazione rituale rivolta ad un elettorato di appartenenza e diretta a rinforzarne l'identità, ad una comunicazione argomentativa rivolta ad un elettorato d'opinione per

¹⁴ Lazzari 1975: 67.

chiederne il voto.¹⁵ Per questo, continua Patrizia Bellucci, i partiti, tra l'altro, non potevano più redigere programmi precisi, perché non avevano alleati sicuri. A livello della lingua ciò produsse la cosiddetta «propaganda selvaggia» il cui scopo primario era di fare pubblicità a favore del candidato-prodotto invece dell'argomentazione politica. In questo discorso la popolarità del termine *nuovo* aumentò in misura notevole e venne quindi usato come antitesi al sistema corrotto ed inefficace di prima.¹⁶

Conformemente al riferimento alla *novità*, il termine *moderno* è una parola chiave nel discorso di AN quando il partito definisce la propria identità:

Uno Statuto che dimostri **modernità** della destra [...] (TF, premessa, 6/7)

[...] una Destra **moderna** e vincente [...] (TF, premessa, 7/7)

Il Polo delle Libertà ha vinto perché ha fatto leva su [...] quei ceti produttivi [...] centrali in ogni società **moderna**. (TF I, 3/6)

[...] la Destra italiana persegue obiettivi di **modernità** autentici [...] (PID, 75)

A livello della lingua la «modernità» del partito si traduce in numero sempre crescente degli anglicismi. Se in TF prevalgono ancora i latinismi e praticamente mancano altri forestierismi, in PID, pubblicato due anni dopo, fioriscono ambedue: alla medesima pagina troviamo sia «in loco» che «melting point» e «single». ¹⁷ In LFG, invece, non incontriamo più latinismi, mentre abbondano anglicismi, anche del tutto inutili perché dotati di un equivalente italiano, come «deregulation» o «working poors». ¹⁸

Lo sviluppo è conforme alla lingua politica di Forza Italia, portavoce dell'efficacia e della modernità, della quale sono infatti tipici sia il vocabolario sportivo che gli anglicismi. Anche nell'italiano standard diventano sempre più consueti, e non potrebbe essere diversamente in una società diretta verso la globalizzazione, l'internazionalismo e il neoliberalismo angloamericano, per cui gli anglicismi diventano significanti per eccellenza della *modernità*.

5. Il discorso della «cura medica»

Il discorso politico deve far adottare dall'uditore il punto di vista del locutore. Da questo fatto deriva l'importanza del *logos*, secondo la terminologia aristotelica, cioè il modo con cui il messaggio viene presentato perché sia il più persuasivo possibile. Per questo fine si ricorre, per esempio, a diverse figure retoriche tra cui la più comune è la metafora.¹⁹

¹⁵ Giglioli 1989: 87.

¹⁶ Bellucci 1995: 37.

¹⁷ PID, 54.

¹⁸ LFG, 17.

¹⁹ Eco 1988: 95-96.

In generale, dice John Wilson, nel linguaggio politico si usano metafore per rendere l'avversario ridicolo, per accentuare un certo punto di vista e per ispirare sentimenti.²⁰ Le metafore della lingua politica sono pertinenti a diversi campi semantici. Quelle scientifiche e tecniche sono entrate nella lingua politica italiana dopo la seconda guerra mondiale²¹ e soprattutto la medicina ha prestato molti termini di malattie e cure.²²

Oltre alle metafore riguardanti fenomeni naturali di cui il partito si è avvalso per sottolineare le disastrose conseguenze degli scandali tangenziali, come abbiamo visto sopra, sono consuete le personificazioni:

La destra politica non è **figlia** del fascismo. (TF II, 1/8)

[...] l'accettazione del metodo e del sistema democratico [sono] entrambi già **metabolizzati** e inseriti nel **codice genetico** della destra. (TF III, 4/64)

È una caratteristica del discorso politico dell'Occidente in generale la personificazione dei fenomeni politici e sociali, processo con il quale concetti astratti diventano concreti e più comprensibili. È dato che lo scopo di ogni partito politico è di migliorare le condizioni sociali, la società diventa facilmente un paziente bisognoso di cure. Ecco perché AN ricorre a termini della medicina per raffigurare la situazione sociale dopo Tangentopoli. Il partito si caratterizza come «nuova e sana forza del governo», il che automaticamente suscita l'idea di altri partiti come «vecchi e malati».²³ Anche quando si fa riferimento a problemi relativi al sistema giudiziario, si ricorre a termini medici:

Non si tratta di un problema «**organico**» alla crisi strutturale della giustizia ma di una **patologia** legata alla **degenerazione** del sistema partitocratico e, come tale, destinato ad esaurirsi con il progressivo allontanarsi della Prima Repubblica. (TF III, 46/64)

6. Il discorso della legalità

Il discorso fascista, conforme ad un'ideologia impregnata di irrazionalismo, era stato caratterizzato da un linguaggio suggestivo, ipnotico o magico, che aveva fatto appello piuttosto a istinti e sentimenti che alla ragione. L'abbondanza degli aggettivi, dei sinonimi e delle figure retoriche riuscivano anche spesso a nascondere il vuoto del contenuto.²⁴

Benché il linguaggio di AN sia multiforme e il partito si sia avvalso di varie tattiche retoriche, le caratteristiche salienti ne sono l'accuratezza, la pacatezza e la razionalità, come

²⁰ Wilson 1990: 104.

²¹ Tomasi 1982: 184.

²² Beccaria 1982: 184.

²³ TF V, 34/35.

²⁴ Lazzari 1975: 46, 55, *passim*.

ha notato anche la Bellucci.²⁵ In più, rispetto a TF, nell'ultimo programma lo stile è ancora più razionale: scarseggiano le figure retoriche e gli aggettivi. Soprattutto spicca la mancanza delle metafore belliche, caratteristiche del linguaggio politico occidentale, e l'abbandono della terminologia religiosa, cara sia ai protagonisti del Risorgimento che a D'Annunzio e a Mussolini, del quale si trovano esempi in TF ma non più nei programmi seguenti.²⁶

Le ragioni di questa evoluzione vanno studiate nel contesto storico-sociale di cui un qualsiasi discorso politico è sempre risultato e con l'aiuto della nuova identità che AN si propone di costruirsi.

Il MSI, dal suo isolamento politico, aveva cercato di disturbare la stabilità del sistema con diversi mezzi extraparlamentari.²⁷ Ma AN che, per allargare l'elettorato, punta sulla rappresentazione della situazione storico-sociale come caos e che fa parte della coalizione denominata «Il Polo del Buongoverno», non può fare a meno di proporsi come una forza legale nel senso pieno della parola, indispensabile, perché in grado di risolvere il presunto disordine da essa stessa messo in evidenza a livello di lingua.

Di conseguenza, AN viene subito presentata in TF come un partito che rispetta lo Stato di diritto e il sistema politico. Si denomina «la Destra di Governo» rovesciando l'espressione «destra di opposizione»:

È perciò che **la Destra di Governo**, lavora per la europeizzazione di un quadro politico [...] (TF III, 2/64)

[...] **la politica delle alleanze** e non più alternativa al sistema; la ricostruzione dell'Italia e non più la demolizione del regime; **la destra di governo** e non più la destra di opposizione. (TF, premessa, 5/7)

Forza opposta alla corruzione, «la Destra ha il dovere di partecipare per rinnovare la politica e rifondare lo Stato», come si afferma sempre in TF.²⁸ Non si tratta più di un'organizzazione criminaloide, ma la destra è ormai legittima. Per evidenziarlo ulteriormente, si ricorre spesso alla terminologia giuridica che nel discorso di AN diventa un efficace strumento retorico:

[...] in vista di una radicale riforma dello Stato, così come la richiedono gli italiani. Riforma che, comunque, deve muoversi nell'alveo dello **stato di diritto**. [...] la fonte che **legittima** l'autorità è il popolo, ma sia il popolo che gli organi dello Stato non possono essere sottoposti che alla **legge**. (TF II, 5/8)

Condanna esplicita, definitiva e senza appello. Alleanza Nazionale formula verso ogni forma di antisemitismo e di antiebraismo, [...] (TF II, 6/8)

²⁵ Bellucci 1995: 46.

²⁶ Lazzari 1975: 60-61; Leso 1994: 713, 720, 744.

²⁷ Clark 1996: 384-387; Ignazi 1989: 172-173, *passim*.

²⁸ TF I, 1/6.

Uno dei mezzi più efficaci per trasmettere l'autorità del locutore è il ricorso al discorso didattico. Al contrario del discorso polemico, quello didattico è l'estrema forma della retorica persuasiva. In senso stretto in esso si produce sull'argomento in questione un rapporto clinico in cui viene presentata «la verità obiettiva», mentre mancano strategie intertestuali, quali citazioni, negazioni e controargomentazioni. Lo stile è impersonale: il pubblico è assente né lo scrittore si presenta come l'autore che dimostri di aver scelto gli argomenti su cui parlare, che commenti e su cui esprima la propria opinione. Anzi, egli è un osservatore esteriore che percepisce i fatti innegabili e li espone tali quali al lettore. Questo stile è tipico soprattutto del discorso religioso che non ha bisogno di essere accettato dal pubblico.²⁹

Questo tipo di discorso si produce con varie strategie della cosiddetta fattualizzazione per mezzo delle quali affermazioni discutibili od opinioni soggettive sembrano fatti assoluti.³⁰

I programmi di AN offrono vari esempi del discorso didattico. Per esempio, spesso sono utilizzate le terze persone di pronomi sia per indicare il soggetto che il pubblico. Si tratta del meccanismo attanziale che i semiotici hanno chiamato il *débrayage*, vale a dire l'allontanamento del soggetto dell'enunciazione (e nel nostro caso anche dell'oggetto) dall'istanza enunciativa:³¹

Il Polo delle Libertà oggi esprime un nuovo, vincente patto sociale che è ampia maggioranza nel Paese, come lo è nel cuore d'Europa: in Francia, Germania, Inghilterra, presto anche in Spagna. (TF I, 3/6)

La Destra italiana affronta la nuova e importante scadenza [...] con la consapevolezza che i problemi che maggiormente incidono **nella vita quotidiana degli italiani** esigono fedeltà ai principi della nostra tradizione di popolo [...] (LFG, 1)

A Napoli **Alleanza Nazionale propone agli italiani** un Patto di programma che impegnerà i nostri candidati alle prossime elezioni politiche [...] (LFG, 1)

Anche l'uso dell'indicativo, modo dell'oggettività e dell'esperienza, limitato generalmente a constatare e ad esporre fatti, azioni e modi di essere certi, reali ed esistenti,³² contribuisce alla produzione del discorso didattico, soprattutto quando si presentano opinioni altrui:

I fantasmi che qualcuno in Italia e in Europa, di tanto in tanto agita **non spaventano** l'opinione pubblica. **Nessuna «opera al nero» è prevista** sulla scena della politica italiana al calar del Novecento. (TF II, 8/8)

²⁹ Desideri 1984: 42-43, 48; Karvonen 1999: 160-161.

³⁰ Jokinen 1999: 129; Jokinen - Juhila 1999: 78-80.

³¹ Desideri 1984: 23; Greimas - Courtés 1979: 79-82.

³² Moretti - Orvieto 1979: 9.

7. Conclusione

Secondo un'indagine realizzata nel gennaio 1990 un sostenitore tipico del MSI, per esempio, si opponeva all'attuale sistema politico, era pronto a ricorrere a mezzi di protesta anche radicali, e, in politica estera, coltivava un atteggiamento negativo verso gli Stati Uniti. Invece, una seconda inchiesta dell'anno 1994 rivela che l'elettore della destra era più contento del funzionamento del sistema politico, riteneva il benessere economico, il successo nonché il godimento come fini essenziali della vita, preferiva uno stato forte, la disciplina e l'ordine, sosteneva lo sviluppo industriale, la libertà imprenditoriale ed era ottimista nei riguardi della situazione economica dello stato. Laddove il primo era stato un rivoluzionario, il secondo risultava un qualsiasi conservatore moderno.³³

Nessun programma politico rimane inalterabile nel corso del tempo, ma è soggetto a cambiamenti a seconda delle circostanze sociali e storiche. Ugualmente cambia il discorso politico, legato al tempo e al luogo, e condizionato dal pubblico che controlla come e su che cosa occorre parlare.³⁴ Nel caso di AN il cambiamento nell'elettorato coincide con la trasformazione del suo discorso politico.

Quindi, TF e LFG (pubblicato sei anni più tardi) nonostante si trovino negli stessi siti web, rappresentano da molti punti di vista discorsi diversi: nel primo è visibile il vecchio anarchismo, mentre il secondo potrebbe essere il programma di un qualsiasi partito conservatore di destra. In tal modo AN ha saputo rispondere alle esigenze del nuovo pubblico, cosa che gli ha garantito l'ultima vittoria elettorale nella primavera del 2001.

Bibliografia:

- Aristoteles: *Retoriikka [Retorica]*. Helsinki: Gaudeamus 1997.
- Barthes, R. 1972: *La retorica antica*. Milano: Bompiani.
- Beccaria, G.L. 1988: *Italiano. Antico e Nuovo*. Milano: Garzanti.
- Bellucci, P. 1995: Un «codice stradale» per l'argomentazione politica. Carla Ciseri Montemagno (ed.). *Linguaggio e politica*. Firenze: Le Monnier.
- Campi, A. 1996: Cosa è Alleanza Nazionale? *Trasgressioni* n.1.
- Caracciolo, L. 1999: L'Italia alla ricerca di se stessa. Giovanni Sabbatucci & Vittorio Vidotto (ed.). *Storia d'Italia. 6. L'Italia contemporanea dal 1963 a oggi*. Roma-Bari: Laterza.
- Chiarini, R. 1991: The «Movimento Sociale Italiano»: A Historical Profile. Luciano Cheles, Ronnie Ferguson and Michalina Vaughan (ed.). *Neo-Fascism in Europe*. London and New York: Longman.
- Clark, M. 1996: *Modern Italy 1871-1995*. London and New York: Longman.
- Desideri, P. 1984: *Teoria e prassi del discorso politico. Strategie persuasive e percorsi comunicativi*. Roma: Bulzoni.

³³ Tarchi 1996: 23-24.

³⁴ Desideri 1984, 19.

- Eco, U. 1988: Il linguaggio politico. Beccaria, Gian Luigi (ed.). *I linguaggi settoriali in Italia*. Milano: Bompiani.
- Fairclough, N. 1994: *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. 1995: *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. London and New York: Longman.
- Fairclough, N. 1997: *Miten media puhuu [Media Discourse]*. Tampere: Vastapaino.
- Fairclough, N. 2001: *Language and Power*. Longman.
- Fowler, R., B. Hodge, G. Kress & T. Trew 1979: *Language and Control*. London: Routledge.
- Giglioli, P.P. 1989: I due codici comunicativi. Jacobelli, J. (ed.). *La comunicazione politica in Italia*. Roma - Bari: Laterza.
- Greimas, A.J. & J. Courtés 1979: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Halliday, M.A.K. 1979: *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Hodge, B. & G. Kress 1996: *Language as Ideology*. London: Routledge.
- Ignazi, P. 1989: *Il Polo Escluso. Profilo del Movimento Sociale Italiano*. Bologna: Il Mulino.
- Ignazi, P. 1994: *Postfascisti? Dal Movimento sociale italiano ad Alleanza nazionale*. Bologna: Il Mulino.
- Ignazi, P. 1997: *I partiti italiani*. Bologna: Il Mulino.
- Ignazi, P. 1999: I partiti e la politica dal 1963 al 1992. Sabbatucci, G. & Vidotto, V. (ed.). *Storia d'Italia. 6. L'Italia contemporanea dal 1963 a oggi*. Roma - Bari: Laterza.
- Jokinen, A. 1999: Vaikuttelevan ja suostuttelevan retoriikan analysoiminen. Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (ed.). *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A & K. Juhila 1999: Diskurssianalyttisen tutkimuksen kartta. Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero (ed.). *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja, K. Juhila, Kirsi & E. Suoninen (ed.) 1999: *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- Kalliokoski, J. (ed.) 1999: *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Karvonen, P. 1999: Missä on taloustekstin ihminen? Kalliokoski, J. (ed.). *Teksti ja ideologia. Kieli ja valta julkisessa kielenkäytössä*. Helsinki: Helsingin yliopiston suomen kielen laitos.
- Lazzari, G. 1975: *Le parole del fascismo*. Roma: Argileto.
- Leso, E. 1994: Momenti di storia del linguaggio politico. Serianni, L. & Trifone, P. (ed.). *Storia della lingua italiana. II. Scritto e parlato*. Torino: Einaudi.
- Lo Cascio, V. 1991: *Grammatica dell'argomentare. Strategie e strutture*. Scandicci: La Nuova Italia.
- Meyer, M. 1993: *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*. Paris: Librairie Générale Française.
- Moretti, G.B. & G.H. Orvieto 1979: *Grammatica Italiana. Vol. I, Il Verbo (i modi finiti)*. Perugia: Benucci.
- Perelman, C. 1996: *Retoriikan valtakunta [L'empire rhétorique]*. Tampere: Vastapaino.

- Sajavaara, K. & A. Piironen-Marsh (ed.) 2000: *Kieli, diskurssi ja yhteisö*. Jyväskylä: Soveltavan kielentutkimuksen keskus.
- Tarchi, M. 1995: *Esuli in patria. I fascisti nell'Italia repubblicana*. Parma: Guanda.
- Tarchi, M. 1995b: *Cinquant'anni di nostalgia. La destra italiana dopo il fascismo*. Milano: Rizzoli.
- Tarchi, M. 1996: Alleanza Nazionale: un punto di svolta per la destra italiana? *Trasgressioni* n.1.
- Wilson, J. 1990: *Politically Speaking. The Pragmatic Analysis of Political Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- Zingarelli 2001: *Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*. M. Dogliotti, M & L. Rosiello. (ed.). Bologna: Zanichelli.

Conni-Kay Jørgensen
Stipendiata Carlsberg

Alberto Savinio o come essere felicemente presocratico, cristiano e ateo.

L'interesse per i testi di Alberto Savinio, scomparso mezzo secolo fa, nel 1952, raggiunge in questi anni vette relativamente alte; non solo Adelphi sta ripubblicando le opere letterarie, cresce anche il numero delle monografie e degli articoli su quest'autore, che fu inoltre musicista e pittore; le sue attività giovanili vengono descritte, non senza una punta d'amarezza, dal fratello nel seguente modo:

invece di sfruttare le sue eccezionali doti di pianista e di compositore, che avrebbero potuto procurargli fama e quattrini, passava giornate e notti a studiare il latino, il greco, la filosofia, la letteratura, la storia, scrivendo saggi, componendo poemi, lavorando e meditando instancabilmente.¹

Faceva comunque in tempo anche a dipingere non pochi quadri e di recente Electa li ha riprodotti tutti in un volume di grande lusso. Il suo nome è arrivato perfino in Scandinavia, almeno in Danimarca dove alla Louisiana nel '97 fu organizzata una mostra, e troviamo il breve racconto *Casa «la vita»* tradotto in un'antologia di testi «fantastici», nell'accezione tecnica. Savinio però è fantastico in tutti i sensi ma sebbene il numero dei suoi lettori cresca (e qui ci occupiamo soltanto dello scrittore), rimane ancora – con le parole di Sciascia – «letto da pochi, da pochissimi amato». ² Definizione azzecata visto che con ogni probabilità la scarsissima fortuna critica di Savinio, per l'anagrafe Andrea de Chirico, si può spiegare anche col fatto che leggerlo richiede non dico congenialità, sarebbe presunzione, ma un temperamento simile, lo stesso *umore*.

Riferendosi alla critica d'arte, Breton sostenne che se non è un atto d'amore, non è critica, e lo stesso vale per la critica letteraria a Savinio; è poco raccomandabile tentarla spassionatamente. Non credo sia sempre così. Dunque, se Savinio è ancora considerato uno scrittore minore, forse è perché ha trovato solo pochi studiosi «compatibili» con le sue straordinarie visioni e teorie.

Esistono degli elenchi esaurienti della sua, sempre scarsa, fortuna e non sto qui a ripeterli, né a discutere con nessun critico in particolare, vorrei soltanto contestare l'opinione o piuttosto il pregiudizio in circolazione anche tra validissimi studiosi, del Savinio non solo difficile ma *troppo difficile*. Oso ribadire invece che l'autore non è troppo difficile per nessuno, è soltanto diverso, tutto *sui generis*. Cerchiamo di avvicinarcene quel poco che venti

¹ de Chirico, G. 1985: [«Alberto Savinio.»] In: *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia, 1911-1943*. A cura di M. Fagiolo. Torino: Einaudi, p. 367. La seconda citazione dechirichiana si riprende dall'articolo «Metafisica dell'America» nello stesso volume, p. 351.

² Sciascia, L. 1989: «Savinio o della conversazione.» In: A. Savinio: ODS, p. X.

minuti permettono, saltando la presentazione dei testi che sarebbe lunghissima, e prendendo invece lo spunto dall'aspetto mitologico, onnipresente nell'artista e comprensibilmente causa di una certa perplessità da parte del pubblico; come prendere sul serio una nuova mitologia, se da tempo abbiamo perso il senso dei miti? Se lo chiede (senza riferirsi al Nostro) lo storico delle religioni, Kerényi i cui studi mitologici furono seguiti fra gli altri dall'autore dei *Dialoghi con Leucò*, Cesare Pavese, mitologo instancabile. Kerényi scrive:

L'autentica mitologia ci è diventata talmente estranea che noi, prima di gustarla, vogliamo fermarci e riflettere. [...] Noi abbiamo perduto l'accesso immediato alle grandi realtà del mondo spirituale – ed a queste appartiene tutto ciò che vi è di autenticamente mitologico –, l'abbiamo perduto anche a causa del nostro spirito scientifico fin troppo pronto ad aiutarci e fin troppo ricco in mezzi sussidiari. [...] Noi ci dobbiamo domandare se l'immediatezza dell'esperienza e del piacere di fronte alla mitologia ci è ancora in generale possibile.³

È curioso confrontare questo quesito con la risposta indiretta – data anni prima – da un Vittorini esultante davanti ai quadri mitologici saviniani esposti a Firenze nel '33. Vittorini conclude la sua recensione a Savinio pittore con le seguenti dure parole: «che il nostro pubblico d'oggi non riesca più a intenderlo è peggio per lui, per il pubblico, perché vuol dire che sta perdendo tutte le sue capacità di comprendere.»⁴

Sono passati tanti anni, e un rinnovato interesse per quest'artista nato «all'ombra del Partenone» (*Narrate, uomini, la vostra storia*, p. 247) implicherebbe una possibilità di riacquisto di quel senso perso del mitico; siamo diventati forse più sensibili e perciò pronti per l'educazione sentimentale offerta da Savinio che per una corretta interpretazione del mondo raccomanda come requisiti necessari «mente fermissima, occhio acutissimo, sguardo "lontanissimo"» (*Sconforto e speranza*, p. 999) oppure «un occhio molto addestrato e acuto e chiaroveggente» (*Surrealismo*, p. 61). Quindi non è soltanto questione di sensibilità, ma anche di disciplina, rigore e intelligenza. Savinio, come pure i suoi critici, insiste tanto su quest'ultimo fattore che ha finito per spaventare i lettori invece di attirarli. Va ancora bene quando Vittorini definisce il collega «scrittore di vero ingegno», e quando l'Aleramo nota come rimane «uno degli uomini più intelligenti che abbia l'Italia»,⁵ direi un po' sorpresa d'aver incontrato qualcuno più intelligente di lei. Poco profittevole invece l'ostinarsi di qualche studioso che lascia al lettore l'impressione di avere a che fare col territorio non di Savinio ma di un Gadda, del Gadda che, lottando con un romanzo destinato a rimanere

³ Kerényi, K. [& Jung, C. G.] 1990: *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Trad. A. Brelich. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 13 sg.

⁴ Vittorini, E. 1997: «Mostre fiorentine: Savinio, Annigoni.» In: *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1926-1937*. A cura di R. Rodondi. Einaudi, pp. 623 sg. Il prossimo passo vittoriniano viene citato dall'articolo «Sav., Saviotti, ecc.» nello stesso volume, p. 621.

⁵ Aleramo, S. 1979: *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*. A cura di A. Morino. Milano: Feltrinelli, p. 202.

incompleto, mortificato individuò la difficoltà nel fatto che è la vita stessa ad essere «un “intreccio” e quale ingarbugliato intreccio!»⁶

Se si leggono i testi primari di Savinio, l'impressione è tutt'un'altra; l'autore senza troppe semplificazioni spiega le cose, le chiarisce e le presenta in modo comprensibile adoperando quell'intelligenza che pretende da tutti noi, in ogni particolare della vita. Nelle sue opere non troviamo nessun elogio dell'infermità mentale, così frequente in altri scrittori dell'epoca, come ad esempio in Elsa Morante, della quale Savinio fu in ogni modo estimatore sin dall'inizio e fatto sta che i due condividono fra l'altro l'inconsueta sensibilità, il profondo amore della vita, la pietà, il ricordo e le commoventi descrizioni della fanciullezza, ma ciò che li distingue di più, e va detto per aiutarci a capire il *beneficio* di Savinio, è la valutazione del passaggio dall'innocenza alla riflessione. Per l'autrice del *Mondo salvato dai ragazzini* l'essere umano comincia a riflettere soltanto in occasione di una qualche rottura, quando «la macchina si guasta»,⁷ e la riflessione stessa è sempre dolorosa e, si noti, da evitare. Rappresentativa la seguente proclamazione: «io, nella mia felicità / mi sarei trovato felice, se non fosse stato per i pensieri.» Lungi da Savinio un tale rifiuto della ragione, però anche per lui lo stato infantile rimane di estrema importanza.

Era quasi un luogo comune nell'epoca considerare l'arte un ritorno all'infanzia e senza entrare in merito ricordiamo alcune delle posizioni rispetto al tema: secondo la Morante diventare adulti è un rischio da non correre, secondo Vittorini non siamo nati per restare bambini, mentre Savinio propone una via di mezzo con i suoi numerosi adulti definiti bambini o adolescenti prolungati (vedi, ad esempio, *Dico a te, Clio*, p. 51 o *Il signor Münster*, p. 428). «Prolungati» perché hanno mantenuti saldi i legami con la propria infanzia; sono uomini più integri.

Caratterizza la cosmografia saviniana questa non-divisione dei diversi stadi o regni, come avremo modo di vedere più avanti; l'autore predilige la continuità, le connessioni, le infinite concatenazioni che mai gli procurano neurosi e paure (è il caso di Gadda), ma solo viva gioia.

In Savinio non ci sono rotture, crolli o guasti, la sua «macchina» va avanti che è un piacere e lo crediamo quando sostiene di non riuscire «ad essere infelice».⁸ Va contro la tendenza generale di annaffiare la vita di lacrime per nobilitarla (*La nostra anima*, p. 518) e ci assicura che il riflettere, il pensare rimanga «il modo più sicuro di essere felici, o almeno di non lasciarci toccare dall'infelicità della vita.» (*Sorte dell'Europa*, p. 92) Importante l'aggiunta; Savinio non è un allegrone che vede tutto color rosa, sembra invece aver raggiunto lo stadio

⁶ Gadda, C. E. 1993: *Racconto italiano di ignoto del novecento. (Cahier d'études)*. In: *Opere di Carlo Emilio Gadda*, V. A cura di A. Silvestri, C. Vela, D. Isella, P. Italia & G. Pinotti. Milano: Garzanti, p. 460.

⁷ Morante, E. 1988: *Il mondo salvato dai ragazzini*. In: *Opere*, II. A cura di C. Cecchi & C. Garboli. Milano: Mondadori, p. 65. La seconda citazione morantiana risale allo stesso testo, p. 178.

⁸ Si cita da Savinio, M. 1987: *Con Savinio. Ricordi e lettere*. A cura di A. Savinio. Sellerio, p. 15.

ipotizzato da Gadda, che personalmente sperimentò al massimo «gioie e soddisfazioni parziali, mai la felicità»;⁹ ci sarebbe però inoltre

una gioia intensa e totale del nostro essere, una gioia relativa alla onnicomprensione nostra: una occupazione della nostra intera coscienza [...] da parte d'un'onda piena e vivida di euforia.

Gioia saviniana! Sentiamo la sua stessa idea: «Vivere è *capire l'inutilità della vita, ma a solo patto* di arrivare al conoscimento di questa verità in capo a una lunga serie di scoprimenti, fatiche, illuminazioni e in mezzo a una luce sfolgorante d'intelligenza.» (*Cupoluomo*, p. 374)

Nell'analisi di Savinio, la vita spesso è infelice o perché interpretata male – figuriamoci: fraintendere la vita! – o perché vissuta in totale ignoranza; assentirebbe di sicuro al giudizio tassativo di Kierkegaard: «in nome della verità non giova ad un uomo non sapere di essere misero, questo costituisce, anzi, un'ulteriore miseria.»¹⁰

Mi spiego: Savinio dà nella sua particolare maniera sciolta e piena di sorprese una descrizione istruttiva del nostro mondo, vale a dire il mondo dopo la fine dei modelli, il mondo senza manichi (*La luce viene dal Sud*, p. 1290) cioè difficile da interpretare e da reggere. E gli scrittori non devono assolutamente offrire dei manichi, gli tocca anzi «insegnare un mondo nudo di infingimenti, spoglio di promesse, un mondo *così com'è*» (*Compito dello scrittore*, p. 1162), e anche come *non è*; bisogna effettuare una bella pulizia mentale e spazzare via tutte le false convinzioni:

L'uomo non sarà libero se non quando avrà espulso dalla sua mente l'idea di Dio, l'idea di un ordine unico, di un unico principio, di una cagione e di un fine della vita, di una armonia universale, e che tutte le cose del mondo sono conseguenze di un colossale «perché». (*La strada del diletterismo*, p. 240)

A qualcuno sembrerà una constatazione banale, superata, ma non a chi ha dovuto acconsentire al nicciano «*Hat man sein warum? des Lebens, so verträgt man sich fast mit jedem wie?*»;¹¹ colui che possiede il *perché*, «il fine», sopporta qualunque *come* del suo vivere. Nietzsche – studiatissimo dai due fratelli – non lo possedette ed impazzì, Savinio, che nella propria copia del *Crepuscolo degli Idoli* segnala il passo appena citato,¹² non lo ha e si rende conto di non averne bisogno.

⁹ Gadda, C. E. 1993: *Meditazione milanese*. In: *Opere di Carlo Emilio Gadda*, V, p. 643. Le prossime due citazioni gaddiane risalgono allo stesso testo, rispettivamente p. 892 e p. 761.

¹⁰ Kierkegaard, S. Aa. 1963: *Opbyggelige Taler i forskjellig Aand*. In: *Samlede værker*, XI. A cura di A. B. Drachmann, J. L. Heiberg & H. O. Lange. Copenaghen: Gyldendal, p. 55.

¹¹ Nietzsche, F. 1988: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*. In: *Kritische Studienausgabe*, VI. A cura di G. Colli & M. Montinari. Monaco: Deutscher Taschenbuch Verlag & Berlin/New York: de Gruyter, pp. 60 sg.

¹² Il passo è segnalato da due righe verticali nell'edizione Milano: Casa editrice sociale 1924, conservato al Fondo Savinio presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto G. P. Vieusseux di

Anche per Gadda l'uomo si chiede angosciosamente 'perché?' «cercando di vincere alla meglio la tenebra», mentre Savinio rifiuta la domanda come mal posta nonostante vorrebbe far luce nel buio pure lui; ciò che vale per i dolori del corpo vale anche per i dolori esistenziali: «Se di notte siete visitati da dolori fisici, prendete tutti gli analgesici che vi pare, ma prima di tutto accendete la luce. Apollo è ancora forte contro il male.» (*Ho capito Kierkegaard nella miniera della Cogne*, p. 802)

Accendere la luce per cacciare i mali mentali significa mantenere la mente sgombra di pregiudizi, osservare la realtà fisica e metafisica con occhi più aperti, con «occhi trasformatori» (*Narrate, uomini, la vostra storia*, p. 247), essere disposti a nuove e sorprendenti esperienze e, prima di tutto, non illudersi, cioè non aggrapparsi a delle false certezze. *Panta rei*, certo; che tutto scorre lo percepirono tutti in quell'epoca, Pirandello *in primis*, ma anche Gadda che non a caso si autodefinì «il convoluto Eraclito di Via San Simpliciano»¹³ e per cui il fatto che la realtà si presenta «come il fiume eracliteo pieno di gorghi e di forze aggrovigliate e intersecantisi» fu motivo di tremendo sconforto.

Per Savinio Eraclito rimane il più congeniale degli amati presocratici, e a coloro che soffrono per il fluire della vita risponde: meno male che le cose cambino!, che cambiamo noi, che cambiamo idea. Chi rimane sempre lo stesso, rimane stupido e perciò il filosofo a cui dare minor ascolto resta... Platone, Platone col suo «immobile, eterno serbatoio delle idee.» (*Ottimismo*, p. 1318) Sarebbe meglio tornare al più presto presocratici, cioè non pensare

il mondo in maniera dualista (fisico e metafisico, materia e spirito, corpo e anima, umano e divino, terrestre e celeste) ma come un «infinito fisico». Dico presocratico, perché, da quanto io so, in tutta quanta la storia dell'umanità sveglia, i soli Greci vissuti prima dell'introduzione in mezzo a loro del monoteismo e della coscienza, avvenuta per opera di quel prestanome di Platone che era Socrate, hanno avuto il privilegio di non pensare il mondo in *double face*, ma con una faccia sola. Privilegio grandissimo, perché quanto più esamino il mondo e studio la vita degli uomini, tanto più mi convinco che tutte le nebbie mentali si addensano per effetto di questo dualismo, e che dal dualismo nascono le sciocchezze più grosse, gli errori più gravi, i più efferati delitti. Il debellamento del dualismo dovrebbe diventare il compito principale dell'ONU. (*Farfalla capovolta*, p. 557)

Scherzi a parte, i diversi regni superiori, ovvero i modelli – siano gli archetipi platonici, il Dio, gli Dei, oppure il Bene, il Giusto, il Vero, il Bello (*Fine dei modelli*, p. 483) – sono creati dall'uomo stesso e perciò invalidi e nocivi.

Firenze. Un sentito ringraziamento ad Angelica Savinio e Ruggero Savinio per il permesso concessomi a consultare il Fondo.

¹³ Gadda, C. E. 1994: *Il Castello di Udine*. In: *Opere di Carlo Emilio Gadda*, I. A cura di R. Rodondi, G. Lucchini & E. Manzotti. Garzanti, p. 115. La vicina citazione è dalla *Meditazione milanese*. In: *Opere di Carlo Emilio Gadda*, V, p. 777.

Savinio è il teorico più importante della Scuola metafisica, e viene da chiedersi com'è possibile combattere tutte le forme di dualismo e nello stesso tempo definire 'metafisica' la propria teoria. Si può e con risultati bellissimi come ognuno potrà assicurarsi prendendo in mano i testi. Qui mi limito a dare un paio di nozioni utili per la lettura, concentrando l'attenzione proprio sul concetto di metafisica.

Cominciamo con l'affermazione dell'autore stesso: «Con rigore irrallentato noi continuiamo l'osservanza del codice metafisico della vita, perché stimiamo che la crisi della civiltà e la decadenza della cultura sono da ascrivere principalmente all'inacidimento del senso religioso della vita» (*Maupassant e «l'altro»*, p. 10). Le cose si complicano; cosa c'entra adesso la religione con la metafisica?

La prima distinzione da fare è quella tra religione e senso religioso; va da sé che Savinio non approva nessuna forma di religione, nessun *credo* assoluto, e perché dunque parla di senso proprio *religioso*? Come se non bastasse, parla, lo vedremo, addirittura di senso *cristiano*.

Cerchiamo di capire ascoltando un passo dell'articolo sul teologo Rudolf Otto intitolato *Il sentimento apre le porte del mistero*:

Al metafisico io voltavo le spalle. Le sentinelle a guardia tra fisico e metafisico dicono che nel metafisico non si trapassa se non traversando una zona di natura indeterminata. Uomo camminante, io mi rifiuto di trasformarmi in uomo volante. Ma da quando so che il metafisico non è se non il prolungamento del fisico (l'«approfondimento» del fisico) e che quella tal zona di natura indeterminata è pura invenzione di quegli agenti segreti dell'idealismo, non è giorno che non mi dia alle più libere e fruttuose passeggiate da fisico e metafisico, e ritorno. (P. 1329)

Fin qui, tutto bene, e anche l'uso del termine 'cristiano' si spiega con facilità. L'essere cristiani significa «liberarsi dalla gelatina idealistica, e riprendere il contatto diretto, l'amoroso contatto con la natura; amare la natura qual è» («*Quando compongo non so quel che faccio*», p. 1003) e non solo la natura, ma anche gli uomini. Il vero cristianesimo, quello originale è la

rivoluzione psicologica che ha portato l'uomo a non più trarre le ragioni della vita da un mondo ideale, ma dal profondo di se stesso – dal profondo della sua anima – dal profondo della sua psiche. Oggi, nel vuoto lasciato dalla scomparsa del mondo ideale, di ogni mondo ideale, le condizioni sono come non mai favorevoli a un cristianesimo *totale*, a un cristianesimo prettamente umano.

Insegni dunque lo scrittore il cristianesimo totale. Amorosa unione degli uomini, in un mondo spoglio – *e libero* – di ogni finzione ideale. (*Compito dello scrittore*, pp. 1162 sg.)

Savinio assume l'incarico e descrive questo «nuovo» universo, più vasto e comprensivo perché non diviso in regni tanti dei quali proibiti alla percezione umana, e perché dà vita alle

cose che sembrano morte. Sentivamo parlare di un prolungamento tra fisico e metafisico, e si potrebbe addirittura indicare un animismo totale in Savinio oppure «[l]a morte di ogni *natura-morta*.» (*La realtà dorata*, p. 90) Il fratello concordava usando l'espressione *vita silente*. Dunque niente paura davanti alle figure mitologiche sedute al bar, davanti ai morti resuscitati (o – peggio – ai mezzi morti), davanti ai mobili parlanti e ai giocattoli vivi. È solo questione di abituarsi ad un'altra realtà e ad una *Weltanschauung* religiosa, senza dio.

Un'ultima precisione: abbiamo sentito come Savinio cerca di non farsi affliggere troppo dalla vita quotidiana, ma il suo non è un rifugiarsi stoicamente in una torre d'avorio. La vita è *hic et nunc* e si vive meglio se ci si convince che altro non c'è, né sopra, né dopo. L'autore non ci propone il solito «carpe diem!» ma una nuova visione del mondo e della vita, una visione coerente, coraggiosa e originale, presentata senza pathos e in modo sempre più divertente.

Giorgio de Chirico avrebbe «indubbiamente più del medium che del filosofo»,¹⁴ e anche Savinio non è filosofo nel senso stretto, ma quella *Lebensphilosophie* che professa e pratica può insegnarci non poche cose. Insegnarci come vivere meglio. Consiglierei senz'altro un po' di Savinio a chi voglia ancora ricordare che dovrebbe essere per la vita che s'impara.

Per vivere bene si deve anche imparare a morire e spesso la morte è protagonista nei racconti saviniani. Il fratello tenne nel suo studio una fotografia di Alberto colla scritta «Bisogna guardare nella tomba come si guarda in una culla»,¹⁵ e Savinio ha effettivamente compiuto una vera e propria esplorazione del fenomeno della morte e vorrei, in considerazione della ricorrenza del cinquantenario e senza temere accuse di cattivo gusto, concludere con due parole che esprimono *in nuce* la visione esistenziale saviniana.

Se Carlo Levi, lucido pensatore pure lui, constatò che «ogni uomo nasce dal caos, e può ripetersi nel caos: viene dalla massa per differenziarsi, e può perder forma e nella massa riassorbirsi»,¹⁶ Savinio s'esprime così:

Di epitaffi e tombe io non so che farmene. Avete mai veduto fare i bignè? Dalla pastella generale emerge per frullamento una parte di pastella, si isola, fa corpo a sé. È nato un bignè: è nato un uomo. Anch'io sono emerso dalla pastella generale: anch'io sono un bignè. Giro, mi scaldo, vivo. E quando forza più non avrò di girare, scaldarmi, vivere, io bignè mi fermerò, mi ridurrò, diventerò piccolo piccolo, rientrerò nella pastella generale. E voi fratelli non ancora diventati bignè, se avrete pazienza di ascoltarvi, ritroverete me ex bignè in voi bignè roteanti e caldi, e mi ritroverà la terra, mi ritroverà l'aria, mi ritroverà la luce. Mi ritroveranno gli uomini e le cose. Che tomba vasta! Che mausoleo! Soprattutto che tomba *cristiana!* (*Aosta città necessaria*, p. 782)

¹⁴ Calvesi, M. 1982: *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*. Feltrinelli, p. 36.

¹⁵ Vedi *Conoscere de Chirico. La vita e l'opera dell'inventore della pittura metafisica*. A cura di I. Far de Chirico & D. Porzio. Mondadori 1979, p. 71.

¹⁶ Levi, C. 2001: «Paura della libertà.» In: *Scritti politici*. A cura di D. Bidussa. Einaudi, p. 133.

Buona giornata!

Bibliografia

I testi di Savinio s'elencano nell'ordine in cui vengono citati:

Narrate, uomini, la vostra storia. Milano: Bompiani 1944.

«Sconforto e speranza». In: *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*. [OSD] A cura di L. Sciascia & F. De Maria. Bompiani 1989.

«Surrealismo». In: *Torre di guardia*. A cura di L. Sciascia. Palermo: Sellerio 1993.

Dico a te, Clio. Milano: Adelphi 1998.

Il signor Münster. In: *Casa «la Vita» e altri racconti*. A cura di A. Tinterri & P. Italia. Adelphi 1999.

La nostra anima. In: *Casa «la Vita» e altri racconti*.

Sorte dell'Europa. Adelphi 1991.

«Cupoluomo». In: OSD.

«La luce viene dal Sud». In: OSD.

«Compito dello scrittore». In: OSD.

«La strada del dilettantismo». In: OSD.

«Ho capito Kierkegaard nella miniera della Cogne». In: OSD.

«Ottimismo». In: OSD.

«Farfalla capovolta». In: OSD.

«Fine dei modelli». In: OSD.

Maupassant e «l'altro». Adelphi 1995.

«Il sentimento apre le porte del mistero». In: OSD.

«“Quando compongo non so quel che faccio”». In: OSD.

«La realtà dorata (Arte e storia moderna – Guerra – Conseguenze)». In: *Paragone-letteratura*, XLII:28 (498), agosto 1991, pp. 82-95. Con una nota di R. Carbone.

«Aosta città necessaria». In: OSD.

Fulvio Leone
Università di Bergen

Osservazioni sul linguaggio dei *Malavoglia* – Uno studio geolinguistico

1. Un metalinguaggio oggi non più adeguato

I Malavoglia (da ora in poi *M*) è stato oggetto di innumerevoli studi, dei quali però ben pochi sono di carattere esclusivamente e strettamente linguistico. La grande tradizione della critica verghiana risale al crociano Luigi Russo, secondo cui «la critica linguistica è essa stessa critica letteraria e però va confusa con essa [...]» (1966: 302). Egli infatti, nel capitolo dedicato alla lingua che nel 1941 fu aggiunto al suo celebre saggio *Giovanni Verga*, mescola spesso considerazioni di stilistica e critica letteraria con osservazioni linguistiche; e inoltre usa i termini *dialetto*, *dialettale*, *dialettalità* e *popolare* in accezioni che oggi non sono più accettabili alla luce della geolinguistica e sociolinguistica moderne. Tra l'altro le ripetute asserzioni di dialettalismo o provincialismo della lingua delle opere maggiori del Verga (cfr. per es.: Russo 1966: 307, 308, 324, 325, 329, 330, 332, 334; Masiello 1987: 97; Oliva 1987: XXXVI) mal si conciliano con l'affermazione secondo cui essa «[...] non è più la lingua di un uomo colto [...]» (Russo 1981: 298); giacché, come è noto, nell'Ottocento molti italiani colti parlavano spesso in dialetto (cfr. De Mauro 1976: 32, 33).

Amalgamando diatopia e diastratia, vari studiosi hanno contrapposto ai dialettalismi l'italiano standard o letterario (che dovrebbe essere definito normativo). Per es. secondo Riccardo Ambrosini «la caratterizzazione dialettale [del Verga] è chiara se si assume come codice la sintassi della lingua letteraria [...]» (1977: 30). Un fenomeno come il clitico *ci* dativale di terza persona spesso viene definito dialettale (cfr. per es. A. Leone 1982: 123), ma dovrebbe essere attribuito al substandard panitaliano o quasi (cfr. F. Leone 2001: 62). Nella consapevolezza «della variabilità storica del concetto stesso di 'popolare'» (Bronzini 1975: 255), nei commenti linguistici malavogliani dei nostri giorni non è neanche conveniente usare l'aggettivo *popolare*, perché nel passato l'italiano era ignoto agli incolti che non fossero romani o toscani; e anche perché i numerosi sicilianismi «non sono mai tali da indicare una specificità idiomantica rurale, piuttosto [...] sembrano i sicilianismi propri del discorso parlato e non controllato di un *cittadino* siciliano colto della seconda metà dell'Ottocento.» (Lo Piparo 1981: XXIII); cosa questa ribadita da Giuseppe Nencioni (1988: 67, 73).

Per decenni vari studiosi hanno ripetuto le stesse considerazioni di lingua, immettendole sporadicamente in un sapiente discorso di critica letteraria. Di alcune dimostrerò che sono infondate, ma per ora mi limito a osservare che la sicilianità, vera o presunta, della lingua dei *Mi* sembra stridere con il ben noto rifiuto del Verga di scrivere in siciliano (cfr. Raya 1984: 407, e Lo Piparo 1987: 803-804), e di accettare l'ipotesi che «il suo linguaggio poetico debba considerarsi regionale [...]» (Principato 1966: 134).

2. Un cambiamento di paradigma

Una descrizione realistica della lingua malavogliana deve presupporre la distinzione metodologica tra la dimensione geolinguistica e quella sociolinguistica, e inoltre tra la stilistica e i contenuti ideologico-culturali da una parte e l'aspetto linguistico-formale stricto sensu (compresi i significati denotativi) dall'altra; e quindi dovrà usare i termini *dialetto*, *dialettale* e *dialettalità* solo nel senso proprio, vale a dire in riferimento a fenomeni di estensione geografica limitata. Vorrei ricordare che *dialetto siciliano* è un termine impreciso (che tuttavia userò qui per semplicità), giacché a rigor di termini si dovrebbe parlare di varianti salentino-calabro-sicule; alle quali soltanto potrà riferirsi nel nostro caso l'aggettivo *dialettale*. Inoltre è necessario tener separate non solo la diatopia dalla diastratia (cfr. § 1), ma anche quest'ultima dalla diafasia (cfr. § 3.2.).

La lingua dei personaggi del romanzo, se fosse stata, come molti asseriscono, quella degli incolti, avrebbe potuto essere soltanto la parlata dei pescatori analfabeti delle coste orientali, diversa in parte anche da quella dei proverbi richiesti dal Verga all'amico Luigi Capuana (cfr. Raya 1984: 61). E di quale doveva essere questa parlata nel secondo Ottocento ce ne dà una lontana idea Nino Martoglio, che verso il 1910 pubblicò varie commedie ambientate a Catania e dintorni, preziosi documenti di parlato siciliano (Lo Piparo 1987: 797). I suoi personaggi di infimo livello socioculturale parlano un siciliano diverso da quello dei piccoli borghesi siculo-orientali, e più peregrino. Per es. questi ultimi dicono: *petra* e *liggi* per i sostantivi *pietra* e *legge*, *cca* per l'avverbio *qua*, *puru* o *macari* per la congiunzione *pure*, è per la voce verbale *è*; mentre tipici dei primi sono rispettivamente i sinonimi *cuti*, *lici*, *ccani*, *midè*, *esti* o *eni* (*L'aria del continente*, Atto II, Scena X, e *I civitoti in pretura*, Scena II), incomprensibili perfino per molti siciliani; cosa che già fa apparire a dir poco esagerato affermare che i *M* è «un *pastiche* linguistico [...] a metà strada tra lingua e dialetto [...]» (Masiello 1987: 97). Il dialetto siciliano (specie quello del passato) si presenta con una tipologia di lingua diversa; dalla quale il Verga tradusse in italiano metafore, antroponomi e soprattutto detti (cfr. Alfieri 1980), in modo che il risultato si adattasse all'italiano (cfr. § 4.1.). Tali elementi tradotti occupano peraltro solo una piccola porzione del romanzo; e, facendo parte, con le poche parole non tradotte (cfr. § 4.1.), della caratterizzazione ambientale, nulla tolgono all'italianità del testo (cfr. Principato 1966: 134).

Concludo con una analogia ex absurdo. Sebbene il romanzo di Antonio Tabucchi *Sostiene Pereira* esprima, in una lingua diversa dal portoghese, il mondo ideologico-culturale del Portogallo di un'epoca trascorsa e narri le vicende di personaggi che si chiamano *Pereira*, *Delgado*, *Lugones*, leggono il giornale *Lisboa* e frequentano il *Café Orquídea*, nessuno sosterebbe che il suo italiano sia portoghesizzante. Tuttavia fra i due romanzi, oltre allo scarto di 113 anni, vi è una differenza linguistica determinante: quest'ultimo è stato steso in una koinè scritta uniforme e stabilizzata, mentre i *M* è il frutto di una ricerca di «scrittura

parlata» (cfr. Lo Piparo 1987: 805-807), compiuta nel contesto ottocentesco di forme instabili e oscillanti.

3. Alcuni presunti sicilianismi in realtà panitaliani

Nell'analisi geolinguistica del presente paragrafo mi avvalgo, a titolo di paragone, soprattutto di opere letterarie apparse nel secondo Ottocento di autori settentrionali e toscani, la cui lingua non poteva essere influenzata da substrati dialettali meridionali; e di ciascuna delle quali ho fatto lo spoglio di una porzione di circa 30.000 parole grafiche. Tra i dizionari ho consultato più spesso quelli ottocenteschi del Petròcchi (1892) e del Broglio (1897), notoriamente toscaneggianti, come pure gli odierni Zingarelli (1995) e De Mauro (2000), che registrano anche i vocaboli e le accezioni del passato. Non è rilevante che queste opere fossero apparse prima o dopo la pubblicazione dei *M*, e neanche che fossero state lette o consultate dal Verga, perchè ciò che conta ai nostri fini è l'uso linguistico del secondo Ottocento distante dal siciliano.

3.1. Nel lessico

Luigi Russo scrive che nei *M* «[...] per rispetto del lessico siciliano [...] si parlerà sempre di lupini *fradici*, o di mele *fradicie*, nel senso di guaste e corrotte, mentre si sa, il *fradicio* di Toscana è tutt'altra cosa.» (1966: 330 e 331). Quest'ultima affermazione non è veritiera perchè in Toscana e in tutta Italia *fradicio* si diceva anche «delle frutta che son più che mezze, e vicine a marcire» (Petròcchi 1892: 425), e «delle frutta che cominciano a guastarsi e marcire. *Un paniere di mele fradice*. [...]» (Broglio 1897: II 171); talchè Tarchetti scrive «pere fradicie» e «un frutto fradicio» (408, 438); uso tuttora valido (cfr.: De Felice-Duro 1975: 804; Palazzi 1975: 569; Zingarelli 1995: 725; De Mauro 2000: 977). Neanche la seconda parte della seguente affermazione è convincente: «La parola *dolore* [...] e la *doglianza* [...] si tramutano in *doglia*, con vocabolo preso di peso dal siciliano [cfr. *dogghia* in Traina 1868 (329), e Mortillaro 1876 (402)] e nel significato proprio di *cordoglio* in seguito a lutto [...]» (Russo 1966: 331). Infatti *doglia* secondo quasi tutti i dizionari ottocenteschi e odierni valeva anche 'dolore morale' (cfr. per es.: Petròcchi 1892: 351; Broglio 1897: I 593; De Felice-Duro 1975: 628; Zingarelli 1995: 579; De Mauro 2000: 766).

Riccardo Ambrosini afferma: «Alcuni sostantivi e sintagmi sostantivali sottendono un corrispondente dialettale nell'ambito di un lessico popolaresco e rurale [...]» (1977: 23); e inoltre: «Meno numerosi sono i verbi e i sintagmi verbali che, [...] pur coincidendo a volte con una forma italiana, sottendono tuttavia una forma siciliana [...]» (ibidem: 26). Alcuni esempi ivi addotti e tratti dai *M*, *buscare*, *cetriolo*, *cristiano* (oltre a *fradicio* vedi retro) – che per inciso vengono poi in parte ripresi da Giovanni Nencioni (1988: 65) e da Biazzo Curry (1992: 505, 506) – coincidono con le definizioni dei dizionari ottocenteschi e odierni (cfr.:

Petròcchi 1892: 131, 188, 295; Broglio 1897: I 246, 348, 488; Palazzi 1975: 220; Zingarelli 1995: 337, 478; De Mauro 2000: 338, 443, 626); e inoltre con l'uso che si osserva talvolta in letteratura (cfr. per es.: De Marchi: 150; Fucini: 57; Pratesi: 154). Tali affermazioni non dimostrano la dialettalità dei *M*, perché equivalgono a dire, paradossalmente, che il sostantivo italiano *casa* del frequente sintagma *la casa del nespolo* sottende il siciliano *casa!* Infatti il siciliano e l'italiano appartenendo alla stessa famiglia romanza, hanno la maggior parte del lessico in comune. Inoltre «[...] si ha l'impressione che il Verga abbia cura di scegliere le parole che, pur richiamando immediatamente il corrispondente siciliano, abbiano anche una circolazione pan-italiana o pan-dialettale.» (Lo Piparo 1981: XXIII).

Non è esatto affermare che «[Nei *M*] l'uso del pronome soggetto in discorsi diretti, ove la lingua letteraria potrebbe (e avrebbe potuto) ometterlo, può essere indizio di dialetto: "[...] Essi [sic. *iddi*] non hanno nulla da fare – diceva 'Ntoni“, "Egli [sic. *iddu*] dice che non gliene importa a lui“ [...]» (Ambrosini 1977: 28). L'uso pletorico del pronome personale soggetto di questi esempi non è connesso al siciliano, bensì probabilmente al fatto che nell'italiano letterario era più frequente nell'Ottocento che negli ultimi decenni (cfr. F. Leone 2001: 50, 51). Vana è anche l'affermazione: «[...] i pronomi *noialtri* [...] e *voialtri* [dei *M*] sembrano riflettere [...] il sic. *nua(u)tri*, *vua(u)tri*: ma forse anche questa è generica caratterizzazione popolarasca [...]» (Ambrosini, 1977: 28); giacché *noialtri* e *voialtri* sono pronomi da secoli chiaramente panitaliani (cfr. per es.: Manzoni: 57; Collodi: 293; Fucini: 68, 69, 71, 72, 73, 77; Fogazzaro (DC): 188, 207; Tozzi: 107; Pavese: 116, 126, 136, 149, 160; Fabbri: 53, 165; Ginzburg: 149, 155).

3.2. Nella sintassi

La sintassi delle opere maggiori verghiane è stata dichiarata dialettizzante da vari autori (cfr.: Raya 1962: 36, 37, 40; Russo 1981: 300; Masiello 1987: 97, 108; Oliva 1987: XXVI; Biazzo Curry 1992: 501-503); ma taluni hanno compreso che ciò non è esatto (cfr.: Lo Piparo 1981: XXV; Nencioni 1988: 82). Il Russo ritiene che «il *che* è la traduzione del *ca* siciliano, parola insistente nella sintassi dei *Malavoglia* e peculiarità della parlata di Sicilia [...]» (1966: 316, 332); cosa ripetuta da altri (cfr.: Romano 1987: 62; Masiello 1987: 98; Nencioni 1988: 61; Biazzo Curry 1992: 503, 504). Oggigiorno è risaputo che questo *che* non ha niente di dialettale, trattandosi dell'uso polivalente (cfr. Lo Piparo 1981: XX e XXIV) comunissimo nella letteratura panitaliana di tutti i tempi (cfr. per es. D'Achille 1990: 205-249), e tipico dell'italiano dell'uso medio (Sabatini 1985: 164-165, e 1990: 267). Nei *M* si incontrano altri fenomeni propri di questo registro, ma per brevità qui si menziona ancora soltanto la ripresa dell'oggetto indiretto (il cui prototipo è *a me mi piace*); la quale, ricorrendovi oltre 100 volte (a parte i casi con la particella *ci*), nel romanzo è frequente più che in qualsiasi altra grande opera letteraria (cfr. F. Leone 1999: § 4). Tale costruzione, che sembra rientri nella sintassi definita sgrammaticata a cui accennano vari autori (cfr. per es.: Russo 1966: 329; e Sørensen

1961: 131), è propria sia del livello popolare (cfr. Ambrosini 1977: 43) che dell'italiano familiare dei colti – subsistemi che, come si è detto al paragrafo 2., non devono essere confusi – e, essendo presente non solo in Italia ma perfino in tutta la Romania (cfr. F. Leone, 1999, § 4), non è affatto dialettale.

Taluni autori lasciano intendere che siano indice di dialettalità almeno quattro fenomeni sintattici dei *M*, i quali paradossalmente indicano proprio il contrario. Il primo è il passato remoto designante azioni recentissime, che è menzionato da Ambrosini (1977: 29-30), da Nencioni (1988: 73-74) e da Biazzo Curry (1992: 505). Questo tempo che si riferisce ad azioni avvenute lo stesso giorno dell'enunciazione, in base ai miei spogli, ricorre nel nostro romanzo soltanto tre volte (II 64, XIII 252, XV 288); e nella letteratura del passato non era raro. Esso si legge in Manzoni (74), Rovani (925, 929, 929, 930, 946), Pratesi (183), Prezzolini (462, 528), e molto spesso nel capolavoro di Edmondo De Amicis, anche più volte nella stessa pagina (per es. 96, 103, 124, 144).

Il secondo è la posposizione del verbo menzionata da Ambrosini (1977: 31, 40) e da Biazzo Curry (1992: 505), senza che però venga definita. Evidentemente si intende il verbo che, sebbene non abbia funzione di rema, è posto alla fine della proposizione, mentre una componente che lo precede viene rematizzata potenzialmente con tono marcato. Questo è un fenomeno comune nell'italiano parlato e parlato-scritto di varie epoche, di cui si trovano esempi in: Rovani (968), Tarchetti (458), Praga (74, 74, 96), Pratesi (205), Tozzi (154, 213), Pratolini (76, 85, 122, 127, 128, 130, 190, 203), Pavese (142), Cassola, 82, 98, 99, 105, 109, 110, 130, 140, 150, 152), Fallaci (130, 152, 172, 176) Fabbri (65, 119), e Fo (68, 109).

Ambrosini afferma tra l'altro che è tipico di «un fondo dialettale meridionale e siciliano [...] l'ausiliare *avere* con il riflessivo (M 72, «Non ce li abbiamo mangiati, i suoi lupini» [...])» (1977: 29); costruzione ricordata anche da Nencioni (1988: 74). Tuttavia che nell'Ottocento (e oltre) tale fenomeno fosse panitaliano viene ampiamente dimostrato da varie occorrenze in scrittori toscani e settentrionali: Guerrazzi (647, 655, 672, 677), Tarchetti (417, 429), Praga (96), Boito (87), Prezzolini (532). Inoltre anche i verbi *costare* e *durare* si costruivano spesso con *avere*.

Il quarto fenomeno è costituito dall'accusativo preposizionale, che viene proposto come il riemergere del sostrato dialettale da Nencioni (1988: 73-74), e menzionato da Biazzo Curry (1992: 505). Tuttavia esso nei *M* ha solo sei occorrenze e tutte uguali : «Sentite a me» (II 74, VII 132, IX 161, XII 217, 218, 219); costruzione che è del tutto panitaliana (cfr. Berretta 1900, e F. Leone 1999). Non solo, ma che il Verga volesse distaccarsi dal dialetto risulta dal fatto che egli non usa mai la variante dell'accusativo preposizionale con *a* davanti a sostantivo, comune in tutto il meridione (Berretta 1900: 31). E ciò tanto più che omette la preposizione davanti al pronome tonico all'accusativo («Ma me non mi mangerete, no!»: X 197), dove nell'italiano nazionale suonerebbe meglio. In conclusione, «le strutture sintattiche più appariscenti [dei *M* ...] non sono di appartenenza esclusiva della parlata siciliana ma sono

anche riscontrabili sia nell'italiano popolare unitario scritto [...] sia nel parlato nazionale informale [...]» (Lo Piparo 1981: XXIV-XXV).

4. Esempi di analisi geolinguistica

Qui naturalmente non troverebbe posto un elenco esaustivo dei vari fenomeni pertinenti (che richiederebbe uno studio infinitamente più esteso), ma si presentano pochi esempi tra i più tipici. L'analisi deve svolgersi sul piano sincronico-storico, cioè in riferimento al secondo Ottocento, anche perchè la frequenza di quel tempo di parecchi lessemi non corrisponde a quella di oggi. Tenendo conto delle considerazioni geolinguistiche del paragrafo 2. non bisogna dimenticare i fenomeni non marcati diatopicamente, che sono i più numerosi (cfr. § 2).

Alcuni lessemi panitaliani che si leggono nei *M* non richiamano l'equivalente siciliano della stessa etimologia. Tra questi si annovera il sostantivo *sasso*, che, sovrastando per frequenza la variante libera *pietra* (rispettivamente 30 e 5 occorrenze), costituisce già il primo indizio che il testo tende ad allontanarsi dall'idioma dell'Isola, in cui l'equivalente è *petra*. Lo stesso si può dire del verbo *picchiare*, che nei *M* prevale su *battere* (rispett. 14 e 4 occorr.). Considerazioni analoghe si possono fare anche, per es., per i verbi *prendere*, *buttare* e *dimenticare* (rispettiv. circa 130, 33 e 11 occorr.), usati più spesso dei sinonimi *pigliare*, *gettare* e *scordare* (rispettiv. circa 50, 11 e 0 occorr.), i quali ultimi corrispondono agli equivalenti siciliani *pigghiari*, *jittari* e *scurdari*.

4.1. Parole siciliane e sicilianismi

«Gli elementi dialettali nelle opere maggiori di G. Verga [...] sono complessivamente pochi [...]» (Ambrosini 1977: 16). Infatti le parole veramente siciliane, o pluridialettali, e frequenti sono soltanto i sostantivi *sciara* (che figura circa 30 volte) e soprattutto *'Ntoni* (circa 550 occorr.). Vi sono però numerosi sicilianismi, vale a dire traduzioni di antroponomi, locuzioni metaforiche e detti che non trovano riscontro nell'italiano nazionale; i quali, più che dialettalismi, possono considerarsi manifestazioni di creatività linguistica che non infrange le regole perchè rispetta il sistema linguistico nazionale sul piano fonologico, lessico-semantico, morfologico e sintattico (cfr. § 2). C'è da dire comunque che le locuzioni sicilianizzanti nei *M* sono in minoranza rispetto a quelle panitaliane che risultano specie dai dizionari ottocenteschi (cfr. §§ 2, 4.0.).

A parte i proverbi esaminati in modo approfondito da Gabriella Alfieri (1980), gli esempi delle metafore siciliane espresse in italiano sono stati molto bene illustrati anche da altri studiosi, per es.: *pagare con il violino*, *pigliarsela in criminale* e *rompere la devozione* (cfr. per es.: Alfieri 1980: 238-244; Ambrosini 1977: 38; Nencioni 1988: 65).

4.2. *Toscanismi*

Il vocabolo più emblematico di tutto il testo malavogliano è forse il sostantivo *babbo*, che nella produzione orale spontanea è proprio soltanto della Toscana e dintorni. Si tratta di una ben singolare eccezione regionale, giacché in tutto il resto della Romània si dice *papà*; e forme all'incirca omofone, con la bilabiale esplosiva sorda, si ritrovano nelle lingue slave e germaniche. Il fatto che nei *M* si legga sempre *babbo* sembra indicare che l'autore intendeva allontanarsi dal dialetto, perché non si è curato dell'ovvio accostamento con *babbu*, aggettivo e sostantivo che nell'Isola vale 'sciocco' o 'babeo' (cfr. Traina 1868: 107, e Mortillaro 1876: 136). Se avesse voluto avvicinare al siciliano la lingua del romanzo, avrebbe scritto *papà*, come fanno quasi sempre, per es., i suoi contemporanei Fogazzaro, De Marchi e Faldella. Lungi dall'osservare tutto ciò, Luigi Russo fa a proposito di *babbo* affermazioni incongrue e irrilevanti:

«Nei *Malavoglia* la parola *babbo* la incontreremo qualche volta ma bene assimilata al resto; pure la parola vi è rara [...] perché lo scrittore ricorrerà ad altre forme per esser più fedele alla lingua parlata dei suoi personaggi (Di Bastianazzo, per esempio, si dice: "... e non si sarebbe soffiato il naso, se suo *padre* non gli avesse detto: soffiati il naso".)» (1966: 308).

Babbo, tipico del vocativo, non è variante libera di *padre*, ché infatti nell'esempio addotto non potrebbe sostituirsi senza che ci si avvicini al linguaggio bambinesco (*il suo babbo*). Così come accade per gli equivalenti delle altre lingue (per es. *dad* e *father*) *babbo* (o *papà*) e *padre*, pur avendo lo stesso referente, veicolano contenuti semantici diversi specie nella componente espressiva. Inoltre quel che conta è il rapporto quantitativo tra *babbo* e *papà*, che nel romanzo è di otto a zero.

Altri tipici toscanismi dei *M*, indici di distacco dal dialetto, sono il sostantivo *figliuolo* (anche al femm. e al plur.; in totale 38 occorrenze); e il pronome *nulla* (usato in modo quasi esclusivo dai toscani Collodi, Fucini e Cicognani), che sovrasta *niente* (rispettivamente circa 185 e 65 occorr.). Sarebbe stato più naturale far prevalere quest'ultimo (vicino all'equivalente dei sostrati dialettali della maggior parte della Penisola, come il siciliano *nenti*), cosa che fanno Fogazzaro, Tozzi, Pavese, Fabbri, Romano, Ginzburg (i quali toscaneggiano poco e niente) e perfino il Manzoni. Fra i toscanismi dei *M* vanno ricordati anche molti manzonismi. Paragonando il romanzo verghiano ai *Promessi sposi*, Pietro Spezzani afferma: «La matrice linguistico-idiomatica comune a queste scelte di lingua è essenzialmente toscana e si riferisce all'impronta colloquiale toscana dei moduli locuzionali e fraseologici impiegati dai due autori.» (1982: 761).

4.3. Settentrionalismi

Tra gli autori da me consultati soltanto Gabriella Alfieri e Franco Lo Piparo parlano in modo chiaro di settentrionalismi (rispettiv. 1980: 226, e 1981: XX-XXII). Il più tipico mi sembra l'avverbio *adesso*, che può essere influenzato dall'*adess* dei dialetti a nord degli Appennini, e che nei *M* è presente con circa 105 occorrenze, mentre la variante libera *ora* ne conta circa 220. Come termine di paragone si noti che i toscani Pratesi, Fucini, Collodi e Cicognani scrivono quasi sempre *ora*; mentre molti settentrionali (ma non i liguri o coloro che toscaneggiano) usano più spesso *adesso*, come per es. Fogazzaro (*PMA*), Pavese, Fabbri, Fo, Romano e Ginzburg. Frequentissimo nei *M* è inoltre l'articolo davanti a prenome femminile, che conta circa 500 occorrenze. Conferma il suo carattere settentrionale il fatto che, in base ai miei spogli, non ricorre nei toscani (per es. Tozzi e Cassola), mentre tra i settentrionali lo usano talvolta De Marchi, Fogazzaro (*PMA*), Romano, Ginzburg, e molto spesso Pavese.

5. Conclusioni

Molte affermazioni sulla sicilianità della lingua dei *M* devono considerarsi inesatte o esagerate per due motivi. Il primo è di natura metalinguistica, e consiste nel fatto che si continua a usare i termini *dialetto*, *dialettale*, *dialettalità* e *popolare* nei significati attribuitigli tradizionalmente, in particolare da Luigi Russo nel 1941 (cfr. 1966). Il risultato è stata una confusione paragonabile a quella che ipoteticamente otterremmo se, per es. nel descrivere l'Italia di oggi, usassimo il sostantivo *Piemonte* nell'accezione del periodo preunitario, secondo cui era sinonimo per sineddoche di 'Regno di Sardegna'. Il secondo è peccato di inavvertenza, consiste cioè nel non aver osservato, da parte di vari studiosi, che parecchi fra gli esempi di presunta sicilianità adottati ricorrono anche nella letteratura non meridionale e sono quindi panitaliani. Tutto ciò ha creato uno schema interpretativo non sempre sorretto da riscontri oggettivi, che tende a perpetuarsi con ripetitive affermazioni; alcune delle quali non reggono neanche con il sostegno di considerazioni storicistiche, cioè secondo un paradigma epistemologico ormai superato, e pertanto sono da considerarsi errate in assoluto.

Fra tanti assertori di dialettalità, Franco Lo Piparo ristabilisce l'equilibrio ponendo in particolare rilievo sia i toscanismi che i settentrionalismi del romanzo (1981: XX-XXIII). A prescindere dai veri sicilianismi, il Verga, rifacendosi «al linguaggio parlato come a mezzo di controllo del patrimonio linguistico tradizionale [come formula] manzoniana» (De Mauro 1976: 244), si avvale grosso modo della «sintassi del parlato [...] anzitutto italiana [...]» (Nencioni 1988: 82); la quale era essenzialmente dei colti dell'Ottocento, tra cui si devono includere i siciliani, che a quel tempo presumibilmente toscaneggiavano a modo loro. La sua ricerca ha sortito un linguaggio ben distante, e purtuttavia il meno possibile, da quella che doveva essere la parlata di Acì Trezza degli anni 1860-70; il quale spesso presenta taluni tratti dell'italiano chiamato oggi dell'uso medio, come il *che* polivalente e la ripresa del dativo.

La lingua del capolavoro verghiano persegue un difficile equilibrio tra due imperiose aspirazioni di senso opposto: la caratterizzazione geografica e sociale, veicolo di grande poesia, e il tendere verso l'italiano nazionale, concepito come mezzo espressivo ideale. Ciò ha comportato che l'autore, da una parte, si è spesso avvalso di antroponimi, locuzioni e proverbi che fossero convenienti all'ambientazione, avendo cura quasi sempre che essi, pur suggeriti dal siciliano, non suonassero dialettali e rispettassero il sistema linguistico della lingua nazionale; e dall'altra si allontana dall'idioma dell'Isola scrivendo, per es., sempre o più spesso *buttare, nulla, sasso e babbo*, invece dei sinonimi *gettare, niente, pietra e papà*.

Si può quindi concludere che il testo malavogliano è un tesoro non di dialettalità stricto sensu ma piuttosto di creatività linguistica; il quale costituisce il primo grande passo verso la codificazione di un italiano colloquiale che, tra incertezze e oscillazioni, andava formandosi dopo l'unità d'Italia. La sua stesura, al di là del diverso indirizzo letterario e della diversa tecnica narrativa, è stata un'operazione manzoniana, nel senso che ha comportato una ricerca e un tentativo di avvalersi di un linguaggio panitaliano, il cui esito si discosta dall'idioletto originario, cioè dialettale, dell'autore.

Opere letterarie oggetto di spoglio

(Si indicano nell'ordine: il nome dell'autore; l'anno di pubblicazione della edizione oggetto di spoglio, il titolo, la città e la casa editrice, le pagine del brano spogliato di circa 30.000 parole grafiche, e infine l'anno della prima apparizione.)

- Boito, C. 1975: *Senso* (più altri racconti). Milano: Rizzoli, 15-126. [1883]
Cassola, C. 1961: *Un cuore arido*. Torino: Einaudi, 65-180. [1961]
Cicognani, B. 1966: *La Velia*. Firenze: Vallecchi, 60-182. [1923]
Collodi, C. 1955: *Le avventure di Pinocchio*. Firenze: Vallecchi 1955, 79-356. [1880]
De Marchi, E. 1980: *Arabella*. Milano: Mursia, 100-181. [1893]
De Amicis, E. 1981: *Cuore*. Milano: Garzanti 1981, 51-158. [1886]
Fabbri, D. 1968: *L'avvenimento*. Firenze: Vallecchi, 21-190. [1967]
Faldella, G. 1957: *Roma borghese*. Bologna: Cappelli, 19-137. [1882]
Fallaci, O. 1979: *Penelope alla guerra*. Milano: Rizzoli, 82-223. [1962]
Fo, D. 1994: *Il papa e la strega e altre commedie*. Torino: Einaudi 1994; 61-158. [1982-86]
Fogazzaro, A. 1959: *Daniele Cortis (DC)*. Milano: Mondadori, 150-252. [1885]
Fogazzaro, A. 1991: *Piccolo mondo antico (PMA)*. Milano: Fabbri, 95-193. [1895]
Fucini, R. 1977: *Le veglie di Neri*. Milano: De Carlo, 55-170. [1884]
Ginzburg, N. 1976: *Ti ho sposato per allegria*. Torino: Einaudi, 51-168. [1966]
Guerrazzi, F. D. 1879: *Lo assedio di Roma (sic)*. Firenze: Libreria Editrice Dante Alighieri, 213-272+621-682. [1863-65]

- Manzoni, A. 1966: *I promessi sposi*. Milano: Mondadori, 9-106. [Riproduzione fotolitografica della Quarantana]
- Martoglio, N. Anni 1970: *L'aria del continente + I civitori in pretura + Nica + San Giovanni Decollato*. Palermo: Il Vespro, (le pagine non sono numerate). [Anni 1900-10]
- Pavese, C. 1964: *La luna e i falò*. Torino: Einaudi, 65-172. [1950]
- Praga, E. 1977: *Memorie del presbiterio*. Torino: Einaudi, 5-107. [1881]
- Pratesi, M. 1979: *Racconti (In provincia)*. Roma: Salerno, 123-234. [1884]
- Pratolini, V. 1974: *Via de' Magazzini + Le amiche*. Milano: Mondadori, 43-133+187-220. [1941, 1943]
- Prezzolini, G. 1978: *La casa italiana (Diario)*. Milano: Rusconi, 431-534. [1929-34]
- Romano, L. 1965: *Maria*. Torino: Einaudi, 9-138. [1953]
- Rovani, G. 1975: *Cento anni*. Milano: Garzanti, 897-984. [1858]
- Tarchetti, I. U. 1967: *Una nobile follia (Tutte le opere, I)*. Bologna: Cappelli, 395-495. [1867 (1869)]
- Tozzi, F. 1943: *Il podere*, 1943. Firenze: Vallecchi, 75-289. [1920]
- Verga, G. 1974: *I Malavoglia*. Mondadori, 55-291 (spoglio integrale). [1881]

Saggi e dizionari citati

- Alfieri, G. 1980: Innessi fraseologici siciliani nei *Malavoglia*. *Bollettino del Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, XIV, 221-295.
- Ambrosini, R. 1977: Proposte di critica linguistica. La dialettalità del Verga. *Linguistica e letteratura*, Vol. II., 7-48.
- Berretta, M. 1990: E a me chi mi consola?. *Italiano e oltre*, N. 1, 211-232.
- Biazzo Curry, C. 1992: Illusione del dialetto e ambivalenza semantica nei *Malavoglia*. *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*. Tomo CL, 497-518.
- Broglio, E. 1897 (sotto la presidenza di): *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze*. Firenze: Le lettere (ristampa anastatica 1979).
- Bronzini, G.B. 1975: Componente siciliana e popolare in Verga. *Lares* 41, 255-317.
- D'Achille, P. 1990: *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*. Roma: Bonacci.
- De Felice, E. Duro, A. 1975: *Dizionario della lingua e della civiltà italiana contemporanea*. Palermo: Palumbo.
- De Mauro, T. 1976: *Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza.
- De Mauro, T. 2000: *Il dizionario della lingua italiana*. Milano: Paravia.
- Leone, A. 1982: *L'italiano regionale in Sicilia*. Bologna: Il Mulino.
- Leone, F. 1999: Il doppio dativo e il doppio accusativo preposizionale, parenti poveri della sintassi italiana. J. Nystedt (Utg.) *Acta Universitatis Stockholmiensis*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Leone, F. 2001: *La concorrenza tra i pronomi personali di terza persona nell'italiano sorvegliato di fine millennio*. Bergen: Universitetet i Bergen, Romansk institutt.

- Lo Piparo, F. 1981: *La lingua. I Malavoglia letti da Giuseppe Giarrizzo e Franco Lo Piparo*. Palermo: Edikronos, XIX-XXXIII.
- Lo Piparo, F. 1987: *La Sicilia linguistica*. M. Aymard e G. Giarrizzo (a cura di) *La Sicilia*. Torino: Einaudi, 735-807.
- Masiello, V. 1987: *La lingua del Verga tra mimesi dialettale e realismo critico*. Alberto Asor Rosa (a cura di), *Il caso Verga*. Palermo: Palumbo, 87-117.
- Mortillaro, V. 1876: *Nuovo dizionario siciliano-italiano*. Palermo: Vittorietti.
- Nencioni, G. 1988: *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia e memoria*. Napoli: Morano.
- Oliva, G. 1987: *Introduzione*. Giovanni Verga, *Teatro*. Milano: Garzanti, VII-LXV.
- Palazzi, F. 1975: *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana*. Milano: Fabbri.
- Petròcchi, P. 1892: *Nòvo dizionario scolàstico della lingua italiana*. Milano: Treves.
- Principato, M. 1966: *Lingua e stile*. Giovanni Verga, *I Malavoglia*. Palermo: Palumbo, 131-136.
- Raya, G. 1962: *La lingua del Verga*. Firenze: Le Monnier.
- Raya, G. 1984: *Carteggio Verga-Capuana*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Romano, M. 1987: *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*. Milano: Mursia.
- Russo, L. 1966: *La lingua di Verga*. Giovanni Verga. Bari: Laterza, 280-358.
- Russo, L. 1981: *Dal Manzoni al Gattopardo*. Firenze: Sansoni.
- Sabatini, F. 1985: L'«italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane. Holtus/Radtke (Hrsg.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*. Tübingen: Gunter Narr, 155-184.
- Sabatini, F. 1990: *Una lingua ritrovata: l'italiano parlato*. V. Lo Cascio (a cura di), *Lingua e cultura italiana in Europa*. Firenze: Le Monnier, 260-276.
- Sørensen, H. 1961: *Giovanni Vergas sicilianske realisme*. København: Københavns universitet.
- Spezzani, P. 1982: *I manzonismi nei Malavoglia*. I Malavoglia. *Atti del Congresso Internazionale di Studi*. Catania, novembre 1981, 739-767.
- Traina, A. 1977: *Nuovo vocabolario siciliano-italiano*. Palermo: Edizioni Sedilis. [1868]
- Zingarelli, N. 1995: *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Jørn Moestrup
Syddansk Universitet

Narratore e pellegrino. Strutture narratologiche della *Divina Commedia*.

C'è un indirizzo negli studi sul testo della Divina Commedia che, dopo avere avuto una notevole fortuna nei primi decenni del dopoguerra, non è stato negli ultimi tempi molto coltivato – alludo a quello che, intendendo il termine in senso largo, si può chiamare l'analisi narratologica. Il contributo più importante di quegli anni resta senza dubbio il libro di Francis Ferguson: *Dantes drama of the mind. A modern reader of the Purgatorio*,¹ seguito da parecchi altri, anche in Scandinavia, Tigerstedt, ad esempio, autore del migliore libro su Dante nei paesi nordici,² e Lagerkrantz, responsabile del più noto,³ ambedue fortemente influenzati da Ferguson. – Attualmente, invece, l'interesse per una problematica fondamentale come i livelli narrativi del maggior testo dantesco appare stranamente limitato, prova ne sia, ad esempio, la storia letteraria einaudiana di Asor Rosa, l'articolo-status nel primo dei volumi dedicati alle opere,⁴ dove questo tipo di approccio viene appena sfiorato. L'articolo è vecchio ormai di dieci anni, ma la situazione sembra immutata, anche se, naturalmente, posso non aver visto tutto, non è un segreto che la produzione annuale di libri e articoli su Dante sia, piuttosto che imponente, straripante. Si tratta, quindi, di un'area di ricerca considerata poco promettente – il rapporto tra le voci ascoltabili nella Divina Commedia – per la quale ci si accontenta, a noi sembra, di una serie di considerazioni spesso ripetute e divenute luoghi comuni – vediamo, qual'è il punto di partenza.

Bisogna distinguere nel testo almeno tre livelli interni di narrazione, rispetto ai quali, trattandosi di opera con numerosi riferimenti espliciti e controllabili alla realtà storica dell'autore Dante – è necessario precisare il rapporto esterno con l'autobiografia. Abbiamo pertanto il viaggiatore o pellegrino che attraversa i tre regni, discende nell'Inferno, sale sul monte del Purgatorio e vola nel Paradiso. Il secondo livello è quello del narratore che ad apertura di pagina prende subito la parola: «Nel mezzo del cammin di nostra vita ...», per cederla al pellegrino soltanto alla metà del primo canto, quando avviene l'incontro con Virgilio, la futura guida. Terzo livello, il narratore implicito, non è analizzabile in termini di tecnica narrativa. L'autore implicito è quella parte della personalità di Dante che si manifesta nella Divina Commedia, dando al testo il suo profilo particolare, le sue strutture portanti, in sostanza l'autore implicito non è una voce, è l'essenza stessa del testo, e la sua analisi

¹ Princeton, 1953.

² E.N.Tigerstedt: *Dante. Tiden Mannen Verket*, Stoccolma, 1967.

³ Olof Lagerkrantz: *Från helvetet til paradiset*, Stoccolma, 1964.

⁴ Roberto Mercuri: «La *Comedia* di Dante», pp. 211-329. In: *Le opere. I. Dalle origini al cinquecento*. Torino, 1992.

equivarrebbe ad una interpretazione dell'opera nella sua totalità, cosa che evidentemente esula dalle intenzioni del presente intervento.

Precisare il rapporto esterno con l'autobiografia è un'operazione che comincia fin dai primi commentatori del Trecento, a pochi anni dalla morte nel 1321 del grande fiorentino, e fino ai nostri giorni non è mai mancato chi abbia tout court annullato la distanza fra i termini, identificando pellegrino/narratore e autore – Bruno Nardi, per esempio, uno dei maggiori dantisti del Novecento. È un atteggiamento che pecca di ingenuità e sottovaluta il ruolo di costruttore-artista dell'autore. Gli estremisti di questa corrente, anch'essi presenti nel Novecento, sostengono che l'autore fosse sicuro di aver visto personalmente ciò che narrava, fantasiosa ipotesi già respinta dal figlio del poeta, Pietro Alaghieri – rifiutava di credere che persona sana di mente potesse immaginare una cosa simile. Anche in forma più blanda: Dante avrebbe avuto una serie di visioni delle esperienze raccontate – questa tesi evidentemente lascia il tempo che trova.

Molto importante e tutt'altro che risolta è invece la questione di quella autobiografia estremamente selettiva che Dante inserisce nella Divina Commedia, seguendo criteri non immediatamente identificabili. Sarebbe del tutto erroneo immaginare che un comprensibile desiderio di vendetta sia l'elemento che in primo luogo gestisca le sue scelte. Certamente, il posto è preparato per il grande avversario, Bonifazio VIII, aspettato nella bolgia dei simoniaci, e anche altri incontri nell'Inferno potrebbero puntare nella medesima direzione, Filippo Argenti ad esempio,⁵ ma in tutti i casi si tratta di presenze giustificate, ed è degna di nota l'assenza di alcuni nemici acerrimi come l'uomo che nel 1302 sottoscrive la condanna a morte di Dante, Cante dei Gabrielli, podestà di Firenze e duttile strumento nelle mani degli avversari neri. La Divina Commedia non è un'autobiografia. Il ruolo di Dante nel testo è rappresentativo, è l'esule ingiustamente condannato, l'unico tema della sua vita sul quale a intervalli regolari insiste nel suo percorso. È importante capire che anche in questo caso si tratta di una accurata scelta – con Dante nell'esilio furono anche la moglie e i tre figli, ma non li nomina mai, l'unico familiare che ha una sua parte è il bisavolo Cacciaguida, crociato del XII secolo e morto in Terra Santa,⁶ che ha anch'esso una precisa funzione nell'insieme. L'esule eternamente perseguitato è un simbolo perfetto di quella situazione di decadenza morale che Dante vuole combattere con la sua opera. Lo dice nell'epistola, redatta intorno al 1316 e concepita come lettera dedicatoria del Paradiso al signore di Verona, Cangrande della Scala:

Il fine dell'opera e della parte potrebbe essere anche molteplice, cioè vicino e lontano; ma tralasciando una ricerca così sottile, si può dire in breve che il fine di tutta l'opera e della parte consiste nell'allontanare quelli che vivono questa vita dallo stato di miseria e condurli a uno stato di felicità.

⁵ Bonifazio VIII, *Inf.*, XIX, vv. 52 sgg., Filippo Argenti, *Inf.*, VIII, vv. 31-64.

⁶ *Par.*, XV-XVII.

il che nel leggibilissimo latino di Dante suona così:

Finis totius et partis esse posset et multiplex, scilicet propinquus et remotus, sed ommissa subtili investigatione, dicendum est breviter quod finis totius et partis est remove vivere in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis.⁷

Dante stesso non interessa nell'insieme in quanto individuo, solo come esempio, e i suoi lamenti per la patria perduta non sono il dolore nostalgico di un eroe romantico, sono espressioni di pena che manifestano la gravità morale di una situazione, uno stato di crisi, di cui Dio non può permettere la durata, come viene profetizzato più volte.

Abbiamo potuto qui solo accennare a un filone di ricerca che andrebbe sicuramente approfondito con lo scopo di precisare ulteriormente la funzione della specifica scelta autobiografica nel testo. Si tratta in ogni modo di pochi temi selezionati con estrema cura per determinati fini, e che lasciano pochissimo spazio all'aneddotica e all'illustrazione individuale.

Veniamo al rapporto fra narrante e narrato, fra l'io che espone i fatti e il medesimo io che li vive in un momento precedente, non sappiamo quanto prima. È degno di attenzione l'assoluto silenzio del narratore sulla distanza di tempo che lo separa dal viaggiatore. Idealmente doveva mettersi subito al lavoro e far sì che le preziose esperienze raccolte durante il viaggio fossero immediatamente divulgate, questo era lo scopo, anzi, la missione, insita nel viaggio ultraterreno. Più volte nei dialoghi con le persone incontrate nel viaggio si allude a quest'opera futura, Beatrice nel Paradiso Terrestre formula precisi ordini:

Però, in pro del mondo che mal vive,
al carro tieni or li occhi e quel che vedi,
ritornato di là fa che tu scrive.

Non è meno esplicita in un altro passo successivo:

Tu nota, e sì come da me son porte,
così queste parole segna a' vivi
del viver ch'è un correre alla morte.
E aggi a mente, quando tu le scrivi,
di non celar quando hai vista la pianta
ch'è or derubata due volte quivi.⁸

Il pellegrino sapeva quello che doveva fare, e che doveva farlo presto, ma bisogna dire, che il narratore si è dovuto arrendere alle necessità pratiche dell'autore, perchè il Paradiso probabil-

⁷ *Epistole*, XIII, pp. 624-5, in Dante: *Opere minori*, tomo II, Ricciardi, Milano – Napoli, 1979.

⁸ Le due citazioni rispettivamente *Purg.*, XXXII, vv. 103-105 e XXXIII, vv. 52-57.

mente non venne terminato se non negli ultimi anni della sua vita. Nel cielo di Venere, IX canto del Paradiso, Dante incontra Cunizza da Romano che profetizza sul triste futuro della Marca di Treviso, sua regione natale, e concretamente allude ad avvenimenti dell'estate del 1314. Una buona parte del Paradiso, pertanto, dev'essere posteriore a questa data, forse tutto, come oggi si tende a pensare, le più recenti datazioni pongono la datazione del Paradiso fra il 1316 e il 1321. Vi è, quindi, anche se l'io narrante non ne parla una sola volta, un divario di una ventina d'anni tra il viaggio e la descrizione del viaggio, una conseguenza della scelta dell'anno 1300 come momento della discesa dantesca agli Inferi. Un ritardo di vent'anni che sicuramente sarebbe valso a Dante un'altra bella ramanzina da parte della sua amata Beatrice!

È tutt'altro che casuale la totale assenza di indicazioni rispetto al distacco temporale fra pellegrino e narratore. Come vedremo, il rapporto fra le due voci è regolato dall'evidente proponimento dell'autore di non allontanarle l'una dall'altra, e la constatazione vale non soltanto per il livello temporale. Fra viaggiatore e descrittore di viaggio esiste un rapporto di quasi completa solidarietà, e il percorso dell'oltretomba è dall'io narrante non solo riferito, ma rivissuto, e numerosi sono i passi che ne fanno testimonianza. Un esempio fra moltissimi, tolto dall'Inferno.⁹ Dante e Virgilio sono nel settimo cerchio, dei violenti, reduci dall'incontro con Capaneo; giungono al Flegetonte, fiume di sangue:

Tacendo divenimmo là 've spiccia
fuor della selva un picciol fiumicello
lo cui rossor ancor mi raccapriccia

la reazione emotiva di chi ricorda è sempre quello di una volta. – Anche nel positivo: nell'Antipurgatorio la gioia di rivedere un vecchio amico è ancora viva, Dante e Virgilio incontrano nella Valletta dei Principi

un che mirava
pur me, come conoscer mi volesse¹⁰

è Nino Visconti, conosciuto a Firenze nella gioventù, e il ricordo fa uscire il narratore in questa esclamazione, quasi di giubilo:

... giudice Nin gentil, quanto mi piacque
quando ti vidi non esser tra i rei.¹¹

Anche quando il narratore si lancia in violente diatribe contro i connazionali, di preferenza corregionali, degeneri, pisani, lucchesi, pistoiesi, fiorentini o, nel più lungo e famoso di tali

⁹ *Inf.*, XIV, vv. 76-78.

¹⁰ *Purg.*, VIII, vv. 47-48.

¹¹ *Purg.*, VIII, vv. 53-54.

apostrofi, italiani, «Ahi, serva Italia ...»,¹² lo fa sempre con perfetta coerenza, rispetto alla situazione del pellegrino. Sono digressioni, ma in forma di prolungamenti naturali della tappa di viaggio in cui sono inseriti. – Altrettanto va detto dei diciannove casi in cui l'io narrante si rivolge direttamente al lettore. Sono passi che completano l'esperienza descritta o la preparano, rafforzano il legame fra io narrante e io itinerante, mentre il contrario, un affievolimento, avrebbe potuto benissimo esserne il risultato. ...

Difatti, in un testo narrato in prima persona, l'autore utilizza sovente il distacco fra i due aspetti dell'io per ottenere effetti particolari. Ad esempio, il narratore può essere sfruttato per commentare, in positivo o negativo, i fatti del protagonista. Tutto il contrario in Dante. – Posso avere fallato, per citare un personaggio manzoniano, ma, salvo errore, non vi sono nel testo della *Commedia* passi in cui sia dato rinvenire un commento di critica, di distacco, e quasi nemmeno di spiegazione, per lo meno non in forma correttiva. Ripassando al setaccio l'intero testo abbiamo trovato un passo solo (ma è possibile che ve ne siano altri, pochissimi), in cui il narratore eccezionalmente si è sentito in dovere di spiegare e distanziarsi, perchè ora non è, una volta tanto, così impaurito come nella situazione ricordata. Dante e Virgilio aspettano davanti alla porta del Basso Inferno,¹³ perchè i diavoli ribelli non vogliono farli entrare, ma il Grande Fratello è già in arrivo, l'angelo di rinforzo che indirizza una bella ramanzina ai diavoli e apre la porta col dito. Nel frattempo Dante muore di paura, forse perchè interpreta in maniera troppo pessimistica un certo dubbio di Virgilio:

ma nondimen paura il suo dir dienne
perch'io traeva la parola tronca
forse a peggio sentenza che non tenne

ecco, oltre a questa piccola ammissione di essersi lasciato forse un po' troppo intimorire, il narratore non sembra desolidarizzarsi mai dal pellegrino. – Riteniamo molto importante registrare questo stretto connubio fra le due forme dell'io, in concomitanza sia con il ruolo che assume nel viaggio l'io itinerante, sia con il profilo del narratore che, nel momento in cui si decide a esporre i fatti del meraviglioso viaggio, è comunque un uomo normale, tornato sulla terra dopo un'esperienza a dir poco eccezionale, un uomo che dovrà alla sua morte affrontare ancora una volta l'ascesa del monte purgatoriale.

Gli studiosi che si sono provati a esaminare e descrivere il profilo del pellegrino, sono, a mio avviso, finiti in un vicolo cieco, e questo contribuisce a far capire, perchè questo tipo di analisi non ha avuto molta fortuna negli ultimi decenni. La spiegazione, crediamo stia nel fatto, che il pellegrino non ha nessun profilo particolare e neppure è possibile descriverlo come un individuo che abbia uno sviluppo personale. Dante scende nell'Inferno, perchè il confronto con i dannati, seguito dall'incontro con le anime sul monte e la meravigliosa

¹² *Purg.*, VI, v. 76.

¹³ *Inf.*, IX, vv.13-15.

esperienza del Paradiso lo fortificheranno in modo tale, che non finirà mai più dentro la foresta del peccato e allo stesso tempo il suo grande messaggio salverà altri, come dichiara nell'epistola a Cangrande.¹⁴ Il privilegio del viaggio è concesso, perchè non si tratta solo di salvare un individuo, ma di dare una guida all'umanità.

Quel viandante che oltrepassa la soglia della porta infernale, non è diverso da colui che esce fuori dopo due giorni sulla spiaggia del Purgatorio, ossia, si può costruire un'ipotesi seconda la quale una persona con tali esperienze vissute non possa non essere cambiata, ma argomentare in questo modo significa commettere il classico errore di sostituirsi al poeta. L'autore Dante non ci dice mai durante la traversata dell'Inferno, che il suo protagonista sia cambiato, e neppure ce lo fa capire con mezzi indiretti, ciò che sarebbe stato ben possibile, naturalmente. Altrettanto si dica per il Purgatorio fino all'incontro con Beatrice. Non c'è il più piccolo cenno o allusione ad una alterazione, sia pur lieve, nell'atteggiamento del viaggiatore, a un perdurare delle impressioni ricevute che influisca sulla sua personalità, a un principio di riconoscimento che qualcosa dentro di lui sia mutato, tutte cose possibilissime e quasi ovvie per chi volesse aggiungere il proprio romanzo al testo che abbiamo fra le mani, ma che Dante evita scrupolosamente, proprio perchè non ha mai voluto fare un Bildungsroman, termine che, difatti, da una certa critica è stata applicato alla figura del pellegrino.

Il Purgatorio è la tappa del viaggio, dove più allettante è apparso il tentativo di cogliere effetti durabili sull'animo del poeta, ed è comprensibile, perchè gli abitanti del monte vengono sottoposti tutti a un processo di purificazione e di trasformazione che è l'essenza stessa della dimora in quel luogo degli espianti. – Su questo sfondo risalta tanto più marcato il diverso ruolo del viandante, che non partecipa al processo purgatoriale. Compie alcuni gesti simbolici, si toglie il sudume, parola di Dante, infernale con i giunchi in riva al mare, gli vengono incise le sette P dei peccati mortali, scomparse una alla volta a percorso di girone ultimato, attraversa il fuoco dei lussuriosi, ma per l'appunto lo attraversa, perchè altro accesso alla cima della montagna non c'è. – L'unico commento a questo attraversamento sono tre righe:

Sì com' fui dentro, in un bogliente vetro
gittato mi sarei per rinfrescarmi
tant'era ivi lo 'ncendio senza metro.¹⁵

Usciti, i tre viandanti salgono subito su, senza ulteriori commenti.

L'unica apparente eccezione alla regola è il bagno nei fiumi dell'Eden, Letè in effetti causa una, temporanea, dobbiamo dire, perdita di memoria, ha l'effetto di cancellare perfino il ricordo dei propri peccati. Però, dopo questo simbolico gesto, il pellegrino ritornerà sulla

¹⁴ Passo cit., v. nota 7.

¹⁵ *Purg.*, XXVII, vv. 49-51.

terra, assumendo la figura del narratore, e vivrà ancora la vita di tutti. – Per il Paradiso il discorso non cambia, e come potrebbe cambiare? Come si è detto, il pellegrino è un uomo, fatto che Dante non si stanca di ripetere durante il viaggio, e tale e quale torna a casa. Non è la sua persona, che Dante ha voluto ritrarre, questa è una tipica deformazione moderna in chiave individualistica, che non avrebbe avuto molto senso nel Medioevo. – Per rendere tutto il più realistico possibile, per convincere il lettore della verità di quello che scrive, l'autore dà spazio al pellegrino, ne fa un uomo che ogni tanto incontra vecchi amici, e il grande amore ideale della sua gioventù lo guida attraverso il Paradiso. Solo nel primo canto dell'Inferno, a inizio di viaggio, e nei due, trenta e trentuno del Purgatorio che contengono l'incontro con Beatrice, il pellegrino diventa per breve tempo vero protagonista. Era necessario per avviare la narrazione nel primo caso, e l'aspra redarguizione da parte dell'amata nel Paradiso Terrestre è la logica conclusione temporanea della storia; il punto di partenza del viaggio, la sua motivazione, era stato il desiderio di Beatrice, ispirata dalla Vergine, di salvare l'amico, e quando lo rivede nell'Eden ha accumulato tali esperienze che dopo una buona lavata di capo, diciamo scherzosamente, la sicurezza c'è, che ormai non lo farà più!

Coloro che hanno voluto vedere, soprattutto nel Purgatorio, una profonda trasformazione del pellegrino, non hanno fatto altro che descrivere il processo cui vengono sottoposti i veri abitanti del monte, processo rispetto al quale Dante è spettatore non attore.

Come si è detto, anche nel Paradiso il poeta rimane quello che era, però avviene uno spostamento d'accento sulla sua persona che rende alquanto diversa questa cantica rispetto alle due precedenti. Intendiamoci – nulla che cambi radicalmente il testo, però è stato introdotto un principio costruttivo diverso. Invece di essere lo spettatore curioso, il pellegrino diventa oggetto di curiosità. Si dirà che lo fosse già nel Purgatorio, in misura molto diversa, però. Dante viene accolto nel Paradiso dalle più alte personalità, esaminato da San Pietro e San Paolo, guidato da San Bernardo in udienza presso la Vergine, il rapporto con Beatrice, sempre rinnovato all'arrivo in un nuovo cielo, è costantemente al centro dell'attenzione, a volte è come trovarsi in un teatro celeste di cui la direzione presenta quanto ha di meglio per accogliere e intrattenere degnamente l'illustre ospite.

Che cosa abbia determinato questo mutamento nell'impianto non sappiamo. Non ci sembra spiegabile con pressanti necessità strutturali, è una scelta dell'autore la cui fantasia creativa avrebbe potuto spingerlo in tante direzioni – ma bisogna forse tenere conto anche di una situazione personale che si può presumere ormai diversa, negli ultimi anni di vita. Se regge l'ipotesi della lunga pausa 1312-16, usata per rivedere le prime due cantiche, già terminate verso 1312, una fama crescente e la divulgazione di parti dell'opera, nonché il riconoscimento e l'amicizia con i grandi della terra,¹⁶ possono avere dato al grande poeta, sempre conscio del valore di quanto stava creando, una fiducia in sé e nella propria missione ulteriormente accresciuta, e avere contribuito ad una scelta consecutiva che desse alla figura del pellegrino

¹⁶ V. *Epistola a Cangrande*, cit., soprattutto l'inizio, pp. 598-607.

una maggiore centralità nella cantica conclusiva. Non possiamo saperlo, ma va comunque notata e sottolineata la diversa impostazione del Paradiso sotto questo punto di vista, e ci sembra che a questo aspetto non si sia prestata la necessaria attenzione.

Jane Nystedt
Università di Stoccolma

Un'Europa per le donne – Le donne per l'Europa: Problemi linguistici di credibilità¹

L'Unione europea è maschilista? Intenzionalmente, no di sicuro. Già agli arbori di ciò che è ora l'Unione europea, il Trattato di Roma², l'articolo 3.2 stabilisce che

L'azione della Comunità a norma del presente articolo mira ad eliminare le inuguaglianze nonché a promuovere la parità, tra uomini e donne.

L'articolo 6 del Trattato di Amsterdam del 1998 dice che il Consiglio dei Ministri

può prendere i provvedimenti opportuni per combattere le discriminazioni fondate sul sesso, la razza o l'origine etnica, la religione o le convenzioni personali, gli handicap, l'età o le tendenze sessuali

e l'articolo 119 assicura il principio della parità di retribuzione, senza discriminazione fondata sul sesso, come il

principio delle pari opportunità e della parità di trattamento tra uomini e donne in materia di occupazione e impiego, ivi compreso il principio della parità delle retribuzioni per uno stesso lavoro o per un lavoro di pari valore.

L'articolo continua, parlando della

effettiva e completa parità tra uomini e donne nella vita lavorativa.

In linea di massima, quindi, e scorrendo velocemente il materiale legislativo comunitario, non sembrano esserci problemi di mancata premura nei confronti del tema della parità tra uomo e donna nella nostra unione europea. Ma cerchiamo di prestare più attenzione a come si esprimono le istituzioni di Bruxelles – intendendo per «Bruxelles» l'insieme degli organi e delle istituzioni che costituiscono l'Unione europea – in merito a questo argomento: pari opportunità tra donne e uomini.

L'indagine qui presentata si basa su un corpus di estensiva documentazione informativa, pubblicata dalla Commissione delle Comunità europee, rappresentanze e uffici della

¹ Il nostro interesse per la questione donna e linguaggio in Europa è nato in relazione al progetto *L'italiano nei documenti della CEE* (Nystedt 1999).

² Il sito web dell'Unione (v. la bibliografia) è ottima fonte per ogni tipo d'informazione e documento comunitario.

Commissione, e diffusa allo scopo di informare il pubblico europeo su varie questioni di primario interesse per l'Unione e i suoi abitanti.

Esempi di queste pubblicazioni sono:

- *Istruzione e formazione*, 1991,
- *Lotta contro la disoccupazione*, 1993,
- *Una Comunità europea più democratica*, 1993,
- *Il cittadino nel mercato unico*, 1993,
- *I diritti del consumatore nel mercato unico*, 1993,
- *Pari opportunità per le donne nella Comunità*, 1993,
- *L'Unione europea: cosa implica per me concretamente*, 1996,
- *L'ambiente per gli europei. Il nostro futuro, la nostra scelta*, 2001,
- *Agenda 2000. Rafforzare e ampliare l'Unione europea*, 2000,
- *Per un'Unione europea più grande e più forte*, 2000,
- *Un'Europa per le donne. Le donne per l'Europa*, s.d.
- *Carta dei diritti fondamentali dell'Unione europea*, s.d.

Abbiamo a che fare con una documentazione che riguarda e si rivolge a circa 370 milioni di persone, di cui oltre il 50% costituito da donne. Il quesito che si pone a questo punto è se le dette proporzioni per quel che riguarda la popolazione trovino riscontro nei documenti in generale e nei documenti che trattano le pari opportunità in particolare.

Sull'argomento 'donna e linguaggio' si è già scritto molto. In Italia, sembra che l'interesse di intervenire seriamente nelle problematiche, soprattutto a livello sociale, che riguardano le donne, e di creare pari opportunità tra queste e gli uomini, sia nato con la Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Tra i lavori scaturiti da questo tentativo possiamo segnalare Rech, del 1987, *Piano di azione nazionale* che rende conto delle linee essenziali del progetto omonimo che tratta di formazione, politica, legislazione, salute, nuove tecnologie e rapporti internazionali.

Ai problemi inerenti alle forme di espressione linguistica in uso per parlare delle donne non si fa invece nessun cenno.

Il lavoro più noto, più commentato, più criticato e probabilmente anche più apprezzato nell'ambito della serie dei lavori della Commissione è senza dubbio quello di Alma Sabatini, *Il sessismo nella lingua italiana*, anch'esso datato 1987. Probabilmente è stato con questo lavoro che si è cominciato ad acquisire consapevolezza di come la lingua trasmetta «una visione del mondo nella quale trova largo spazio il principio dell'inferiorità e della marginalità sociale della donna», come dice Elena Marinucci nella presentazione al libro. Similmente lo studio aiuta a prendere coscienza degli effetti che i processi di comunicazione hanno sulle condizioni di vita – dei due sessi – come avverte Francesco Sabatini nella sua prefazione allo stesso libro. L'indagine e le raccomandazioni per un uso non sessista di Alma

Sabatini sono state accolte da molti con una buona dose di ironia, però, hanno fatto riflettere sul problema, come dimostrano i moltissimi riferimenti seri e positivi al suo lavoro. Il primo tentativo della Commissione europea di trattare specificamente l'argomento in una pubblicazione è *Donne e linguaggio*, elaborata da Patricia Niedzwiecki nel 1993. L'autrice sostiene tra l'altro (p. 4-5) che l'uso del maschile generico, uno strumento linguistico carico di significato, ha come conseguenza «nella lingua come nella realtà sociale, che le donne diventano trasparenti, occultate, inesistenti, invisibili».

Alcune studiose, linguiste e filosofe, hanno lavorato sulle conseguenze del fatto che nella lingua italiana le donne vengono taciute, neutralizzate dall'uso del maschile generico. Un risultato interessante e istruttivo, a mio parere, è il volume *Donna e linguaggio*, frutto di un convegno internazionale del 1995 (Marcato, ed. 1995), appunto sui vari aspetti del rapporto tra donne e linguaggio.

I temi più discussi in questo volume sono

- il maschile generico nei sostantivi,
- la generica concordanza al maschile,
- la precedenza al maschile nelle coppie oppositive uomo/donna,
- la designazione delle donne come categoria a parte e cioè il fatto che la forma del femminile è sempre marcata mentre quella del maschile ha doppia valenza,
- la mancanza di forme femminili ovvie, simmetriche a quelle maschili, soprattutto in molti casi di agentivi.

Per questo studio, abbiamo selezionato, dalla documentazione prima menzionata, le parole che potrebbero appartenere al gruppo *nomina agentis*, nel senso lato di questo concetto che Burr gli attribuisce (1995:143) e cioè una «nomenclatura per la classificazione di persone partecipanti a funzioni, posizioni, attività, titoli, ruoli, partiti politici o gruppi di tutti i tipi esistenti all'interno della società» e le voci relative a queste.

Vorrei proporre una riflessione su alcuni dei tanti, ma tanti, esempi tratti dal nostro corpus, tra i quali si riscontrano certamente gli agentivi ma anche usi «comunitari» per descrivere la Comunità e l'Unione e per parlare alla e della propria popolazione, donne e uomini.

Vediamo adesso alcune, poche, delle voci ritenute significative per questo argomento, e farò qualche breve commento sui contesti in cui appaiono

- *abitante, abitanti*: soluzione perfettamente ambigenere e positiva;
- *cittadini*: la Comunità si riferisce molto più spesso alla popolazione europea con 'cittadini' invece di 'abitanti'; quasi tutte le occorrenze di questa forma sono in forma determinativa, cioè precedute dall'articolo del maschile plurale. Nei depliant più nuovi troviamo tuttavia anche le soluzioni *il pubblico* o *i soggetti*, ma *cittadini* prevalgono ancora, al maschile;

- *commissario*, ma qui è anche da segnalare *commissaria* e dove? Ovviamente nel depliant sull'ambiente, visto che a presiedere il directorato per la tutela dell'ambiente c'è in questo periodo una donna, la svedese Margot Wallström;
- *consumatore, consumatori*: gruppo interamente maschile;
- *dirigenti*: al maschile;
- *docente*: «personale/ corpo docente»; *docenti*: «gruppo di docenti», quindi ambigenere;
- *donne*: voce ricorrente soprattutto in contesti come «locali separati per uomini e donne» (e sempre in questo ordine), donne incinte o donne che allattano e in sintagmi come «donne e altre categorie sfavorite/ svantaggiate» o che incontrano particolari difficoltà sul mercato del lavoro o in sintagmi con migranti e handicappati;
- *esperti*: spesso ambigenere come in «gruppo di esperti»; al singolare: «in veste/qualità di esperto»;
- *giovani*: nonostante la grande attenzione che la Comunità presta alle condizioni delle persone giovani, in età lavorativa e soprattutto in fase di formazione professionale o inserite nella vita economica, continua a designarle quasi sempre solo con un distinto articolo di maschile plurale; qualche volta la forma è aggettivale e ricorre in sintagmi come «persone giovani» e nelle pubblicazioni più recenti troviamo «gruppi di scolari e di giovani in genere»;
- *giudice, 2*: maschile;
- *lavoratore, lavoratori*: tutti al maschile, «sicurezza e salute dei lavoratori» «libera circolazione dei lavoratori»; è notevole che le pochissime volte che ci si riferisce alle donne, parlando di lavoro, ci si esprime con «lavoratori di sesso maschile e femminile» oppure «i dati concernenti l'occupazione femminile»; adesso si incomincia a vedere alcune rare volte anche «lavoratori e lavoratrici»;
- *ministri*: maschile, come *ministro*;
- *onorevole*, nella documentazione recente sia al maschile che al femminile con il genere marcato tramite un articolo o un determinativo, «della on. Christa Randzio-Plath, presidente della commissione...»;
- *parità*: anche se non un aggettivo, voce chiave per la presente discussione, «la parità di opportunità tra uomo e donna», «la parità di accesso alla formazione professionale», «garantire a tutti i lavoratori cittadini degli Stati membri la parità di trattamento nell'accesso alla formazione professionale continua»;
- *popolazione*: «popolazione studentesca», « – anziana», « – in età lavorativa», «invecchiamento della popolazione», «popolazione interessata», «la popolazione e i lavoratori» (!), «per informare la popolazione»;
- *presidente*: al maschile fino all'anno 2000, quando troviamo *presidente* in forma ambigenere, connesso a un nome di donna, (ma è l'unico caso);
- *revisori*: maschile;
- *uomini*: soltanto nel sintagma «uomini e donne»; *uomo*: «pericoli per l'uomo, gli animali e l'ambiente», «la salute dell'uomo», «esposizione dell'uomo alle radiazioni», «diritti dell'uomo», «parità di opportunità tra uomo e donna»;
- *vicepresidente*: maschile; *vicepresidenti*: una delle due occorrenze potrebbe essere interpretata come forma ambigenere.

Prima abbiamo visto come vengono espresse le intenzioni di trattare in uguale modo gli uomini e le donne (e sempre in questo ordine!) e di offrire ad ambedue i sessi pari opportunità, in ogni settore della vita.

Appunto per questo appare strano vedere un così frequente uso della forma *cittadini* con l'articolo maschile, quando *abitanti* indubbiamente è una variante più neutra, o anche *popolazione* in p. es. *popolazione anziana/ studentesca/ giovanile/ in età lavorativa* invece di *gli anziani, gli studenti, i giovani, i lavoratori*. La salute e la sicurezza sul luogo di lavoro sono in sé ambizioni positive ma dovrebbero effettivamente – anche nell'espressione linguistica – comprendere le donne e non solo i lavoratori, apparentemente di sesso maschile.

Le pari opportunità non possono riguardare le donne che abbiano aspirazioni di carriera, dato che ogni titolo prestigioso, con solo qualche rarissima eccezione, è marcatamente al maschile: *direttore, giudice, ministro, notaio, presidente, procuratore ecc.*

Vorrei tuttavia segnalare anche le soluzioni felici, soprattutto perché sono ancora poche e bisogna incoraggiarne l'uso.

Così le forme *docente, esperta, insegnante* fanno parte di strutture con *personale, corpo, gruppo* e simili. Questo tipo di costruzione potrebbe essere molto più sviluppato come quello con *persone*: «la sicurezza e la salute delle persone «invece di «dei lavoratori», soluzione non marcata e perfettamente ambigenere. Ultimamente troviamo, accanto ai modi consueti, cioè al maschile, anche *persone anziane, informare il pubblico, i gruppi di giovani*.

Per le donne d'Europa dovrebbe essere poco gratificante leggere dell'attenzione prestata ai «pericoli per l'uomo, gli animali e l'ambiente» e ai «diritti dell'uomo» e, del resto, vedersi continuamente menzionate come «categoria svantaggiata». Ma, a quanto pare, è possibile, anche per l'Unione, cambiare modo di esprimersi. Così vediamo, proprio nel depliant *Un'Europa per le donne* «le cittadine e i diritti umani», ma è l'unico esempio.

Nei trattati, come detto all'inizio, si parla molte volte dell'obiettivo di promuovere la parità tra uomini e donne. Tuttavia, p. es. nel Trattato di Roma, negli articoli pertinenti al nostro argomento, si scrive della protezione «dei consumatori», dei «movimenti dei lavoratori» e dei «lavoratori salariati». A capo del Consiglio dei Ministri e della Banca europea c'è *un* presidente. Poche sono le *persone* di «riconosciuta levatura e esperienza professionale» come anche le *persone* in via di formazione.

Nel Trattato di Maastricht si è ancora decisi a rispettare i «*diritti dell'uomo*» e i funzionari ad alto livello sono uomini; non c'è apertura naturale ed esplicita per le donne.

Alla fine del Trattato di Amsterdam, leggiamo una dichiarazione nella quale il trattato

abroga e sopprime disposizioni obsolete del trattato che istituisce la Comunità europea, del trattato che istituisce la Comunità europea del carbone e dell'acciaio e del trattato che istituisce la Comunità europea dell'energia atomica nel testo in vigore anteriormente all'entrata in vigore del trattato di Amsterdam [...]

Apparentemente, però, non si è ancora riusciti ad abrogare e sopprimere le obsolete strutture linguistiche in quanto vediamo tuttora, quasi sempre e solo con qualche unica eccezione, parlare dei diritti sociali fondamentali «dei lavoratori», leggiamo «dei cittadini», «dei consumatori», di «lavoratori di sesso maschile e di sesso femminile», e le cariche sono sempre ricoperte da uomini.

E tutto questo si riscontra tanto nella documentazione studiata per l'attuale studio, quanto nella legislazione dell'Unione europea.

Probabilmente, per abitudine e per comodità, si continua a parlare anche di *giovani, ricercatori, lavoratori e studenti*, decisamente al maschile, contemporaneamente a quando si parla delle pari opportunità per le donne. *Ministri, deputati, presidenti e commissari* sono ancora al maschile, anzi, sono «uomini politici o personaggi di rilievo della vita politica».

Segnali positivi ci sono, p.es. gli usi di tipo «mobilità giovanile», «circolazione delle persone», «gioventù», «popolazione attiva». Un raggio di speranza spunta la constatazione che «Le barriere tra 'occupazioni maschili' e 'occupazioni femminili' stanno rapidamente scomparendo», ma nello stesso opuscolo c'è «lo studente», «gli studiosi», «professori universitari» e «formazione professionale dei giovani», ancora al maschile.

Nell'opuscolo *Pari opportunità per le donne nella Comunità* è naturale che vi si trovino tendenze positive, non fosse altro per l'argomento trattato. Una rubrica è «Affidare alle donne posti chiave» e vi si legge:

La Commissione svolge un'attiva azione socio-culturale che si estende alla parità di opportunità in campo occupazionale, poiché è necessario affrontare il problema dei pregiudizi che limitano la sfera d'attività e d'influenza delle donne.

Le premesse dunque, sono buone, e qualche miglioramento c'è, nei vari depliant adesso in distribuzione, anche quando si parla di come rafforzare l'immagine positiva delle donne, e come incoraggiarle ad assumere posizioni chiave, sia nella vita economica che in quella politica. Le donne, in fin dei conti, appartengono, insieme ai giovani, ai due cosiddetti *target groups* dell'Unione, secondo Alfieri (2000:182), «selezionati come particolarmente ricettivi». Perciò, nell'ambito dell'Unione si è ora cominciato a suggerire anche delle «varianti femminili di qualifiche», ma non per le cariche prestigiose. E se le cariche prestigiose, se le categorie «avvantaggiate» e «favorite», sono sempre descritte in termini maschili, e le donne come «categoria svantaggiata», come può la donna sentirsi motivata e osare presentare domanda per quel tipo di posti nella società? Come può sentirsi importante per la costruzione dell'Unione? Se l'Unione vuole essere democratica e combattere vecchi pregiudizi, deve

incoraggiare la promozione della donna, garantire le pari opportunità e evidenziare le funzioni svolte dalla donna nella vita professionale, politica e sociale

come viene espresso in una risoluzione del 1995, e deve cominciare a riflettere sull'uso della lingua nella legislazione e nel materiale d'informazione, per non – tramite forme sicuramente non pensate come sessiste – occultare il 51,4% della propria popolazione che è costituito da donne.

Sappiamo che le strutture linguistiche della legislazione comunitaria si tramandano frequentemente nella legislazione nazionale, venendo così accettate e poi giustificate anche nella lingua standard e di uso comune (Nystedt 2000). Se gli stereotipi linguistici sono legittimi nei testi ufficiali della Comunità, sicuramente saranno legittimi nella lingua e nella mente della gente comune e difficilmente si modificheranno.

L'Unione europea non è certamente maschilista, lo sono invece alcune lingue, tra le quali l'italiano, o piuttosto l'uso non consapevole dell'italiano. Le strutture lessicali e il sistema morfologico dell'italiano, come anche di altre lingue, offrono invece molte possibilità di combattere il sessismo, come hanno mostrato le studiosse menzionate prima in questo lavoro. Sarà senz'altro possibile cercare queste strutture e adoperare in pieno ciò che offre il sistema per rendere l'italiano dei documenti dell'Unione europea una lingua in grado, sia nella sua forma che nei suoi contenuti, di esprimere e promuovere una parità effettiva tra donne e uomini. Forse le raccomandazioni di Alma Sabatini e delle sue seguaci, dopo essere state discusse, criticate e lodate, sono ora maturate a sufficienza per essere accettate e messe in pratica. E forse sarà ancora come dice von Bonkewitz (1995:109), e cioè che: «la lingua cambia la società quanto la società cambia la lingua». Se l'Unione, da precorritrice, curerà il suo uso linguistico nella comunicazione con la popolazione europea, nelle lingue che lo richiederanno, non ci sarà bisogno di ricorrere al maschile generico, per comodità o per prestigio, e avremo una Unione democratica che offrirà in realtà pari opportunità alle donne e agli uomini.

Bibliografia

- Alfieri, G. 2000: L'italiano per l'Europa: indagine sulle campagne d'informazione dell'UE. *L'italiano oltre frontiera*. V Convegno internazionale, Leuven, 22-25 april, 1998. Leuven University Press – Franco Casati Editore.
- Burr, E. 1995: Agentivi e sessi in un corpus di giornali italiani. Marcato, G. (ed.). *Donna e linguaggio*. Padova: Cleup.
- Bonkewitz, von, T. 1995: Lingua, genere e sesso: sessismo nella grammaticografia e in libri scolastici della lingua italiana. Marcato, G. (ed.). *Donna e linguaggio*. Padova: Cleup.
- Marcato, G. (Ed.) 1995: *Donna e linguaggio*. Padova: Cleup.
- Marinucci, E. 1987: Presentazione a Sabatini, A. *Il sessismo nella lingua italiana*. Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Presidenza del Consiglio dei Ministri. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà letteraria, artistica e scientifica. Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato.

- Niedzwiecki, P. 1993: *Donne e linguaggio*. I quaderni di Donne d'Europa, 40. Commissione Europea. Direzione generale Informazione, Comunicazione, Cultura, Audiovisivo. Servizio Informazione Donne. Buxelles.
- Nystedt, J. 1999: *L'Italiano nei documenti della CEE. Il progetto di Stoccolma: presentazione e sommario di dati stilolinguistici, statistici e quantitativi*. Cahiers de la recherche, 10. Stockholm: Département de français e d'italien.
- Nystedt, J. 2000: Le lingue dell'Unione europea: 'isole linguistiche' con quale destino? Marcato, G. (ed.). *Isole linguistiche*. Padova: Cleup.
- Rech, G. F. (Ed.) 1987: *Piano di azione nazionale*. Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Presidenza del Consiglio dei Ministri. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà letteraria, artistica e scientifica. Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato.
- Sabatini, A. 1987: *Il sessismo nella lingua italiana*. Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Presidenza del Consiglio dei Ministri. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà letteraria, artistica e scientifica. Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato.
- Sabatini, F. 1987: Introduzione a Sabatini, A. *Il sessismo nella lingua italiana*. Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna. Presidenza del Consiglio dei Ministri. Direzione generale delle informazioni della editoria e della proprietà letteraria, artistica e scientifica. Roma: Istituto poligrafico e zecca dello Stato.

Il sito web dell'Unione europea, «L'Unione europea in linea», <http://www.europa.eu.int>.

La documentazione del corpus è pubblicata dall'Ufficio delle pubblicazioni ufficiali delle Comunità europee, L – 2985 Lussemburgo.

Cecilia Schwartz
Università di Stoccolma

Immagini della leggerezza nella narrativa di Gianni Rodari

«Gianni Rodari sapeva sbizzarrire la sua fantasia con lo slancio più estroso e la più felice leggerezza» scrive Italo Calvino nel risvolto de *Il gioco dei quattro cantoni* (1980), vedendo nell'opera rodariana uno dei valori letterari che alcuni anni dopo proporrà per l'arte del prossimo millennio. La leggerezza di Rodari è anche l'argomento dello studio presente - soprattutto in connessione al fantastico. L'ispirazione di studiare il legame tra la leggerezza e il fantastico mi è venuta da Leopardi che in «Elogio agli uccelli» descrive l'immaginazione degli uccelli in relazione a quella umana:

Non di quella immaginativa profonda, fervida e tempestosa, come ebbero Dante, il Tasso; la quale è funestissima dote, e principio di sollecitudini e angosce gravissime e perpetue; ma di quella ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca (1861: 236 c.n.).

Mi sembra che questa distinzione tra la fantasia dell'uomo e quella degli uccelli prefiguri due linee diverse della letteratura fantastica: una profonda e tenebrosa, e una leggera e fanciullesca. Visto che il fantastico letterario di solito viene associato alla prima «linea», quella tenebrosa, prenderò qui in considerazione la linea leggera e fanciullesca, generalmente trascurata dalla critica¹.

La presenza di una direzione più luminosa del fantastico trova un appoggio anche in una prospettiva storico-letteraria. Come si sa, i racconti di Hoffmann sono all'origine della narrativa fantastica. Ribadendo questo, Todorov esclude dalla letteratura fantastica i due racconti dell'autore romantico esplicitamente destinati all'infanzia (*Il bimbo misterioso* e *Lo schiaccianoci e il re dei topi*) a causa di «certe proprietà di scrittura» (1970: it. 57) che il teorico non precisa ulteriormente.

Ora, lo studioso Göte Klingberg, vero pioniere della critica della letteratura per l'infanzia, ritiene che proprio questi due racconti di Hoffmann costituiscano la culla del fantastico per bambini. Partendo dalle idee di Todorov e Klingberg, mi sembra che si potrebbe considerare Hoffmann come il padre di due linee importanti del fantastico: una tenebrosa, di cui si è occupata finora la maggior parte della critica, e una più luminosa, che, a causa della sua fioritura soprattutto nella letteratura per l'infanzia, è stata piuttosto trascurata. L'immagine del

¹ Il caso di un teorico come Eric Rabkin che accetta sia la faccia oscura del fantastico, sia quella luminosa è piuttosto raro (1976: 226). Gli studi sul fantastico nell'ambito italiano sono fortemente inclinati verso il fantastico tenebroso con alcune eccezioni: Silvia Albertazzi parla del fantastico «gioioso» (1993: 40) e Luminitza Beiu-Paladi, a sua volta, distingue nel fantastico italiano «una direzione solare e innocente, e un'altra di terrore, malefica» (1998: 135).

bimbo misterioso, il fanciullo volante, circondato di luce, che si introduce nella vita noiosa e regolata di due bambini come un meraviglioso compagno di giochi, è l'emblema assoluta di questa direzione fantastica. Considerando il bimbo hoffmanniano come un elemento fantastico, ci risulta che esso è fortemente associato alla luminosità, alla leggerezza e al gioco. Queste tre qualità sono predominanti nel fantastico di Rodari.

Parlando della leggerezza nelle sue *Lezioni americane*, Calvino costata che la sottrazione di peso è sempre stato il procedimento fondamentale del suo lavoro per evitare che la scrittura fosse contaminata da «la pesantezza, l'inerzia, l'opacità del mondo» (1988: 6). In pratica, togliere peso a un prodotto letterario significa, secondo Calvino, un alleggerimento sia del linguaggio sia della narrazione, ma anche un uso di immagini figurali di leggerezza (1988: 17-18).

Anche se queste tre accezioni della leggerezza sembrano presenti nell'opera di Rodari, mi concentrerò nell'analisi seguente sulle immagini figurali alle quali collegherò qualche osservazione sulle strategie narrative che rilevano la sensazione aerea dei testi. Spero inoltre che qualcosa della leggerezza del linguaggio rodariano – che meriterebbe uno studio proprio – traspaia nelle citazioni riportate.

1 Il cielo, gli uccelli e il volo

Le manifestazioni della leggerezza nell'opera rodariana concernono spesso in qualche modo il cielo, gli uccelli e il volo. Queste tre immagini sono poi smontate e combinate in tanti modi diversi: il cielo è centrale in storie di piogge meravigliose, di neviccate colorate e di arcobaleni commestibili; gli uccelli appaiono come protagonisti oppure in una parte minore; il volo si manifesta come un potere straordinario di alcuni personaggi e oggetti fantastici.

1.1 Il cielo

Il cielo è un'immagine ricorrente sia nella poesia sia nella prosa rodariana, basta pensare a titoli come *Filastrocche in cielo e in terra* e *La torta nel cielo*. La rappresentazione del cielo nell'opera rodariana è quasi esclusivamente positiva; nella poesia «Il castello in aria», il cielo vi appare come il luogo ideale in cui «le cose brutte non possono entrare» (Pri, 50), mentre racconti come «La famosa pioggia di Piombino» (Fav, 32) e «Quando piovvero cappelli a Milano» (Tan, 41-46) mettono in risalto il cielo come il luogo originario del miracolo. Per esempio, in «Quando piovvero cappelli a Milano» il protagonista viene accusato di andare «intorno a guardare le nuvole» (Tan, 41), come chi spera ancora nei prodigi, quando la strana pioggia dei cappelli incomincia. Per chi ha visto la *Golconda* (1953) di René Magritte, la sua pioggia di uomini con la bombetta in testa, la caduta dei cappelli non dovrebbe essere difficile da immaginarsi.

Un'altra precipitazione fantastica abbiamo ne «La neve» (Sor, 69) che racconta delle strane neviccate sulle Montagne Lontane dove la neve viene giù di tutti i colori: «gialla come lo zafferano [...] rossa come il sangue [...] azzurra, e sembra che il mare sia salito a incontrare il cielo» (ivi). Questo gioco cromatico in connessione a un fenomeno atmosferico ritorna poi nel racconto «Le mucche di Vipiteno» (Gio, 3-10). Il nocciolo dell'intreccio, in forma limerickiana, introduce suggestivamente il racconto: «Una mucca di Vipiteno aveva mangiato l'arcobaleno» (Gio, 3). Il binomio fantastico che vi sta alla base – mucca e arcobaleno – porta in sé l'opposizione tra la pesantezza e la leggerezza che si uniranno man mano che la storia procede. Il primo evento fantastico appare quando una delle mucche del signor Walter, invece dell'erba, inghiottisce l'arcobaleno. Il giorno dopo la mucca fa del latte blu, poi verde, giallo, rosso, e così via. Walter, il protagonista che non sa niente della causa del latte colorato, si stupisce ancora di più quando tutte le sue mucche si tingono dei colori dell'arcobaleno. A differenza di molte storie rodariane che mettono le immagini della leggerezza in primo piano, «Le mucche di Vipiteno» offre un raro ma felice connubio tra la pesantezza incorporata nell'immagine della mucca e la leggerezza sublime dell'arcobaleno

Oltre alla pianura terrestre, è dunque il cielo – mai, per esempio, il sotterraneo – il luogo prediletto degli avvenimenti fantastici di Rodari. La scelta del cielo come piattaforma dell'intrusione del soprannaturale si oppone all'oscurità della narrativa fantastica tradizionale: gli avvenimenti strani che si introducono in piena luce nel mondo mimetico² non servono affatto a mettere paura, il loro scopo sembra invece quello di far risplendere la vita di tutti i giorni.

1.2 Gli uccelli

Gli uccelli che appaiono nella narrativa di Rodari sono sia fantastici, come il pulcino cosmico che salta fuori dall'uovo di pasqua (Fav, 126), sia verosimili, come gli uccellini che vengono a beccarsi le briciole dal davanzale della vecchia zia Ada (Fav, 64-65). Nonostante le loro apparenze disparate, mi sembra che gli uccelli abbiano qualcosa in comune: la connessione al mondo infantile.

Abbiamo già visto come Leopardi esalti gli uccelli per la loro fantasia «fanciullesca». Questo parallelo tra l'uccello e il bambino viene ulteriormente sviluppato, sempre in «Elogio degli uccelli»:

E siccome abbondano della vita estrinseca, parimente sono ricchi della interiore: ma in guisa, che tale abbondanza risulta in loro beneficio e diletto, *come nei fanciulli*; non in danno e miseria insigne, come per lo più negli uomini. Perocché

² Nella mia analisi del fantastico di Rodari applicherò la terminologia proposta da Rosemary Jackson, che distingue il modo *mimetico* (che si propone di imitare fedelmente il mondo esterno), il modo *meraviglioso* (in cui gli elementi soprannaturali sono scontati, per esempio la fiaba) e il modo *fantastico* (un incrocio tra il mimetico e il meraviglioso in cui gli elementi soprannaturali intervengono in un ambiente mimetico) (1981: it. 30-34).

nel modo che l'uccello, quanto alla vispezza e alla mobilità di fuori, *ha col fanciullo una manifesta similitudine*; così nelle qualità dell'animo dentro, ragionevolmente è da credere che lo somigli (1861: 236 c.n.).

L'idea che i bambini e gli uccelli si assomigliano si trova anche in Rodari, manifestata per esempio nella storia de «La vecchia zia Ada», quando le vecchine del ricovero per gli anziani rimproverano zia Ada di sbriciolare i biscotti per un uccellino:

Ecco, – borbottano le vecchine – che cosa ci avete guadagnato? Ha beccato ed è volato via. Proprio come i nostri figli che se ne sono andati per il mondo, chissà dove, e di noi che li abbiamo allevati non si ricordano più (Fav, 64).

Nel racconto «La rondinella del Circo Zenith» (Err, 138-140) il legame tra il bambino e l'uccello è ancora più manifesto. Si tratta di un ragazzino sempre vissuto nell'ambiente esotico del Circo Zenith che un giorno vede, per la prima volta, due rondini in atto a fabbricarsi il nido. Il bambino rimane incantato dalla «danza instancabile» (Err, 139) dei due uccelli e da quel giorno la sua vita si svolgerà parallelamente a quella degli uccellini neonati. Oltre ad accomunare il bambino e l'uccello, il racconto mette in rilievo il carattere relativo del fantastico: ciò che negli occhi del bambino si manifesta come un vero e proprio evento fantastico appare come segno di speranza e consolazione per gli adulti. La sensazione di aver assistito a un miracolo si manifesta sia negli adulti che nel bambino ma mentre nel primo caso si tratta di un'interpretazione simbolica, l'impressione del bambino è ben reale. Qui sembra essere in gioco ciò che alcuni studiosi chiamano l'interpretazione soggettiva (del bambino) e l'interpretazione oggettiva (dell'adulto) del fantastico³. In più, la presenza simultanea di due percezioni del fantastico sottolinea l'indirizzo duale⁴ del racconto che, a mio avviso, ricorre in tutta la narrativa fantastica di Rodari⁵.

1.3 Il volo

Rispetto al volo degli uccelli si può costatare che il volo soprannaturale è una manifestazione più radicale della leggerezza in quanto si tratta di un alleggerimento di qualcosa o qualcuno che normalmente non ha l'abilità di volare. Il sogno antico dell'uomo di poter volare, libero come un uccello, si è presto trasformato in uno dei motivi più cari dell'immaginario mitologico e fiabesco (basta pensare ai famosi Icaro, Pegaso, Aladino, ecc.). Successivamente il volo soprannaturale entra anche nelle opere d'autore (per esempio di Ariosto, Cyrano de Bergerac e Swift). Ma l'aspirazione al volo si trasformerà anche in un progetto tecnologico,

³ Maria Nikolajeva distingue tra le due interpretazioni così: «The 'objective', or adult interpretation suggests that the adventures in the secondary world are mere products of the characters' imagination. The 'subjective', or 'childist' interpretation treats the story as if it actually takes place» (1988: 81).

⁴ Barbara Wall (1991) usa il concetto *dual address* (indirizzo duale) per caratterizzare storie in cui la voce narrante si rivolge contemporaneamente a un lettore implicito adulto e un lettore implicito bambino.

⁵ V. Schwartz (2001) dove questa caratteristica della narrativa di Rodari viene discussa più approfonditamente.

iniziato da Leonardo e realizzato tre secoli dopo, con la mongolfiera (nel 1783), alla quale seguì l'invenzione del dirigibile, dell'aeroplano e dell'astronave. Stranamente il progresso scientifico non ha esaurito il motivo del volo nella letteratura fantastica. L'immaginario italiano del Novecento presenta voli fantastici nelle opere di tanti scrittori come Massimo Bontempelli, Dino Buzzati, Tommaso Landolfi, Italo Calvino, Nico Orengo, Roberto Pazzi, ecc. Il volo si manifesta quindi come un punto d'incrocio tra tecnologia e immaginario letterario particolarmente felice.

Per quanto riguarda la letteratura per ragazzi notiamo che il motivo del volo vi è spesso rappresentato, un fatto probabilmente dovuto alle sue radici nella tradizione popolare. Ma vi ha sicuramente contribuito anche l'ondata fiabesca del romanticismo, considerata da alcuni studiosi come la culla della letteratura fantastica per i bambini (Klingberg 1970). Ricordiamo per esempio il protagonista volante de *Il bimbo misterioso* di E. T. A. Hoffmann e il baule anderseniano che spicca il volo. Seguendo queste orme, il fantastico letterario per i ragazzi ha man mano introdotto altre figure leggere come Peter Pan, Mary Poppins e il Piccolo principe. Per non parlare di Pinocchio che è trasportato in groppa al Colombo mentre Nils Holgersson impara geografia volando sul dorso di un'oca.

Il motivo del volo è presente nell'opera rodariana fin dai primi racconti in prosa; basta pensare a storielle di tetti e case volanti come «Il tetto vagabondo» oppure «La casa del signor Venceslao», entrambe pubblicate nel 1949. I voli fantastici in *Filastrocche in cielo e in terra* (1960) sono invece connessi ai progressi tecnologici del periodo, in quanto vi appaiono personaggi trasformati in pianeti e satelliti, sicuramente ispirati dal lancio pieno del satellite sovietico Sputnik nel 1957⁶.

Scientificamente aggiornate sono anche le pubblicazioni *Favole al telefono* e *Gip nel televisore*, entrambe del 1962, in cui gli ultimi progressi dell'esplorazione spaziale – culminata con l'orbita intorno alla Terra compiuta da Gagarin nel 1961 – vi sono ben presenti. In *Favole al telefono* il nome del famoso astronauta sovietico è menzionato almeno tre volte e la presenza di viaggi spaziali è notevole. Ne «La giostra di Cesenatico», un vecchio signore compie un'orbita intorno al globo al tempo di un brutto *cha-cha-cha*, mentre il ragazzino in «Ascensore per le stelle» è trasportato a Venere, sulla Luna e poi di nuovo sulla Terra in 14 minuti. Ne «Il maestro Garrone», poi, l'influsso degli ultimi progressi scientifici sull'immaginario popolare è tematizzato con la Befana che invece della scopa arriva «a bordo di un razzo a diciassette stadi» (Fav, 118), Pulcinella indossa «una tuta spaziale» (Fav, 118) e Gianduaia lancia coriandoli da uno «sputnik d'argento» (Fav, 118).

Lo spazio diventa d'ora in poi il luogo in cui si svolge un nuovo tipo di racconto rodariano. L'ultima parte di *Favole al telefono* è come un catalogo di pianeti utopici con

⁶ Questa presenza di fenomeni scientifici nella narrativa rodariana è piuttosto insolita nella letteratura per l'infanzia che, a favore di una *Weltanschauung* romantica, tende a trascurare i progressi tecnologici (Westin 1999).

marciapiedi mobili, caramelle istruttive e gente assolutamente sincera, che introduce nell'opera rodariana una linea di racconti fantascientifici in chiave comica, culminata in *Novelle fatte a macchina* (1973).

Mentre la speranza rodariana tende a proiettarsi nel futuro o comunque nell'evoluzione della scienza, la fiducia nella magia fiabesca si trova in crisi. In *Favole al telefono* la magia si è inceppata e la stirpe degli stregoni si rivela in estinzione: il protagonista de «Il mago delle comete», non riuscendo a vendere le comete alla gente, si trova costretto a trasformare la sua macchina fantastica in «una caciottella toscana» (Fav, 70) per non morire di fame, e «Il re che doveva morire» consulta l'unico mago rimasto nella corte, «un vecchio mago cui nessuno dava retta, perché era piuttosto bislacco e forse anche un po' matto» (Fav, 67). Ma anche se il mago sa dire come il re possa evitare la morte, il protagonista sceglie di non seguire i consigli, sottolineando l'autonomia dell'uomo di fronte alle soluzioni magiche.

Una delle espressioni più malinconiche dell'arretramento della magia appare ne «Il semaforo blu» (Fav, 75), un racconto significativamente collegato al sogno eterno dell'uomo di poter volare: quando il semaforo milanese, per segnalare agli uomini via libera per il cielo, emana una luce azzurra invece dei soliti colori, la gente non intende il messaggio liberatorio. Pertanto la missione del semaforo, il «mago» frainteso della storia, fallisce proprio perché nettamente connesso al mondo urbano e tecnologico, da cui la gente non si aspetta miracoli.

1.3.1 La prospettiva percettiva del volo

La rappresentazione narrativa del volo propone due prospettive percettive⁷ opposte: sia il punto di vista di chi vola e vede dall'alto, sia la prospettiva inferiore di chi vede dal di sotto un oggetto o un personaggio innalzato in volo. Quest'ultima è quella più ricorrente in Rodari, un punto di vista solidale alla condizione del bambino, costretto a guardare molte cose da una prospettiva inferiore. Una particolarità di questo punto di vista è che ci consente di sentire i commenti e osservare le reazioni della gente di fronte all'evento fantastico. È da notare, in primo luogo, la differenza nel reagire tra i grandi e i piccoli della folla anonima: gli adulti, tra ironia e ostilità, cercano di mantenere una certa distanza di fronte al volo fantastico, mentre i bambini esprimono chiaramente il loro desiderio di volare e fanno di tutto per avvicinarsi all'oggetto o al personaggio in alto. Questo contrasto appare per esempio nel racconto «Sulla spiaggia di Ostia» in cui agli insulti dei bagnanti adulti verso un bizzarro signore che galleggia in aria sotto il suo ombrellone volante si oppone l'atteggiamento dei bambini, i quali «guardavano per aria con invidia», chiedendo di insegnargli «come si fa a star per aria così» (Fav, 37).

⁷ Il termine deriva da Chatman che distingue fra tre diversi tipi di punto di vista: *perceptual point of view*, *conceptual point of view*, *interest point of view* (1978: 152). Tra questi tre il primo, quello percettivo, è più adatto al mio scopo in quanto denota il punto di vista letterale, cioè il luogo fisico da cui il protagonista percepisce le vicende raccontate (1978: 151-52).

Il volo osservato dalla prospettiva inferiore rappresenta, tramite il contrasto tra bambini e adulti, l'opposizione tra la pesantezza e la leggerezza come due atteggiamenti possibili di fronte al fantastico: l'adulto è incapace di accogliere il miracolo perché è prigioniero di una rigidità del pensiero, mentre la mente infantile è ancora aperta e limpida, pronta a spiccare il volo. Tutto questo rispecchia certamente la visione romantica, idealizzante, del bambino di Rodari.

Con la prospettiva percettiva opposta, in cui il narratore, per così dire, si innalza in volo, non sentiamo i commenti di chi eventualmente rimane per terra. Si tratta invece di racconti che offrono un'altra prospettiva del mondo. Non di rado, il personaggio volante guarda giù e vede la Terra come «una piccola giostra azzurra» (Fav, 33) oppure come «un piatto azzurro, un piattino da caffè» (Pia, 20). Attraverso la prospettiva percettiva del protagonista, il testo pone il mondo in una nuova luce offrendo al lettore, attraverso i similitudini a oggetti banali, una visione più rassicurante del mondo.

Anche in «Ascensore per le stelle» vediamo la terra allontanarsi sotto gli occhi del protagonista, questa volta un ragazzino di 13 anni, garzone del bar Italia. Il viaggio fantastico nell'ascensore avviene proprio in un momento particolarmente difficile e umiliante per il giovane garzone in quanto sta portando un vassoio al temuto marchese Venanzio che aspetta impazientemente le bibite ordinate. La situazione riflette quindi quell'aspetto antropologico indicato da Calvino dell'elevazione stregonica e sciamanica come un momento di evasione dal peso di vivere (1988: 28). Al ritorno dall'avventura spaziale, Romoletto riceve in effetti la prevista sgridata del marchese con una nuova forza interiore:

– Al posto tuo Gagarin sarebbe già arrivato sulla Luna.
'Anche più in là', pensò Romoletto, ma non aprì bocca (Fav, 101).

Avendo percepito il mondo da un'altra prospettiva, il volo di Romoletto sembra quindi aver contribuito a un nuovo vigore spirituale, proprio in analogia con l'interpretazione simbolica del volo nell'immaginario popolare. Ma la nuova prospettiva fornita nelle storie in cui il mondo è descritto dall'alto si associa anche «all'uso del fantastico per stabilire un rapporto attivo con il reale» (Gra, 28), di cui parla Rodari, aggiungendo che «il mondo si può guardare a altezza d'uomo, ma anche dall'alto di una nuvola» (Gra, 28).

Riassumendo le osservazioni possiamo concludere che il punto di vista percettivo rispecchia anche un punto di vista concettuale nei confronti del fantastico e della realtà. La prospettiva inferiore riflette due modi opposti (l'incredulità degli adulti e la curiosità dei bambini) di affrontare il fantastico oppure, se vogliamo, l'irreale, mentre la prospettiva superiore riflette nuove vie di percepire la realtà. Pertanto la narrativa fantastica di Rodari

tende a essere in collegamento con il reale, un altro fatto che la distingue dal modo meraviglioso⁸.

1.3.2 *L'aspetto fantastico del volo*

Anche se il volo in Rodari evoca le sensazioni indicate sopra di liberazione dal peso del vivere, di maturazione spirituale e di nuove prospettive di conoscenza, non è sempre possibile interpretarlo in termini simbolici. Non di rado il volo appare semplicemente come un elemento comico oppure come la scintilla di un'avventura fantastica.

Quando si tratta di descrivere il fantastico di Rodari appare subito il problema di distinguerlo dal modo meraviglioso. Qui sotto cercherò di mostrare, tramite alcuni esempi, come quasi tutti i racconti del mio materiale, cioè le storie in cui il motivo del volo si manifesta, si collocano in un ambito più vicino al fantastico che al racconto mimetico oppure meraviglioso. Il corpus comprende, in effetti, pochissime eccezioni vere e proprie: un racconto puramente fiabesco, «Pesa-di-più e Pesa-di-meno», e un racconto completamente privo di elementi fantastici, «L'asino volante». Userò questi due racconti per mettere in rilievo l'aspetto fantastico negli altri racconti.

La leggerezza è ben presente in «Pesa-di-più e Pesa-di-meno» (Ven, 15-20), un racconto che presenta le caratteristiche tipicamente fiabesche rilevate da Rosemary Jackson, come la voce «impersonale» del narratore e gli avvenimenti «ben distanziati nel passato» (1981: it. 30). L'eroe Gelindo incontra i due aiutanti Pesa-di-più, un «ometto alto mezzo metro» (Ven, 16) e Pesa-di-meno, un omaccione «troppo leggero» (Ven, 16) ed entra in un'avventura di stampo fiabesco che finisce con la fuga trionfante su un cavallo volante:

Gelindo si ricordò proprio in quel momento delle parole del mago. Strappò un pelo alla criniera di Morello, ne strappò un altro dalla coda, balzò sul cavallo e via, a volo, nel cielo. Pesa-di-meno, lesto lesto, spiccò un salto per raggiungerlo. Pesa-di-più gli si attaccò ai piedi. E la gente rimase lì con un palmo di naso a vedere il cavallo volante che si portava via, ben più in alto dei tetti, Gelindo, Pesa-di-meno, Pesa-di-più e la bilancia carica d'oro (Ven, 20).

È vero che la trasformazione del cavallo in un ippogrifo avviene per magia, ma d'altra parte si tratta di un atto magico ben conosciuto e consolidato in quanto segue le leggi indiscutibili della fiaba. Se consideriamo la fiaba come una costruzione di morfemi⁹, ognuno con una funzione ben chiara, è ovvio che il volo è dovuto a una situazione urgente, nel caso attuale si tratta di fuggire dal re furioso per salvare la propria pelle.

⁸ Ricordiamo l'osservazione di Jackson che il fantastico, diversamente dal meraviglioso e dal mimetico, «entra in dialogo con il 'reale'» (1981: it. 34).

⁹ Come fa Vladimir Propp nella sua famosa *Morfologia della fiaba*.

Il volo che avviene ne «L'asino volante» (Err, 132-33) si basa invece del tutto sulle leggi naturali: tutte le volte che i due figli di una famiglia molto povera chiedono al nonno quando mai saranno ricchi, ottengono la stessa risposta: «quando l'asino volerà». I bambini, sempre propensi a prendere i modi di dire alla lettera, si credono finalmente ricchi il giorno in cui il loro asino, per essere salvato da un'alluvione, è trasportato in elicottero. Ancora di più del volo in «Pesa-di-più e Pesa-di-meno», quello avvenuto ne «L'asino volante» segue delle leggi comuni, così come lo scopo del volo non è per nulla equivoco. Nonostante i due racconti siano scritti in generi così diversi, i paralleli nei confronti del volo sono spiccati: in entrambi i casi si tratta di un volo di un ippogrifo (anche l'asino in elicottero è una specie di cavallo volante), realizzato secondo delle leggi comuni (del meraviglioso e del mimetico)¹⁰ per salvare la vita di qualcuno.

Vediamo, per contrasto, un volo fantastico (cioè né meraviglioso, né mimetico), come quello avvenuto nel romanzo *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962). Anche qui il mezzo di trasporto è una specie di ippogrifo, un cavallo a dondolo, e il protagonista racconta ai marziani incontrati come è avvenuto il volo straordinario:

Intanto, distrattamente gli monto in groppa. E adesso attenzione: non avevo finito d'infilare i piedi nelle staffe, che sentii un gran rombo nelle orecchie e vidi tutto nero. Mi mancava il respiro. Chiusi gli occhi... Quando li riapersi, stavamo volando fuori dalla finestra e i tetti di Roma scappavano sotto i miei piedi (Pia, 19).

Il viaggio in groppa del cavallo-giocattolo stupisce il protagonista fino a fargli perdere il fiato. In un contesto meraviglioso (come quello di «Pesa-di-più e Pesa-di-meno»), un avvenimento del genere non avrebbe suscitato nessuna reazione nel personaggio. Inoltre, il giovane protagonista cerca di dare una spiegazione naturale dell'abilità insolita del suo cavallo a dondolo, ma, visto che non trova «niente di vivo in lui [...] né un'elica sotto la coda» (Pia, 20), si deve rassegnare ad accettare l'impossibile: «Volava, e basta. Come? Vallo a indovinare» (Pia, 20).

Nella fiaba, dice Calvino, è «la privazione sofferta che si trasforma in leggerezza e permette di volare nel regno in cui ogni mancanza sarà magicamente risarcita» (1988: 30). Il volo fiabesco ha quindi sia una causa sia uno scopo ben precisi. Per contrasto Calvino riporta un esempio del fantastico novecentesco, «Il cavaliere del secchio» di Franz Kafka, in cui appare un eroe privo di poteri magici che vola in un paese altrettanto privato di magia (1988: 30). Questa distinzione tra il volo fiabesco e quello fantastico mi sembra decisiva per l'analisi del volo rodariano.

¹⁰ Ricordiamo a questo proposito l'osservazione di Rosemary Jackson che il mimetico e il meraviglioso, per quanto siano distanti, sono entrambi portatori di «convenzioni di fideità» e «presentazioni di 'verità' autoritarie» che mancano nel fantastico (1981: it. 32).

Nella maggior parte dei racconti rodariani in cui il motivo del volo è rappresentato, troviamo subito che la causa e lo scopo che ne stanno alla base non sono sempre evidenti. Un'altra caratteristica che li distingue dal modello fiabesco è, proprio come nell'esempio del racconto kafkiano, che il punto di partenza è ben reale: se la situazione iniziale non fosse frantumata dal volo, le storie potrebbero benissimo continuare a raccontare degli eventi realistici.

1.4 Un caso esemplare: «La bora e il ragioniere»

Scegliere un caso esemplare, un'immagine emblematica della leggerezza rodariana, non è un compito facile grazie alla moltitudine di apparenze e avvenimenti che rappresentano l'assenza di peso. Pertanto avrei potuto scegliere la piccolissima Alice che viaggia in una bolla di sapone, il bambino trasparente in «Giacomo di cristallo» oppure l'avventura della famiglia Pancrazio ne «La casa volante».

Ma il personaggio rodariano che a mio avviso rappresenta meglio la leggerezza è il protagonista triestino nel racconto «La bora e il ragioniere» (Err, 145-48). Innanzi tutto il testo offre una serie di descrizioni dell'infinita leggerezza del protagonista: si racconta che già da bambino era «lo scolaro più leggero di Trieste» (Err, 146), che andava vestito «come una bandierina italiana scappata da un cassetto» (ivi), con un mattone nella cartella per non essere portato via dalla bora triestina. Una volta quando un gendarme austriaco lo aveva accusato di «manifestazione sovversiva», il bambino mollò la cartella e fu soffiato «in alto, come una piuma» e finì veramente come una «piccola bandierina italiana [...] aggrappata alla cima di un lampione» (ivi).

Il secondo volo avviene alcuni decenni dopo, una mattina di bora del 1957, quando il ragioniere, camminando controvento, perde la cartella sul piede e finisce «aggrappato al fumaiolo di una nave in partenza per l'Australia» (Err, 147). Tornato a casa, cerca di raccontare la sua avventura aviatoria alla gente incredula: «Ditemi che un asino ha volato, piuttosto» (ivi) rispondono tutti e man mano il ragioniere si rassegna, tacendo per sempre il suo segreto. Ma nei giorni di bora va sulle colline per volare di nascosto:

Che fa lassù? Si guarda intorno, si diverte a incuriosire gli uccelli, qualche volta apre un libro. Di preferenza legge le poesie di Saba, un grande poeta triestino morto pochi anni or sono (Err, 148).

Notiamo che il narratore attribuisce al leggerissimo ragioniere le qualità di solito riservate ai bambini: la vicinanza agli uccelli e il gusto per il volo. Interessante è anche il riferimento a Saba (autore, del resto, della raccolta *Uccelli*) che stabilisce una connessione esplicita tra la leggerezza e la letteratura.

2 Conclusione

Partendo dalla leggerezza, l'obiettivo principale di questo studio è stato di descrivere il fantastico di Gianni Rodari come un rappresentante di quella linea leggera e fanciullesca suggerita da Leopardi. Un termine più adatto potrebbe essere il *fantastico luminoso* in modo da sottolineare che si tratti di una direzione del *fantastico* (e non del meraviglioso, del fiabesco, ecc.) che, in opposizione alla tradizione gotica, è *luminosa*, nel senso che privilegia luoghi, personaggi e argomenti piacevoli e divertenti.

Prima di parlare della narrativa rodariana come un rappresentante del fantastico luminoso, però, bisogna distinguerla dal modo meraviglioso. Riassumiamo dunque le caratteristiche venute a galla nello studio presente, le quali deviano il racconto rodariano dal meraviglioso: il carattere mimetico della situazione iniziale, le reazioni dei personaggi di fronte al soprannaturale, la mancanza di causa e di scopo dell'evento fantastico, la presenza di attualità tecnologiche e la perdita dell'autorità assoluta della magia. Ma la caratteristica che forse di più distingue i racconti analizzati dal modo meraviglioso è quella presenza simultanea del reale e dell'irreale che abbiamo osservato soprattutto nell'alterazione della prospettiva percettiva: la realtà mimetica è sempre attuale e vicina anche nel volo più magico e vice versa.

Infine possiamo concludere che il fantastico luminoso di Rodari ricorre spesso a immagini della leggerezza come il cielo, gli uccelli e il volo. In contrasto con la tradizione tenebrosa, gli eventi fantastici di Rodari avvengono nel cielo, o almeno in piena luce. Connessi all'idea del cielo azzurro e dell'aria limpida sono certamente gli uccelli che per di più si sono rivelati fortemente imparentati all'immagine del bambino. Gli uccelli e i bambini non solo sono quasi intercambiabili in molti racconti di Rodari, ma rappresentano anche una leggerezza positiva che si contrappone alla pesantezza degli adulti, proprio come pensava Leopardi. Il volo, infine, è forse la manifestazione più affascinante della leggerezza in quanto si presta a situazioni e interpretazioni molto diverse. Un buon esempio è la variazione dell'antico motivo dell'ippogrifo che abbiamo analizzato in relazione al fantastico ma che porta in sé la polivalenza del volo: il cavallo alato tradizionale come aiutante magico nella storia fiabesca, l'asino trasportato in elicottero come l'emblema della modernità priva di magia nel racconto mimetico e, infine, il cavallo a dondolo volante come segno ludico e capriccioso del racconto fantastico. Similmente, il protagonista ne «La bora e il ragioniere» vola soltanto perché gli piace, non perché è costretto a farlo. Il fantastico luminoso di Rodari si oppone quindi al fantastico del terrore in quanto privilegia le espressioni della leggerezza e della ludicità.

Bibliografia

Testi di Rodari (con le abbreviazioni usate):

- 1960: *Filastrocche in cielo e in terra*. Torino: Einaudi. (Fil)
1962: *Favole al telefono*. Torino: Einaudi. (Fav)
1962, 1967: *GIP nel televisore e altre storie in orbita*. Firenze: Mursia. (Gip)
1964: *Il libro degli errori*. Torino: Einaudi. (Err)
1966: *La torta in cielo*. Torino: Einaudi.
1969: *Venti storie più una*. Roma: Editori Riuniti. (Ven)
1971: *Tante storie per giocare*. Torino: Einaudi. (Tan)
1973: *Grammatica della fantasia*. Torino: Einaudi. (Gra)
1973: *Novelle fatte a macchina*. Torino: Einaudi. (Nov)
1980: *Il gioco dei quattro cantoni*. Torino: Einaudi. (Gio)
1987: *Fiabe lunghe un sorriso*. Roma: Editori Riuniti. (Sor)
1990: *Prime fiabe e filastrocche*. Trieste: Einaudi Ragazzi. (Pri)
1995: *Il pianeta degli alberi di Natale*. Trieste: Einaudi Ragazzi. (Pia)
1995: *Le favolette di Alice*. Trieste: Einaudi Ragazzi. (Ali)

Opere di altri scrittori:

- Hoffmann, E.T.A. 1817: *Das fremde Kind*. (tr. it. *Il bimbo misterioso*. Pordenone: Edizioni C'era una volta. 1994).

Studi:

- Albertazzi, S. 1993: *Il punto su: La letteratura fantastica*. Roma-Bari: Laterza.
Beiu-Paladi, L. 1998: *Generi del romanzo italiano contemporaneo*. Stoccolma: Almqvist & Wiksell International.
Calvino, I. 1988: *Lezioni americane*. Milano: Garzanti.
Chatman, S. 1978: *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. London: Cornell University Press.
Jackson, R. 1981: *Fantasy – the literature of subversion*. London, New York: Routledge. (tr. it. *Il fantastico – la letteratura della trasgressione*. Napoli: Tullio Pironte Editore. 1986).
Klingberg, G. 1970: *The fantastic tale for children*. Università di Göteborg. (dupl.).
Leopardi, G. (1861): «Elogio degli uccelli». In *Opere*. Leipzig: F.A. Brockhaus. 231-37.
Nikolajeva, M. 1988: *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
Propp, V. 1928: *Morfologia skazki* (tr. it. *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi. 1966).
Rabkin, E. 1976: *The fantastic in literature*. Princeton: Princeton University Press.
Schwartz, C. 2001: *Fabbricante di giocattoli o scrittore tout court: Gianni Rodari e il cross-writing*. Atti del VI Congresso degli Italianisti Scandinavi (in corso di stampa).
Todorov, T. 1970: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil (tr. it. *La letteratura fantastica*. Milano: Garzanti. 1977).

Wall, B. 1991: *The narrator's voice. The dilemma of children's fiction*. Basingstoke: Macmillan.

Westin, B. 1999: «Varför flyger Karlsson?». *Dagens Nyheter* 1 dicembre.

Elina Suomela-Härmä
Università di Helsinki

Tradurre D'Annunzio con D'Annunzio. Georges Hérèlle e la traduzione francese del *Fuoco*

Il Fuoco, penultimo romanzo di D'Annunzio, uscì in Italia nel marzo del 1900 e in Francia qualche mese più tardi, prima a puntate sulla *Revue de Paris* (dal 1° maggio al 15 luglio) e poi in volume. Ciò non significa che sia stato tradotto in quel breve periodo che intercorre tra la pubblicazione della versione italiana e di quella francese, anzi: D'Annunzio aveva mandato i capitoli al traduttore a mano a mano che il lavoro avanzava (in questo caso, si tratta di un processo eccezionalmente travagliato). Ma se Georges Hérèlle, che alle spalle aveva già cinque traduzioni di opere dannunziane (quattro romanzi e una scelta di novelle¹), aveva dovuto faticare parecchio anche in passato per dare a esse una veste linguistica che soddisfacesse l'autore, questa volta fu sottoposto a una prova più ardua del solito. *Il Fuoco*, in effetti, col suo andamento a tratti quasi lirico, si scosta parecchio dalle opere precedenti di D'Annunzio e l'autore voleva – giustamente – che la traduzione conservasse le peculiarità stilistiche dell'originale. Così intervenne spesso, e a volte pesantemente, sul lavoro del traduttore. Con le osservazioni che seguono vorrei mettere in luce alcuni aspetti di questa collaborazione tra autore e traduttore, e analizzare anche più in generale il processo in seguito al quale il testo italiano fu trasposto in francese.

Per cominciare, occorre presentare brevemente il traduttore, Georges Hérèlle (1848-1935), che ai suoi tempi godette di discreta fama anche se oggi è più o meno dimenticato. Non era per niente un traduttore tipico (ammesso che esistano traduttori «tipici»). Dopo aver terminato gli studi occupò, dal 1871 al 1903, la cattedra di filosofia in alcuni licei di provincia dedicando i ritagli di tempo libero a studi sulla storia locale². Nulla lasciava prevedere che, dopo aver passato i quarant'anni, questo tranquillo erudito sarebbe diventato un traduttore ammirato, conteso da scrittori famosi (Serao, Deledda, Fogazzaro, Blasco Ibáñez), e che per di più si sarebbe trovato coinvolto in qualche *querelle* letteraria. L'avvenimento che segnò una svolta nella sua esistenza – ricordato da tutti coloro che per una ragione o un'altra hanno evocato la sua vita (per es. Morel-Payen 1929: 5-6; Cavaillès 1931-33: 378) – ebbe luogo nel 1891. In seguito a un soggiorno napoletano, Hérèlle si abbonò al *Corriere di Napoli* e prese a seguire un romanzo d'appendice intitolato *L'Innocente* che il giornale stava pubblicando. Il testo gli piacque a tal punto che si mise a tradurlo per proporlo poi alla rivista *Le Temps*, sulla quale sarebbe uscito a puntate, naturalmente con il consenso dell'autore. L'iniziativa di

¹ Sono *L'Intrus* (= *L'Innocente*), *L'Episcopo et Cie*, *Le triomphe de la mort*, *L'enfant de volupté*, *Les vierges aux roches*.

² La bibliografia delle sue opere scientifiche si trova per es. in Lacombe 1936: 130-31 e Giglio 1977: 11, nota 1.

Hérelle ebbe ripercussioni importanti non solo sulla sua vita, ma anche su quella di D'Annunzio, il cui nome era ancora sconosciuto in Francia. Segnò infatti l'inizio di una nuova fase nella carriera dello scrittore, fase che si sarebbe protratta fino al 1915 e durante la quale egli, grazie anche alle traduzioni di Hérelle, sarebbe stato un protagonista di primo piano nella vita letteraria francese.

È dunque per puro caso che Hérelle si scopri una vocazione per la traduzione. Nulla lo predispose particolarmente a tale attività: non aveva studiato le lingue moderne in genere né l'italiano in particolare³; aveva già una professione che gli assicurava uno stipendio comodo e, contrariamente alla stragrande maggioranza dei suoi connazionali, non sembra aver coltivato particolari ambizioni letterarie. Eppure durante i successivi venticinque anni tra le altre sue attività avrebbe tradotto 31 opere letterarie, per lo più romanzi, ma anche qualche raccolta di poesie e alcuni testi per il teatro. Diventò un traduttore unanimemente lodato dalla critica dell'epoca⁴ e insignito della *Légion d'honneur*; scrittori celebri e meno celebri avrebbero voluto affidargli le loro opere, convinti com'erano che il nome di Hérelle avrebbe facilitato, se non addirittura garantito il successo delle traduzioni (Baridon 1954: 54). Questa svolta nella sua vita non era dovuta a ragioni linguistiche né tantomeno economiche, bensì scaturì da considerazioni letterarie ed estetiche: volle condividere con i suoi connazionali il piacere procuratogli dalla lettura di un capolavoro.

Benché l'attività traduttiva di Hérelle con tutte le sue conseguenze fosse gratificante tanto per lui quanto per D'Annunzio, i rapporti tra i due non furono sempre facili. La rottura (professionale) sembra essere stata accolta da ambedue con sollievo⁵. A partire dal 1915 D'Annunzio si farà tradurre da André Doderet, mentre Hérelle si occuperà di scrittori da gusti meno eclettici. Con il passare degli anni D'Annunzio era infatti diventato sempre più esigente nei confronti di Hérelle. Molteplicò gli interventi sui manoscritti che questi gli sottometteva corredandoli di commenti come *C'est très mauvais!*, *Détestable*, *Hélas, hélas, hélas!* e altri simili che esasperarono il povero traduttore. Ma nonostante questi scatti e finché durò il loro sodalizio, D'Annunzio considerò Hérelle un interlocutore valido e valutò attentamente i suoi consigli anche quando essi non riguardavano la forma, bensì la struttura stessa dei testi da tradurre. Così, per rendere i propri romanzi più conformi ai presunti gusti del pubblico francese, accettò per esempio di accorciarli secondo i suggerimenti di Hérelle. Come esempio

³ Sarebbe interessante sapere qualcosa di più delle sue conoscenze dell'italiano. Come, quando e dove l'avrà imparato? Secondo alcuni (Morel-Payen 1929: 5-6; De Urquijo 1935: 755; Baridon 1954: 55) lo fece durante le sei settimane passate a Napoli nel 1891, ma non è credibile che ciò gli avrebbe permesso tre, quattro mesi più tardi, non solo di leggere, ma anche di tradurre D'Annunzio. Comunque è ovvio che conosceva l'italiano meno di quanto D'Annunzio conoscesse il francese: gli scrisse sempre in francese, mentre lo scrittore adoperò ambedue le lingue nella sua corrispondenza.

⁴ Il giudizio più ditirambico è di Gaston Deschamps che scrive tra l'altro: «ce traducteur (...) pousse le renoncement de soi-même jusqu'à consacrer aux œuvres des autres un talent d'écrivain par lequel il pourrait s'assurer, je pense, une réputation d'auteur» (*Le Temps*, 7 gennaio 1906).

⁵ In una lettera del 22 maggio 1900 indirizzata al direttore della *Revue de Paris*, Hérelle ammette addirittura di essersi stancato di tradurre D'Annunzio (Tosi 1946: 356).

del peso che D'Annunzio dava ai suoi consigli si può citare la traduzione del *Piacere*, da dove lo scrittore sopprime le distorsioni cronologiche facendo coincidere intreccio e fabula, come gli aveva proposto il traduttore⁶. Anche la versione francese de *Il Fuoco* subisce cambiamenti di questo genere. Quello più eloquente riguarda il lungo discorso pronunciato dal protagonista, Stelio Èffrena (pp. 233-57 nell'edizione dei Meridiani). Benché a giudizio di D'Annunzio esso fosse «luminoso» e «melodioso» (scrive con la modestia che gli è tipica: *jamais la langue italienne n'a révélé une plus vive aspiration à devenir lumière et musique*⁷), Héroelle gli impose di ridimensionarlo drasticamente (*Voyez donc s'il n'y aurait pas moyen d'abrèger la conférence (...) en ne retenant textuellement que les phrases essentielles (...). Ainsi cette conférence, qui a une quarantaine de pages, serait réduite à quatre ou cinq*⁸). Nonostante sia difficile definire esattamente fin dove arriva il ruolo di Héroelle in operazioni come questa, si può dire complessivamente che la collaborazione tra lui e D'Annunzio era così stretta da capovolgere ogni tanto i loro rispettivi ruoli: Héroelle inserì nelle sue traduzioni vocaboli e costrutti francesi suggeritigli da D'Annunzio, mentre questi riscrisse capitoli interi secondo le indicazioni di Héroelle.

Le diverse fasi della traduzione del *Fuoco* sono abbastanza ben attestate. Il punto di partenza è il manoscritto di Héroelle (A)⁹. Non si tratta di un *brouillon*, bensì di una bella copia che, se avesse avuto il *placet* di D'Annunzio, avrebbe potuto essere mandata tale quale in tipografia. Ma lo scrittore la corredò di tante correzioni e annotazioni (in francese) che alla traduzione primitiva venne a sovrapporsene una seconda (B). La fase successiva (C) è rappresentata dal testo apparso sulla *Revue de Paris*, che non sempre coincide con il manoscritto héroelliano rivisto dall'autore. Viene poi l'*editio princeps* (D) che ha subito parecchie modifiche anche se è solo di pochi mesi posteriore alla versione apparsa sulla *Revue de Paris*. Il penultimo testimone è una copia dell'edizione francese del 1926, conservata alla Biblioteca municipale di Troyes (fonds Héroelle 358), sulla quale il traduttore ha segnalato delle correzioni da apportare, trasferite in seguito sull'edizione del 1929 (E). Dopo questa data il testo francese è rimasto immutato da un'edizione all'altra, compresa quella del 2000, pubblicata in occasione del centenario della pubblicazione. Il filologo rimpiange naturalmente il fatto che le sei versioni non formino una catena senza lacune. Sono

⁶ Ci sono varie ipotesi sui motivi per i quali Héroelle suggerì a D'Annunzio questo cambiamento piuttosto radicale (cfr. Tosi 1946: 90-94 e Pierre de Montera 1991: 6).

⁷ Le lettere di D'Annunzio sono citate in versione originale quando sono tra quelle pubblicate da Sanjust (1993). Se invece si trovano solo nel carteggio curato e tradotto in francese da Tosi, dobbiamo accontentarci della traduzione. La lettera qui citata non è datata, ma risale a febbraio 1900 (Tosi 1946: 342).

⁸ Lettera del 28 gennaio 1900 (Tosi 1946: 341).

⁹ Come tutti i documenti che riguardano la sua collaborazione con D'Annunzio, questo manoscritto è stato lasciato da Héroelle alla Biblioteca municipale di Troyes (porta la collocazione fonds Héroelle, ms. 3149). Misura 310 x 200 mm ed è composto di un insieme di sei cartelle di 448 FF. di 33 righe riempiti solo sul recto con la calligrafia regolare ma un po' infantile di Héroelle. A sinistra è stato lasciato un margine abbastanza largo.

in effetti numerose le modifiche che intercorrono prima tra A-B e C e di cui ignoriamo l'autore (Hérelle, D'Annunzio o Ganderax, il direttore della *Revue de Paris* che intervenne nelle dispute linguistiche tra D'Annunzio e Hérelle); e poi tra C e D, cioè il romanzo d'appendice e la prima edizione. La paternità delle modifiche di D sono attribuibili con molta probabilità a Hérelle, quelle di E gli appartengono con certezza.

Per dare un'idea sia pure superficiale della natura e della quantità delle correzioni che separano la prima versione dalla traduzione definitiva, cito un breve passo in quattro versioni successive. Si tratta di una parte della descrizione che la Foscarina – cioè l'attrice Eleanora Duse – dà degli inizi della sua carriera e che in italiano suona così:

- Ah, vi dirò... Avevo appena quattordici anni quando recitai in una vecchia tragedia romantica intitolata *Gaspara Stampa*. Io facevo la parte della protagonista... Fu al Dolo, dove passammo l'altro giorno per andare a Strà; fu in un piccolo teatro di campagna, in una specie di baracca... Fu un anno prima che morisse mia madre... Mi ricordo bene... Mi ricordo di certe cose come se fossero di ieri. E sono passati venti anni! Mi ricordo del suono che aveva la mia voce ancora gracile quando la sforzavo nelle tirate perché qualcuno di tra le quinte mi susurrava che gridassi forte, sempre più forte... Gaspara si disperava, spasimava, delirava, dietro il suo crudele Conte... Tante cose non sapevo, non comprendevo, nella mia piccola anima profanata; e non so quale istinto di dolore mi condusse a trovare gli accenti e i gridi che dovevano scuotere quella folla miserabile da cui aspettavamo il pane quotidiano. (p. 442)¹⁰

A.-B. Traduzione di Hérelle; le modifiche di D'Annunzio sono tra parentesi quadre:

- Ah! Je vais vous dire [vous dirai]. J'avais à peine quatorze ans lorsque je jouai [récitai] dans une vieille tragédie romantique intitulée *Gaspara Stampa*. Je tenais [jouais] le rôle de la protagoniste... Ce fut à Dolo, où nous passâmes l'autre jour en allant [quand nous allions] à Strà; ce fut dans un petit théâtre de campagne, dans [dans: *soppresso*] une espèce de baraque.. Ce fut l'année qui précéda la mort de ma mère... Je me rappelle [souviens] bien... Je me rappelle [souviens de] certaines choses comme si elles étaient d'hier. Et vingt ans sont passés!... Je me rappelle le son qu'avait ma voix encore grêle [,] quand je la forçais dans les tirades parce que [,] derrière [du fond des] les coulisses, quelqu'un me soufflait [chuchotait] de crier fort, toujours plus fort... Gaspara se désespérait, se torturait, délirait pour son cruel comte... Dans ma petite âme profanée, je ne savais pas encore tant de choses, je ne comprenais pas ce qui [je ne connaissais pas, je ne comprenais pas tant de choses, mais je ne sais quel instinct de douleur] me conduisait à trouver les accents et les cris capables d'émouvoir cette misérable foule dont nous attendions le pain quotidien. [f. 342]

C. Traduzione apparsa sulla *Revue de Paris* del 15 luglio 1900

(le modifiche che non corrispondono né a A né a B sono in corsivo)

¹⁰ Il testo italiano è citato dall'edizione dei Meridiani (Milano, Mondadori 2001³).

- Ah! je vous dirai... J'avais à peine quatorze ans lorsque je jouai dans une vieille tragédie romantique intitulée *Gaspara Stampa*. Je jouai le rôle de la protagoniste... Ce fut à Dolo, où nous passâmes l'autre jour quand nous allions à Strà; ce fut dans un petit théâtre de campagne, dans une espèce de baraque.. Ce fut l'année qui précéda la mort de ma mère... Je me rappelle bien... Je me rappelle certaines choses comme si elles étaient d'hier. Et vingt ans sont passés!... Je me souviens du son qu'avait ma voix *grêle encore*, quand je la forçais dans les tirades, parce que, du fond des coulisses, quelqu'un me chuchotait de crier fort, toujours plus fort... Gaspara se désespérait, se torturait, délirait pour son cruel comte... Je ne connaissais pas, je ne comprenais pas *toutes ces choses*, dans ma petite âme profanée; mais je ne sais quel instinct de douleur m'*amenait* à trouver les accents et les cris capables d'émouvoir cette foule misérable dont nous attendions le pain quotidien. (p. 43)

E. Traduzione definitiva (Paris, Calmann Lévy 1929)

- Ah! je vais vous dire... J'avais à peine quatorze ans lorsque je jouai dans une vieille tragédie romantique intitulée *Gaspara Stampa*. Je *tenais* le rôle de la protagoniste... Ce fut à Dolo, où nous passâmes l'autre jour, quand nous allions à Strà; ce fut dans un petit théâtre de campagne, dans une espèce de baraque... Ce fut l'année qui précéda la mort de ma mère... Je *me souviens* bien... Je *me souviens de* certaines choses comme si elles étaient d'hier. Et vingt ans sont passés!... Je me rappelle le son qu'avait ma voix, grêle encore, quand je la forçais dans les tirades, parce que, du fonds des coulisses, quelqu'un me chuchotait de crier fort, toujours plus fort... Gaspara se désespérait, se torturait, délirait pour son cruel comte... Je ne connaissais pas, je ne comprenais pas tant de choses, dans ma petite âme profanée; mais je ne sais quel instinct de douleur m'*amenait* à trouver les accents et les cris capables d'émouvoir cette foule misérable dont nous attendions le pain *de chaque jour*. (p. 224)¹¹

Come si vede dal brano (C), Héroelle ha inserito nella traduzione una parte delle modifiche proposte da D'Annunzio (invece del futuro perifrastico, adopera nella frase iniziale il futuro vero e proprio; alla temporale implicita ne sostituisce una esplicita; inoltre, su suggerimento di D'Annunzio, il complemento di luogo diventa *du fond des coulisses* e *chuchoter* rimpiazza il più tecnico *souffler*), ma non le accetta tutte. «Réciter» non subentrerà a «jouer»; tra «se rappeler» et «se souvenir», voluto da d'Annunzio, Héroelle opera un compromesso ricorrendo due volte al primo, una volta al secondo – soluzione peraltro criticabile, perché nel testo italiano compare ovunque *ricordarsi*. Alcune delle modifiche proposte da D'Annunzio non sono molto significative, altre invece cambiano il ritmo della frase. Stilemi tipicamente dannunziani trasposti in francese sono le giustapposizioni *je ne connaissais pas, je ne comprenais pas* e il fatto di assegnare ai due verbi (*connaître; comprendre*) un solo complemento oggetto (*tant de choses*), mentre la traduzione inizialmente ne ha due (*tant de choses; ce qui*), il che diluisce inutilmente il testo di partenza.

¹¹ Il testo francese è citato dall'edizione delle Editions des Syrtes (Paris 2000).

In una fase ulteriore – nel brano E – il traduttore riprende il futuro perifrastico (*je vais vous dire*) cancellato da D’Annunzio e sostituisce al costrutto «prefabbricato» *pain quotidien* uno meno prevedibile (*pain de chaque jour*); la modifica – anche se segna uno scarto dall’italiano – è da considerarsi felice perché s’ispira all’usanza dannunziana di far esplodere le «frasi fatte»¹², cioè i costrutti idiomatici. In tutto, gli interventi che separano la prima stesura (A) dall’ultima (E), sono una decina, il che non è poco se si tien presente che il passo analizzato è di una quindicina di righe, mentre il romanzo contiene circa 300 pagine. Per chi s’interessi di variantistica, qui c’è pane da mettere sotto i denti.

Sarebbe naturalmente possibile paragonare il testo d’arrivo con il testo di partenza senza prendere in considerazione le fasi intermedie. Ma poter stabilire di volta in volta *chi* ha suggerito una data soluzione aumenta notevolmente l’interesse dell’analisi. Faccio un esempio: in un lavoro anteriore, per il quale non avevo potuto consultare il manoscritto di Hérelle, ho esaminato il modo in cui sono stati tradotti i sintagmi che designano i protagonisti (nomi propri, sostantivi e pronomi personali) e ho constatato che il testo francese spesso non combacia quello italiano (Suomela-Härmä 2002). Laddove il primo ha un pronome personale, il secondo può presentare un sintagma nominale e *vice versa*. Ciò è tanto più inaspettato perché D’Annunzio designa spesso i protagonisti con denominazioni pittoresche (come *imaginifico*, *donna nomade*, *artefice*, *giovine*) ed è poco probabile che un sistema del genere non fosse rispettato da un traduttore coscienzioso come Hérelle. Eppure si possono rilevare cambiamenti piuttosto radicali. *Il Fuoco* è in gran parte fondato sull’opposizione di età tra Stelio Èffrena, il «giovine», e la sua amante, la Foscarina, una donna sfiorita di 34 anni. Stelio è chiamato «giovine» in contesti dove la diversa età dei due ha una particolare importanza; quando invece egli ha a che fare con persone meno anziane di lui, questa denominazione perde la sua ragion d’essere. È dunque difficile capire perché la seguente frase: *Senza parlare, ma sorridendo, Donatella Arvale rispose al profondo inchino di Stelio* (p. 75) sia tradotta con *Sans parler, mais par un sourire, Donatella Arvale répondit à la profonde inclination du jeune homme* (p. 69). Nel testo francese, l’espressione *jeune homme* non è giustificata, perché secondo la logica del romanzo, non ha senso opporre una giovanissima Donatella Arvale a un *jeune homme*. Ma altrettanto infelice è l’effetto che si ottiene nei casi contrari, laddove in italiano si ha *giovine* e in francese *lui* o *Stelio*. Quando la Foscarina rimpiange la propria sterilità e si rivolge a Èffrena come per invocare aiuto, chiamare Stelio *giovine* serve ovviamente a sottolineare la diversa condizione dei due, ma anche qui la traduzione si scosta dall’originale:

[1] ella formò queste parole che salirono fino alle labbra ma non le mossero:
«Un figlio, da te!» Si volse verso il suo amico e (...) lo chiamò, sommessa.
- Stelio!

¹² Cfr. La lettera del 4 maggio 1894 (Sanjust 1993: 131).

E la sua voce era cos  mutata che il *giovine* trasal  (p. 262)

[1a] elle esquissa ces paroles qui mont rent jusqu'  ses lèvres, mais qui ne les remu rent pas: «Un fils, de toi!» Elle se tourna vers son ami (...)   voix basse, elle l'appela:

- Stelio!

Et sa voix était si chang e qu'*il* tressaillit (p. 238)

Ebbene, quando si constata che   stato D'Annunzio e non il traduttore a fare queste modifiche, non si pu  che accettarle nonostante siano poco felici. Del resto D'Annunzio non solo esigeva che tutte le sue proposte fossero prese in considerazione (nel margine del manoscritto ha scritto ammonizioni come la seguente: *Ne changez rien   mes corrections, je vous en prie!* Gd'A [f.191]), ma reclamava anche il diritto di modificare il testo originale, ogniqualvolta ne avesse voglia, come si vede dall'esortazione ***Prière de respecter sans exception toutes les coupures et toutes les modification<s> que j'apporte   mon texte.*** Gd'A [f.183].   ovvio che questo modo di procedere complic  il lavoro del traduttore. Le correzioni d'autore gli sarebbero probabilmente sembrate pi  legittime, se D'Annunzio le avesse trasferite pi  tardi *anche* nel testo italiano, cosa che non fece (Tosi 1946: 100). Bisogna per  dire in onore di Hérelle che accetta di rinunciare alla propria traduzione quando quella di D'Annunzio   – o gli sembra – migliore. Ci  che non riesce a mandar gi , sono le modifiche grammaticalmente improprie che D'Annunzio vorrebbe imporgli¹³. Della modestia di Hérelle testimonia anche una nota da lui aggiunta anni pi  tardi nel margine del foglio 434 e che dice: *sa traduction est évidemment plus simple et meilleure que la mienne.*

Durante il periodo in cui collabora con Hérelle, D'Annunzio va maturando una filosofia del tradurre che poco alla volta espone nelle sue lettere. Siccome della corrispondenza tra i due si   conservata quasi esclusivamente solo la parte dannunziana, ignoriamo se Hérelle, da parte sua, abbia elaborato dei principi ben precisi. Sappiamo comunque che nelle sue traduzioni voleva essere onesto verso se stesso, verso l'autore e verso il suo editore (Tosi 1946: 103-04). Era un traduttore «*form  sur le tas*» che nei suoi lavori applic  i principi traduttivi da sempre vigenti nel suo paese. Ci  significa che cerc  di rendere il testo francese cos  naturale da far pensare che fosse stato concepito direttamente in questa lingua. Il suo modo di tradurre   al cento per cento orientato non solo verso la *lingua*, ma anche verso il *pubblico* e la *cultura* d'arrivo, il che per quei tempi era normale, essendo il criterio di una buona traduzione per appunto quello di far dimenticare che si trattasse di una traduzione.   sintomatico a questo proposito che pi  di un critico parlando del traduttore Hérelle adoperi il termine «* crivain*». Probabilmente, se D'Annunzio non glielo avesse fatto notare, a Hérelle non sarebbe mai venuto in mente che esistono anche altri modi di tradurre. Le posizioni dello scrittore sono infatti diametralmente opposte a quelle del suo traduttore. Vuole che la

¹³ Si veda a questo proposito la sua lettera del 22 maggio 1900 a Ganderax (Tosi 1946: 356-58).

traduzione calchi l'originale il più possibile; in una lettera datata del 16 marzo 1896 scrive infatti:

... penso che uno scrittore sapiente e flessibile quale voi siete debba e possa *sforzarsi* di conservare anche i caratteri *formali* dell'opera tradotta – spingendosi fino agli estremi limiti concessi dal Genio della lingua. Intendete? Fino agli estremi limiti, ma senza violarli e sorpassarli (Sanjust 1993: 93).

La «teoria» di D'Annunzio prendeva forma a poco a poco e scaturiva dall'osservazione diretta del lavoro di Hérèlle. Lo scrittore non mirava a elaborare una teoria universale, applicabile alle traduzioni letterarie in genere; gli premeva solo di far capire a Hérèlle quale effetto lui, D'Annunzio, voleva produrre con i suoi testi sul pubblico francese. Eppure le sue opinioni in merito, quanto mai acute e all'avanguardia per l'epoca, sono identiche a quelle propagate oggi da molti teorici. È particolarmente significativo il seguente passo scritto, è vero, qualche anno dopo le vicende del *Fuoco*, ma che riassume le posizioni che lo scrittore aveva assunte già parecchio tempo prima. Rimprovera in effetti a Hérèlle il suo modo di tradurre «prescrittivo», anche se naturalmente non adoperava questo termine:

Tutta l'opera è *banalisée* appunto perché *francisée*. (...) Voi tendete a trasformare in un'opera francese un'opera italiana, rifuggendo da tutte le singolarità e da tutte le asperità dell'originale, per il timore di violare il genio della vostra lingua e il senso comune dei lettori mediocri. (...) Non bisogna cercare il ritmo esatto, non il ritmo consacrato nella metrica francese, ma cercare di riprodurre il ritmo esotico, il ritmo originale. (...) Nel mio testo il ritmo è **rotto** continuamente. Perché dunque non dovrebbe essere **rotto** anche nella traduzione? Per fortuna, i traduttori odierni hanno compreso che un'opera tradotta *non deve* entrare a far parte della letteratura nazionale ma deve conservare la sua impronta d'origine, magari *contro* il genio della nazione che l'ospita. Una traduzione, oggi, non può essere se non *un modo ingegnoso* di far indovinare – a colui che dall'ignoranza della lingua straniera è impedito di averne una rivelazione diretta – *un modo ingegnoso* di far indovinare le qualità dell'opera originale. (...) Voi, in vece, vi sforzate di togliere ogni colore, ogni rilievo, ogni forza al mio stile, per mancanza di coraggio. (...) Una traduzione è un modo più o meno ingegnoso di mettere il lettore *in istato di divinazione*. La buona traduzione moderna non deve avvicinare l'opera al lettore ma sì bene il lettore all'opera, magari *malgré lui*. Questo è il mio pensiero schietto.¹⁴

Non si può che ammirare la giustezza di queste affermazioni e la concisione con la quale sono state formulate. Una delle tesi fondamentali di D'Annunzio è che se il testo di partenza provoca un effetto di estraneità, lo dovrebbe provocare anche la traduzione. Ora le traduzioni di Hérèlle anteriori al *Fuoco* sono scorrevoli, eleganti, piacevoli da leggere. Con ogni mezzo a sua disposizione egli si sforza di far dimenticare al lettore che questi sta leggendo una

¹⁴ Lettera del 4 gennaio 1905 (Sanjust 1993: 275-278, passim).

traduzione: il testo francese non lascia trasparire l'italianità dannunziana (della quale lo scrittore andava così fiero). Con *Il Fuoco* il discorso cambia. D'Annunzio in un certo modo mette il traduttore con le spalle al muro e l'obbliga a cercare soluzioni nuove. Il primo passo in questa direzione è la conservazione dell'aspetto originale dei nomi propri. Hérèlle aveva l'abitudine di adattarli al francese, ma questa volta D'Annunzio cancella dal manoscritto tutte le forme del tipo *Laurence* (per Donatella), *Lucien* (per Lorenzo), *François* (per Francesco), *Vieille Bibliothèque* (per Libreria Vecchia), *Saint Simeon le Petit* (per San Simeon Piccolo). Poi esige che le battute in dialetto vengano conservate e che la traduzione in francese sia data in nota a piè di pagina, e non *vice versa*, come aveva suggerito Hérèlle.

A questo punto viene da chiedersi se Hérèlle fa spontaneamente qualcosa per creare effetti di estraneità. A livello lessicale è difficile trovare esempi probanti a meno di considerare tali certi termini conati da D'Annunzio con elementi greco-latini e che Hérèlle francesizza appena (per es. it. *città anadiomene*, fr. *ville anadyomène* (perché non «de Vénus»?), it. *imaginifico*, fr. *imaginifique* e it. *dentatura criselefantina*, fr. *denture chryséléphantine* (invece di «d'ivoire et d'or»¹⁵). Per quanto riguarda la sintassi, non è invece impossibile che le frequenti inversioni (soprattutto l'anteposizione dell'aggettivo qualificativo al nome) siano un tentativo in questo senso. L'anteposizione dell'aggettivo è un tic hérèlliano, presente anche in altre traduzioni, ma nel *Fuoco* diventa quasi ossessiva. L'iterato ricorso a questo costrutto potrebbe anche essere un tentativo (goffo) per aumentare la poeticità del linguaggio e per ravvicinarlo così allo stile di D'Annunzio. In ogni caso, Hérèlle abusa di questo procedimento stancando ben presto il lettore con sintagmi come *la rougeâtre lueur* (p. 33), *dans ses vertes eaux* (p. 43), *une triomphale acclamation* (p. 61); *vivante image* (p. 61), *un neptunien palais* (p. 70), *le rouge palais* (p. 79), *son hermétique visage* (p. 84; p. 96) e via scorrendo (in italiano, l'ordine dei costituenti in questi sintagmi è N + Agg.)¹⁶.

Un contributo importante alla traduzione sono le annotazioni marginali di D'Annunzio. È infatti un lettore attentissimo. Corregge tutto, anche i lapsus. Quando Hérèlle traduce *Egli considerò la plenitudine delle sue ore a venire* (p. 497) con *ses œuvres à venir*, D'Annunzio nota in margine: *ore = heures* [f. 418]; se il traduttore sbaglia l'antecedente di un aggettivo qualificativo in un contesto quanto mai ambiguo (it. *il coro aereo saliva, saliva (...) empiendo di sé tutti gli spazi, pari all'immenso deserto* (pp. 498-99), fr. *le cœur aérien montait, montait (...) emplissant de lui même tous les espaces, pareils au désert immense*), D'Annunzio l'aspetta al varco e nota in margine: *c'est le chant qui est pareil* [f. 420]. Qualora l'errore non fosse dovuto semplicemente a un'interpretazione troppo frettolosa, si degna a volte anche di spiegare la ragione del proprio intervento. Ecco qualche esempio. L'aggiunta

¹⁵ E' la parafrasi proposta da Passerini (1928: 177).

¹⁶ Questo procedimento piace tanto a Hérèlle che non esita nemmeno a coordinare due aggettivi in posizione prenominali (*la blanche et rouge muraille* (15); *la noire et blanche multitude* (33), anche se lo fa solo laddove lo fa anche il testo italiano).

di un aggettivo possessivo può conferire alla traduzione un senso che deforma il testo di partenza. Durante la visita del giardino della villa Pisani, Stelio Èffrena, incurante delle preghiere della Foscarina, s'inoltra in un labirinto lanciando scherzosamente un grido: *Troverò Arianna*. La battuta provoca nella donna un moto di gelosia:

[2] Ella sentì balzare il suo cuore a quel nome, poi serrarsi, spasimare in confuso. Non aveva egli chiamata Donatella con quel nome, la prima sera? Non l'aveva chiamata Arianna, là, su l'acqua, seduto presso i ginocchi di lei? (p. 422)

Ebbene, Hérelle traduce *Troverò Arianna!* con *Je trouverai mon Ariane* [f. 314], il che è doppiamente immotivato: non solo l'aggettivo non si trova nel testo italiano, ma per di più Donatella Arvale, di cui Èffrena si è invaghito, costituisce, per lui e la Foscarina, un argomento tabù da evitare ad ogni costo. Si capisce dunque perché D'Annunzio annoti in margine *Je ne veux pas ce mon* [f. 314]. Ma più istruttive ancora sono le glosse in cui lo scrittore commenta *expressis verbis* il testo di partenza o quello di arrivo. Molti interventi fanno vedere come non sopporta una certa prolissità di Hérelle, incline all'uso di parafrasi e altri costrutti che allungano il testo (Tosi 1946: 76). D'Annunzio reagisce con esclamazioni come *Trop de mots inutiles!* [f. 217], *Sept mots pour un seul!* [f.220] o *Il faut des mots brefs et rapides!* [f. 383]. Altrove critica Hérelle per aver scelto termini inappropriati; in [3] per esempio scarta *cédant* perché lo considera in questo contesto *trop précis et physique* aggiungendo *il y a là une signification idéale*.

[3] Il cammino era umile; sordo e molle era sotto il piede; ma sopra vi pendevano le nuvole fulgide. (p. 445)

Traduzione A: Humble¹⁷ était le chemin, sourd et *cédant* sous leurs pieds; mais au dessus étaient suspendus les nuages resplendissants. [f. 346]

Traduzione B: Humble était le chemin, sourd et *mou* sous leurs pieds; mais au-dessus étaient suspendus les nuages *radieux*. [f. 346]

Bisogna dire che D'Annunzio non era un collaboratore comodo. Aveva, è vero, dei principi precisi, ma non li applicava sempre: era comunque più artista che teorico della traduzione. Vediamo alcuni casi (per non complicare troppo l'analisi, mi limito a considerazioni che riguardano il lessico). Un'esigenza fondamentale per D'Annunzio era che il testo francese anche nel suo aspetto fonetico dovesse seguire l'originale il più possibile. Lo dice chiaramente nella lettera del 30 novembre 1893: «Io vi prego di rendere quanto più è possibile fedelmente le mie parole. (...) scegliete sempre la parola che più si avvicina per suono, per ortografia, per etimologia alla parola originale italiana» (Sanjust 1993: 117).

¹⁷ Humble è una correzione di D'Annunzio; l'aggettivo usato da Hérelle non traspare sotto la correzione.

Eppure quando Hérold rende «frazza» con «fragilité», termine che riempie le condizioni citate, D'Annunzio cancella 'fragilité' per sostituirlo con «ténuité»:

[4] una sensibilità oltre ogni limite delicata e possente che creava in quell'involucro a vicenda la *frazza* dei fiori. (p. 307)

Traduzione A: c'était une âme dévoilée (...), une sensibilité infiniment délicate et puissante qui dans cette enveloppe créait tour à tour la *fragilité* des fleurs.

Traduzione B: (...) la *ténuité* des fleurs. [f. 151]

In questo caso, gli preme più usare nel testo francese una parola *rara* che una parola *etimologicamente e foneticamente vicina all'originale*, cosa che Hérold non poteva prevedere; la scelta di D'Annunzio (*ténuité*), benché accettata dal traduttore, non è del resto convincente. Ecco un altro esempio:

[5] Lungo tempo, pur nell'ardore della sua lotta e nelle vicende del suo *peregrinare*, ella aveva tenuto gli occhi intenti a quella giovine esistenza vittoriosa. (p. 323)

Traduzione A: Longtemps, même dans l'ardeur de sa propre lutte et dans les vicissitudes de ses *pérégrinations*, elle avait tenu les yeux fixés sur cette jeune existence victorieuse.

Traduzione B: les vicissitudes de sa vie *nomade* [f. 174]

Non mancano neppure i controesempi, anzi: saranno più numerosi i casi in cui D'Annunzio impone a Hérold un lessema più vicino a quello usato nel testo di partenza. Lo illustrano gli esempi [6a] e [7a]:

[6] una voce sola di nuovo levò la melodia nuziale in cui rideva la grazia del coniugio *agreste*. (p. 263)

Traduzione A: une voix seule fit monter la mélodie nuptiale où riait la grâce de l'hymen *champêtre*.

Traduzione B: hymen *agreste*. [f. 90]

[7] Dalla coscienza del suo *dominio* (...) ella non s'era mai sentita esaltare. (p. 444)

Traduzione A: Jamais la conscience de son *empire* (...) ne l'avait exaltée

Traduzione B: la conscience de sa domination [f. 345]

Dopo questi esempi che si potrebbero facilmente moltiplicare concludo con due osservazioni, una di tipo psicologico, e l'altra di tipo linguistico. Un traduttore che può consultare l'autore del testo di partenza deve ritenersi fortunato; sarà poi vero anche il contrario, cioè che è fortunato uno scrittore che con il suo traduttore può «negoziare» diverse soluzioni traduttive. Ma quando l'autore è così impetuoso e sicuro di sé com'è D'Annunzio, la situazione del traduttore è poco invidiabile. Hérelle, se non è d'accordo, temporeggia, fa finta di accettare le proposte dello scrittore, ma alla prima occasione restituisce la forma che aveva scelta inizialmente. Se consideriamo le diverse fasi della traduzione del *Fuoco*, abbiamo infatti l'impressione di una continua oscillazione tra forme che appaiono, scompaiono e riappaiono. Il risultato è alquanto eterogeneo, perché nel testo punte di «dannunzianesimo» alternano con punte di «hérellismo».

Bibliografia

- Baridon, S. F. 1954: Georges Hérelle e alcuni scrittori italiani. *Rivista di letterature moderne*.
- Cavaillès, H. 1931-1933: Georges Hérelle. *Bulletin du Musée Basque*, deuxième période, dixième année, tome III, pp. 375-386.
- Giglio, R. 1979: *Per la storia di un'amicizia. d'Annunzio – Hérelle – Scarfoglio – Serao*. Napoli: Loffredo.
- Lacombe, G. 1936: Coup d'œil sur l'œuvre de Georges Hérelle, *Revue internationale des études basques*, tome XXVII, no. 1.
- de Montera, P. 1971: Avertissement de *L'Enfant de volupté* de G. D'Annunzio, Paris: Calmann-Lévy 4.
- Morel-Payen, L. 1929: *Georges Hérelle, traducteur de Gabriele d'Annunzio*, Troyes: J.L.Paton.
- Passerini, G.L. 1928: *Vocabolario dannunziano*; Firenze, Sansoni.
- Sanjust, M. G. 1993: (a c. di) Gabriele D'Annunzio, *Lettere a Georges Hérelle 1891-1913*, Bari: Casa Editrice Palomar.
- Suomela-Härmä, E. 2002: Georges Hérelle, traduttore de *Il Fuoco*, Atti del convegno 'Gabriele D'Annunzio: du geste au texte'. Napoli: Edizioni scientifiche.
- Tosi, G. 1946: *Gabriele D'Annunzio à Georges Hérelle. Correspondance accompagnée de douze sonnets cisalpins*. Introduction, traduction et notes de Guy Tosi. Paris: Editions Denoël.

Enrico Tiozzo
Göteborgs universitet

«Critica della ragion bura». Calembour e citazione nella titolistica di richiamo della stampa italiana di oggi

L'importanza dei titoli¹ nella stampa quotidiana, da sempre oggetto della massima attenzione da parte dei responsabili² di un giornale, è paradossalmente ancora aumentata nel corso degli ultimi anni³, quasi come un disperato tentativo, da parte dei giornalisti, di attrarre l'attenzione di un pubblico sempre più distratto e lusingato da ogni tipo di messaggio pubblicitario, spesso affidato a mezzi tecnici assai più moderni e spettacolari di quelli a disposizione di un quotidiano⁴. Il quotidiano di oggi infatti non presenta – in sostanza – alcuna novità di rilievo, nei confronti del quotidiano di 50 anni fa, all'infuori della presenza delle fotografie a colori (che, nel caso di alcuni quotidiani meno ricchi e diffusi, ancora non sono presenti). La

¹ Cfr. Maurizio Della Casa, *Parole Discorsi E Progetti*, Brescia 1979, p. 344: «Il fatto, nel giornale, è illustrato analiticamente (cioè in modo dettagliato) nell'articolo, e presentato sinteticamente nel titolo. Questo è particolarmente importante, perché è **la prima cosa che colpisce il lettore, e non di rado l'unica che viene letta. L'idea che il pubblico si fa di un fatto, dipende in larga misura dal titolo.** Quali sono le funzioni del titolo? Evidentemente esse consistono nel definire un fatto nel suo insieme, presentandone il senso generale e, in forma scorciata, i nuclei essenziali di informazione...Talvolta l'occhiello manca. Le righe della parte centrale possono essere una sola, o più di due...È evidente che il nucleo più importante dell'informazione si trova nel centro-titolo.» Il grassetto è nostro (qui come in ogni altro caso analogo in questo articolo).

² Cfr. Franco Di Bella, *Corriere segreto*, Milano 1982, p. 124: «Si riusciva a intuire che Michele Mottola, il vicario, non condivideva le scelte di impostazione della prima pagina i cui titoli venivano bloccati, la sera, fino all'arrivo del direttore perché li approvasse. E se il direttore, giungendo trafelato dalle sue riunioni serali, bocciava qualcuno di quei titoli...ne seguivano malumori, litigi, ritardi...Una volta che Aldo Moro parlò a Milano, a palazzo Sormani, Spadolini, che aveva avuto in precedenza un lungo colloquio a Roma col compianto statista e dalla capitale aveva mandato al giornale, in anticipo, il testo del discorso...si raccomandò vivamente per telefono che fosse messa in evidenza, nella titolazione, l'importanza di una certa frase.» Il periodo è quello degli anni Settanta, quando Spadolini era direttore del *Corriere della sera*.

³ Cfr. Domenico Proietti, «'La vetrina del giornale': Funzioni comunicative e caratteri stilistico-grammaticali della titolistica dei quotidiani tra lingua e codice iconico» in Mario Medici e Domenico Proietti (curatori), *Il linguaggio del giornalismo*, Milano 1992, p. 166: «Questo processo, che vediamo ormai completamente dispiegato e realizzato nelle titolazioni dei quotidiani di oggi, sembra tuttavia aver perso le sue potenzialità propulsive, avvitando, per così dire, su se stesso in una specie di 'manierismo della titolazione': nati per rinnovare il linguaggio titolistico, molti stilemi e procedimenti (soprattutto del registro ironico-brillante), infatti, sembrano aver perso originalità e forza innovativa, essendo riproposti con la stancante assiduità di una irrinunciabile 'maniera'. Tutto ciò, oltre che con fastidio del lettore, soprattutto con decremento, spesso gravissimo, della capacità informativa della titolazione stessa, ridimensionata (o talora del tutto sostituita) dalla ricerca della disposizione grafico-iconica più vantaggiosa e catturante, del gioco verbale a effetto, dell'impressività divertente e brillante.»

⁴ *Ibid.* p. 138: «Ci si riferisce al cosiddetto processo di 'settimanalizzazione' del quotidiano, cioè a quella serie di trasformazioni delle strategie informative e, quindi, dei caratteri linguistici della stampa italiana conseguenti alla perdita da parte del giornale del suo carattere di fonte primaria per la diffusione delle ultime notizie, a causa essenzialmente della diffusione sempre crescente dell'informazione radio-televisiva nel ventennio appena trascorso. Il giornale, insomma, non potendo competere in velocità e diffusione con i più celeri mezzi radio-televisivi cambia ritmo e 'respiro', privilegiando il momento e la dimensione del commento, mutuando dal settimanale (e sempre più sostituendosi ad esso) la tendenza alla riflessione (politica, sociale e culturale) sui fatti e alla formazione dell'opinione.»

funzione del titolo quindi – oltre allo scopo tradizionale del presentare al lettore in sintesi il contenuto dell'articolo – è venuta ad essere anche (e forse soprattutto) quella di

... incuriosire, attrarre, sollecitare l'interesse; e questa non dev'esser giudicata dal lettore una scorrettezza, ma semplicemente un'astuzia. Perché un titolo un poco ambiguo indurrà il lettore a leggere, o per lo meno a scorrere tutto l'articolo, cosa che – è innegabile – sta a cuore al redattore o all'inviato che ne sono autori, e anche al direttore del giornale e, non di rado, al proprietario o al maggior azionista; ma non entriamo in queste polemiche, oggi più che mai attuali e scottanti⁵.

Ovviamente i titoli più importanti e per i quali è richiesta la decisione finale del direttore ecc. sono in primo luogo quelli riguardanti questioni di grande importanza, delicati temi politici ed articoli destinati alla prima pagina. Tuttavia l'importanza del titolo⁶ è ancora più grande proprio per quegli articoli delle pagine interne⁷, che rischierebbero regolarmente di essere ignorati dal lettore frettoloso (e tale è sempre più il lettore odierno che riceve le sue informazioni da concorrenti agguerriti come la televisione ed il computer) se non potessero avvalersi appunto di un titolo accattivante, ambiguo, divertente, capace – in ogni caso – di catturare lo sguardo e di far leggere almeno le prime righe dell'articolo⁸. La figura del titolista, vale a dire del giornalista responsabile della creazione del titolo⁹ di un articolo, viene così ad assumere un'importanza particolare, legata anche alla sua abilità¹⁰ personale ed alla

⁵ Mauro Magni, *Lingua italiana e giornali d'oggi*, Milano 1992, p. 120.

⁶ Cfr. Domenico Proietti, op. cit., p. 119: «Se, dunque, la titolazione di un giornale (specialmente nella prima pagina) è un testo/codice che consente di avere immediate e sintetiche indicazioni non solo sul contenuto degli articoli cui è relativa, ma anche sulle linee di strategia informativa e sullo 'stile' comunicativo di quel quotidiano...».

⁷ Cfr. Michele Sorice, «Dall'evento al testo» in *Le tecniche del linguaggio giornalistico*, a cura di Gianni Faustini, Roma, 1995, p. 95: «Più tradizionali, infine, i titoli descrittivi. Sicuramente diversi e più incisivi di quelli banalmente referenziali, non sono tuttavia comparabili con l'immediatezza dei titoli ironici. Presenti, di fatto, su tutti i giornali, hanno abbandonato le prime pagine per collocarsi nelle pagine interne, specie quelle di cronaca locale. Purtroppo il loro uso, spesso indice di rispetto per il lettore, è rimasto in alcuni giornali di grande tradizione come 'Il Corriere della Sera' o 'Il Messaggero'».

⁸ Cfr. Domenico Proietti, op. cit., p. 142: «Tendendo progressivamente a perdere il suo carattere di referenzialità, il titolo accentua o si carica, come abbiamo già notato, di altri valori: **privilegia le funzioni di richiamo, diventa allusivo, ammiccante, cerca non solo di colpire e attirare l'attenzione del lettore, ma di meravigliarlo e 'divertirlo' con sempre nuove 'trovate' stilistico-espressive, con invenzioni e giochi linguistici talora estremi o gratuiti, ma sempre dettati dal cosiddetto sensazionalismo giornalistico, dall'esigenza di 'spettacolarizzare' i fatti e le modalità di presentazione di essi.**»

⁹ Cfr. Michele Sorice, op. cit., p. 91: «Elemento del paratesto, peraltro tipicamente peritextuale, il titolo è il 'biglietto da visita' dell'articolo, ne decide la sorte interpretativa e, d'altra parte, la titolazione nel suo complesso è capace di esprimere in maniera chiara e trasparente l'ideologia e le strategie di autodefinizione del quotidiano». Sorice passa in rassegna le interpretazioni di Genette, Eco, Tannenbaum, Jakobson, Floch etc. per quanto attiene ai diversi modi di interpretare i titoli dei giornali ed anche il linguaggio della pubblicità.

¹⁰ Cfr. Enzo Bettiza, *Via Solferino*, Milano 1982, p. 48: «Un giorno, mi sentii chiamare per nome dal fondo di un corridoio buio. Era lui che mi rincorreva, agitando in una mano uno dei primissimi articoli che avevo scritto per la terza pagina del *Corriere*. 'Guarda se ti va questo titolo'. Mi vergognai di guardare. Conoscevo la sua fama di titolista imbattibile. Ma gli potei dire, finalmente, la parola che lui mi aveva sempre impedito di pronunciare: 'Grazie, è perfetto', e me ne scappai via confuso, incredulo, quasi smarrito.

sua reputazione nel giornale. Anche se il titolista piú importante ha un suo ruolo riconosciuto e rispettato nel giornale, fa tuttavia parte del bagaglio professionale di ogni giornalista la capacità di imparare la difficile arte della creazione di buoni titoli¹¹.

Mauro Magni ha notato una differenza, per cosí dire, storica fra il modo di costruire i titoli nei quotidiani della prima metà del Novecento e in quelli attuali¹², per constatare poi che – a proposito dei **giochi di parole** (che sono l'argomento di questo studio) nella titolistica dal secondo dopoguerra in poi

si è arrivati negli ultimi anni, soprattutto sui settimanali, a titoli «spiritosi», almeno nelle intenzioni. 'Bionde, affascinanti, assassine' (è un'inchiesta sulle sigarette). 'Giunse l'Eco in tutto il mondo' (si parla del romanzo notissimo di Umberto Eco *Il nome della rosa* tradotto in moltissime lingue). 'Tir e molla senza fine' (si spiega perché lo sciopero degli autisti dei TIR dura per giorni e giorni, apparentemente senza via d'uscita). **Accanto al desiderio d'esser divertenti c'è poi quello di apparire informati e al tempo stesso di ricordare ai lettori il titolo d'un film o d'un libro recenti, o che in passato hanno avuto una larga risonanza**¹³.

Il fenomeno notato da Magni (che fa riferimento indistintamente anche alla titolistica delle trasmissioni di notizie radiofoniche e televisive, anch'esse dotate ormai di un sommario che viene letto all'inizio del programma) e da altri studiosi della titolistica¹⁴ non è dunque

Questo era Dino Buzzati. Questo e tante altre cose che non sapremo mai.» Bettiza si riferisce al *Corriere della sera* degli anni Sessanta.

¹¹ Cfr. Giampaolo Pansa, *Carte false*, Milano 1986, p. 10: «Per quasi un mese, il mio capo-artigiano mi addestrò sulle notizie di scarto, quelle che non sarebbero mai state stampate. Io le preparavo e le titolavo come se fossero destinate alla tipografia. Alla fine della serata di lavoro (era già mezzanotte suonata), Marchiaro ordinava una vodka e, centellinandola, controllava il mio compito. Sì, questo testo va bene. Questo no...Il titolo non va fatto cosà, ma cosí. Ecco, te lo rifaccio io. Vedi la differenza? **Il tuo titolo non suonava, non attraeva il lettore. Il titolo dev'essere chiaro, semplice e sincero, ma anche invogliante e bene ammobbiliato**, ossia dotato d'un corredo di occhiello e sommario scritti con gusto e cura. E ricordati: la notizia deve star tutta nelle prime righe, perché il lettore non ha tempo da perdere e vuol sapere subito di che storia si tratta...». Pansa si riferisce ai suoi esordi come praticante a *La Stampa* nel 1961.

¹² Mauro Magni, op. cit., p. 121: «Certo, fino all'ultimo conflitto mondiale, per varie ragioni, i titoli dei giornali avevano la caratteristica d'essere seri, o addirittura seriosi. Ricordate? L'abbraccio ideale del Duce alle massaie rurali...Di rigore la D *maiuscola*; e la precisazione 'ideale', che non si pensasse male! **Rarissimi i titoli scherzosi**; solo per qualche fatto di cronaca cosiddetta rosa, o per qualche spettacolo divertente. Nel dopoguerra, per reazione, si giunse all'eccesso opposto. Ricordo sul 'Corriere Lombardo' la caccia a titoli incredibili, a volte intelligenti, a volte misteriosissimi, a volte di gusto addirittura macabro. Qualche esempio: 'Rubano in Via Illica...et immediate'; 'Pugni al Principe'; 'Ventinove sopra, sessantanove sotto'. Che significano? Il primo: due ladri svaligiano un appartamento a Milano, in via Illica, e sono quasi subito acciuffati. Occorre **per apprezzare il gioco di parole**, una buona conoscenza del latino, lingua in cui 'illico et immediate' significa: istantaneamente, immediatamente. Il secondo annunciava una riunione di pugilato al Teatro Principe. Il terzo (qualcuno non mi crederà!): una vettura della circonvallazione – numero 29 – ha messo sotto un'anziana signora, appunto di sessantanove anni, riducendola a mal partito.»

¹³ Mauro Magni, op. cit., pp. 121-122.

¹⁴ Cfr. Michele Sorice, op. cit., p. 95: «Complementari ai titoli che esprimono valutazioni, troviamo invece quelli ironici. Anch'essi tipici di un giornalismo schierato, sono però ricchi di figure retoriche come la metafora, la metonimia, la sineddoche e, naturalmente, l'ironia. Sono presenti su giornali che si rivolgono

certamente nuovo, ma si presta – proprio per il suo carattere di felice improvvisazione da parte di singoli titolisti – ad una classificazione troppo spesso generalistica e simile ad un elenco indifferenziato, nel quale figurano troppi elementi destinati inevitabilmente a confondersi tra di loro. Ed è proprio Magni a darne la prova confondendo, in uno degli esempi da lui citati, il riferimento a Pasolini con quello al titolo del libro di Eco¹⁵. L'elenco di Magni, sicuramente ricco ed interessante anche se affastellato, si incentra su alcuni temi principali, destinati a far scattare il meccanismo del gioco di parole: a) titoli di film; b) titoli o versi di canzoni; c) veri e propri giochi di parole e metafore. All'inizio della sua rassegna Magni parla anche dei titoli dei libri, ma poi non inserisce alcun esempio tranne quello del famoso romanzo di Eco. Un elenco più ricco e più strutturato è sicuramente quello di Domenico Proietti che analizza molti altri aspetti nella composizione dei titoli per soffermarsi poi – per quanto riguarda appunto le «allusioni storiche, le citazioni da opere poetiche o letterarie»¹⁶ ecc. – su una ripartizione identificabile (l'elenco è purtroppo ancora una volta privo di divisioni esatte) in riferimenti letterari (titoli e citazioni), giochi di parole basati sul nome di personaggi conosciuti citati negli articoli, musica e cinema.

Da qui prende dunque le mosse questo studio che si propone di individuare, con maggiore precisione rispetto ad elenchi indifferenziati come quelli di Magni e Proietti, i principali titoli, legati a giochi di parole o **calembour**¹⁷, ispirati a titoli di film o di opere letterarie e apparsi tuttavia su un solo quotidiano durante un periodo ristretto e molto recente. Mi sono limitato anche all'analisi del solo **titolo** di ogni articolo esaminato, senza prendere in considerazione né il sottotitolo o sommario, né il cosiddetto occhiello, né l'eventuale catenaccio. Il giornale prescelto è stato **Il Messaggero** di Roma, vale a dire uno dei 4 principali quotidiani italiani (insieme con il *Corriere della sera*, *La Stampa*, *La Repubblica*) sia per la tiratura (circa 400.000 copie) e la diffusione nazionale che per l'autorevolezza ed il prestigio. Ho analizzato ovviamente il giornale nella sua versione cartacea, quella – per intenderci – che si acquista in

deliberatamente a **un pubblico colto, capace di apprezzare una titolazione a volte poco informativa in cambio della brillantezza e dell'immediatezza.**»

¹⁵ *Ibid.*, p. 124: «PCI, il sogno di una Cosa' (a parer mio con duplice suggerimento: 'il nome della rosa' e 'una cosa da sogno' e forse qualche altro che mi sfugge).» Il riferimento in realtà è al titolo del libro di Pasolini, «Il sogno di una cosa» (1962), che in quel momento sfuggiva a Magni.

¹⁶ Domenico Proietti, op. cit., p. 154.

¹⁷ Cfr. Maurizio Della Casa, *Scritto e parlato*, Brescia 1988, pp. 610-611: «Nella pubblicità si usano molto spesso certi meccanismi particolari che sono noti come *giochi di parole*, e che sono alla base anche dei motti di spirito...L'aggettivo *svitato* è normalmente usato per indicare una persona stramba, bizzarra. Il suo significato originario, però, è un altro: quello di 'girato all'incontrario' (ad esempio: il dado è svitato). Nella pubblicità della J&B si gioca su questo *doppio senso*. In un primo tempo, pensiamo che svitato significhi 'estroso, stravagante', poi ci accorgiamo che esso vuol dire un'altra cosa. Svitato si riferisce al tappo, che viene spesso aperto, ovviamente perché questo whisky piace e si beve. Nota che il doppio senso è costruito apposta in maniera che il lettore scopra il secondo significato solo dopo esser passato attraverso il primo...L'espressione *L'unione fa la gola* costituisce invece un *calembour*. **Il calembour è la ripresa di una formula nota – un motto, il titolo di un film o di un romanzo famoso, una frase celebre – alla quale si apporta qualche modifica.** Nel nostro caso, si parte dal proverbio *L'unione fa la forza*, e si cambia l'ultima parola. Il lettore può così riconoscere la massima originaria. Il calembour...risulta gradevole perché **miscela spiritosamente un significato nuovo con il significato di una formula conosciuta.**»

edicola. Sarebbe stato impossibile condurre una ricerca sui titoli (la loro posizione, la pagina in cui appaiono, le loro dimensioni, ecc.) consultando il giornale sullo schermo di un computer nella versione incompleta e succinta che viene presentata al lettore. «Il Messaggero» del periodo in questione (dunque anche quello dell'anno in corso) presenta una divisione abbastanza tradizionale dell'impaginazione: dopo la prima pagina seguono 7-8 pagine con la rubrica generale «Primo Piano», che vengono dedicate agli avvenimenti più importanti del giorno siano essi interni o esteri (può trattarsi di un fatto criminoso, come di una conferenza internazionale). A seconda dello spazio dedicato a fatti interni o esteri in «Primo Piano» viene di conseguenza diminuito lo spazio riservato agli avvenimenti interni o esteri nelle pagine del giornale tradizionalmente ad essi riservate e che si chiamano «Cronache Italiane» e «Dall'estero». Seguono le pagine di «Economia & Finanza», le pagine di «Cultura e Spettacoli», le pagine dedicate a «Lo Sport» e infine un'ampia sezione dedicata a «Roma Città» (con le varianti stagionali di «Vacanze 2001» o di «Roma week-end»), alla «Regione» e a «Cronaca di Ostia». Il giornale è di circa 50 pagine di grande formato. Il periodo scelto è stato quello che va da luglio del 2001 ad aprile del 2002, vale a dire di circa dieci mesi.

Uno degli aspetti della mia indagine è stato quello di individuare in particolare quei calembour così ricercati da risultare incomprensibili alla maggior parte dei lettori del giornale. Questa presenza si spiega con l'accentuazione, ormai spinta spesso ai limiti estremi, dell'originalità¹⁸ a tutti i costi e con la differenza del bagaglio culturale (anche di cultura generale) del titolista rispetto a quello del grande pubblico dei lettori. Quelli che, per il titolista, sono riferimenti culturali ovvi¹⁹, si rivelano in realtà imperscrutabili per una persona di media cultura o anche di cultura medio-alta ma non sufficientemente esperta nel campo cinematografico, musicale o letterario. Un secondo aspetto interessante era il controllare se qualcuno dei calembour elencati da Proietti e Magni nel 1992, fosse ancora attuale a dieci anni di distanza dalle loro ricerche. Una novità, rispetto alle osservazioni di Proietti, Magni ed altri ricercatori, è stata poi quella di dedicare una certa attenzione sia alla pagina/alla sezione del giornale che ha ospitato i titoli con calembour, sia alla posizione/al taglio dell'articolo nella pagina. L'appartenenza ad una certa pagina del giornale (per esempio quella sportiva) rispetto ad un'altra (per esempio quella letteraria) potrebbero fornire qualche interessante

¹⁸ Cfr. Domenico Proietti, op. cit., p. 126: «Evidenziati dalla posizione di spicco della titolazione, il neologismo, il tecnicismo, la locuzione poco comune, ma d'attualità, se per un verso contribuiscono in modo rilevante alla sinteticità dell'espressione, con la loro inusualità cooperano d'altra parte in modo significativo ad attrarre l'attenzione del lettore.»

¹⁹ Cfr. Michele Sorice, op. cit., pp. 95-96: «Una differenza evidente fra le titolazioni più diffuse è rappresentata dalla notizia riguardante una richiesta di autorizzazione a procedere a carico del senatore Andreotti, apparsa su tutti i quotidiani il 28 marzo 1993. Tipicamente 'obliquo' il titolo de 'la Repubblica' ('Ora tocca a Belzebù) che richiede **la partecipazione interpretativa del lettore**. Da un lato, infatti, il lettore è considerato capace di comprendere il significato biblico del nome Belzebù come 'signore delle mosche' nonché delle sue connotazioni religiose; dall'altro lato il lettore è considerato membro dello stesso mondo valoriale della redazione...».

spunto di riflessione sul tipo di lettore al quale il titolista forse cerca di riferirsi nella scelta delle sue allusioni, ispirate spesso dal linguaggio della pubblicità come sottocodice del linguaggio giornalistico,²⁰ e dei suoi calembour. La posizione dell'articolo potrebbe rivelare un maggiore o minore sforzo, da parte del titolista, nel cercare di attirare l'attenzione del lettore²¹ con maggior insistenza se l'articolo, per esempio, ha una posizione alquanto insignificante.

TITOLI DI ARTICOLI ISPIRATI A TITOLI DI FILM (a loro volta derivati in qualche caso dal titolo di un libro) . **In grassetto il titolo originale del film o dell'opera teatrale.**

Il pensionato che visse due volte, cade mentre passa il metrò: salvo. Roma Città (p. 35, apertura), 30 giugno 2001. **La donna che visse due volte**, di Alfred Hitchcock, USA 1958²².

«La 7», sulla nuova tv pesa un'insostenibile leggerezza. Spettacoli (p. 23, spalla), 5 luglio 2001. **L'insostenibile leggerezza dell'essere**, di Philip Kaufman, USA 1988²³ (titolo a sua volta derivato dall'omonimo titolo italiano del romanzo di Kundera).

Lazio festa e arena. Lo Sport (p. 24, taglio alto), 11 luglio 2001. **Sangue e arena**, di Rouben Mamoulian, USA 1941²⁴ (titolo a sua volta derivato dall'omonimo titolo italiano del romanzo di Blasco Ibanez).

«112», la sicurezza corre sul filo. Roma Città (p. 32, apertura), 12 luglio 2001. **Il terrore corre sul filo**, di Anatole Litvak, USA 1948²⁵.

Quando Fido è in vacanza. Roma Città (p. 35, taglio alto), 13 luglio 2001. **Quando la moglie è in vacanza**, di Billy Wilder, USA 1955²⁶.

Gato Barbieri, ultimo tango a Roma. Vacanze 2001 (p. 34, taglio alto), 18 luglio 2001. **Ultimo tango a Parigi**, di Bernardo Bertolucci, It-Fr. 1972.²⁷

L'emergenza corre sul filo. Roma Città (p. 32, apertura), 20 luglio 2001. (Vedi sopra).

Il divo in spiaggia? Balla coi lupi. Vacanze 2001 (p. 37, apertura), 24 luglio 2001. **Balla coi lupi**, di Kevin Costner, USA 1990.²⁸

²⁰ Cfr. Gianni Faustini, «I sottocodici del linguaggio giornalistico» in *Le tecniche del linguaggio giornalistico*, op. cit., p. 190: «in questa retorica rientrano anche **i giochi di parole, spesso al limite della comprensibilità**: 'Arranciamoci tutti' (cioè con le arance), 'capovolare a maglia', 'cin contriamo con Cin Soda', 'respirare a pieni Pulmol', 'chi beve Neri ne ribeve'...».

²¹ Cfr. Maurizio Dardano, *Il linguaggio dei giornali italiani*, Roma-Bari 1973, pp. 243-244: «Attirare le simpatie del lettore non è l'unico fine dello scambio dei sottocodici; c'è un movente passivo connesso alla comodità del produttore: è più facile estendere ad altri settori del quotidiano una serie di scelte lessicali già sperimentate in un tipo di cronaca...Questa finalità si configura come un fattore dinamico che si ritrova nei diversi livelli del quotidiano: nell'impaginazione, nei titoli, nella struttura espositiva, nelle scelte lessicali come in quelle morfosintattiche...Lo scambio dei sottocodici è uno dei fattori fondamentali del discorso brillante, ma non è l'unico.»

²² Cfr. Laura, Luisa e Morando Morandini, *Il Morandini, dizionario dei film 2001*, Bologna 2000, p. 382.

²³ *Ibid.*, p. 645.

²⁴ *Ibid.*, p. 1159.

²⁵ *Ibid.*, p. 1331.

²⁶ *Ibid.*, p. 1058.

²⁷ *Ibid.*, p. 1407.

²⁸ *Ibid.*, p. 136.

Profondo rosso: è la rivincita del cocomero. Vacanze 2001 (p. 37, apertura), 25 luglio 2001. **Profondo rosso**, di Dario Argento, It. 1975.²⁹

La notte di Varenne, solo contro il mondo. Lo Sport (p. 25, apertura), 28 luglio 2001. **La nuit de Varennes (Il mondo nuovo)**, di Ettore Scola, Fr. – It. 1982.³⁰

La capitale si sveglia a mezzanotte. Cronaca di Roma (p. 28, apertura), 30 luglio 2001. **Miriam si sveglia a mezzanotte**, di Tony Scott, USA 1983.³¹

Telefono, la spesa corre sul filo. Economia & Finanza (p. 15, taglio medio), 27 agosto 2001. (Vedi sopra).

A qualcuno piace biondo. Vacanze 2001 (p. 35, apertura), 30 agosto 2001. **A qualcuno piace caldo**, di Billy Wilder, USA 1959³².

Quattro pasti tra le nuvole. Roma Giorno e Notte (p. 36, taglio medio), 19 settembre 2001. **Quattro passi tra le nuvole**, di Alessandro Blasetti, It. 1942³³.

2001 odissea nel calcio. Lo Sport (p. 28, apertura), 6 ottobre 2001. **2001: Odissea nello spazio**, di Stanley Kubrik, GB 1968³⁴.

A qualcuno piace Compact la nuova mini della Bmw. Auto & Motori (p. 31, taglio basso), 6 ottobre 2001. (Vedi sopra).

Antrace, c'è una «Italian connection». Primo Piano (p. 12, apertura), 6 novembre 2001. **The French Connection (Il braccio sbagliato della legge)**, di William Fredkin, USA 1971³⁵.

Andare in Centro? Missione impossibile. Roma Città (p. 38, apertura), 10 novembre 2001. **Mission: impossible**, di Brian de Palma, USA 1996³⁶.

Bella di giorno. Lo Sport (p. 24, apertura), 19 dicembre 2001. **Bella di giorno**, di Luis Bunuel, Fr.-It. 1967³⁷.

Alla ricerca della benzina perduta. Roma Città (p. 34, apertura), 16 gennaio 2002. **I predatori dell'arca perduta**, di Steven Spielberg, USA 1981³⁸.

Altman, il quoziente inglese. Spettacoli (p. 18, taglio medio), 11 febbraio 2002. **Il paziente inglese**, di Anthony Minghella, USA 1996³⁹.

All'inferno e ritorno. Lo Sport (p. 27, apertura), 1 febbraio 2002. **All'inferno e ritorno**, di Jesse Hibbs, USA 1955⁴⁰.

Profumo di donna, cinema in paradiso. Spettacoli (p. 25, apertura), 7 febbraio 2002. **Profumo di donna**, di Dino Risi, It. 1974⁴¹ e **Nuovo cinema Paradiso**, di Giuseppe Tornatore, It.-Fr. 1988⁴².

²⁹ *Ibid.*, p. 1042.

³⁰ *Ibid.*, p. 829.

³¹ *Ibid.*, p. 810.

³² *Ibid.*, p. 96.

³³ *Ibid.*, p. 1067.

³⁴ *Ibid.*, p. 411.

³⁵ *Ibid.*, p. 180.

³⁶ *Ibid.*, p. 813.

³⁷ *Ibid.*, p. 154.

³⁸ *Ibid.*, p. 1020.

³⁹ *Ibid.*, p. 965.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ *Ibid.*, p. 1043.

⁴² *Ibid.*, p. 902.

Mafia, arresti eccellenti a Roma. Cronache Italiane (p. 10, apertura), 14 febbraio 2002. **Cadaveri eccellenti**, di Francesco Rosi, It.-Fr. 1975⁴³.

Mondo gatto, è apocalypse miao. Roma week-end (p. 39, taglio alto), 16 febbraio 2002. **Mondo cane**, di Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara, Franco Prospero, It. 1962⁴⁴ e **Apocalypse now**, di Francis Ford Coppola, USA 1979⁴⁵.

Olimpiadi, dalla Russia con furore. Lo Sport (p. 26, apertura), 27 febbraio 2002. **A 007, dalla Russia con amore**, di Terence Young, GB 1963⁴⁶.

Io ti salverò guardando un film. Cultura & Spettacoli (p. 19, apertura), 23 febbraio 2002. **Io ti salverò**, di Alfred Hitchcock, USA 1945⁴⁷.

Aldair, la pensione può attendere. Lo Sport (p. 25, apertura), 19 marzo 2002. **Il cielo può attendere**, di Ernst Lubitsch, USA 1943⁴⁸.

Feste ricche per i «soliti ignoti». Roma Città (p. 33, taglio alto), 2 aprile 2002. **I soliti ignoti**, di Mario Monicelli, It. 1958⁴⁹.

Il corso? Facciamolo «strano». Regione (p. 37, apertura), 2 aprile 2002. Da una battuta in romanesco di Carlo Verdone a Claudia Gerini («lo famo strano») in **Viaggi di nozze**, di Carlo Verdone, It. 1995⁵⁰.

Tra gli esempi qui citati ho trovato pochissimi riscontri nelle liste di Magni e Proietti. Proietti riporta alcuni titoli (*Shanghai/ L'insostenibile pesantezza di una metropoli* (1986), *L'acuminata leggerezza di Weill* (1991), ecc. che fa risalire al titolo del romanzo di Kundera più che al titolo del film⁵¹. Un solo riscontro preciso viene dato da Proietti con il titolo *Profumo di donna/Mister Rambo/Non abita più qui* (1991) che egli giudica

un caso limite: oltre al calembour, di dubbia efficacia...si noti che il titolo è costituito da tre allusioni ad altrettante opere cinematografiche: *Profumo di donna*, 1974, di D. Risi; *Rambo*, 1982, di T. Kotcheff; *Alice non abita più qui*, 1974, di M. Scorsese⁵².

Magni allude invece al titolo del film che chiama approssimativamente «Dalla Russia con amore» osservando che

... da quando, sul finire degli anni '70 qualcuno inventò per un film il bel titolo: «Dalla Russia con amore» i giornali son pieni (ormai non è più nemmeno originale; è quasi una frase fatta) di titoli come: «Da Montecitorio con tanto ritardo», «Dall'Ospedale Sacco con dolore», «Da San Siro con rancore».⁵³

⁴³ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 827.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 658.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1243.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1466.

⁵¹ Cfr. Domenico Proietti, op. cit., p. 157.

⁵² *Ibid.*, p. 165.

⁵³ Mauro Magni, op. cit., p. 122.

Si potrebbe quindi pensare ad un rinnovamento dei titoli, avvenuto negli ultimi dieci anni, ma, sulla base dei titoli da me riscontrati su «Il Messaggero» nel periodo preso in esame, bisogna constatare invece – con una certa sorpresa – la grande presenza di titoli di film degli anni Quaranta e Cinquanta, opere probabilmente sconosciute o poche conosciute per i lettori nati in quegli anni (a meno che non si tratti di cinefili) e sicuramente sconosciute per il pubblico dei giovani lettori, nati negli anni Settanta o Ottanta. Se ne potrebbe trarre la conclusione che ormai questi titoli sono divenuti vere e proprie frasi fatte (fenomeno cui appunto allude Magni) e che quindi vengono usati dai titolisti automaticamente e vengono recepiti dal pubblico (che li riconosce come frasi fatte) automaticamente. Per assurdo si potrebbe affermare (con qualche verosimiglianza) che perfino i titolisti, in alcuni casi, **non sono consapevoli del fatto che la frase ad effetto che stanno usando era in origine il titolo di un film di successo**. Da qui potrebbe in effetti derivare – in più di un caso – **l'incomprensibilità del gioco di parole o comunque dell'allusione** per più di un lettore. Mi sembra senz'altro che questo sia il caso per film come *Il cielo può attendere* e *All'inferno e ritorno* per scegliere solo qualche titolo nel mio elenco. È anche interessante notare come gli articoli del mio elenco rispecchino una posizione di **preminenza per quanto riguarda la posizione dell'articolo nella pagina**. Infine va notato che la grande maggioranza degli articoli (Com'era del resto prevedibile) figurano nelle **parti del giornale riservate agli argomenti più leggeri**.

TITOLI DI ARTICOLI ISPIRATI A TITOLI DI LIBRI O DI OPERE TEATRALI, dove un eventuale riduzione cinematografica del libro o dell'opera teatrale è di secondaria importanza. In **grassetto** il titolo del libro.

Eurostar, il male oscuro. Cronache Italiane (p. 11, apertura), 30 giugno 2001. **Il male oscuro**, di Giuseppe Berto, 1964.

Metti una sera a cena, ma con il conto leggero. Roma Città. (p. 37, apertura), 6 luglio 2001. **Metti, una sera a cena**, di Giuseppe Patroni Griffi, 1967.

Galeotta fu la lettera, Scattoni si sposa. Roma Città. (p. 33, apertura), 12 luglio 2001. Dal verso di Dante in **Inferno**, Canto V, v. 137.

E le stelle stanno a cantare. Vacanze 2001 (p. 37, taglio alto), 23 luglio 2001. **E le stelle stanno a guardare**, di Archibald Cronin, 1935.

Metti una sera la hard card. Cronache Italiane (p. 13, apertura), 25 luglio 2001. (Vedi sopra).

Il lungo addio di Salas. Lo Sport (p. 20, apertura), 28 luglio 2001. **Il lungo addio**, di Raymond Chandler, 1954.

E le stelle stanno a passeggiare. Vacanze 2001 (p. 35, apertura), 30 luglio 2001. (Vedi sopra).

Apocalittici e integrati nel terzo millennio. Cultura & Spettacoli (p. 20, taglio basso), 19 luglio 2001. **Apocalittici e integrati**, di Umberto Eco, 1964.

Un grande salto dietro le spalle. Lo Sport (p. 31, apertura), 17 gennaio 2002. **Un grande avvenire dietro le spalle**, di Vittorio Gassman, 19

Uno juventino a Roma. Lo Sport (p. 25, apertura), 6 febbraio 2002. **Un marziano a Roma e altre farse**, di Ennio Flaiano, 1971.

Veltroni: piccoli libri crescono. Regione (p. 43, apertura), 23 marzo 2002. **Piccole donne crescono**, di Louisa May Alcott.

Le considerazioni su questi titoli sono simili a quelle fatte per i titoli ispirati ai film, con l'evidente differenza di una **presenza notevolmente minore di titoli ripresi dai titoli di opere letterarie**. Rimane immutata la preminenza nella posizione dell'articolo e la presenza fra gli argomenti leggeri. Per quanto riguarda invece la capacità del lettore di apprezzare il calembour o l'allusione legata al titolo, sicuramente **incomprensibili** devono apparire i riferimenti a titoli di libri inglesi del secolo scorso o al titolo di un'autobiografia di un attore italiano ormai scomparso.

Bibliografia

Bettiza, E. 1982: *Via Solferino*. Milano.

Dardano, M. 1973: *Il linguaggio dei giornali italiani*. Roma-Bari.

Della Casa, M. 1979: *Parole Discorsi E Progetti*. Brescia.

Della Casa, M. 1988: *Scritto e parlato*. Brescia.

Di Bella, F. 1982. *Corriere segreto*. Milano.

Faustini, G. 1995: «I sottocodici del linguaggio giornalistico» in G. Faustini (a cura di): *Le tecniche del linguaggio giornalistico*. Roma.

Magni, M. 1992: *Lingua italiana e giornali d'oggi*. Milano.

Morandini, L., L.e M. 2000: *Il Morandini, dizionario dei film 2001*. Bologna.

Pansa, G. 1986: *Carte false*. Milano.

Proietti, D. 1992: «'La vetrina del giornale': Funzioni comunicative e caratteri stilistico-grammaticali della titolistica dei quotidiani tra lingua e codice iconico» in M. Medici e D. Proietti (curatori): *Il linguaggio del giornalismo*. Milano.

Sorice, M. 1995: «Dall'evento al testo» in G. Faustini (a cura di): *Le tecniche del linguaggio giornalistico*. Roma.

Arja Elina Torkko,
già dell'Università di Helsinki

Verbi parasintetici¹ di colore e verbi 'cromatici' in *-eggiare* di natura: gli incoativi ed altro. Qualche nota.

Altre volte² ho trattato i verbi derivati, qualche volta contenenti aspetti cromatici nelle descrizioni della natura nella letteratura amena (come i verbi cromatici in *-eggiare*, *azzurreggiare*, *biancheggiare*, *gialleggiare*, *nereggiare*, *rosseggiare*, *verdeggiare*)³, in quanto la derivazione verbale mediante suffissi alterativi stimola interessanti riflessioni dal punto di vista semantico e causa vari problemi di traduzione dall'italiano in altre lingue. Questo è vero specie se si pensa a una lingua di ceppo tanto diverso dall'italiano come il finnico, ma già tra due lingue romanze le cose non è tanto semplice.

Lo ha costatato per il francese Jacqueline Brunet quando dice:

Les suffixes sont l'une des plus grandes richesses de la langue italienne. Ils permettent d'exprimer, avec une remarquable économie de moyens, une infinité de nuances. Face à l'extraordinaire foisonnement des suffixes altératifs italiens, le locuteur français, et tout particulièrement l'élève ou l'étudiant en cours d'apprentissage de la langue, est en général fort démuni.⁴

Ma trovatomi tra le mani quasi per caso un saggio sui verbi di colore del finlandese Mauno Koski,⁵ professore a Turku, ed interessatami ad uno dei particolari da lui trattati di questi verbi⁶, che influisce anche sulla semantica, e cioè l'incoatività, che era difficile definire in italiano nei verbi in *-eggiare* in base alla sola morfologia del verbo derivato⁷, ho dovuto

¹ «Un settore particolare è costituito dai parasintetici, presenti anche in altre lingue romanze e caratterizzati dal fatto che alla base si aggiungono simultaneamente un prefisso e un suffisso (Reinheimer-Ripeanu 1974; Dardano 1978, 30-32). In base ai prefissi si distinguono i seguenti tipi principali: lat. AD-, con raddoppiamento della consonante iniziale della base: *bottone* > *abbottonare*, *casa* > *accasare*; de-: natura > *denaturare* (cf. *snaturare*), *trono* > *detronizzare*; in- (con varianti allofoniche): *amore* > *innamorare*, *bottiglia* > *imbottigliare*, *canaglia* > *incanagliare*; s- privativo: *barba* > *sbarbare*, *gancio* > *sganciare* (*agganciare*), *barca* > *sbarcare* (*imbarcare*): si noti delle ultime due coppie l'opposizione semantica (Marchand 1974 159-171); s-intensivo: *facchino* > *sfacchinare*, *bandiera* > *sbandierare*; dis-: *bosco* > *disboscare*; tra(s): *vaso* > *travasare*, *bordo* > *trasbordare*. Parallela alla precedente è la trasformazione A > V: *attivo* > *attivare*; *chiaro* > *chiarire*; *impermeabile* > *impermeabilizzare*; parasintetici: *largo* > *allargare*, *grande* > *ingrandire*, *corto* > *scorciare* (BM). La tendenza di ricavare un verbo da una base nominale o aggettivale ha punti di riferimento nella neologia di altre lingue europee (Marchand 1974 377-397)». Dardano, Maurizio- 1988: Formazione delle parole, in *LRL*, 4: 56

² Mi riferisco specie al XIV Congresso dei Romanisti Scandinavi nel 1999 a Stoccolma

³ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/preamboli/premessa.htm> 05/10/02

⁴ Brunet, Jacqueline. 1991: Grammaire critique de l'italien, 10-11: Les suffixes: 5. PUV.

⁵ Koski, Mauno 1983: Varien nimitykset Suomessa. Helsinki: SKS.

⁶ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/incoativi/finnicoat.htm> 05/10/02

⁷ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/incoativi/incoab.htm> 05/10/02

allargare la mia sfera di indagine ai verbi parasintetici⁸ che tratterò in questa mia relazione. Incoattività significa che la caratteristica o lo stato del soggetto che regna prima del momento descritto dal verbo (*Aktzeit*) muta in un'altra caratteristica o altro stato, che comincia a regnare nel detto momento. L'aspetto temporale di incoattività e momentaneità si può intuire soprattutto nei parasintetici intransitivi o riflessivi partendo dalla sola morfologia.

Sono verbi deaggettivali, «Subjekt macht Objekt zu dem was in dem Adjektiv ausgedrückt ist». (Marchand). Cfr. Reinheimer- Ripéanu.⁹

Mi limito a trattare solo i parasintetici «cromatici» di natura. Verbi come *annerire*, quando è intransitivo e significa 'divenire nero, ricoprirsi di nero o di tenebre, oscurarsi' («*O tu dal bosco, prendi la bipenne! Lascia annerire il tuo carbon sottterra.*» - Pascoli) si differenzia nella temporaneità da *nereggiare* 'presentare in modo prevalente o diffuso un colore scuro o tendente al nero, talvolta con una sfumatura di minaccia' («*nereggiavano i nemi nel cielo*»); cfr. *arrossare*, *arrossarsi* 'colorirsi di rosso' («*Misteriosa l'arbore s'arrossa/ ma sul suo fuoco piovon le rugiade.*» – D'Annunzio), e *rosseggiare* («*ottobre! O come lunghe aurore/ giornate pure! O rosseggiar di foglie/ presso a cadere! O limpide ultime ore*» - Pascoli).

C'è una differenza temporale tra il momento descritto dal parasintetico, p.es. *inazzurrare* 'tinger d'azzurro' («*i monti s'inazzurrano nella lontananza; il cielo s'inazzurra*») e *azzurreggare* 'essere di colore azzurro, tendere all'azzurro' («*Il sole, a quella stagione sereno e tiepido, lascia nella sua via un puro e caldo candore, il qual posa sull'azzurro pendente del mare, e sull'aria che s'inzaffira più viva, e più sale e più azzurreggia, quasi per accordarsi col verde de' monti*». – Tommaseo).

Non raramente dalla stessa base si ha un V *-eggiare* e un parasintetico: *biondeggiare* – *imbiondire*, *grandeggiare* – *ingrandire*, *rotondeggiare* – *arrotondare*. Il primo termine della coppia ha i tratti [+ eventivo] e [- fattivo]; il secondo ha i tratti opposti (corrispondentemente si ha l'opposizione intr./tr.¹⁰

Nella mia presentazione, che non ambisce ad altro che a introdurre l'argomento, devo sorvolare un po' sulla distinzione tra 'eventivo' vs. 'fattivo' di cui parla molto Reinheimer-Ripéanu¹¹ e che è trattata anche da Dardano.

Bertinetto¹² dal canto suo invita a «tener distinta la nozione di ingressività da quella di incoattività, tipica di verbi come *incamminarsi* e simili.»¹³

8 <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/incoativi/esempi/inc-a/> 05/10/02

9 Op. cit.: 65 .

10 Dardano, Maurizio 1978: *La formazione delle parole nell'italiano di oggi* (: *Primi materiali e proposte*): 34. Roma: Bulzoni.

11 Reinheimer-Ripéanu, Sanda. 1974: *Les dérivés parasythétiques dans les langues romanes: roumain, italien, franHais, espagnol*. The Hague; Paris: Mouton. Janua Linguarum. Series practica 229.

12 Bertinetto, Pier Marco. 1986: *Tempo e aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*: 230. Firenze: Accademia della Crusca.

I parasintetici possono avere un aspetto incoativo, anche se come intransitivi hanno anche altri significati e come transitivi altri ancora. Quando significano ‘essere q.sa’ equivalgono in parte ai verbi in *-eggiare*. Possono essere considerati in parte incoativi anche i verbi cromatici in *-eggiare*¹⁴ quando significano ‘diventare, divenire q.sa’, come *biancheggiare*, quando significa ‘divenire bianco di capelli’ o *verdeggiare* nel s. ‘diventare verde coprendosi di vegetazione’¹⁵.

La questione dei verbi parasintetici mi interessa ovviamente anche dal punto di vista di altre lingue.¹⁶

Quali sono i miei verbi?

Vai al link

<http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/incoativi/esempi/inc-a/05-10-2002>
e naviga.

E perché questi verbi interessano? Se guardate p. es. le traduzioni di Dante, Petrarca e Tasso <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/traduzioni/TRAD.htm> 09/10/02, intuite le difficoltà che il traduttore ha avuto a rendere questi verbi nella sua lingua.

Diacronia

In questa mia relazione non avevo e non ho l'intenzione di toccare argomenti riguardanti la diacronia dei verbi trattati.¹⁷ Comunque essendo la storia della lingua un po' anche il mio mestiere sebbene in modesti limiti devo pur spendere qualche parola in merito. Più che ci lavoro, più m'accorgo che il lavoro dello storico della lingua è un lavoro da Sisifo, non finisce mai anche perché oggi come oggi c'è anche la telematica e lo spoglio delle fonti comporta continuamente delle novità e perciò *nulla dies sine linea*.

¹³ Dice in nota in op. cit., p. 297: «Si badi a non confondere l'etichetta di ‘incoativo’ con quella di ‘ingressivo’. Nella terminologia qui adottata, si tratta di due cose ben diverse, la prima designa un tipo di Azione, la seconda un Aspetto verbale.»

¹⁴ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/incoativi/intr.htm> 05/10/02

¹⁵ «Di questi verbi molto produttivi in italiano - solo ‘rosseggiare’ è antico (Dante); ‘verdeggiare’ entra col Petrarca ; ‘biondeggiare’ è dai dizz. protodato a Guido Guinizelli: prima datazione fasulla, e anche se fosse buona, isolata; ‘biancheggiare’ è faticosamente raggiungibile attraverso un reperto archeologico (= canzone veneta provenzaleggiante edita da Baldelli), altrimenti è vocabolo quotidiano (e veneto) come, mettiamo, il suo contrario ‘tingere’ (il che non è un impedimento ad ambiguamente entrare in poesia: Inf. 5 90); ‘nereggiare’ e ‘azzureggiare’ sono recenziori.» Nota inviata dal prof. Giorgio Colussi per posta privata quale commento alla mia relazione tenuta a Stoccolma. V. anche *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)* dirette da d'Arco Silvio Avalle v. <http://www.csovi.fi.cnr.it/crusca/ita/clpio.htm> 09/10/2002 e cfr. TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini. <http://ovipc44.csovi.fi.cnr.it/TLIO/> 09/10/2002

¹⁶ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/traduzioni/Sved2/> 05/10/02

¹⁷ <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/premdiacr/> 09-10-02

Cito in proposito dal prestampato della lezione tenuta a Venezia nel luglio scorso da Giorgio Colussi che, per concorde giudizio degli è attualmente uno dei più affidabili autori in materia di lessico antico:

Come per caso un lettore di cose contemporanee può scoprire la primissima datazione di un neologismo, così un lettore di cose antiche può scoprire un'occorrenza sfuggita ai maggiori lessicografi. È, direi, nella natura degli antichi volgari italiani: una massa magmatica di materiali che nessuno può gestire, dominare e definire senza incorrere in errori, e ciò ancora nell'anno 2002, vale a dire in un momento che ci trova assistiti da una potente strumentazione tecnologica. È nella natura delle cose archeologiche.¹⁸

Perciò può darsi che i dati, le datazioni e le statistiche che presento sulla base del materiale che ho avuto a disposizione – o, cioè che ho ritenuto ragionevole spogliare per questa relazione - si rivelino del tutto sballati.

I primi esempi sono già duecenteschi.¹⁹ Una superficiale quantificazione dimostra che il loro numero cresce nell'800. Ovviamente specie il 1900 aspetta di esser spogliato quasi del tutto²⁰.

I verbi cromatici in *-eggiare* che in certe circostanze presentano aspetti incoativi (cfr. anche Reinheimer-Ripêanu)²¹ abbondano in autori toscani nel e dal 300. Tra Due- e Quattrocento al toscano *-eggiare* rispondono varianti regionali (*-ejare, -ezar, ecc.*). Ecco essi raccolti dai vari secoli non senza fatica. <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/diacronia/>

Per esempi dagli scrittori vedasi: v. file

<http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/parasintetici/inc-esim/inc-esim2/09/10/02> e al sito URL <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/09/10/2002>

¹⁸ Corrispondenza privata con il prof. Colussi, colussi@dna.fi

¹⁹ Per parasintetici in Dante v. Enciclopedia italiana. Appendice. 1978.:490-492. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.

²⁰ Per questo lavoro ho avuto l'appoggio dell'ILC, Istituto di Linguistica Computazionale del C.N.R. <http://www.ilc.cnr.it/> 09/10/02 e così ho potuto consultare la banca dati Gadda e Le-Parole per completare un po'. [Esempi estratti dal corpus PAROLE v. 2000 / ILC, CNR, Pisa. Il copyright dei testi utilizzati per la costituzione del corpus è delle seguenti case editrici: A. Mondadori, G. Einaudi, La Stampa, Il Corriere della Sera, Il Sole-24 Ore, L'Unione Sarda, la Repubblica e dei seguenti enti: Comune di Livorno, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Teatro Verdi Pisa, ASAMAR Livorno.] - A mano ho spogliato varie opere.

²¹ «Il existe des langues romanes où des dénominatifs suffixés s'opposent aux parasynthétiques formés partir du même radical par ce que les premiers expriment l'état, la permanence d'un certain état, d'une certaine qualité, tandis que les seconds désignent le devenir, la modification de l'état, de la qualité.» Reinheimer-Ripeanu, op. cit.: 87.

«En italien, l'opposition se réalise entre les segments R + s + fv et p + R + d + fv.» ibid,

[R=radical, s=suffixe fv = flexif verbal vs. p=prefix d= dérivatif] v. file

<http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/parasintetici/inc-esim/inc-esim2/05/10/02>

1. Verbi ‘cromatici’ fattivi

http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/fattivi_causativi/

2. Verbi cromatici essenziali

<http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/tipologia/essenziali/> 09/10/02

Conclusione

Dopo aver spulciato montagne di materiale vario, sia cartaceo che telematico, si ha comunque la sensazione che *partoriens mons, mus*, cioè che in nessun modo si è potuto coprire tutta la gamma dei verbi di colori, o parasintetici o deaggettivali o desostantivali in *-eggiare* per poterne analizzare a fondo gli aspetti. Molti degli *-eggiare* ‘cromatici’ esistevano, come si è visto, già nel medioevo²². Magari c’è un *bigio* in Quasimodo o in Landolfi che dà un parasintetico *imbigire* (*Il sole, un po’ imbigito* [cioè, ‘offuscato’, ‘sbiadito’] *dalla lontananza, dalla calura, inondava questa piana* – Landolfi) o qualche altro vocabolo che si riferisce ai colori o alla luminescenza, ma gli usi degli scrittori non si sono tradotti in altrettante attestazioni in lessicografia; come già ho constatato lo spoglio delle fonti comporta continuamente delle novità e perciò *nulla dies sine linea*. Specie il 1900 aspetta di esser spogliato quasi del tutto. LIZ v. 4²³ non copre molto del 900 ma almeno copre del 700 Goldoni senza che si aspetti Padova e l’IBM²⁴ per gli spogli completi. Su Galileo si sta lavorando a Firenze e i testi elettronici di alcuni altri autori sono disponibili per una lavorazione più facile. Non ne sto a presentare l’elenco.

Sono casi singoli le concordanze²⁵ del vocabolario – non sempre completo di tutte le opere - degli autori degli ultimi secoli. Mi riferisco a quelli di Giuseppe Savoca e di Mario Alinei e alla banca dati di Gadda. Primo Levi su cui lavorava Stoccolma ha dato come risultato solo liste di parole non consultabili per il pubblico²⁶, i tre volumi del SEIOC²⁷ – Moravia, Cassola e Calvino, ciascuno con una sola opera – di Alinei danno un quadro incompleto. A dire il vero

²² In Dante per. es quanto ad *-eggiare* «il quadro è piuttosto ampio». Enciclopedia Dantesca. [1978]. Appendice : 478. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.

²³ 1000 opere delle quali solo poche del 900 (Svevo, Slataper, Pirandello, D’Annunzio, Tozzi e qualcun altro.)

²⁴ A dire il vero non sono riuscita a sapere molto dello stato attuale di questa impresa di Luca Toschi.

²⁵ V. l’esortazione di Contini «o, italiani, io vi esorto alle Concordanze!» in: Contini, Gianfranco. 1970: Preliminari sulla lingua del Petrarca. *Varianti e altra linguistica : una raccolta di saggi (1938-1968)*. 184-5. Torino: Einaudi, 1970.

²⁶ Comunicazione a voce della prof. Nystedt V. anche Nystedt, Jane. 1993 : *Le opere di Primo Levi viste al computer : osservazioni stilolinguistiche* Stockholm Almqvist & Wiksell International. Romanica Stockholmiensia 14. Acta Universitatis Stockholmiensis.

²⁷ Alinei, Mario, 1973. SEIOC = Spogli elettronici dell’italiano letterario contemporaneo. I-III. Bologna, Il Mulino.

in Cassola aspettavo di trovare molti casi miei, ma solo della *Ferrovia locale*²⁸ esiste una concordanza. Gli spogli a mano richiedono tanto tempo. Comunque per esempio lo spoglio dell'ILC degli apax nei cinque volumi di Gadda²⁹ mi ha dato una sfilza lunghissima di verbi in -eggiare, v. <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/1900/Gadda.pdf> 09/10/02 ovviamente non tutti 'cromatici', ma molto interessanti. Col tempo verrà forse in aiuto la CIBIT³⁰ <http://cibit.humnet.unipi.it/> 09/10/02 che ora da Pisa è passata nelle mani di Amedeo Quondam di Roma con riallestimento del software e del server.³¹

È forse piuttosto la diacronia che col tempo potrà rilevare delle novità di datazione. I primi secoli sono già studiati molto ed esistono delle concordanze che si possono scorrere rapidamente. Cito un caso mio scoperto quando già stavo per chiudere questo scritto, e cioè scorrendo con le mie liste già pronte mi sono imbattuta nel verbo 'cromatico' inalbare nelle concordanze di Petrarca («*Vien poi l'aurora, e l'aura fosca inalba*» – Canzoniere)³² (che parasintetico non è affatto, ma proviene dal tardo latino), perché sprovveduta o frettolosa non avevo scorso tutti i verbi prefissati in in- nel VII.o e nel VIII.o volume del GDLI. Con questo voglio dire ci vuole tanta pazienza per verificare anche ciò che già esiste di documentato e che ci vogliono piedi di piombo quando si entra nella diacronia per non prendere abbagli. In certi autori mi sarei aspettata – se avevo trovato scritti sul loro vocabolario – più verbi di colore³³. Siccome sapevo del commento di Migliorini sui colori in D'Annunzio: «Insistente, come le voci della natura nel Pascoli, torna in D'Annunzio la nota del colore: dall'esperato paesaggio del *Canto novo* che irritava il Nencioni e moveva alla facile parodia Marco Balossardi, fino ai barbagli e alle penombre del *Notturmo*. Ed ecco tutta una tavolozza: alla cui ricchezze hanno contribuito la tradizione italiana e quella latina: *falbo, flavo, flavente, flavescente, fulvo, fulgido, ... otremaire, oltremarino, oltramarato, ... aurino, argentino, iacintèo, iacintino, ...bronzino, metallico... e cento altri.*»³⁴, mi aspettavo più verbi cromatici. Lin lui. Ma se vai a vedere alla pagina:

²⁸ V. <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/1900/Cassola.pdf> 09/10/2002

²⁹ *Le opere di Carlo Emilio Gadda spogliate dall'ILC, CNR, Pisa* a cura di Ceccoti M.L. e Sassi M. Copyright dell'editore Garzanti, che permette la consultazione del corpus gaddiano presso l'ILC-CNR di Pisa a scopo di ricerca e formazione..

³⁰ Il servizio di consultazione e ricerca è temporaneamente sospeso. 05/10/02

³¹ Sulla CIBIT <http://www.cibit/humnet.unipi.it/> vedasi per la storia dell'impresa lo scritto di Amedeo Quondam e Mirko Tavoni finora responsabile dei lavori finché la CIBIT si gestiva da Pisa: Quondam, Amedeo; Tavoni-Mirko. [1998]: *Storia della lingua e informatica*. Sta in: *Storia della lingua italiana e storia letteraria*: Atti del I Convegno ASLI = Associazione per la Storia della Lingua italiana, (Firenze, 29-30 maggio 1997) a cura di Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani. Roma, Franco Cesati. Si aggiunga una comunicazione a voce nel luglio 2002 del prof. Tavoni.

³² Contini, Gianfranco. 1970: Preliminari sulla lingua del Petrarca. In *Varianti e altra linguistica : una raccolta di saggi (1938-1968)*. 184-5. Torino, Einaudi.

³³ Per la sensibilità per i colori p. es. di Primo Levi v. Nystedt, Jane. Op. cit. p. 56-7.

³⁴ Migliorini, Bruno. 1941: Gabriele D'Annunzio e la lingua italiana.: *Saggi sulla lingua del Novecento*. 222-251. Firenze: Sansoni.

<http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/1800/dannunzio.pdf> 09/10/02 vedi che i verbi ‘cromatici’ in lui non sono molti, e per lo più sono i soliti.

Pindemonte <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/1800/pindem.htm> 09/10/02 è un caso particolare in quanto traduce dal greco e ha usato molti verbi ‘cromatici’. Non conoscendo il greco non ho potuto confrontare le sue traduzioni con l’originale greco, ma ho trovato rimedio in questo e potrò avere dei risultati presto. Andranno meglio investigati anche i casi del Monti e del Caro, autori molto ricchi di verbi cromatici. Sarà interessante sapere se i due nominati tradussero davvero verbi e non perifrasi.

Cesarotti <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/letteratura/secoli/1700/cesarotti.pdf> 09/10/02 dal canto suo è una fonte ricchissima di verbi cromatici. Per studiare la questione a fondo bisognerebbe andare a vedere gli originali dei Canti di Ossian di Macpherson.

Per le sfumature dei significati abbiamo già visto certe direttive di ricerca, le raffinatezze verranno quando le raccolte degli esempi si amplieranno di modo da permettere di approfondire il discorso. Così alla fine si potrà forse anche studiare meglio le deduzioni sui parasintetici della Reinheimer-Ripêanu che ha costituito il mio punto di partenza, insieme allo studio di Mauno Koski condotto su un ceppo linguistico ben diverso dal precedente.

Bibliografia

I diritti degli allegati nel sito <http://www.uta.fi/~kkarto/congr/> sono dell’autore di questo articolo, dell’ILC, CNR, Pisa, <http://www.ilc.cnr.it/> - [Esempi estratti dal corpus PAROLE v. 2000 / ILC, CNR, Pisa. Il copyright dei testi utilizzati per la costituzione del corpus è delle seguenti case editrici: A. Mondadori, G. Einaudi, La Stampa, Il Corriere della Sera, Il Sole-24 Ore, L’Unione Sarda, la Repubblica e dei seguenti enti: Comune di Livorno, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Teatro Verdi Pisa, ASAMAR Livorno., per certi ess. e della LIZ v.4, ed. Zanichelli, dell’OVI <http://www.csovi.fi.cnr.it/> e del TLIO <http://ovipc44.csovi.fi.cnr.it/TLIO/> e del GDLI di altri ess. ancora. Si ringrazia il prof. Giorgio Colussi per vari commenti di cui negli allegati. Si ringrazia anche il personale dell’OVI e dell’ILC.

Avalle, D’Arco Silvio 1988: La linguistica computazionale e la lessicografia nella lirica italiana delle origini. Peter Blumenthal und Volker Kapp (ed.). *Forschungsstand und Perspektiven der Italianistik : ein deutsch-italienischer Dialog*. :115-127. Erlangen: Universitätsbund Erlangen-Nürnberg. Erlanger Forschungen. Reihe A: Geisteswissenschaften 45.

Bertinetto, Pier Marco. 1986: *Tempo e aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell’indicativo*: 230. Firenze: Accademia della Crusca.

Brunet, Jacqueline. 1991 : *Grammaire critique de l’italien, 10-11 : Les suffixes* : 5. Saint-Denis: PUV.

Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO) dirette da d’Arco Silvio Avalle v. <http://www.csovi.fi.cnr.it/crusca/ita/clpio.htm> 09/10/2002. V. anche sotto Avalle.

Contini, Gianfranco. 1970: Preliminari sulla lingua del Petrarca. *Varianti e altra linguistica : una raccolta di saggi (1938-1968)*: 184-5. Torino: Einaudi.

Cortelazzo, Manlio & Zolli, Paolo 1998: *Il Nuovo Etimologico*: CD-ROM del Dizionario etimologico della lingua italiana.. 2.a edizione a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo. Bologna: Zanichelli.

Corpus gaddiano : Le opere di Carlo Emilio Gadda spogliate dall'ILC, CNR, Pisa a cura di Ceccoti M.L. e Sassi M. 1997-99. [Copyright dell'editore Garzanti, che permette la consultazione del corpus gaddiano presso l'ILC-CNR di Pisa a scopo di ricerca e formazione.]

Dardano, Maurizio 1978: *La formazione delle parole nell'italiano di oggi (: Primi materiali e proposte)*: 34. Roma: Bulzoni.

Dardano, Maurizio. 1988: *Formazione delle parole, in Lexikon der Romanistischen Linguistik = LRL: 4. Italienisch, Korsisch, Sardisch: Italiano, Corso, Sardo*: 56. Tübingen: Max Niemeyer.

DELI. = Dizionario etimologico della lingua italiana di Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli. Bologna: Zanichelli. 1979-1988: 1-5. V. anche *Il Nuovo Etimologico*.

Enciclopedia Dantesca. [1978]. Appendice. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

Fanfani, Massimo. 2001. Sul «Nuovo etimologico»: *Lingua Nostra*, vol. LXII, Fasc. 1-2: Marzo-Giugno 2001. 43-56. Firenze: Casa editrice Le Lettere.

GDLI = Grande Dizionario della Lingua Italiana [iniziato da S. Battaglia, continuato da G. Bàrberi Squarotti].. Torino, UTET. 1961 e seguenti.

Koski, Mauno 1983. *Varien nimitykset Suomessa*. Helsinki : SKS.

Le-PAROLE WP2.11: Italian Corpus Documentation. Doc. Id. P-WP2.11-MEMO-PSA-3. 20-Gen-2000. [Pisa: ILC=Istituto di Linguistica Computazionale del C.N.R.]

[Il copyright dei testi utilizzati per la costituzione del corpus è delle seguenti case editrici: A. Mondadori, G. Einaudi, La Stampa, Il Corriere della Sera, Il Sole-24 Ore, L'Unione Sarda, la Repubblica e dei seguenti enti: Comune di Livorno, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Teatro Verdi Pisa, ASAMAR Livorno.]

LIZ 4.0 = Letteratura italiana Zanichelli. 2001. Quarta edizione per Windows. Schede di letteratura italiana a cura di Lexis Progetti editoriali. Bologna: Zanichelli.

LRL= Lexikon der Romanistischen Linguistik 4. Italienisch, Korsisch, Sardisch: Italiano, Corso, Sardo: 56. Tübingen: Max Niemeyer. 1988.

Migliorini, Bruno. 1941: *Saggi sulla lingua del Novecento*. Firenze: Sansoni. Biblioteca della Lingua nostra 1.

Nystedt, Jane.1993: *Le opere di Primo Levi viste al computer : osservazioni stilolinguistiche* Stockholm: Almqvist & Wiksell International. Acta Universitatis Stockholmiensis. Romanica Stockholmiensia 14.

Quondam, Amedeo & Tavoni-Mirko. [1998]: *Storia della lingua e informatica. Storia della lingua italiana e storia letteraria*, Atti del I Convegno ASLI = Associazione per la Storia della Lingua italiana, (Firenze, 29-30 maggio 1997) a cura di Nicoletta Maraschio e Teresa Poggi Salani. Roma: Franco Cesati, 141-148..

Reinheimer-Ripêanu, Sanda. 1974: *Les dérivés parasythétiques dans les langues romanes: roumain, italien, français, espagnol*. The Hague - Paris: Mouton. Janua Linguarum. Series practica 229.

Spogli elettronici dell'italiano letterario delle origini e del Duecento a cura di A. Castellani... sotto la direzione di Mario Alinei. The Hague: Mouton, 1968; 1978; Bologna: Il Mulino. 1971-78.

Spogli elettronici dell'italiano letterario contemporaneo sotto la direzione di Mario Alinei. Bologna: Il Mulino., 1973: 1-3..

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini. <http://csovi.fi.cnr.it>

Leena Erika Vainio
Helsingin Yliopisto

Operato della cesura teatrale italiana negli anni Trenta – Il tormentato caso di Sem Benelli

Fascismo e teatro

Per parlare del rapporto tra teatro e fascismo si devono analizzare due aspetti fondamentali, da una parte la situazione dello spettacolo teatrale dell'epoca e dall'altra l'organizzazione culturale del regime per verificare l'esistenza e gli effetti di una tangenza. Opinione della critica, pressoché unanime, è che non sia esistito un «teatro fascista», in cui l'ideologia abbia totalmente monopolizzato la scena. Questo non significa che il fascismo si disinteressò dell'argomento, al contrario, il regime «intuì subito l'importanza (o la pericolosità) del palcoscenico».¹

La politica e organizzazione teatrale negli anni 30 fa parte della struttura culturale generale del periodo al fine dell'organizzazione del consenso.

Il repertorio teatrale più rappresentato fu quello preferito dal ceto medio, ovvero la commedia di costume definita anche «delle rose scarlatte» o dei «telefoni bianchi», la classica commedia borghese triangolare con drammi familiari, intimi e coniugali. Si trattò di forme teatrali che per quanto potessero essere condite dei valori dell'Italia fascista, miravano al puro intrattenimento e all'evasione e non all'espressione dei motivi ideali del regime. Pur essendo questo il genere più noto, certamente non esaurisce la situazione della drammaturgia italiana: presenti furono anche autori come Sem Benelli che si impegnavano in altri campi. Questo per dimostrare come il teatro italiano non avesse seguito del tutto il rinnovamento imposto dal regime.²

Un teatro che potesse dirsi «fascista» non nacque sulla scena professionale, ma si sviluppò ai margini di essa. Esiste una quantità consistente di copioni di autori dilettanti, del tutto sconosciuti, che celebrarono la nascita del fascismo e le conquiste sociali o militari del regime.

Anche prescindendo dai risultati possiamo dire che ci fu una mobilitazione, con la conseguente azione di controllo, che influenzò la produzione teatrale del tempo.

¹ Girolami 1990, 265.

² Nel 1939 Dino Alfieri, responsabile del Ministero della Cultura Popolare, in un discorso alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni parlando della situazione teatrale concluse: «al risultato quantitativo non ha corrisposto un pari risultato qualitativo, specialmente per quanto riguarda l'auspicata nascita di un teatro drammatico che esprima i motivi ideali ed i valori dello spirito fascista». Anche lo stesso Mussolini aveva più volte denunciato la situazione. D. Alfieri, Il teatro italiano, in *Scenario* n.6. giugno 1939, p. 247; Girolami 1990, 266-267.

Censura teatrale

Come asseriscono vari studiosi, nel periodo fascista la centralizzazione e l'istituzione di un unico organismo di controllo teatrale e di censura non avvenne prima dei primi anni '30. Fino ad allora il controllo sugli spettacoli era esercitato localmente dalle prefetture. Nel 1931 con la legge del 6 gennaio n. 599 fu creato un ufficio centrale alle dirette dipendenze del ministero dell'interno che sotto la direzione di Leopoldo Zurlo, censore, controllò 18 000 testi di autori italiani. Egli mantenne la carica, ininterrottamente, fino all'estate 1943.

Tuttavia, gli strumenti di controllo furono utilizzati dall'ufficio censura con una certa approssimazione almeno fino al '35, l'anno del trasferimento dell'organismo sotto le dirette dipendenze del Ministero della Stampa e Propaganda, divenuto poi nel 1937 Ministero della Cultura Popolare. In questo passaggio si ebbe una svolta significativa nelle funzioni e nell'uso degli strumenti censori.³

Secondo vari studiosi, il regime, con l'istituzione di una censura unica, intendeva razionalizzare e riorganizzare gli indirizzi della propria politica culturale e allo stesso tempo avere un controllo più incisivo sugli strumenti della comunicazione e della propaganda.⁴

Prassi censoriale

La censura non fu uguale per tutti, ma risultò essere significativamente variabile caso per caso. Ogni autore, ogni opera dello stesso autore, e in diversi casi ogni singolo spettacolo, erano considerati volta per volta secondo ottiche e strumenti valutati di maggior efficacia nel contesto considerato.⁵

Volendo analizzare gli interventi censoriali più comuni, tra il divieto assoluto di rappresentazione e l'approvazione integrale, si trovano tutta una serie di stadi intermedi che andavano a interessare la stragrande maggioranza dei casi. Un caso molto frequente era quello in cui il censore approvava l'opera nella totalità ma ne eliminava una qualche parte (alcune battute, un quadro, un intero atto, il titolo, particolari riguardanti le scene, i costumi, o qualsiasi altro dettaglio). Questo lavoro fu svolto da Zurlo con estrema accuratezza: in ogni copione le parti soppresse erano sempre accompagnate da note esplicative che giustificavano il taglio effettuato.

La richiesta di autorizzazione per la rappresentazione di un'opera prevedeva la consegna all'ufficio censura di due copie del copione almeno un mese prima della data di

³ Iaccio 1986, 575.

⁴ Iaccio 1986, 570. Oltre agli organi specificamente deputati a svolgere compiti di revisione e di vigilanza (ufficio centrale, questure e prefettura), nella prassi corrente influivano direttamente o indirettamente sulla censura una quantità di personaggi di rilievo, perfino non precisate «mormorazioni» e articoli di stampa. Zurlo 1952, 344. Veniva a determinarsi così una sorta di controllo incrociato.

⁵ La censura era differente secondo gli autori (tante volte tra le opere di uno stesso autore), secondo il tipo di pubblico cui lo spettacolo era destinato e secondo i generi teatrali. ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483; b. 426, f. 8054. Iaccio 1986, 595, 614.

rappresentazione e all'interno dell'ufficio si dava la precedenza ai lavori più urgenti. Facilmente i passaggi dei copioni tra autori, censore e prefetture si ripetevano più volte prima di giungere ad una decisione definitiva. I copioni revisionati offrivano, tramite i commenti del censore, degli indirizzi alle idee degli autori affinché si ritrovassero se non proprio in sintonia almeno non in contraddizione con gli orientamenti dei vertici.⁶

Censura e Autocensura

Gli stessi autori cercavano di avvicinarsi a quelle che erano o che si riteneva che fossero le aspettative dell'organo di controllo e censura. In pratica la sola esistenza dell'ufficio censura influenzava l'operato degli autori indirettamente già dal momento dell'ideazione delle opere. Data anche la continua variabilità degli avvenimenti politici, l'ufficio censura venne a ricoprire il ruolo di punto di riferimento che poteva indicare con certezza agli autori la linea del regime e quindi quali temi e soggetti potevano essere o meno rappresentati davanti al pubblico. L'opinione degli studiosi concorda che in questa situazione nacquero diversi tentativi puramente strumentali di incensamento del fascismo, quindi conformismi e adulazioni. Scarpellini afferma che il teatro non aveva, in verità, offerto eccessive resistenze, se si eccettuano Roberto Bracco e Sem Benelli.⁷

Analisi

Quello che ci proponiamo di fare nel breve spazio di questo intervento è descrivere gli argomenti sensibili agli occhi della censura. Abbiamo analizzato i copioni per vedere che tipo di argomenti sono stati scartati ed eventualmente per quale motivo, e verificare, quando possibile, se nel testo stampato (in quello contemporaneo e/o in quello dell'epoca postfascista) questi tagli sono stati presi in considerazione, oppure no.

Abbiamo analizzato 9 copioni originali inviati dagli autori al censore negli anni '30, custoditi oggi nel fondo censura teatrale dell'Archivio Centrale dello Stato a Roma. Abbiamo poi scelto i due più interessanti per esaminarli nell'ambito di questa conferenza. Sono stati identificati i tagli della censura, raggruppati i temi più ricorrenti soppressi dal censore, e in seguito controllati i testi stampati per verificare la presenza o meno di queste parti negli stessi.

I due esempi analizzati sono due opere successive di Sem Benelli, *L'Elefante* del 1937 e *L'Orchidea* del 1938, che hanno ambedue suscitato scalpore.

Benelli in un primo momento aderì al fascismo, ma successivamente al delitto Matteotti le sue posizioni furono più distanti dal partito ed egli divenne quasi il principale bersaglio delle

⁶ Afferma Iaccio: «Per un autore vedersi vietare ufficialmente un copione dalla censura era una situazione ben più grave di quella in cui la stessa censura non prendeva alcun provvedimento.» Iaccio 1986, 602.

⁷ Scarpellini 1990, 125; Iaccio 1986, 599-601.

polemiche a lui indirizzate dagli intransigenti di regime. Considerando inoltre lo stile e i temi delle sue opere, si capisce facilmente come a quasi ogni apparizione dei suoi lavori si scatenassero violente manifestazioni di dissenso, sino a giungere in alcuni casi a veri e propri incidenti a teatro.

Nel 1937 ebbe luogo un curioso episodio. Quando *L'Elefante* fu rappresentato la censura non adeguò, per qualche motivo, il testo pubblicato e diffuso a teatro la sera stessa ai tagli imposti al copione. Il pubblico poté quindi direttamente constatare l'intervento del censore e le parti rimosse, e verificare la soppressione di frasi tipo «il matrimonio è diventato la fissazione della civiltà moderna». Siccome questo causò un notevole incidente «diplomatico», Zurlo scrisse a tal proposito una dettagliatissima relazione ai vertici in cui espose le sue ragioni per aver permesso la rappresentazione dell'opera, e ancora una volta elencò tutte le parti censurate del copione con i commenti dettagliati.⁸

In seguito anche *L'Orchidea* fu proibita a causa di incidenti avvenuti in occasione della prima al Teatro Eliseo.⁹

In ogni modo le opere di Benelli continuarono ad essere rappresentate regolarmente riscuotendo un grande successo di pubblico e di critica.

Argomenti censurati

Agli argomenti intoccabili dell'epoca liberale come la morale, la magistratura, i diplomatici, le forze armate, il fascismo vi sommò una grande quantità di nuovi ideali sui quali non si poteva ironizzare in nessun senso: la guerra, la Patria, la figura del duce, la romanità, la bonifica, il regionalismo, l'italianità in tutte le sue forme, la maternità come missione, la battaglia demografica e quindi la sacralizzazione dell'istituto familiare, l'autarchia anche nelle sue manifestazioni linguistiche ecc. Questi argomenti propri del fascismo erano costantemente soggetti ad adeguamenti in diretta relazione agli avvenimenti politici del momento. Lo sviluppo e le battaglie ideologiche del regime avevano un impatto immediato sugli orientamenti della censura.

Idee politiche

I. Guerra

Uno dei temi principali e cari al fascismo fu proprio la guerra, parte del mito della grande Italia nuova e della rifondazione del carattere degli italiani, che mirava principalmente alla

⁸ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483. «Il testo stampato non risponde in tutto al copione autorizzato; quando riproduce le frasi soppresse, quando aggiunge qualche frase...C'è chi confonde tra il testo autorizzato per la scena e il testo stampato che è in 39 punti diverso.» Relazione su *L'Elefante*, pp. 6, 25. Sul caso de *L'Elefante* vedere anche Zurlo 1952, 310 ss.; Scarpellini 1989, 216.

⁹ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 426, f. 8054; Zurlo 1952, 310 ss.

preparazione dell'italiano nuovo cittadino-soldato, virile e virtuoso, credente e combattente per la Patria, cioè il fascista integrale.

Come possiamo vedere dai passi successivi, scartati dalla censura, parlare della guerra con toni differenti dalla retorica dominante, non era consentito. Nel primo esempio Alberici parla della sua esperienza di guerra quando confessa il suo amore per Elena:

- (1) A: Tornavo dalla guerra; ero ancora impregnato dell'odore misterioso dell'Africa, avevo ancora nei pori la morte: la morte nera che pare una doppia ingiustizia, perché è vita disprezzata, che tenta di essere eroica ed è stroncata da noi bianchi senza gli onori della stima reciproca. – Ma io mi ero affezionato a quella gente e la loro illusione eroica, mi pareva un simbolo dell'anima mia assetata di leggenda.¹⁰
(Benelli *L'orchidea*, 89/147)

In questo taglio fatto da Zurlo è stata asportata tutta la battuta, ed essa non appare nemmeno nel testo stampato da Mondadori nel '46. Si tocca il tasto della guerra dell'Etiopia, iniziata il 3 ottobre '35, e finita con la vittoria dell'Italia il 5 maggio '36 e con la proclamazione dell'impero. Con la conquista dell'Etiopia il regime fascista toccava l'apice del successo, catalizzando un amplissimo consenso. Quindi alludere negativamente all'esperienza e metterne in discussione le motivazioni poteva suscitare reazioni non desiderate. (Benelli stesso, «contagiato» dalla febbre patriottica salita nel paese, partecipò alla campagna etiopica nel 1935).¹¹

L'altro esempio a riguardo lo troviamo quando Alberto progetta la sua partenza:

- (2) Bello lasciare questa vecchia e bellicosa Europa *piena di presunzione e di follia*.
(Benelli *L'orchidea*, 5/19)

Come vediamo dalla parte in corsivo, si tratta di una battuta parzialmente tagliata da Zurlo, considerata troppo carica di «contenuti politici». Abbiamo constatato che essa è rimasta invariata anche nel testo del '46. Dire che la bellicosa Europa sia piena di presunzione e di follia è come attribuire direttamente queste qualità dubbie alle forze e valori dominanti del periodo, quindi apertamente pronunciarsi al contrario. Pericoloso e dannoso e quindi da evitare.

II. Patria

Il regime fascista mirava a creare nel popolo una coscienza collettiva nazionale, a farlo credere in una comune serie di nuovi valori etici che si basavano su tutta una serie di miti, dalla grandezza della Patria alla preminenza assoluta dello Stato, con i suoi contenuti di ordine, gerarchia, disciplina.

¹⁰ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 426, f. 8054.

¹¹ Scarpellini 1989, 216.

Come vediamo nei due esempi successivi tratti da *L'Orchidea*, sono stati tagliati dal censore le allusioni alla Patria:

Nel primo esempio Alberto descrive il carattere fosco di Goffredo:

- (3) A: «Nessuno vuole la verità. Chi lo dice è chiamato traditore *della Patria*.»
(Benelli *L'Orchidea* 34/66.)

Dire traditore in senso generico potrebbe non essere offensivo, ma aggiungerci l'elemento «patria», ridimensiona tutta l'espressione. Secondo la retorica fascista «la Patria risorta» per i fascisti era «una patria in camicia nera, che solo chi era in camicia nera poteva amare e venerare»¹² e chi non lo fosse veniva chiamato comunemente traditore della Patria, accusa gravissima.

La parte censurata è ritenuta anche «un'espressione azzardata» da Zurlo, e da lui tagliata. Manca anche nel testo del '46. Da questa battuta in poi l'autore, dato il commento del censore «Goffredo è già abbastanza odioso», ha tagliato ben 2 pagine e mezza, pagine che mancano anche nella versione del '46.

Nel secondo esempio Alberici confessa il suo amore per Elena:

- (4) A: «E solo dopo che ti ebbi lasciata, ripensai al dono che tu mi avevi dato, *al regalo stupendo che tu avevi avvolto intorno al mio corpo riarso*, tu senza interesse per infinita pietà per quella pietà che esalta, e che nessuno ti dà, quando torni dalle guerre: ***nemmeno la Patria!***» (Benelli *L'Orchidea*, 90)

La parte in corsivo è tagliato dall'autore, ma appare nel testo stampato del '46, in cui il taglio in neretto effettuato dal censore, «*nemmeno la Patria*», è stato cambiato in «nessuno».

Affermare che la Patria non ripaghi i suoi figli quando tornano dalla guerra, e paragonarla alla pietà di un semplice individuo, non è certamente consona con gli idoli del regime.

III. Stato

Strettamente collegato al concetto della Patria è quello dello Stato. Il principio fondamentale dell'ideologia fascista consisteva nell'assoluta supremazia dello Stato e, in quest'ambito, nella collaborazione tra le classi nel nome del «superiore» interesse della nazione. La dottrina fascista definisce lo Stato superiore di fronte all'individuo: per il fascista «tutto è nello Stato, e nulla di umano o spirituale esiste, e nientemeno ha valore, fuori dello Stato.¹³ (...) lo Stato è un assoluto, davanti al quale individui e gruppi sono il relativo».¹⁴ È quindi comprensibile che qualsiasi allusione negativa allo Stato e alle sue istituzioni o la possibilità di rendere ridicola la sua immagine era assolutamente da evitare.

¹² Gentile 1994, 63.

¹³ Mussolini, la dottrina del fascismo, cit. p. 120.

¹⁴ Ibidem, 129.

Nell'esempio tratto da *L'Orchidea* Gina confida a Elena il debole del marito per le amanti:

- (5) Gina: «Sarebbe giusto *che lo Stato obbligasse* gli uomini che guadagnano più di 50.000 lire all'anno a tenere in regola e bollati i libri dell'amore.....*Se lo Stato ci pensasse*, avremmo così una nuova tassa sugli affari: la tassa *di Venere*.» (Benelli *L'Orchidea* 70-71/114)

I tagli in corsivo del censore sono decisi, attribuire allo Stato qualcosa di così effimero e superficiale come la tassa di Venere non potrebbe certamente giovare alla sua immagine, quindi dal copione sono stati tolti i brani riguardanti l'argomento. Invece nella versione del '46 appare tutto il passaggio col cambiamento di «*Venere*» in «*amorosa*».

IV. Argomenti dubbi: libertà e individualità di un uomo

Secondo il fascismo la formazione dell'unità nazionale degli italiani era possibile solo al prezzo di una opera indottrinatrice risoluta a cui sottoporre le masse con metodi totalitari. Le libertà individuali erano sacrificate in modo da potere realizzare l'unità attraverso la conversione collettiva al fascismo.¹⁵

Come vediamo dagli esempi successivi, qualunque allusione alla libertà individuale è stata tolta. Nel primo, Alberto e Goffredo discorrono delle loro vite:

- (6) A: «No! No! (*La vera responsabilità della vita*) È il prezzo col quale si paga la libertà. Io la venero invece e la cerco, perché il senso della responsabilità è il genio più alto dell'uomo.»
- G: «Non siamo d'accordo. La responsabilità è pericolosa; *la libertà è un peso*. Meglio tirare a campare, cercando nella legge l'impunità. Io sono rispettoso di tutte le leggi e mi trovo benone, come vedi.» (Benelli *L'Orchidea*, 120-121/196-197)

Le battute sono state considerate dal censore sia contrarie alle idee politiche che espressioni azzardate, ed esse sono state parzialmente censurate come visibili dalle parti in corsivo. Nella versione del '46 la prima parte è sostituita con «*È la condizione della libertà*», e dalla seconda manca «*la libertà è un peso*», a cui il censore si riferisce con la spiegazione: «La frase è messa in bocca a un personaggio abietto». Egli accenna al carattere difficile del personaggio, Goffredo è un uomo che nella vita infrange tutte le leggi e si prende ogni libertà che vuole come gli pare e piace.

Nel secondo esempio, Alberto cerca di convincere Elena del suo amore:

- (7) A: «Oggi, certe tendenze sociali sono contro il cervello dell'uomo, cioè contro l'intelligenza che crea la sua individualità.» (Benelli *L'Orchidea*, 141/230)

¹⁵ Gentile 1994, 165.

Questa battuta polemica che difficilmente potrebbe essere fraintesa, è stata completamente tagliata dal censore. Secondo la logica totalitaria fascista, chi rifiutava di integrarsi nella comunità, non credeva nella Patria e nello Stato, non aveva fede, e non era quindi disposto a sacrificare il proprio «particolare» per il bene comune: l'antifascista, ma non solo, ma anche il borghese che con la sua moralità individualistica si opponeva a questa integrazione.

Nella versione del '46 appare la frase, ma senza «sociali» e «che crea la sua individualità».

V. Borghesia

A partire dal 1936-37 si verificò quella che molti storici definiscono una vera e propria svolta totalitaria, che aveva per scopo la profonda fascistizzazione della società italiana. La campagna antiborghese, cioè una serie di iniziative che mirava ad un profondo mutamento spirituale e culturale della borghesia e per la quale fu mobilitato l'intero apparato propagandistico, fu uno dei temi prediletti da Mussolini.¹⁶

Abbiamo riportato tre esempi interessanti tratti da *L'Elefante* riguardanti il tema della borghesia. Nel primo Tullia e Fulgenzio parlano dei nobili e borghesi:

(8) T: «S'ha un bel dire; ma i borghesi sono borghesi e un nobile è un nobile.»

F: «E una livrea blasonata *converte* un servitore in un ministro»¹⁷ (Benelli *L'Elefante*, 15)

Nel commento dettagliato riguardo questo taglio il censore spiega: «Abbiamo tenuto per ultima una battuta pungente. Nella prima scena parlano la boriosa e stupida aristocratica e il suo maggiordomo – la tronfia signora si vanta la sua nobiltà, dice che «i borghesi sono i borghesi e un nobile è un nobile». Il servo nel primo testo rispondeva: «e una livrea blasonata *converte* un servitore in un ministro.» In bocca di un servo la battuta era spiegabile; ma restava inaccettabile. Benelli la difendeva – In via di transazione, dopo lunga discussione, si permise *può anche convertire*. Può essere, non è detto che sia. L'affermazione recisa *converte* era offensiva per tutti. La possibilità di quanto può accadere rimane generica, non colpisce nessuno direttamente.» La battuta aveva suscitato scalpore al teatro, in quanto sulla scena recitavano la versione censurata, ma gli spettatori potevano leggere nel testo pubblicato «*converte*». Nel testo del '46 rimane «*può anche convertire*».

Nel secondo esempio Sergio parla a Mirko delle sue condizioni da commerciante:

¹⁶ «Bonifica spirituale della borghesia», in *Critica fascista*, 1. gennaio 1935; De Felice 1974 e 1996, 85 ss. e 100 ss. I provvedimenti più importanti nella cosiddetta campagna antiborghese tra le altre cose furono l'introduzione del passo romano e la stretta di mano, il divieto del *Lei* e la risoluzione del problema dell'integrazione linguistica della nazione, il problema razziale a partire dal 1938. Più specificamente vedere il discorso di «cazzotti» di Mussolini al Consiglio nazionale del Partito nazionale fascista del 25 ottobre 1938, in *Opera Omnia di Benito Mussolini*, vol. XXIX, 188-192.

¹⁷ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483.

- (9) S: «È benevola e provvidenziale questa società borghese; *ed è un vero e proprio peccato che tutti la vogliano sopprimere!*» (Benelli *L'Elefante*, 182)

Si tratta di una battuta forse fin troppo vicina alla realtà per essere accettata dal censore, che allude al tentativo di «sborghesizzazione» della società attraverso le iniziative politiche e culturali del regime. È stata tagliata la parte finale in corsivo considerata un argomento «politico». Il passaggio appare intero nel testo stampato nel '46.

Nel terzo esempio Bastiano minaccia Sergio dicendogli che gli vuole rompere la testa, e Sergio gli risponde:

- (10) S: «Mi volete imporre il vostro bene a furia di cazzotti? Diventerete un eroe nazionale» (Benelli *L'Elefante*, 171)

Si accenna alla tendenza del fascismo di imporre, anche forzatamente, il suo programma di «rieducazione nazionale» per la creazione del «nuovo uomo fascista». Quindi utilizzare la stessa forma retorica dei vertici in senso caustico poteva creare un effetto di mettere in ridicolo gli stessi. Inoltre l'aggiunta del termine specificativo «nazionale» è apertamente offensivo. Zurlo commenta il passaggio nella sua relazione fatta per i vertici riguardo l'incidente censorio: «Il veleno sta in quel nazionale che è riprodotto a stampa, ma non occorre dirlo, fu soppresso – dire “farete l'eroe” è frase generica.» Gli spettatori hanno potuto leggere dal testo stampato la battuta che dal copione era stata completamente tagliata. Il brano c'è nell'edizione del '46.

Famiglia e Battaglia demografica

La famiglia aveva una parte centrale nella campagna del regime fascista per la creazione del nuovo popolo fascista. La convinzione di Mussolini che il numero equivalesse a potenza, diede inizio alla campagna demografica tesa ad aumentare le nascite con premi alle coppie prolifiche, aumento degli assegni familiari, tassa sui celibi (1927), creazione dell'Opera nazionale per la maternità e infanzia (1925).

Abbiamo riportato due esempi da *L'Elefante*: Nel primo esempio Sergio e Bastiano parlano dell'intimità di Fleurette:

- (11) S: «Per l'occasione vostra moglie si è resa infruttifera» (Benelli *L'Elefante*, 168)

Nel copione si trova il commento secco del censore: «– Tolta l'allusione antidemografica. Altro è aver figli altro non volerne.» Di conseguenza tutta la battuta è stata soppressa. Non si trova nemmeno nella copia stampata del '46.

Nel secondo esempio Sergio e la sua amante Fleurette parlano del matrimonio:

- (12) S: «Il matrimonio è diventato la fissazione della civiltà moderna» (Benelli *L'Elefante*, 120)

L'intera battuta è stata censurata, e non fu recitata, però come possiamo constatare dal commento del censore: «è stampato, ma fu proibito recisamente sulla scena, il brano è rimasto nella versione stampata, suscitando un grande scalpore durante lo spettacolo. Invece nella versione stampata nel '46 appare tutta la battuta.

Alludere quindi negativamente agli argomenti cari alla retorica dominante, come vediamo, non era possibile.

Religione e Chiesa cattolica

Per il fascismo fu importante avere il consenso dei cattolici, e per quanto riguarda la censura teatrale, uno degli obiettivi principali del censore era togliere gli argomenti o le battute che potessero in qualche modo essere offensivi dall'ottica della Chiesa.¹⁸

Nell'esempio tratto da *L'Elefante* Sergio consiglia i genitori di recarsi a vedere il Papa:

- (13) S: «Il cattolicesimo è in rialzo: avrete accoglienze trionfali.» (Benelli *L'Elefante*, 79.)

Zurlo nella sua relazione commenta largamente il passaggio:

Anche sulle parole «il cattolicesimo è in rialzo» la censura si fermò. Sono una frase corrente dall'epoca della grande guerra e detta senza tono speciale resta un'opinione del personaggio. Si fece però osservare a Benelli che sottolineata, pronunciata lentamente, con le braccia allargate in gesto di sopportazione poteva essere gravida di significato – Benelli escluse e esclude questa interpretazione maligna. Se è così, la battuta rimane di profondo effetto, ma a stringerla non c'è dentro niente. (La battuta appare nel testo del '46.)

Conclusioni

Quali furono dunque gli idoli che non potevano essere «profanati» sulla scena? Nella stragrande maggioranza delle opere da noi analizzate, le parti ritoccate o asportate dall'ufficio censura trattano principalmente i temi riguardanti le idee politiche, la guerra, lo Stato, il governo, le campagne del regime, la chiesa e via discorrendo. Non è sempre possibile scindere gli argomenti l'uno dall'altro. Inoltre molti interventi censori riguardavano la morale, termine da molteplici significati: dalla salvaguardia dei buoni costumi ai fondamenti della stabilità sociale.

La figura controversa di Benelli, come abbiamo potuto verificare dai copioni custoditi nel fondo censura teatrale dell'Archivio Centrale dello Stato, diede, durante gli anni, molto lavoro al censore. Varie opere furono rivedute più volte, tagliate e modificate dall'autore

¹⁸ Come afferma Zurlo nelle sue memorie: qualche volta era possibile scherzare sui santi, ma mai su preti o cardinali.

stesso, dal censore, per le esigenze delle prefetture o del Ministro per la Stampa e Propaganda (successivamente Ministro della Cultura Popolare). Il lavoro censorio di Zurlo fu svolto, anche secondo le testimonianze dell'epoca, in maniera accurata e dettagliata, sempre per il bene del Teatro, per far sì che le opere potessero essere rappresentate in un'atmosfera di mutua soddisfazione tra i vertici del regime e gli autori. Egli, nonostante la sua posizione delicata da intermediario, era capace di guadagnarsi la stima e la considerazione altrui.¹⁹

Zurlo descrisse gli obiettivi del lavoro censorio effettuato ne *L'Orchidea* in questo modo:

La commedia, autorizzata soltanto in via di massima, è stata ulteriormente riveduta. I tagli... mirano: 1) a impedire critiche ecclesiastiche (...) Questo motivo e le battute che toccano la Chiesa hanno riportato il parere favorevole di un esperto in materia; il Padre Franzé dei frati Minori. -2) a ridurre l'atmosfera troppo carica di sensualità specie del 1.atto, un po' meno nel 2. -3) a eliminare frasi di contenuto politico.²⁰

Le parole del censore nella relazione ai vertici in cui commenta il caso de *L'Elefante*, illustrano bene la situazione:

Benelli, ora che D'Annunzio è muto e Pirandello è morto, ha preso il primo posto tra gli autori italiani; è inoltre reduce dall'Africa Orientale. – Una severità eccessiva con lui avrebbe suscitato più scalpore della condiscendenza; e qualche volta una certa larghezza è favorevolmente commentata anche all'estero: – esempio il Savonarola di Rino Alessi che il cattolicissimo Copeau, senza conoscere la censura, riconobbe tagliato con rispetto verso la Chiesa ma anche con liberalità per l'autore.²¹

Oltre a operare direttamente sui copioni teatrali, Zurlo si preoccupava anche del modo in cui le opere erano presentate al pubblico, per esempio ancora nella relazione riguardante *L'Orchidea*:

Sarebbe opportuno peraltro curare che la recita abbia luogo in atmosfera indifferente e priva di prevenzioni. Lo spettatore non sereno può infatti offendersi di tutto, come il padre di Fra Cristoforo si adontò della parola «mercante» pronunciata dal suo commensale, dice Manzoni, senza malizia e col candore di un bambino. Il candore non è affatto la prerogativa di Benelli; tuttavia basta allargare la portata di una frase, attribuirla all'autore più che al personaggio, interpretarla in senso politico anziché morale, darle attualità fuori dalla cornice scenica, sostituire un bersaglio ad un altro per deformare il valore di una battuta e renderlo equivoco.²²

¹⁹ D'Amico 1945, 41-42; Zurlo 1952, 65-71.

²⁰ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 426, f. 8054.

²¹ ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483.

²² ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 426, f. 8054.

Si potrebbe concludere sostenendo che nella scena italiana negli anni Trenta si poteva dire tutto e nulla, ciò dipendeva dalla somma di molteplici fattori che influenzavano volta per volta l'opera della censura; dalla situazione politica nel paese all'opinione personale del censore.

Bibliografia e fonti di archivio:

- ACS, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483; b. 426, f.8054.
- Alfieri, D. 1939: Il teatro italiano, in *Scenario*, n.6. giugno 1939: 247.
- Benelli, S. 1946: *L'Elefante Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore.
- Benelli, S. 1946: *L'Orchidea. Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore.
- Critica fascista*, 1. gennaio 1935
- D'Amico, S. 1945: *Il teatro non deve morire*. Roma: Edizioni dell'Era Nuova.
- De Felice, R. 1974 e 1996: *Mussolini il Duce, I. Gli anni del consenso 1929-1936, vol. II*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.
- Gentile E. 1994: *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa.
- Girolami, P. 1990: Il carro di Tespi: teatro e fascismo. Biondi, M. e Borsotti, A. (ed.). *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un ventennio*: 265-290. Firenze: Ponte alle Grazie Spa.
- Iaccio, P. 1986: La censura teatrale durante il fascismo, in *Storia contemporanea*, n. 4, agosto 1986: 567-614.
- Scarpellini, E. 1989: *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*. Firenze: La Nuova Italia.
- Susmel, E. e D. (ed.) 1983: *Opera Omnia di Benito Mussolini*. Firenze-Roma: La Fenice.
- Zurlo, L. 1952: *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Abbreviazioni:

- ACS = *Archivio Centrale dello Stato*
MinCulPop = *Ministero della Cultura Popolare*
PCM = *Presidenza del Consiglio dei Ministri*
DG = *Direzione Generale*
b. = Busta
f. = Fascicolo

Elisabetta Cassina Wolff
Europa-programmet / Università di Oslo

La politica estera del governo Berlusconi in Italia: continuità o frattura?

Il governo Berlusconi ha assunto il proprio incarico in coincidenza con l'inizio di un nuovo millennio, un'epoca che vede oramai superate fasi molto importanti della storia mondiale. Abbiamo alle nostre spalle non solo la Guerra Fredda, ma persino il «terzo dopoguerra», che, iniziato nel 1989, possiamo dire definitivamente concluso il 28 maggio 2002 con l'accordo tra NATO e Russia per una collaborazione all'interno dell'Alleanza Atlantica sul modello 19+1. Il fatto che l'accordo sia stato firmato in Italia, a Pratica di Mare, dove padrone di casa era il presidente del consiglio Silvio Berlusconi, ci offre uno spunto per soffermarci sulla politica estera italiana. Come affronta il nuovo governo di centro-destra le nuove sfide che si propongono alle soglie del terzo millennio? Sul piano economico il processo di globalizzazione ha reso molto più ardua la concorrenza per un paese che basa gran parte del proprio reddito sull'esportazione. La recente introduzione dell'euro ha accentuato le difficoltà e il rischio di emarginazione, perché ha reso molto più difficile la competizione sui mercati, non potendo più giocare sulla svalutazione della lira. All'interno dell'Unione Europea, dove è indubbiamente accresciuto il peso sia economico sia politico della Germania dopo l'unificazione, e della stessa Spagna (ormai non più da considerarsi il «parente povero» tra i paesi latini), l'Italia fa fatica a conservare il suo posto tra i «grandi». Infine mettono a dura prova la proverbiale tolleranza degli italiani i movimenti migratori dal Terzo Mondo, che si abbattano innanzi tutto proprio sull'Italia, data la sua posizione al centro del Mediterraneo.

Fin d'ora incontriamo due chiavi di lettura molto importanti nell'analisi della politica estera italiana: commercio e geografia. La geopolitica è il concetto che maggiormente ci aiuta a capire la storia delle scelte italiane in politica internazionale. Dalla posizione geografica dell'Italia e di Roma era venuta la forza dell'Impero Romano, dalla stessa collocazione al centro del Mediterraneo avevano tratto ricchezza e potere le città/repubbliche marinare italiane del tardo medioevo e del Rinascimento. Soprattutto dal Tardo Medioevo in poi, la politica estera dei vari attori politici della Penisola si concentra sul commercio, approfittando appunto delle enormi potenzialità date dalla posizione geografica. Ed è proprio su una sana concezione mercantile che si ispira la Destra Storica, puntando su un'espansione dell'Italia fondata su poli commerciali esterni, senza sovranità territoriale, in conformità al modello veneto-genovese, e scartando le avventure coloniali. Sono quattro le zone geografiche interessanti per l'Italia a fini commerciali: Mediterraneo, Europa centrale, Europa orientale e penisola balcanica.

Saranno prima Crispi e poi Mussolini a tradire purtroppo questa vocazione portando ai disastri in politica estera che ben conosciamo. Considerata la giovane età dello stato e le intrinseche debolezze del sistema, il nazionalismo italiano della fine del secolo XIX è del

tutto ingiustificato. Lenin parlerà di «imperialismo degli straccioni» quando il governo Giolitti si lancerà alla conquista della Libia. Il colonialismo fascista sarà poi addirittura anacronistico.

Per quanto riguarda questo primo periodo (1861-1943) è interessante notare che i governi italiani recuperano un'antica tradizione della diplomazia italiana risalente ai tempi del Rinascimento. Il giovane stato italiano persegue una politica di equilibrio tra le grandi potenze. Per l'Italia va bene qualsiasi equilibrio che innanzi tutto la riconosca come legittimo stato tra gli stati europei, e che in un secondo tempo le permetta di essere l'ago della bilancia tra gli schieramenti. «Ago della bilancia» è una definizione che si era attribuita a Lorenzo il Magnifico quando mediava tra gli stati italiani, e tra questi e le grandi potenze europee (Francia, Spagna e Sacro Romano Impero). Nello stesso tempo, nel caso di conflitti, l'Italia sceglie di volta in volta l'alleato che più le conviene o che si presenta quale potenza dominante in Europa (Francia, Inghilterra, Impero austro-ungarico, Germania). Nel 1866 la vediamo accanto alla Prussia contro l'Impero austro-ungarico, nel 1915 entra in guerra a fianco della Francia e dell'Inghilterra, nel 1938 firma il patto d'acciaio con la Germania.

Il periodo dalla fine del secolo XIX fino al 1943 è quello in cui è più difficile trovare una coerenza: si alternano fasi in cui domina lo spirito commerciale a fasi in cui si accende una pericolosa smania di imprese militari e si assiste spesso al cosiddetto «balletto delle alleanze». Lungo questo primo cammino il sistema italiano in politica estera mira ad un profitto immediato, si basa sulla manovra incessante, è una politica essenzialmente transitoria (cfr. Incisa di Camerana 1996, pag. 48).

Dopo la Seconda Guerra Mondiale l'impostazione cambia radicalmente. Compiute le grandi scelte, o come meglio si dovrebbe dire – imposte alcune scelte a Yalta, si tratta di rimanere ad esse fedeli. Dalla mobilità incessante della seconda metà del secolo XIX e della prima metà del secolo XX, si passa a una immobilità così pronunciata che all'interno e all'estero si mette in discussione l'esistenza medesima della politica estera italiana (cfr. Incisa di Camerana 1996, pag. 49). In realtà le linee principali sono ben chiare e costanti per tutto il periodo della Guerra Fredda. Coloro che sono familiari con la terminologia della scienza politica conoscono la metafora dei tre cerchi concentrici per illustrare la politica estera italiana nel periodo della Guerra Fredda.

La dimensione atlantica è certamente quella dominante. La NATO, con il suo potenziale atomico, rappresenta per l'Italia la maggiore garanzia per la sicurezza e la difesa. La posizione geografica del paese, d'altro canto, al confine con il blocco orientale e al centro del Mediterraneo, spiega l'importanza strategica essenziale all'interno dell'alleanza. Da Yalta in poi la definizione più comune per l'Italia in politica internazionale è di «fianco meridionale dell'alleanza atlantica». La classe politica italiana rimane irrimovibilmente fedele alla NATO, e di conseguenza agli Stati Uniti, malgrado gli innumerevoli cambi di governo. La

mancanza di continuità in politica interna è del resto solo illusoria essendo tutti i governi a maggioranza democristiana. La dimensione atlantica si presenta addirittura in molti casi come una delega che il governo italiano ha dato agli Stati Uniti e in particolare al suo Segretario di Stato. Non è vero che l'Italia non abbia una politica estera, semplicemente l'ha delegata all'America. Incisa di Camerana scrive nel suo originalissimo saggio *La vittoria dell'Italia nella terza guerra mondiale*:

la classe politica non rifiuta la politica estera perché, come crede Kissinger, l'annoia, ma perché gliel'ha delegata: il Segretario di Stato non se ne rende conto ma è lui il vero ministro degli Esteri dell'Italia. La maggiore preoccupazione dei nostri governanti è come presentare ai propri interlocutori e oppositori interni le decisioni americane. Il problema è come incartare il pacchetto. (1996, pag. 66)

Ciò non impedisce tuttavia all'Italia di conservare una certa libertà di manovra nel Mediterraneo o in Medio Oriente, dove gli interessi italiani entrano talvolta in conflitto con quelli americani, per es. nei rapporti con Libia e Iran, da cui l'Italia importa materie prime.

La dimensione mediterranea, ossia una politica di solidarietà, appoggio e amicizia nei confronti dei paesi del Terzo Mondo affacciati sulla costa meridionale del Mediterraneo, e un'attenzione particolare per la Palestina, è una combinazione di umanitarismo di stampo cattolico, inevitabilità dettata dalla storia e soprattutto dalla geografia, necessità vitale, poiché in molti di questi paesi l'Italia acquista le risorse energetiche indispensabili.¹

Anche nei confronti dell'Unione Sovietica, dalla quale acquista petrolio e con la quale avvengono scambi commerciali, l'Italia intrattiene durante tutta la Guerra Fredda ottimi rapporti.

È tuttavia all'interno della dimensione europea che l'Italia può esercitare una politica davvero autonoma, cosciente e consapevole. In questo caso la delega è impossibile, perché l'Europa non ha una politica estera.² Nel processo di integrazione europea i rappresentanti italiani sono estremamente coerenti nelle loro scelte. Se è superfluo soffermarci sugli indubbi vantaggi economici della partecipazione italiana al progetto europeo, occorre sottolineare che da un punto di vista ideologico non ci sono dubbi che l'Italia è tra i paesi più europeisti. Gli italiani sono innanzi tutto convinti sostenitori del federalismo, inteso come fine ultimo del processo di integrazione europea (gli Stati Uniti d'Europa); sono convinti sostenitori dell'allargamento, anche quando questo ha comportato una concorrenza, come nel caso di Spagna e Portogallo negli anni ottanta; sono convinti sostenitori dei metodi democratici all'interno della Unione Europea e delle istituzioni sovranazionali (Parlamento, Commissione), contro la nascita di direttori. Se da un lato l'Italia ha mostrato spesso lentezza nell'attuare la legislazione europea e persino incapacità di sfruttare debitamente i fondi messi

¹ L'Italia compra gas dall'Algeria e petrolio da Libia, Algeria, Egitto, Iran e Arabia-Saudita

² Il termine «Europa» è inteso qui quale sinonimo di Comunità Europea/Unione Europea.

a disposizione, dall'altro «lo spauracchio» di venire esclusi dalla comunità europea è servito molte volte per introdurre cambiamenti nel sistema politico e amministrativo che altrimenti difficilmente avrebbero avuto consenso, come nel caso più eclatante del risanamento dei conti pubblici per poter entrare nell'Euro. Da un punto di vista politico-diplomatico, l'Italia soffre certo di un complesso di inferiorità nei confronti delle grandi potenze europee (Francia, Germania e Inghilterra), ma al contempo, grazie al proprio peso sia economico sia demografico, ha la possibilità di ritagliarsi un ruolo di mediazione nel gioco delle alleanze all'interno della comunità europea. I risultati migliori li ottiene del resto non quando cerca di spezzare o di incunearsi nel tandem franco-tedesco (Gianni Bonvicini 2001), ma quando fa da «ago della bilancia» tra gli interessi divergenti delle due grandi potenze europee.

La fine della Guerra Fredda (1989) e la caduta dell'Unione Sovietica (1991) hanno portato con sé enormi cambiamenti, come ben sappiamo, sul piano internazionale. Per l'Italia, occorre far luce su due conseguenze di grande rilievo. Da un lato il paese si è trovato nel giro di poco tempo circondato da paesi che da neutrali durante la Guerra Fredda sono diventati fonte di problemi e forti preoccupazioni (Jugoslavia, Albania, ma anche molti paesi nordafricani). Dall'altro lato, mentre l'Italia perde il proprio status di «fianco meridionale dell'alleanza atlantica» e sente allentato il proprio rapporto privilegiato con gli Stati Uniti, non diminuisce affatto la sua importanza strategica, rimanendo pur sempre una testa di ponte nel Mediterraneo verso il bacino petrolifero del Medio Oriente.

Alla minaccia tradizionale dall'est si sostituiscono nuovi rischi.³ Alcuni di essi riguardano in particolar modo l'Italia, data la sua posizione geografica: rischio di attentati terroristici (una minaccia che risale a molto prima dell'11 settembre), aumento dell'immigrazione clandestina come conseguenza sia di conflitti etnici e territoriali sia di povertà e instabilità politica (dell'Africa del nord e dei Balcani), traffico di droga, criminalità e avanzata del fondamentalismo islamico. Tutti questi elementi possono mettere a rischio l'approvvigionamento di materie prime e la sicurezza delle vie di comunicazione.

Di questa nuova situazione si è iniziato a parlare fin dalla caduta del Muro di Berlino. È interessante infatti notare che la fine della tensione tra i blocchi ha dato luogo in Italia, come altrove, a un dibattito approfondito sulla politica estera, che prima del 1989 compariva raramente quale tema nei mezzi di comunicazione e negli stessi dibattiti parlamentari. Sono nati negli ultimi dieci anni riviste e istituti dedicati al tema della politica internazionale, e molti di essi per iniziativa di persone che oggi troviamo nell'area di centro-destra. Occorre non cadere in fraintendimenti. L'Italia non «scopre» la politica estera nel dopo Guerra Fredda perché ha sempre avuto una politica estera e persino un certo margine di autonomia pur

³ Terrorismo internazionale, instabilità politica ed economica in molti paesi al confine con l'Europa (Africa del nord, Balcani, paesi dell'ex Unione Sovietica), conflitti etnici e regionali, diffusione delle armi chimiche e batteriologiche, ecc.

all'interno dell'alleanza atlantica. Le scelte di politica estera divengono adesso più visibili all'opinione pubblica, più discusse e più consapevoli. Non possiamo neppure cadere nel fraintendimento secondo il quale la coalizione di centro-destra esprime una politica estera solo dopo la nascita del secondo governo Berlusconi nel 2001. Questa ricerca si è basata sullo studio dei documenti ufficiali sia parlamentari sia governativi degli ultimi dieci anni. A parte i programmi e i discorsi ufficiali che hanno sempre un carattere propagandistico, è stato interessante analizzare i discorsi in sede parlamentare, e dunque le posizioni politiche in occasione dei dibattiti sulle grandi questioni di politica estera. La conclusione della ricerca si può facilmente riassumere in una parola: continuità. I governi italiani degli ultimi dieci anni, siano essi democristiani o cosiddetti «tecnici» o ancora di centro-sinistra, non modificano le linee generali della politica estera. Le priorità in politica estera rimangono le stesse, malgrado lo stravolgimento completo degli assetti di politica interna dopo gli scandali sulla corruzione della classe politica e malgrado la vittoria del centro-sinistra alle elezioni del 1996, che ha portato al governo per la prima volta gli ex-comunisti. Proprio i governi di centro-sinistra hanno confermato la fedeltà italiana all'alleanza atlantica e l'assoluta priorità al progetto di costruzione europea data dalla diplomazia italiana. L'altro elemento interessante risultante dalla ricerca è che la coalizione di centro-destra guidata da Berlusconi, all'opposizione dal 1996 al 2001, ha conseguentemente votato insieme al governo sulle grandi questioni di politica estera. Il consenso parlamentare è stato dunque unanime, di centro-destra e di centro-sinistra, salvo alcune eccezioni che riguardano soprattutto le frange estreme di sinistra. Valgano a titolo di esempio il voto parlamentare a maggioranza quasi assoluta a favore dell'intervento italiano nelle operazioni militari nella ex-Jugoslavia, di quelle NATO in Kosovo (1999) e l'enorme sforzo in politica finanziaria compiuto dal governo Prodi, con l'appoggio dell'opposizione, nel periodo 1996-98 per portare l'Italia nell'euro.

Se veniamo infine al tema principale della presente comunicazione, ossia la politica estera del governo Berlusconi, possiamo soffermarci in particolare su alcune scelte. È palese la continuità rispetto agli anni passati all'opposizione, pur con qualche distinguo che ci sembra interessante sottolineare.

Per quanto riguarda la dimensione atlantica, i fatti successivi ai drammatici eventi dell'11 settembre dimostrano la ferma volontà di conservare un rapporto privilegiato con gli Stati Uniti all'interno della NATO, nella consapevolezza che l'alleanza atlantica rappresenta per il momento l'unica seria garanzia per la sicurezza e la difesa del paese. L'appoggio agli Stati Uniti dopo l'11 settembre è stato incondizionato da parte dell'Italia. Già nell'ottobre 2001 le truppe italiane rimpiazzano quelle americane in Bosnia e Kosovo che si preparano per l'attacco in Afghanistan. In una votazione in Parlamento il 5 di novembre, l'80% dei parlamentari vota a favore del sostegno politico e militare agli Stati Uniti (si dissociano espressamente solo i Verdi e i Comunisti). Alcuni generali italiani partono in missione a

Tampa, Florida, per discutere con colleghi americani il possibile utilizzo di forze armate italiane in Afghanistan.

A fronte di una prevedibile assenza di originalità nei rapporti con gli Stati Uniti da parte del nuovo governo di centro-destra, siamo testimoni invece di alcune interessanti novità per quanto riguarda il cosiddetto cerchio europeo. Innanzi tutto, confrontiamo due dichiarazioni che sono state rilasciate a distanza di meno di due anni. Il ministro degli Affari Esteri del centro-sinistra Lamberto Dini nel giugno 2000 aveva riassunto la posizione in Europa del proprio governo con le seguenti parole:

Certamente il disegno federale è quello cui si è sempre ispirato e si ispira l'azione europea del governo... Le priorità della nostra azione ci collocano nella continuità... continuiamo a credere che la politica estera italiana debba essere tutta tesa alla costruzione dell'Europa.⁴

In un dibattito parlamentare del gennaio 2002 Silvio Berlusconi si esprime invece in questo modo:

Sul programma d'azione per un'Europa politicamente integrata, per quella che è stata definita autorevolmente una federazione di Stati nazione, la discussione è aperta e, per quel che riguarda l'Italia, siamo convinti ed affermiamo qui che non può e non deve essere ristretta alla sola maggioranza.⁵

E ancora:

Noi, da parte nostra, continueremo a lavorare contro ogni visione dirigistica, centralistica e burocratica del processo di integrazione.... Noi crediamo nell'Europa, la consideriamo un ideale, un'ambizione, una volontà, una necessità, ma dobbiamo distinguere chiaramente la nostra fede dal fideismo e dal massimalismo europeista acritico e dogmatico.⁶

Il discorso di Berlusconi avviene in concomitanza con le dimissioni del suo ministro degli Esteri Renato Ruggiero, precedentemente direttore dell'Organizzazione Mondiale per il Commercio, il quale sia in patria sia all'estero era stato visto quale garante della continuità italiana nella politica europea. Poco prima di rassegnare le proprie dimissioni, Ruggiero aveva dichiarato in una intervista che il dibattito sulla politica estera era tra i più difficili all'interno della coalizione di governo e che i contrasti erano molto forti.⁷ Probabilmente proprio a causa

⁴ Intervento del ministro degli Affari Esteri, Onorevole Lamberto Dini, alla Commissione Affari Esteri del Senato della Repubblica sulle priorità della politica estera italiana, Roma, 8 giugno 2000.

⁵ Silvio Berlusconi nel dibattito in parlamento tra maggioranza e opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia, 14 gennaio 2002.

⁶ Silvio Berlusconi nel dibattito in parlamento tra maggioranza e opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia, 14 gennaio 2002.

⁷ Corriere della Sera, 3 gennaio 2002

di divergenze coi colleghi, Ruggero ha deciso di lasciare l'incarico all'inizio del 2002. Anche se dopo la nomina di Berlusconi a ministro degli Esteri *ad interim* non vi sono serie ragioni per pensare che l'Italia voglia staccarsi dall'Unione Europea, sono venute tuttavia in luce posizioni che sono distanti dalla tradizione europea finora seguita dai governi italiani, ispirata da politici quali De Gasperi, Moro, Craxi e Andreotti. La causa principale è da ricercarsi nella composizione stessa della coalizione di governo, a cui appartengono partiti molto diversi tra loro e che sono portavoce di posizioni altrettanto diverse in politica europea, fermo restando l'appoggio incondizionato al progetto. Il fatto più interessante ai fini del nostro studio è che il partito Alleanza Nazionale, con una lunga tradizione politica, se pure fino a poco tempo fa all'opposizione, sia oggi quello che maggiormente contribuisce a definire un profilo di politica estera italiana in Europa. Alleanza Nazionale è apertamente contraria ad un rafforzamento del metodo comunitario all'interno dell'Unione, linea da sempre sostenuta dai governi italiani da De Gasperi in poi, e difende invece un'evoluzione della cooperazione europea in senso intergovernativo. In particolar modo, Alleanza Nazionale rivendica l'Europa delle patrie e delle nazioni che sanno ben salvaguardare i propri interessi senza prendere parte a progetti svantaggiosi solo in nome della solidarietà europea. Il presidente del partito e vice primo ministro Gianfranco Fini si è espresso recentemente in una intervista con queste parole: «Non credo in uno stato europeo unitario, non prenderà mai forma. Credo invece in una confederazione di stati nazionali orgogliosi di sé. ...»⁸ Su un fronte simile ritroviamo anche il partito della Lega Nord, che non fa mistero della propria diffidenza nei confronti di una Unione vista come un superstato, che minaccia l'autogoverno delle nazioni, e nei confronti di una Commissione dominata da burocrati e tecnocrati. Detto con le parole di un suo rappresentante, la Lega Nord si oppone all'Europa «calata dall'alto, degli illuminati, dei quindici uomini che decidono per tutti.. dei banchieri e dei tecnocrati, l'Europa del pensiero unico socialista e positivista.»⁹ È interessante notare che la Lega Nord oggi difende gli interessi dello stato nazionale come ieri difendeva quelli del nord d'Italia (Padania). Le posizioni di Forza Italia, un partito che proviene dall'alveo democristiano e socialista, sono invece molto meno chiare. Dallo studio dei documenti si deduce soprattutto una confusione nell'uso delle definizioni, per cui si ammette da parte degli stessi dirigenti come sia necessario innanzi tutto chiarire il significato del termine «federazione» rispetto al termine «confederazione». Berlusconi, nel discorso tenuto il 14 gennaio 2002, si richiama spesso al mito difeso da De Gasperi sugli Stati Uniti d'Europa, ma contemporaneamente afferma anche che «nessuno – ripeto nessuno – può pensare di metterci sotto tutela o, peggio, di trattarci come soggetti a sovranità limitata».¹⁰ Il tema delicato che accomuna questi tre partiti è quello

⁸ Financial Times, 25 febbraio 2002.

⁹ Alessandro Cè nel dibattito in parlamento tra maggioranza e opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia, 14 gennaio 2002.

¹⁰ Silvio Berlusconi nel dibattito in parlamento tra maggioranza e opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia, 14 gennaio 2002.

della sovranità nazionale, che si vede inevitabilmente limitata dai progetti sovranazionali in ambito europeo, di cui l'euro è l'esempio più eclatante, con il suo trasferimento di competenze in politica economica alla Banca Centrale Europea. Coloro invece che, all'interno della coalizione, maggiormente rappresentano la linea tradizionale di politica europea sono i centristi democristiani, che da decenni lavorano in stretto contatto con le istituzioni europee, in particolare con la Commissione. Costoro hanno fermamente preso le distanze dai loro alleati di governo (Lega Nord e Alleanza Nazionale) e insistono nel difendere il metodo comunitario, quindi il rafforzamento della Commissione e del Parlamento europei, e la nascita di una costituzione europea. La loro posizione coincide esattamente con quella dell'attuale opposizione di centro-sinistra che si può riassumere nelle parole di Francesco Rutelli:

noi dell'Ulivo abbiamo le idee chiare su ciò che occorre realizzare per il futuro europeo: l'allargamento dell'Unione, la democratizzazione delle sue istituzioni, il rafforzamento dei poteri della Commissione e del Parlamento, l'approvazione della Costituzione europea e il voto a maggioranza.¹¹

La stampa sia nazionale sia internazionale ha negli ultimi tempi puntato i riflettori su alcuni episodi che vorrebbero essere una dimostrazione della svolta impressa alla politica estera italiana in ambito europeo. Ci riferiamo alle proteste del ministro della Giustizia Roberto Castelli (Lega Nord) in merito al mandato di arresto europeo; ai commenti del ministro dell'Economia Giulio Tremonti (Forza Italia) sull'introduzione dell'euro in Italia e sull'allargamento dell'Unione; alle battute di Umberto Bossi (Lega Nord) su «Forcolandia» sempre in merito al mandato di arresto europeo; all'opposizione del ministro della Difesa Antonio Martino (Forza Italia) al progetto europeo dell'*Airbus A400* (progetto bocciato in prima istanza dal governo tedesco). Crediamo che questi siano episodi isolati e circoscritti, ingigantiti dalla stampa e comunque non riconducibili ad una reale volontà di svolta da parte dell'intero governo. Un giudizio sulla politica estera europea dell'Italia potrà essere dato solo in occasione della prossima conferenza intergovernativa, quando dovrà essere chiarita la posizione italiana in merito ai grandi temi sul tappeto dell'integrazione europea: la riforma della Commissione, del Consiglio dei Ministri e del Parlamento europei, l'estensione del voto a maggioranza, l'allargamento a est. Se l'Italia dovesse per esempio ritirare il proprio voto favorevole alla proposta di delimitare le aree su cui si decide oggi all'unanimità, questo costituirebbe un cambiamento importante nella politica europea del paese. Fino alla conferenza intergovernativa è interessante naturalmente seguire il dibattito tra le forze politiche, tra quelle governative e quelle all'opposizione, come all'interno della stessa

¹¹ Francesco Rutelli nel dibattito in parlamento tra maggioranza e opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia, 14 gennaio 2002.

coalizione di governo. Il dibattito italiano rispecchia del resto il dibattito che avviene in tutti gli altri paesi che fanno parte dell'Unione Europea. All'interno della Convenzione, l'organo consultivo che ha il compito di elaborare proposte entro l'inizio della conferenza intergovernativa nel 2004, si ritrovano da parte italiana rappresentate tutte le posizioni, quelle più europeiste di matrice sia democristiana (Follini) sia di centro-sinistra (Amato e Dini) e quelle più «euroscettiche» (Fini).

A proposito dell'euroscetticismo che si vuole attribuire all'attuale governo, è interessante soffermarci su un altro aspetto della politica europea italiana che è nuovo, almeno rispetto alle scelte dei precedenti governi di centro-sinistra. Nella necessità sempre impellente per l'Italia di trovare un *modus vivendi* all'interno dell'Europa tra le grandi potenze, Berlusconi ha molto curato nell'ultimo anno l'alleanza con Tony Blair e con José Maria Aznar. La comunanza di vedute in politica economica dei tre governi in questione è evidente: Berlusconi, Blair e Aznar sono interessati a sostenere una evoluzione del mercato europeo in senso liberista e si sono trovati d'accordo per esempio sulla recente liberalizzazione del mercato del gas in Europa. Non ci sembra tuttavia che vi siano altri elementi tali da poter affermare che si sta formando un asse politico contrapposto all'alleanza franco-tedesca con il fine di frenare il processo di integrazione europea. Su altri argomenti di politica economica, le proposte del governo Berlusconi, uguali a quelle del governo spagnolo e inglese, riprendono gli stessi temi già presentati dal governo di centro-sinistra (Amato) all'incontro di Lisbona nel marzo 2000: riforme del mercato del lavoro verso una maggiore flessibilità, privatizzazioni, aggiornamento continuo per i lavoratori, ecc. Ci sembra che l'attuale alleanza sia contingente, del tutto strumentale rispetto ad alcuni temi di politica economica, e non in grado di intaccare l'europeismo di fondo di gran parte sia della classe politica italiana sia del ceto dei burocrati della Farnesina. Del resto i precedenti tentativi di allinearsi alle posizioni inglesi in politica europea, come nel 1991 in occasione della conferenza intergovernativa di Maastricht, non hanno avuto seguiti duraturi. Siamo d'accordo con il politologo Gianni Bonvicini sul fatto che le filosofie di Italia e Inghilterra nei confronti dell'integrazione europea sono fondamentalmente molto diverse (cfr. Bonvicini 2001, pag. 1064). Se è vero che nella sua battaglia contro il superstato europeo, che minaccia la sovranità nazionale, sia naturale per Blair cercare l'alleanza di governi liberali quali quello spagnolo e italiano, occorre precisare che nei documenti ufficiali del governo Berlusconi non si trova alcuna messa in discussione dei due progetti più importanti per l'integrazione europea, ossia l'euro e il progetto per una politica di sicurezza e di difesa comune per l'Unione. Anche in questo caso la prova dei fatti verrà dalla conferenza intergovernativa.

Se poi ci spostiamo nel bacino del Mediterraneo, vediamo che i diplomatici italiani della Farnesina operano, anche sotto il governo Berlusconi, secondo canoni tradizionali. L'episodio dei tredici terroristi palestinesi, consegnati infine nel maggio 2002 da Israele e fatti arrivare in diversi paesi europei, ci sembra molto significativo. In questo caso il governo italiano ha

lavorato per una mediazione non solo tra Israele e Palestina, ma anche tra i paesi europei, facendo ricorso anche alla esperienza di uomini politici, come Giulio Andreotti, che da decenni lavorano con il conflitto israeliano-palestinese. Per quanto riguarda il cosiddetto terzo cerchio, la politica mediterranea, il governo Berlusconi sembra impegnato, come quelli precedenti, a coinvolgere quanto più possibile gli alleati dell'Europa meridionale nella cooperazione euro-mediterranea (processo di Barcellona) al fine di rafforzare la stabilità dell'area.

Infine vorremmo trattare brevemente un altro capitolo, quello dei rapporti tra l'Italia e la Russia di Putin. Abbiamo già visto come, fin dai tempi della Guerra Fredda, le relazioni bilaterali tra i due paesi siano state costanti. Oggi il governo italiano è forse l'alleato principale della Russia nella sua marcia di avvicinamento all'Europa. Anche in questo caso vengono in luce le due caratteristiche principali della diplomazia italiana: la capacità di mediazione e l'attenzione per gli interessi economici del paese. Non vi sono dubbi infatti che, volendo allargare a Putin l'asse politico già instaurato con Blair ed Aznar, Berlusconi intenda rafforzare le opportunità di investimento in Russia per le aziende italiane.

Siamo giunti dunque alla conclusione del nostro intervento e alla domanda che ci interessa: la politica estera del governo Berlusconi denota un vero e proprio cambiamento di contenuto o solamente di forma? La riforma del Ministero degli Affari Esteri, che Berlusconi intende portare a termine prima della nomina di un nuovo ministro alla Farnesina, va nella direzione di una politica estera sempre più al servizio degli interessi economici del sistema-paese. Al centro del dibattito sulla politica estera entrano temi quali le grandi potenzialità di un paese come l'Italia, che è solo una media potenza, ma pur sempre una potenza sul piano internazionale, grazie al suo peso economico, culturale e al peso rappresentato dalle comunità degli italiani all'estero. Ludovico Incisa di Camerana appare come l'ispiratore dell'attuale governo. Nel 1996 aveva scritto che l'Italia aveva

la possibilità di uscire da un ambito regionale ristretto e di potenziare il suo ruolo di potenza mercantile globale, con prospettive strategiche che oltrepassano il bacino mediterraneo in direzione del Mar Nero, dell'Ucraina, della Russia, verso l'America Latina, verso le mete della grande diaspora emigratoria, verso il Sud-Est Asiatico. (1996, pag. 83).

Il basso profilo degli anni della Guerra Fredda, fino ai governi di centro-sinistra degli anni novanta, viene sostituito oggi da un atteggiamento più consapevole di quali sono gli interessi nazionali del paese.

Ritorniamo dunque a Pratica di Mare, all'incontro tra NATO e Russia, dove il governo italiano, in quando padrone di casa, ha potuto sfruttare al meglio la carta del prestigio internazionale. Di fronte ad un indiscutibile successo, rimane il problema della credibilità, per un presidente del consiglio che, a ragione, è invece discutibile nel suo doppio ruolo di capo

del governo e imprenditore di successo. Questo, tuttavia, è un tema per un'altra comunicazione e qui dunque ci fermiamo.

Bibliografia

- Andreatta, B. 1993: *Una politica estera per l'Italia*. «Il Mulino». N. 5/1993.
- Bonvicini, G. 2001: *I limiti della politica estera italiana*. «Il Mulino». N. 398/2001.
- Bonvicini, G. 1999: *Italy and the relations between WEU and EU*, IAI, paper al Bertelsmann workshop su «Scenarios for the Future of EU-WEU Relations». Parigi 22-23 aprile 1999.
- Dini, L. 2001: *Cinque anni di politica estera*, «Affari Esteri». N. 131/2001.
- Dini, L. 2000: *The priorities in Italy's foreign policy* sulla rivista «Aspenia». N. 12.
- Ferraris, L. V. (a cura di) 1995: *Manuale della politica estera italiana 1947-1993*. Bari: Laterza.
- Incisa di Camerana, L. 1996: *La vittoria dell'Italia nella terza guerra mondiale*. Bari: Laterza.
- Istituto Affari Internazionali (IAI), 2002: *L'Italia e la politica internazionale*. Bologna: Il Mulino.
- Maccotta, G. W. 2002: *Problemi ed aspetti della politica estera italiana*, «Rivista Marittima». No 4/2002.
- Missiroli, A. 2000: «Italy» in I. Manners og R. Whitman (a cura di), *The Foreign Policies of European Union member states*. Manchester: Manchester University Press.
- Romano, S. 1993: *Guida alla politica estera italiana*. Milano: Rizzoli.
- Santoro, C. M. 1991: *La politica estera di una media potenza. L'Italia dall'unità ad oggi*. Bologna: Il Mulino.
- Wolff, E. C. 2002: «Italia og ESDP» in *Det europeiske sikkerhets- og forsvarspolitik*, a cura di Kate Hansen-Bundt. Europa-Programmet 2002.

Principali fonti per quanto riguarda la politica estera italiana degli ultimi anni:

- Intervento del ministro degli Affari Esteri, Onorevole Lamberto Dini, alla Commissione Affari Esteri del Senato della Repubblica sulle priorità della politica estera italiana. Roma 8 giugno 2000.
- Audizione del ministro degli Affari Esteri, Onorevole Lamberto Dini, presso le Commissioni congiunte Affari Esteri e Politiche dell'Unione Europea della Camera dei Deputati sui temi europei. Roma 25 ottobre 2000.
- Dibattito in parlamento tra maggioranza ed opposizione (n. 82) sulla politica europea dell'Italia. 14 gennaio 2002.
- Intervento del Presidente del Consiglio e Ministro degli Affari Esteri *ad interim* Silvio Berlusconi alla Commissione Affari Esteri della Camera e del Senato sulle priorità della politica estera italiana. 5 febbraio 2002.

Ulla Åkerström
Göteborgs universitet

Un «morboso» successo di fine Ottocento. L'amore e il matrimonio in due romanzi di Regina di Luanto

*Nelle esigenze della vita moderna, nella quale l'uomo non ha altro pensiero che quello di trovare il modo di soddisfare i suoi bisogni sempre crescenti, nella quale egli è tutto all'incertezza dell'indomani, vi pare che ci possa esser posto per l'amore? Parlo dell'amore, che è oggi una leggenda, del tempo cioè in cui per amore si era o eroi o ribaldi, in cui l'amore era il più alto ideale dell'uomo... Ora tutto questo fa ridere, è vero?*¹

In questo modo si esprime Donna Valentina, un personaggio ironico e cinico, in un breve racconto del primo libro della scrittrice Regina di Luanto, uscito nel 1890. Regina di Luanto: uno di tanti di quegli pseudonimi di fine Ottocento dietro il quale si nascondeva una donna dalle idee moderne, talvolta sconvolgenti per la società di allora. Il successo della scrittrice in quei tempi era grande, al punto di essere ricordato più tardi come «morboso»². Perché gli è stato attribuito questo aggettivo? Una spiegazione potrebbe essere, almeno in parte, l'immagine «moderna» e cinica dell'amore come quella espressa da Donna Valentina nel racconto citato sopra (un'immagine tra l'altro ricorrente nella letteratura dell'epoca), ma forse è soprattutto a causa dei pensieri pessimisti sulla apparentemente inconciliabile combinazione amore-matrimonio, di cui i testi di Regina di Luanto erano permeati. In questo intervento esaminerò come quella tematica viene trattata in due dei suoi romanzi, *Un martirio* e *Il nuovissimo amore*³.

Oggi Regina di Luanto è quasi completamente dimenticata (con l'eccezione dell'interesse di alcuni studiosi della letteratura femminile italiana dell'epoca) e i suoi libri sono per lo più irreperibili. La scrittrice e critica Giuliana Morandini propone Regina di Luanto in una sua ormai classica antologia di testi del 1980 di alcune scrittrici italiane tra Ottocento e Novecento, con estratti dei suoi romanzi *Salamandra* (1892), *Un martirio* (1894) e *Libera!*

¹ Dal racconto «Botta e risposta» di Regina di Luanto, pubblicato per la prima volta nella raccolta di racconti *Acque forti*, Firenze, Barbera, 1890, e ripubblicato ai giorni nostri nell'antologia *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, a cura di Gisella Padovani e Rita Verdirame, Palermo, Sellerio editore, 2001, p. 150.

² «Autrice di vari romanzi audaci, che ebbero sul finire del secolo scorso un morboso successo.» Luigi Russo, *I narratori (1850-1957)*, terza edizione integrata e ampliata, Milano-Messina, Casa editrice Giuseppe Principato, 1958, p. 148.

³ *Un martirio*, Torino-Roma, L. Roux & C. Editori, 1894 e *Il nuovissimo amore*, Torino-Roma, Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1903.

(1895), mentre Emanuela Cortopassi in un intervento in un colloquio tenuto a Parigi nel 1994 offre un quadro generale della vita e dell'opera della scrittrice⁴.

Guendalina Lipparini, il vero nome della scrittrice qui trattata, nasce nel 1862 a Terni in una famiglia borghese e si sposa nel 1881 con il diplomatico e nobile Alberto Roti, con cui viveva a Firenze⁵. Era nota anche come la contessa Anna Roti, ma lo pseudonimo Regina di Luanto è l'anagramma di Guendalina Roti. Pubblica il suo primo libro, la raccolta di racconti *Acque forti*, nel 1890, e collabora alla *Rivista italiana di scienze, di lettere, arti e teatri*. Il primo romanzo *Salamandra* (1892) fa parlare di sé per la sua arditezza e, con la produzione seguente di romanzi, la scrittrice diventa presto nota come «scrittrice ardita, priva di falsi pudori nel trattare i temi della vita privata femminile»⁶. Il marito, da cui vive da tempo separata, muore nel 1898 e la Lipparini si trasferisce prima a Pisa, poi a Milano, vive con Alberto Gatti per molti anni e lo sposa nel 1911. Muore nel 1914 all'ombra dell'inizio della prima guerra mondiale, ricordata come «la scrittrice più audace, più avanzata, più arrischiata che abbia avuto l'Italia letteraria dell'ultimo ventennio»⁷.

In molti modi Regina di Luanto, che sintetizza e sviluppa tematiche ricorrenti anche nei libri di molte delle sue colleghe contemporanee e sempre viste dal punto di vista «di lei», ripropone un modello femminile diverso dalla *femme fatale* di stampo dannunziano e mette in questione anche il cliché opposto, *l'angelo del focolare*, la madre e moglie martire, priva di un intelletto proprio, che si sacrifica per il marito e per la famiglia, almeno nei due romanzi qui studiati⁸.

In *Un martirio* (1894) viene dunque discussa la tematica del matrimonio e dell'amore. Tanti motivi tipici della narrativa femminile di quell'epoca appaiono nel romanzo, ad esempio la mancanza di comprensione e di comunicazione tra gli sposi, i sogni romantici e le illusioni

⁴ Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa italiana femminile tra '800 e '900*, Milano, Tascabili Bompiani, 1980; Emanuela Cortopassi, «Regina di Luanto alla ricerca della nuova Eva», in *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés, Chroniques italiennes*, no. 39/40, 1994, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 255-269.

⁵ Le notizie biografiche sono scarse sulla scrittrice. Per una biografia più dettagliata su Regina di Luanto, cfr. Cortopassi, cit.

⁶ Cortopassi, cit., p. 259.

⁷ C., «È morta "Regina di Luanto"», in *Il Nuovo Giornale*, IX, 13 settembre 1914, citato da Cortopassi, cit., p. 261.

⁸ Tra gli esempi più noti oggi possiamo ricordare Neera e Marchesa Colombi, e naturalmente Sibilla Aleramo con *Una donna* (1906) che secondo Antonia Arslan «riassume, e in un certo senso rinnova in sé, [...] temi e motivi che una lunga serie di scrittrici — in parte ricuperate dagli «addetti ai lavori», ma sostanzialmente, per quanto riguarda la conoscenza e la diffusione reale, ancora oggi rimosse o confinate al «rosa» - aveva in realtà sollevato e discusso durante tutto il corso del secolo, e in particolare nei densissimi anni a cavallo fra Ottocento e Novecento.» E ricorda ancora nella nota: «Ma a questo proposito c'è un immenso materiale ancora da esplorare, che è disperso in biblioteche e archivi privati o in fondi non catalogati, di carteggi, diari, confessioni, appunti: tutto ciò che rappresenta il continente sommerso, l'officina privata della scrittura femminile ottocentesca.» Vedi Antonia Arslan, «Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento», in *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, a cura di Annarita Buttafuoco e Marina Zancan, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 164 e p. 174.

delle giovani ragazze prima del matrimonio e la conseguente delusione⁹. Queste illusioni sono ovviamente il risultato dell'educazione di tante giovani nell'Ottocento, di cui Emma Bovary è l'esempio letterario piú noto¹⁰. Nel romanzo, che è in forma di diario, Laura Rizzi inizia la scrittura del suo giornale per combattere la solitudine di cui soffre. Decide di usare il diario come un confessore e di tenerlo nascosto al marito Corrado, per non rischiare di essere derisa e sbeffeggiata da lui. Decide inoltre di scrivere sempre la verità, quella che non osa dire al marito e, in quel modo, il diario segreto diventa una prova concreta della mancanza di comunicazione fra i due coniugi. Laura scopre presto che le illusioni d'amore e le aspettative che aveva prima di sposarsi non si realizzano. L'uomo è senza comprensione per i bisogni della moglie, la quale vorrebbe essere una compagna e un'amica, mentre lui richiede una moglie serva. Quando lei legge libri e cerca di istruirsi per poter discutere con lui (che è professore universitario), lui reagisce con irritazione, dato che disprezza le donne che studiano. Il suo punto di vista si chiarifica nella seguente citazione:

La donna non sarà mai al suo posto fuori della cerchia della vita domestica: per natura essendo inferiore all'uomo, non può pretendere di esplicare le sue attività che dentro certi limiti ristretti... Essa ha bisogno di essere guidata, protetta; come vorrebbe fare per mettersi al livello di chi la domina sempre? La donna per bene stia in casa, attenda alle faccende, custodisca i bambini e si occupi di offrirci quanto può compensarci delle nostre fatiche. Ecco la sua vera missione. (*Un martirio*, p. 34)

Corrado impersona dunque la posizione opposta all'ideale di Regina di Luanto, secondo cui lo studio rappresenta per la donna un connotato positivo, come scrive Emanuela Cortopassi:

Diversamente dalla Serao, per la quale il rapporto della donna con ogni varia forma di cultura appare sempre fonte di corruzione, l'interesse verso lo studio, le letture, la cultura scientifica delle eroine luantiane si connota invece come elemento positivo, collegato in varia misura al senso di dignità personale e capacità di analisi autonoma rispetto alla realtà circostante.¹¹

⁹ Cfr. per esempio Neera, *L'indomani* (1890).

¹⁰ Così è anche per la protagonista Denza in *Un matrimonio in provincia* (1885) di Marchesa Colombi, sulla quale Anna Santoro scrive: «*Un matrimonio in provincia*, in un certo senso, è il racconto della fragilità emotiva, frutto anch'essa dell'educazione, di una ragazza del secolo XIX, la quale, per questa via, giunge ad innamorarsi di una *immagine*, di un *sogno*, di una *idea*.» Vedi Anna Santoro, *Narratrici italiane dell'Ottocento*, Napoli, Casa editrice Federico & Ardia, 1987, p. 134.

¹¹ Cortopassi, cit., p. 264.

L'intesa intellettuale come ideale in una relazione riuscita fra uomo e donna è presente anche per esempio in Marchesa Colombi. Nel suo romanzo *Prima morire* (1887) Leonardo, una figura secondaria nell'intrigo, si sposa con la insignificante e povera Mercedes unicamente per salvarla dal diventare monaca. L'uomo soffre di non poterla amare, ma quando un giorno scopre che la ragazza ha delle qualità intellettuali e che ha cercato di istruirsi per avvicinarsi a lui, se ne innamora. Il matrimonio che era basato su realtà pratiche diventa un'unione ideale basata su amore e comprensione reciproca. Quando i coniugi cominciano a comunicare su un livello intellettuale comune si creano le possibilità per un matrimonio funzionante.

Quando Laura rimane incinta crede di aver trovato una consolazione e una compensazione all'amore mancato, e tanto più grande è il dolore quando perde il bambino in un tentativo di sfuggire alle sedute di spiritismo a cui è costretta a partecipare contro la sua volontà dal marito e dal suo amico misogino e crudele Stein. Il medico cerca di convincere Laura a dimenticare e ad ottenere il meglio possibile dalla situazione, ma lei rifiuta ogni contatto fisico con il marito. Durante un soggiorno estivo insieme al medico e alla sua famiglia Laura viene ingiustamente accusata di essere l'amante del medico. Corrado cerca con forza di riprendere i rapporti sessuali tra i coniugi, e Laura, per difendersi, lo uccide con un colpo di pistola¹². La sorte della donna è segnata; finisce in un manicomio e poco dopo muore. L'omicidio è un atto disperato, che non può essere interpretato in una chiave liberatoria dato che comporta la rovina sia per l'uomo che per la donna.

In *Un martirio* il matrimonio è dunque descritto in un modo molto negativo, e non soltanto dal punto di vista femminile. Il medico di Laura è anche lui un coniuge sofferente e incompreso, essendo sposato con una bella donna che si è rivelata sia irresponsabile che infedele. Una grande simpatia e amicizia nasce fra lui e Laura, ma il loro rapporto amichevole è senza futuro; infatti è il medico stesso che le dice di seguire il marito, data la sua convinzione che una relazione di amicizia fra due persone di sesso opposto rischia sempre di trasformarsi in una relazione amorosa e, se queste persone non sono libere, il risultato non può comportare che sofferenza per loro stessi e per le loro famiglie. L'infedeltà non viene considerata come un rifugio o come una possibilità per evadere dall'infelicità coniugale, ma come qualcosa che può solo peggiorare un matrimonio già in difficoltà.

Queste idee ritornano più tardi nel romanzo *Il nuovissimo amore* del 1903, in cui Regina di Luanto sviluppa i suoi pensieri sull'amore, sul matrimonio e sulle relazioni extra-coniugali. In *Il nuovissimo amore* discute l'amore fisico, dentro e fuori il matrimonio, opposto a un amore idealizzato dove due persone trovano un'intesa profonda che sta al di sopra dei desideri del corpo. Nel romanzo viene descritto l'iter psicologico della sposa e madre Mina, che parte da un atteggiamento piuttosto cinico che non è lontano da quello del racconto citato sopra, per arrivare all'esperienza di un'intesa con un uomo, Gualtiero, che non è suo marito. La descrizione dei personaggi è semplice, quasi schematizzata, come l'intrigo, e al centro dell'interesse stanno le idee sull'amore e sul matrimonio, che si evidenziano nelle discussioni di Mina e Gualtiero. Opposte a Mina e alle sue idee si trovano l'amica Teresita e le sue avventure extra-matrimoniali, e anche la breve relazione fallita di Mina stessa con un certo Filippo. Il matrimonio di Mina non è infelice come quello di Laura in *Un martirio* e, anche se manca un'intesa più profonda, tra lei e il marito vi è un rispetto reciproco, per i figli e per la vita familiare che nessuno dei due vuole distruggere. È ovvio che Regina di Luanto in questo

¹² Proprio per questa fine violenta, l'uxoricidio, ripetuto da Alba de Céspedes in *Dalla parte di lei* del 1949, e per la forma diaristica, Daniela Curti confronta in un articolo *Un martirio* con due romanzi di Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei* (1949) e *Quaderno proibito* (1952). Vedi Daniela Curti, «Una scrittura «Dalla parte di lei», in *Il Veltro. Rivista della civiltà italiana*, Roma, n. 1-2, genn.-apr. 1996, pp. 75-81.

caso non propone una tradizionale filosofia della liberazione della donna, ma piuttosto una liberazione dell'anima.

Anche la critica contro il matrimonio come istituzione è comunque presente nel romanzo, come all'inizio quando una giovane si sposa e Mina non può fare altro che compiangersela, considerando la realtà che l'aspetta e pensando che (come si poteva leggere in *Un martirio* e in tanti altri romanzi del tempo) essa è tutt'altro di quella che si era immaginata nei suoi sogni idealizzati e romantici:

E quei fiori non sono che il risultato di sogni, ideali, speranze coltivate amorosamente nel segreto dell'animo, illuso da tutte le menzogne, da tutte le falsità, da tutte le esagerazioni, con le quali s'ingannano le creature inesperte al loro affacciarsi nella vita. [...] Sí, perché poche ore basteranno a distruggere tutto e sarà come se il soffio devastatore di un formidabile uragano fosse passato sul dolce giardino! (*Il nuovissimo amore*, p. 17).

Similmente nel romanzo *Libera!* del 1895 (citato nell'antologia di Giuliana Morandini) la vedova Antonia, che ha deciso di non risposarsi mai, esprime anche una visione molto pessimista sul matrimonio. Il suo punto di vista è che due persone che si amano debbano essere libere di lasciarsi se l'amore finisce:

Due creature che si incontrano e si uniscono per spontaneo impulso, debbono essere libere di separarsi, quando si raffreddi nell'una o nell'altra l'affetto che le aveva dominate. Allora soltanto si può sperare di sfuggire alle piccole viltà ed alle miserie, che troppo spesso avviliscono la più forte delle passioni umane. L'amore deve essere libero, perché libertà vogliono tutte le cose grandi: i legami generano quasi sempre il tradimento e non ci può essere oppressione, senza che le nasca accanto il desiderio della rivolta ... (Morandini, p. 194)

Non si tratta qui, in primo luogo, del diritto al divorzio, ma piuttosto di una critica contro la convenzione che identifica l'amore con il matrimonio, un'unione che viene vista come inconciliabile o almeno molto difficile. Sia in *Libera!* che in *Il nuovissimo amore* Regina di Luanto propone l'idea che l'amore debba essere libero da ogni vincolo, e dunque anche dal matrimonio. Ma il matrimonio e l'amore fisico tra i coniugi trovano la loro giustificazione nella procreazione, un fatto che viene espresso, in *Il nuovissimo amore*, dal punto di vista di Mina:

con suo marito il piacere aveva uno scopo e concludeva, con la procreazione dei figli, ad un'opera feconda di vita, unendoli coi vincoli di un compito comune, associandoli nel dovere verso la fondata famiglia. (*Il nuovissimo amore*, p. 96)

Anche Gualtiero, che sta per sposarsi con una compagna di infanzia, considera il matrimonio come un'impresa da compiere insieme per i coniugi: «Saremo due associati in un'opera comune e, se sapremo attenerci ognuno al nostro compito potremo sperare in buoni

risultati...» (*Il nuovissimo amore*, p. 296). La collaborazione è vista come la base ideale del matrimonio, quella di cui Laura in *Un martirio* disperatamente sognava, un ideale che ritorna nelle opere di molte scrittrici contemporanee e successive a Regina di Luanto, dalla Marchesa Colombi ad Alba de Céspedes, per nominare solo due nomi.

Ciò che appare in questi testi di Regina di Luanto è dunque, da una parte, un'immagine ideale del matrimonio come contratto tra due soci che insieme devono creare una famiglia e farla funzionare bene e, dall'altra, la visione dell'amore romantico, inconciliabile con qualsiasi vincolo formalizzato. Il matrimonio è descritto in chiave positiva se visto come collaborazione di due persone, come un contratto con chiari ruoli prestabiliti, fondato su un'intesa dei coniugi. È invece negativo se gli sposi hanno aspettative troppo diverse come nel caso di Laura e Corrado in *Un martirio*. In ogni caso è meglio evitare una combinazione tra l'amore romantico e il matrimonio. E queste erano evidentemente idee molto ardite se espresse apertamente e sinceramente in una società tradizionale, e spesso ipocrita, come quella di allora.

Bibliografia

- Aleramo, S. 1988: *Una donna*. Milano: Feltrinelli. [1906]
- Arslan, A. 1988: Ideologia e autorappresentazione. Donne intellettuali fra Ottocento e Novecento. *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*. A cura di Annarita Buttafuoco e Marina Zancan. Milano: Feltrinelli, pp. 164-177.
- Cortopassi, E. 1994: Regina di Luanto alla ricerca della nuova Eva. *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés. Chroniques italiennes*. no. 39/40, pp. 255-269 .
- de Céspedes, A. 1949: *Dalla parte di lei*. Milano: Mondadori.
- Curti, D. 1996: Una scrittura «Dalla parte di lei». *Il Veltro. Rivista della civiltà italiana*, pp. 75-81.
- Marchesa Colombi 1993: *Un matrimonio in provincia*. Novara: Interlinea edizioni. [1885]
- Marchesa Colombi 1988: *Prima morire*. Roma: Lucarini editore. [1887]
- Morandini, G. 1980: *La voce che è in lei. Antologia della narrativa italiana femminile tra '800 e '900*. Milano: Tascabili Bompiani.
- Neera 1981: *L'indomani*. Palermo: Sellerio editore. [1890]
- Regina di Luanto. 1894: *Un martirio*, Torino-Roma, L. Roux & C. Editori.
- Regina di Luanto 1903: *Il nuovissimo amore*. Torino-Roma: Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo.
- Russo, L. 1958: *I narratori (1850-1957)*. Terza edizione integrata e ampliata. Milano-Messina: Casa editrice Giuseppe Principato.
- Santoro, A. 1987: *Narratrici italiane dell'Ottocento*. Napoli: Casa editrice Federico & Ardia.
- Padovani, G. e R. Verdirame (A cura di) 2001: *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*. Palermo: Sellerio editore.

Kristine Eide
Universitetet i Oslo

A noção de tópico e a ordem de palavras no português do século XVI¹

Introdução

Numa perspectiva diacrónica, parece haver uma tendência geral para a posição preverbal ser cada vez mais preferida para o sujeito em português.

Neste artigo vou concentrar-me sobretudo nas orações principais, embora se veja a mesma evolução também em orações subordinadas. Os verbos estudados são os verbos chamados «verbos de apresentação» segundo a terminologia de Perlmutter (1976) e alguns outros verbos inacusativos².

Vou mostrar algumas condições para «inversão» no português antigo, comparando-as com as condições para movimento na língua moderna, e comparar os meus dados com algumas observações que outros pesquisadores no mesmo campo fazem sobre a ordem de palavras em português antigo. Vou tentar explicar as diferentes condições para topicalização do sujeito, e ver se a minha análise cabe dentro duma tendência geral para fixação da posição preverbal do sujeito.

1. A ordem de palavras em português moderno.

SVO é a ordem de palavras não marcada em português moderno (Ambar 1992). Com verbos inacusativos, porém, a ordem não marcada pode ser tanto SV como VS (Costa 2001), como vemos no exemplo (1) onde tanto (a) como (b) podem ser respostas oportunas:

- (1) *O que aconteceu?*
(a) - *Chegou o João*
(b) - *O João chegou* (Costa 2001)

Seguindo a análise de Costa, o sujeito pós-verbal é gerido em posição de base e quando o sujeito de um verbo inacusativo ocorre em posição preverbal é porque lá foi movido por um motivo qualquer.

¹ Este artigo faz parte de um trabalho em progresso sobre a evolução da ordem das palavras em frases inacusativas em português desde a época medieval até os nossos dias. Neste artigo, limito-me a falar principalmente dos resultados de quatro textos estudados. Dois textos do séc. XVI: Cartas de D. João III escritas entre 1523 e 1533 e uma parte das *Décadas* de Diogo de Couto, que data da última metade do século dezasseis. Vou comparar estes textos com quatro edições do jornal *o Público* digital e um corpus literário do séc XX.

² No corpus moderno limito-me por enquanto ao verbo *chegar*. No corpus mais antigo, a lista também inclui outros verbos inacusativos.

Em português moderno, um constituinte pode ser topicalizado, se for movido para a extrema esquerda da frase. O sujeito tópico, em posição preverbal, é considerado um tópico não marcado.

Considerarei no meu corpus as seguintes condições para pré-posição do sujeito. As primeiras duas condições são quase sempre ligadas à noção de tópico (embora um tópico frásico não seja necessariamente informação dada, e uma coisa conhecida não seja necessariamente um tópico.(cf. Duarte 1987)³), (iii) e (iv) são restrições sintáticas. No presente trabalho são consideradas apenas orações principais com verbos inacusativos finitos. (v) tem a ver com peso, (vi) é pertinente à discussão sobre V2. Também considerarei uma possível restrição semântica (vii) (sem que desse grandes resultados):

- (i) Menção anterior ou referência a alguma coisa ou parte de alguma coisa anteriormente mencionada no texto.
- (ii) Definitude
- (iii) Forma verbal: finito ou infinito. Parece haver restrições particulares tanto para o gerúndio, o infinitivo e o particípio passado quando este ocorre em construções absolutas como para perífrasis verbais
- (iv) Tipo de oração: a ordem não é necessariamente a mesma nas frases independentes e nas frases subordinadas
- (v) Sujeito complementado ou não – sujeitos com complementos adjectivais podem ficar muito «pesados» e portanto menos fáceis a mover.
- (vi) Posição e sentido de eventuais locuções adverbiais, sobretudo aquelas que ocorrem à esquerda do verbo.
- (vii) Sujeito animado/não animado

2. O corpus moderno

No corpus moderno, sujeitos definidos aparecem em posição VS, mas apenas quando têm complemento (2), ou quando temos a ver com um sujeito do tipo em (3) que de qualquer modo vai ocorrer em forma definida. Sujeitos definidos sem essas restrições encontraram-se apenas em posição SV.

- (2) *O ministro do Equipamento reuniu-se com todos os sindicatos da TAP para explicar a requisição civil. De fora ficaram os pilotos, cada vez mais isolados, que recorreram ao provedor de Justiça.* (Público 12 de Agosto 1997)

³ Não cabe aqui uma discussão sobre o termo «tópico», mas parece haver duas maneiras de definir esta noção: Uma, que liga tópico a critérios formais, tal como «primeiro elemento na frase» e aquelas que são formuladas em (i) e (ii), outro mais semântico, exemplificado aqui pela definição de Lambrecht 1994: *TOPIC: A referent is interpreted as the topic of a proposition if in a given situation the proposition is construed as being about the referent, i.e. as expressing information which is relevant to and which increases the addressee's knowledge of this referent.*(p. 131). Considero ambas estas aproximações necessárias para descrever o presente processo.

- (3) *Mas se os pilotos não cederem e o conflito laboral se intensificar, já que para os pilotos subsistirá um aumento de horas de voo inaceitável, sobrarão ao Governo e à administração da TAP a utilização do chamado «regime sucessório».* (Público 13 de Agosto 1997)

Como também foi antecipado, existe no corpus moderno um grande número de sujeitos antepostos que não foram mencionados anteriormente no discurso. A maior parte destes são definidos, mas há também sujeitos indefinidos que não foram anteriormente mencionados, nem se referem a alguma coisa anteriormente mencionada que ocorrem nesta posição, p.ex. em títulos (4)

- (4) *Primeiras obras chegam ao Guggenheim*

Várias expressões adverbiais podem ocorrer antes do SV, tanto advérbios de tempo e modo como frases adverbiais e frases preposicionais.

- (5) *em Ceuta o peixe chega de Marrocos por estrada*
(6) *Assim, o FTSE 100 chegou aos 5075,8 pontos, um valor muito próximo do seu último máximo histórico.*
(7) *Quando os atletas descem para o nível do mar, todos estes problemas desaparecem,* mas também se perdem os glóbulos vermelhos suplementares.

Também aparece precedido por uma expressão anafórica:

- (8) *Desta forma, todos os países ficarão em pé de igualdade*
(9) *Neste caso, a candidata aparece...*

Parece, então que há restrições digamos mais fortes sobre a posição VS do que há sobre a posição SV. Os sujeitos pré-verbais não têm necessariamente propriedades tradicionalmente ligadas à noção de tópico embora se encontrem naquela posição, contrariamente ao que vamos ver no corpus mais antigo.

3. O corpus do século XVI

Existe uma posição estrutural onde o tópico aparece, obrigatoriamente/preferivelmente, ou não? Se considerarmos as mesmas condições para a posição do sujeito na língua das Décadas, vamos ver que estas restrições não conseguem explicar a ordem de palavras neste texto. Encontramos sujeitos pós-verbais que têm todas as propriedades necessárias para topicalização.

Se considerarmos o tópico uma noção pragmática que tem a ver com *aboutness* (*ser acerca de*), há, nas *Décadas*, sujeitos tópicos pós-verbais⁴.

- (10) *Aqui surgio a Armada, e se deteve trinta e dous dias, e deixáram de a povoar por não ser a terra boa, e porque levava o Villa-Lobos determinado de o não fazer mais de doze grãos.* (Couto *Décadas*, V, 8, X)

No corpus do séc. XVI encontrei as seguintes restrições:

A posição SV em frases inacusativas é possível apenas com sujeitos definidos e quando o sujeito se refere a alguma coisa anteriormente mencionado. A única exceção é o exemplo em (11) onde o sujeito é indefinido:

- (11) *Outra maravilha aconteeo também no mesmo tempo, e dia, em que este valeroso Capitão, e Mártir de Christo foi degolado ...*(Couto *Décadas* V, 8, 49)

A Posição VS com sujeito definido acontece quase sempre quando o verbo é precedido por uma expressão anafórica do tipo *neste tempo, aqui, aí* etc. Não foram encontrados exemplos do tipo (8) e (9) onde tanto a expressão anafórica como o sujeito ocorrem em posição pré-verbal.

	João III: <i>Cartas</i>			Couto: <i>Décadas</i>			Textos literários do séc. XX			<i>Público digital</i>		
	indef	def	tot	indef	def	tot	indef	def	tot	indef	def	tot
VS	0	3	3	13	22	35	9	5	14	50	19	69
SV	0	3	3	1	15	16	5	16	21	18	83	101

Tabela 1: Ordem SV/VS com sujeitos definidos e indefinidos em textos do século XVI e do século XX. Nota-se a tendência geral de sujeitos pré-verbais nos textos do século XX, tanto os definidos como os indefinidos. Dentro dos definidos cabem também nomes próprios e pronomes pessoais e demonstrativos. Os dados incluem casos de verbos auxiliares, mas não os predicativos. Vale a pena notar que dos 19 sujeitos definidos/nomes/pronomes pessoais que se encontram em posição pós-verbal no Público, 15 tem complemento. No corpus literário, 3 dos 5 tem. Isto é o caso com apenas 8 dos 21 exemplos das *Décadas*.

⁴ Numa língua V2 como o norueguês, é perfeitamente possível topicalizar um constituinte que não é o tópico da frase. No exemplo seguinte, que me foi dado por Kjartan Ottosson, o tópico, *han*, só pode vir depois do verbo, uma vez que *I gâr* é prosodicamente topicalizado:

Johan er lærer.	I gâr	var	han	i Bodø
João é professor.	Ontem	estava	ele	em Bodø
	* I gâr	han	var	i Bodø
	Ontem	ele	estava	em Bodø

	João III	Décadas	Textos literários do séc.XX	Público
S(adv ⁵)V(Adv)	3	13	12	69
AdvV(Adv)S(Adv)	3	31	7	27
advV(Adv)S(Adv)	0	1 ⁶	2	8
AdvS(adv)V(Adv)	0	1 ⁷	4	23

Tabela 2: posição do advérbio. Nota-se sobretudo o aumento de V3.

No corpus antigo há três exemplos de VS em orações principais com verbos inacusativos. A expressão *ficaram-lhe dous filhos*, duas vezes repetida em (12) e uma perífrase verbal com o sujeito entre o verbo principal e verbo auxiliar (13).

- (12) *Reinou êste Groduxá no Reino de Ormuz trinta anos, **ficaram-lhe dous filhos**, o primeiro Torunxá, que reinou vinte e quatro anos, e o outro Mahamed Xá, que succedeo ao irmão por não ter filhos, que reinou vinte e nove. A êste succedeo Cobadixá seu filho, que reinou trinta anos; **ficaram-lhe dous filhos**, Ceifadixá, que reinou vinte anos, e Torunxá, que herdou o Reino, por não ficarem filhos ao irmão, que reinou trinta anos.* (Couto *Décadas V*, 10, I)
- (13) *E esquecendo-se alguns Governadores de mandarem fazendas para este resgate, foram os Capitães lançando mão dele pera si, usurpando a posse daqueles costumes, tomando as fazendas que ali iam por muito menos, e dando-lhes outras por muito mais; e ficou **ElRei de Portugal pondo** (como lá dizem) as linhas de sua casa.* (Couto *Décadas V*, 9, V)

4. A questão de V2

4.1. V2 residual

Alguns autores (entre outros Ribeiro 1995) defendem que a inversão em perguntas em português (14), (15) são exemplos de V2 residuais do mesmo tipo que encontramos em francês e inglês (16), (17).

- (14) *Para quando querem os diretores esses relatórios?*
- (15) *Com quem tinha **Maria pretendido** sair ontem à noite?* (Ribeiro, p.111)
- (16) *Que **manges-tu**?*⁸

⁵ adv = advérbios «pequenos» (ex. *não, nunca, já*) que em algumas línguas V2 podem ou não contar como primeiro elemento da oração. Adv = outros advérbios.

⁶ E *não faltou quem* murmurasse de António de Almeida, havendo que vinha peitado dos Castelhanos, porque trazia peças, e brincos, que lhe êles deram. (Couto *Décadas V*, 8, X)

⁷ E *todavia sempre os Capitães ficáram* na antiga posse de tomarem tôdas as drogas pela avaliação, que é cousa que lhe importava muito. (Couto *Décadas V*, 9, III)

⁸ Os exemplos (16)-(19) são exemplos que Ribeiro encontrou em Rizzi, L. (1991). *Residual Verb Second and the WH Criterion*. Technical Reports in Formal and Computational linguistics, University of Geneva. 2.

(17) *What do you eat?*

(18) *Para quando os diretores querem esses relatórios?*

(19) *Com quem Maria tinha pretendido sair ontem à noite?*

Defende-se uma evolução para o português parecida com aquela do francês e do inglês, supondo um estágio de V2 na língua medieval: Assume-se que as construções brasileiras em (14) e (15) provêm da mesma estrutura que as construções inglês e francês em (16) e (17) que são V2 residuais. Em PB falado moderno, a inversão é bastante rara, mas em 1734, segundo Duarte, M. E. L. 1989⁹, todos os interrogativos Qu directos tinham a ordem VS (como aliás é obrigatório em Português Europeu). Durante os últimos dois séculos, esta ordem foi gradualmente substituída por SV (18) e (19)

Segundo Ilza Ribeiro, que de nenhum modo analisa o português antigo como uma língua V2 «perfeita», há fortes indicações que houvesse restrições deste tipo tanto em frases principais como em frases subordinadas na língua medieval. Isto é principalmente porque a estrutura em (20)

(20) SV(C) ou XPVS

é predominante em frases independentes, e no seu corpus do séc XIV parece portanto que um XP qualquer no início da frase exige inversão do sujeito. No fundo, esta hipótese está baseada em factos estatísticos; Ribeiro encontra uma grande maioria de frases com o verbo em segundo lugar, mas precisa também mais uma série de «regras» para explicar os casos onde o verbo não ocorre em segunda posição.

Segundo Ilza Ribeiro, em português antigo Pro pode ser licenciado tanto antes (sob Agreement/Concordância) como depois (governado) do verbo. Isto explicará as frases V1 que não são do tipo directivo (directive) ou discursivos (*diremos nós ora...*) ou o que chama «free subject inversion» (*levaran-nos aa pousada homens que hi estavam*¹⁰).

⁹ Infelizmente, não conseguimos obter o trabalho citado por Ribeiro: Duarte, M.E.L. (1989) «A evolução da ordem V(erbo) S(ujeito) para S(ujeito) V(erbo) em interrogativas QU- no português do Brasil». Ms UNICAMP

¹⁰ *A Demanda do Santo Graal* 1.28.31 em Ribeiro p.121)

Os casos de V3 incluem advérbios «pequenos» do tipo *assim, não, então*, que podem ocorrer antes ou depois de um sujeito em algumas línguas V2¹¹

4.2. A crítica

M. A. Fiéis (Fiéis 2002?) aponta para o facto de muitos dos exemplos de inversão sujeito/verbo atribuídos a V2 em português antigo, são de facto frases inacusativas onde o sujeito de qualquer maneira seria pós-verbal. Deste modo, o número de ocorrências de VS nas estatísticas não representa o número real de inversões. Dito de outra maneira: As inversões não são de facto inversões propriamente dito, mas apenas sujeitos de verbos inacusativos geridos em posição de base¹². Fiéis cita numerosos exemplos tanto de V1 como de V3 e de V4 que não cabem dentro da análise de Ribeiro e apresenta assim fortes argumentos contra uma análise do Português Medieval como língua V2.

5. Conclusão

Voltando à noção de tópico, Beatrice Primus (Primus 1993-1995) fez a observação que há uma diferença entre tópicos em línguas com a restrição V2 e línguas como finlandês e rumeno que têm uma posição estrutural preferida ou «restricted» para o tópico. Em línguas com a restrição V2 o tópico será menos «estruturado» do que em línguas com uma ordem de palavras menos restrita, como também vimos p.ex. em Norueguês (v. nota 4.)

Um tópico à esquerda numa frase V2 em alemão será muito mais marcado do que em português.

(21) *Meine Frau, ich habe sie niemals gesehen*

(22) *Minha mulher, eu nunca a vi.*

¹¹ por exemplo em norueguês:

Kanskj	konge	kommer	
e	n		
Talvez	venha	o rei	
Hvis	konge	aldri	kommer
	n		
Se	o rei	nunca	vier
...at	konge	kanskje/ikke/da	kommer
	n		
...que	o rei	talvez/não/entã	vem/venha
		o	

¹² supondo que VS era posição de base também em português medieval.

Presumindo restrições V2 no português do século XVI, a posição pós-verbal de sujeitos definidos e anteriormente mencionados, explica-se pelo facto de a posição pre-verbal já estar ocupado por outro XP. Os XPs que ocupam a posição pre-verbal são sobretudo expressões adverbiais que também se referem a um sítio ou a um tempo já mencionado. Parece existir uma restrição onde o XP mais discursivamente topicalizada (isto é, o mais «anafórico») fica em posição pré verbal enquanto o resto dos argumentos ficam em posição pós verbal.

A língua do meu corpus do século XVI, parece evitar estruturas do tipo XPSV em contextos onde factores discursivos permitiriam ou exigiriam esta ordem na língua moderna. O português moderno, por seu lado, tem restrições sobre a ordem VS que nos podem indicar que a posição pré-verbal fica cada vez mais reservada ao sujeito.

Bibliografia

- Ambar, M.M. 1992: *Para uma sintaxe da inversão sujeito-verbo em Português*. Lisboa: Edições Colibri.
- Costa, J. 2001: "Postverbal subjects and agreement in unaccusative contexts in European Portuguese." *The Linguistic review* **18**: 1-17.
- Duarte, M.I P. d. S. 1987: *A construção de topicalização na gramática do português: Regência, ligação e condições sobre movimento*. Dissertação de Doutoramento em linguística portuguesa. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.
- Fiéis, M.A. 2002?: «(XP) V S em Português Medieval»
- Perlmutter, D. M. (1976). Evidence for Subject Downgrading in *Portuguese. Readings in Portuguese Linguistics*. Schmidt-Radefeldt. Amsterdam: North Holland Publishing Company.
- Primus, B. 1993-1995: Word order and Information structure: A performance-based account of topic position and focus position. *Syntax : ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. J. Jacobs et al. Berlin: Walter de Gruyter: 880-896.
- Ribeiro, I. 1995: Evidence for a Verb-Second Phase in Old Portuguese. *Clause Structure and Language Change*. A. Battye and I. Roberts. New York / Oxford: Oxford University Press: 110-139.
- Rizzi, L. 1991: Residual Verb Second and the WH Criterion. *Technical Reports in Formal and Computational linguistics*. University of Geneva. **2**.

Ann-Marie Mathiasen
Universitetet i Oslo

A ironia romântica na obra novelística de Alexandre Herculano

Não há uma definição inteiramente delimitada do fenómeno de ironia, fenómeno que se enraiza na filosofia, mas na sua expressão clássica, como figura de retórica, trata-se de dizer o contrário do que se afirma. Desde o fim do século XVIII, com a chegada do Romantismo e uma nova concepção do homem em relação ao mundo, o conceito de ironia apresenta-se como mais ampliada. Na interpretação de Schlegel a ironia tem uma variedade múltipla e não se limita a sintagmas isolados, mas é recurso estético a utilizar no desenrolar de textos inteiros. A estratégia da ironia tem, pois, evoluído; a ironia em Platão é diferente da ironia na literatura moderna, onde é duma grande complexidade e aparece como elemento constitutivo no processo criador.

Na época dita romântica é que os poetas tomam consciência de que são não só imitadores de um universo real, mas criadores autónomos de um mundo que é formulado pela linguagem. Com o reconhecimento dos românticos de a obra literária ser antes de mais nada linguagem, é que a ironia se torna mais independente. Muecke¹ descreve a ironia romântica como «a way of dealing ironically with General Irony situations, but principally with the ironic contradictions of art, more precisely, Romantic Irony is the expression of an ironical attitude adopted as a means of recognizing and transcending, but still preserving these contradictions». Na obra romântica são manifestas tanto a atenção do autor ao acto de criação e as suas aspirações a uma conciliação da arte e da vida, como a sua auto-análise, o interiorar-se do eu. Neste contexto a ironia, cuja verdade não é absoluta, mas possível, ambigua, torna-se o instrumento a que recorre o autor romântico para expressar tanto a sua frustração artística frente aos desafios e a sua autocrítica, como a sua distância em relação à obra.

Devido ao facto de que o autor romântico considera a sua obra como criação própria e não imitação, segue-se que é ele o governador soberano do mundo imaginado, e que ele põe o seu cunho pessoal no texto por diferentes interferências. O texto romântico apresenta-se, pois, como uma narração autorial, diz-se que tem um narrador de estatuto autorial. Este narrador, porém, não aparece só na 1ª pessoa, mas frequentemente na 3ª. As referências a um eu entremetido na narrativa depreendem-se, não obstante, de vários modos: como perguntas e exclamações, pela presença de deícticos temporais e espaciais como *agora, hoje, aqui, etc.*, que se referem ao nível da enunciação do relato e não ao mundo dele, e que fazem ressaltar dois planos: um do discurso e outro do relato. Como centro de orientação do leitor o narrador romântico transfere a este a história que lhe conta através da sua perspectiva, mas não só governa o desenrolar da história e a sua interpretação, serve-se dela para revelar o seu sentir,

¹ Muecke, D.C. *The Compass of Irony*, Methuen & Co. Ltd. 1969, p. 159.

os seus credos e a sua crítica. Esta sua presença no texto dá-lhe ao autor/narrador romântico a melhor possibilidade para um uso extenso da ironia. O discurso irónico denuncia-se sobretudo na existência de vários pontos de vista, da tensão entre os dois planos mencionados, o do discurso e o da história contada. O narrador apresenta, pois, o seu ponto de vista que se diferencia do das personagens que, por exemplo, se patenteiam como porta-vozes de cânones sociais que o autor quer crucificar. Para tornar mais transparente a ironia neste caso, o narrador frequentemente faz entrar no seu discurso interferências enfáticas (*certamente, por conseguinte, etc.*). Outras vezes a instabilidade de ponto de vista provém de contrastes no discurso do narrador e do autor implícito, ou a ironia procede da ambiguidade de quem é o ponto de vista de uma declaração feita. Mudança de registo, alteração a um discurso que contraste o de uso é também um meio pelo qual se percebe a ironia, como ainda a organização dos elementos paratextuais, como por exemplo os títulos dos capítulos e as epígrafes. Marcam estes frequentemente a distanciação do autor do que é apresentado no texto.

A ironia pode ser verbal ou situacional, como tal também nomeada dramática ou trágica. No primeiro caso, tem de ser exprimida de algum modo, diz-se que resulta intencionada do emissor; no segundo caso, nasce de si mesmo, da situação. No que respeita à ironia verbal pode ser aberta ou escondida², ora patenteia-se, *grosso modo*, como contradição, ora reconhece-se no texto por sinais verbais ou gráficos indicativos. É que a ironia não só precisa de uma vítima: para funcionar implica ainda um receptor/leitor que é capaz de interpretar o que é subentendido, tem de haver certa concordância mental e cultural entre autor e leitor. Também há graus de ironia; tanto a ironia benevolente e a ironia que verga à sátira como as formas médias estão representadas nos textos românticos.

Em Portugal, na obra literária dos românticos – de um Garrett ou de um Herculano – não se trata em primeiro lugar de desafiar as normas ou de uma ruptura com a sociedade. A literatura ali, depois das guerras e revoluções liberais nas décadas de vinte e trinta, tem sobretudo uma função educativa. Neste contexto a ironia, no seu discurso modalizante, pelo dizer o contrário do que é intencionado, serve para provocar o leitor, para obrigá-lo a reflectir e ler mais além do que vem escrito. Na obra de Herculano a ironia apresenta-se tanto verbal como situacional/ dramática, aparece isolada na frase e disseminada no texto inteiro, revela-se aberta ou escondida, benévola ou sarcástica. Vou considerar *O Pároco de Aldeia* e *O Monge de Cister* no meu estudo da ironia em Herculano. No primeiro, Herculano adopta um estilo humorístico, e a ironia, embora crítica, manifesta-se bondosa e toma muitas vezes um aspecto burlesco. No *Monge de Cister*, obra polémica e muito mais complexa, também há uma ironia que se aproxima da paródia, mas a ironia aqui, a par de mediar uma visão crítica da sociedade, percebe-se como uma ironia que exprime o conflito.

O Pároco de Aldeia é caracterizado pela constante presença do autor/narrador, que comenta e analisa o texto continuamente. Aproveita a história pelas suas interpolações para

² V. «overt and covert irony» em Muecke, pp. 54-59.

dar vista às suas opiniões e para publicar a sua própria auto-análise. Este autocentrismo oferece boa ocasião para praticar a ironia e uma autocrítica fingida. A estratégia no processo irónico usada pelo narrador é os apelos ao leitor e a anulação da distância espaço-temporal ao referido. Situa a história no momento que a narra, o que só é possível na realidade da ficção, mas, como elemento dela, o narrador pode permitir-se um discurso performativo. Serve-se da ficção para mover-se para dentro e para fora da história. Assim chama, por exemplo, o leitor para «a fresca sombra dos plátanos do adro [da igreja]»³ para revelar-lhe um segredo. No *Pároco de Aldeia* Herculano contrasta a vida simples no campo, a vida do pároco e dos seus paroquianos, que constitui a história, com a vida complicada e artificial da capital e do estrangeiro, que constitui outro discurso que se desliga da história a contar, e que corre paralelo ao longo dela. A justaposição dos dois discursos revela dicotomias que são realidades, mas a ironia manifesta-se pelos pontos de vista tomados pelo narrador perante os dois universos apresentados; a ironia não é só no que se diz, mas *como* se diz. A ironia é sinalizada por uma variedade de técnicas, pelo uso da mais tradicional, a de dizer A que o leitor sabe não tem o valor de A, por interrogações, comentários ou outras intercepções no discurso. Deste modo ironiza sobre a erudição falsa, sobre aquelas «grandes filosofias dos ideólogos que até um sapateiro era capaz de estudar batendo a sola e apertando o ponto»⁴, e, a propósito das referências aos sábios defuntos pergunta para que fim «parafusar em entes de razão impalpáveis quando estava aí à mão a filosofia do senso comum», que, por exemplo, «é o senso russo, sueco ou dinamarquês»⁵. Mas a ironia alcança também as personagens da história. Ironiza-se o narrador sobre a sua ingenuidade, sobre a loquacidade das aldeãs e parece comprazer-se na escolha de nomes pelas personagens que sublinham o seu visual; assim, há uma Engrácia Ripa, uma Eufrásia Tasquinha, uma Josefa Enguia, uma Dorna, etc. Não obstante, o alvo de ironia muitas vezes é duplo. Foca o narrador os governos e políticos e torna suspeitas as suas intenções e a confiança nelos quando, para descrever as faltas dos aldeãos, estabelece paralelos ao seu mundo. Assim a cordialidade de duas figuras da história desenvolve-se como «a aliança e simpatia actual entre a França e a Inglaterra»⁶, e quanto à ocultação de certo segredo na aldeia, é «semelhante [a] da nossa célebre conspiração em 1640 contra os Castelhanos, da qual só, talvez, sabia o primeiro-ministro de Castela»⁷.

O Pároco de Aldeia é sobretudo uma homenagem ao catolicismo, que se faz ao contrastá-lo com o protestantismo. Opõe o culto católico nas suas pompas à esterilidade do culto exterior do protestantismo, a igualdade e sinceridade no templo católico ao exclusivismo do

³ *O Pároco de Aldeia*. Bertrand 1969, p. 134.

⁴ *Op. cit.*, p. 100; alude às célebres *Trovas* do sapateiro Gonçalo Anes Bandarra, condenado pela Inquisição em 1541, e que foram interpretadas em sentido messiânico e sebastianista.

⁵ *Op. cit.*, p. 100-101.

⁶ *Op. cit.*, p. 120.

⁷ *Op. cit.*, p. 125.

protestantismo e a sua incompreensibilidade para o vulgo. Aponta as consequências desta, usando exemplos da Inglaterra anglicana onde o *gin's shop* tem substituído a igreja como templo da esperança e do consolo⁸. Ao tom ironizante, que ademais se torna mais agudo com uma descrição do protestantismo relacionada à Inglaterra, pela qual Herculano tinha uma conhecida antipatia, une-se um tom moralizante. Destaca-se aqui a modalidade deôntica da ironia romântica, o dever educativo dos românticos, no caso actual por meio de uma promoção do catolicismo, que é avaliado ter um efeito edificante relativo aos cidadãos. Com o desfecho da história, expondo «a virtude exaltada» e «o vício punido»⁹ que resulta de um decorrer da acção provindo de uma ironia situacional, a ironia apresenta-se outra vez como uma estetização da ética.

A projecção do eu dos românticos quanto à realização da obra literária parece motivá-los a descobrir ao leitor como esta se faz. No *Pároco de Aldeia* Herculano, dialogando com o leitor, o seu cúmplice, revela assim a natureza fictícia das obras dos romancistas, e aponta Eugénio Sue como exemplo¹⁰. Quanto a si mesmo, simula, entretanto ironicamente, só referir a verdade. A atenção ao processo criador abre-se também para a auto-ironia: graceja com as convenções literárias ao mesmo tempo que gravemente afirma que a sua própria obra está submetida às três unidades, e ri-se dos eruditos dos quais um era ele mesmo.

No *Monge de Cister*, como no *Pároco de Aldeia*, Herculano insiste na verdade da história, cuja autenticidade o leitor imediatamente põe em suspeição, por ser sublinhada sem cessar. Segundo o narrador, a história é «mui verídica» e «foi tirada, à bem dizer, textualmente de um manuscrito» que estava em certo monastério de certa comarca de certa província, «e que só o autor teve a fortuna de ver»¹¹. Não obstante, a ironia no *Monge de Cister* apresenta-se de parte diferente da d'*O Pároco de Aldeia*. Certamente, como ali, a ironia manifesta-se muitas vezes como uma indulgência bondosa, ora aproximando-se à paródia quando incide sobre o vulgo ao expor a sua ignorância e superstição, ora até mesmo revelando certo escárnio quando acerta a vaidade e a presunção da classe média. Alvo de ironia com respeito a esta é sobretudo o delegado do povo, o procurador Mem Bugalho, que pactua com os fidalgos e atraiçoa os que representa. Atribui-lhe o narrador posturas e feições altamente caricaturais, manipula o seu nome e qualifica-o de atributos positivos que, no seu exagero, sugerem o contrário. Mem Bugalho acaba por tornar-se figura tragicómica e objecto de certa simpatia de parte do leitor. Mas a ironia no *Monge de Cister* apresenta-se mormente como uma crítica mordaz das instituições sociais e culturais e como uma frustração distanciada perante a dualidade inamovível da realidade. Incorporada em parte na polémica que teve Herculano com o clero no tempo da publicação d'*O Monge de Cister* por causa da sua interpretação da

⁸ *Op. cit.*, p. 95.

⁹ *Op. cit.*, p. 139.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 135.

¹¹ *O Monge de Cister*, Bertrand 1977-78. Vol. II, p. 347.

batalha de Ourique na sua *História de Portugal*, a ironia neste romance aponta sobretudo para a igreja. O olhar depreciativo do narrador apanha todos os níveis dela, só exceptuando um ou dois dos seus representantes. No contexto polémico, a ironia retórica faz grande efeito, e percebe-se facilmente dissimulando o que é intencionado por dizer o contrário. Assim, no mesmo tempo que o narrador expõe ao leitor os actos repreensíveis do abade de Alcobaça João de Ornelas o qualifica como «mui nobre», «digno», «santo», «venerável», etc., epítetos que no contexto referido tornam-se satíricos. Quando o narrador focaliza Domingas, a criada mesquinha e hipócrita da heroína, a sua ironia é dupla. Ridiculariza a alcaiota antiga por epítetos sarcásticos como «veneranda censora dos costumes depravados»¹², e por mudar a um discurso erudito, designando a sua posição como camareira com o alcance de um «otium cum dignitate» depois de uma longa lida¹³. Mas, escondida da mofa de Domingas, manifesta-se também o menosprezo do clero pelas repetidas insinuações das relações íntimas da alcaiota com membros desta classe. Alvos da ironia disseminada ao longo da história d'*O Monge de Cister* são igualmente os políticos, como o chanceler João das Regras, e representantes da alta burguesia, como o mestre Esteveanes; do mesmo modo o romance ironiza sobre um falso intelectualismo e o nível da ciência portuguesa, comparando este com o da Polinésia.

Não obstante, no mesmo tempo que o autor/narrador persevera numa crítica sarcástica das instituições sociais e dos seus altos funcionários, observa a dualidade da realidade, a ironia do destino que parece favorecer os indivíduos egoístas e insensíveis, que na sua história são emparelhados com indivíduos generosos e leais. As intercepções do narrador não aspiram a uma síntese das contradições, mas revelam pela sua ambiguidade a impossibilidade de afrontar a realidade como dados unilaterais. Convida o narrador constantemente o leitor a minar as suas interpretações ao não dar-lhe uma solução segura. Deste modo é problematizada no *Monge de Cister* a compreensão de conceitos como os de perdão e de justiça. O narrador, sem embargo, assinala também um distanciamento em relação ao que é apresentado ao simular a demissão da sua posição de narrador e da sua autoridade pela entrega da história a narradores estranhos.

Nos dois textos escolhidos como amostra da ironia romântica em Herculano esta estabelece-se por uma fragmentação narrativa pelas interpolações do narrador no discurso da história. No *Pároco de Aldeia* a ironia do discurso desconexo, embora com uma função crítica e educativa, torna-se um meio estético pelo qual é dado à obra um equilíbrio harmónico. No *Monge de Cister* a ironia, ao destruir o texto, muitas vezes atinge um ponto onde se transforma na sátira. Valor estético maior obtém a ironia quando nesta obra, operando no interstício das contradições da realidade, não só exprime a inamovibilidade destas, mas as suas ambiguidades, as suas interpretações diferentes e possíveis. Apesar de não conseguir libertar-se de um tom retórico e moralizante, a ironia em Herculano e em outros românticos

¹² *Op. cit.*, vol. I, p. 245.

¹³ *Ibid.*

portugueses, na sua perspectiva alargada quanto ao processo criador, inicia uma evolução da concepção da ironia que na metaliteratura moderna do seu país acaba por constituir um elemento de estrutura fundamental.

Bibliografia

- Ferraz, M. de L. 1987: *A ironia romântica Estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Furst, L.R. 1984: *Fictions of Romantic Irony*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Garber, F. 1988: (ed.): *Romantic irony*. Budapest: Akadémicu Kiadó.
- Muecke, D.C. 1969: *The Compass of Irony*. London: Methuen Co.
- Strohschneider-Kohrs, I. 1977: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.

Diana Santos
SINTEF

Com e med: um estudo contrastivo português-norueguês

Este estudo tenta verificar duas hipóteses: a primeira, linguística, de que há uma diferença significativa entre as preposições *med* e *com*, não obstante a semelhança entre os valores a elas tradicionalmente atribuídos. A segunda, metodológica, de que o uso de grandes corpora, e sobretudo o recurso a dados de distribuição (e não apenas de frequência), ultrapassa em muito um estudo baseado apenas em casos isolados.

Sabíamos a priori que *med* e *com* são usados de maneira diferente nas duas línguas. Por um lado: 1. Há contextos sintáticos de *med* sem paralelo em português, tais como *Det er godt med... Det er stygt med...*, em que podemos dizer que o sintagma preposicional (SP) iniciado por *med* é o sujeito da predicação. 2. *Med* indicando um meio de transporte também não tem nenhum paralelo que envolva *com* em português, em que *med* em *Jeg kom med buss* teria como equivalente a preposição *de*: *Vim de autocarro*. 3. Formas de exprimir, em norueguês, o papel com que uma dada acção é desempenhada, como em *Jeg var på tur med skolen* ou *Jeg var i Nantes med jobben*, têm de ser indicados de forma muito diferente em português: *Na escola hoje fomos dar um passeio* ou *Estive em Nantes numa viagem de trabalho*. 4. Existem contextos sintáticos em norueguês que não têm, pura e simplesmente, paralelo em português: partículas verbais (preposições pertencentes ao grupo verbal), cf. *Jeg var med på å skrive brevet* ou *Jeg var med på at du skulle få slippe...*, traduzíveis respectivamente por *Participei na escrita da carta* e *Concordei em te deixar não ...* 5. Finalmente, há uma panóplia de locuções e expressões fixas cujos “equivalentes” em português não contêm *com*: *til og med* (*até*), *med mindre* (*a não ser que*), *med vilje* (*de propósito*), *med en gang* (*de repente*), *med ett* (*de súbito*), *med flere* (*entre outros*)...

Por outro lado, também há vários contextos de *com* sem paralelo em norueguês, tais como: 1. a sensação ou sentimento “em companhia”, ou em relação a outros seres humanos (a que poderíamos chamar “verbos experienciais acompanhados”), ilustrados por frases como: *Eu zanguei-me com ele*, *Nós divertimo-nos imenso com os palhaços*, cuja expressão em norueguês não envolve *med*. 2. *Com* é, além disso, frequentemente usado para exprimir estados temporários, em casos em que as línguas germânicas empregariam um adjectivo, como é o caso de *estar* (ou *ficar*) *com frio*, *fome*, *medo*, *pena*, respectivamente traduzidos por *være/bli kalt*, *sulten*, *redd*, *lei*... 3. Existem, também, muitas locuções ou expressões fixas de português que não são expressas em norueguês com *med*, veja-se *de acordo com* (*i følge*), *para com* (*for*), *com certeza* (*sikkert*).

Outras formas de expressão, cuja sistematização é mais complicada, mas que ilustram diferenças palpáveis no uso destas preposições são: *jobbe med saken* (*trabalhar no assunto; tratar do caso*), *ble med barn* (*ficar grávida*), *fazer com que* (*gjøre slik at, få X til å*).

Para terminar, mencionamos os empregos mais gramaticais (com menos conteúdo associado) das duas preposições, nomeadamente quando são subcategorizadas por verbos, em que é fácil encontrar casos em que apenas uma das duas preposições é empregue: *perder com* (*tape mot*), *sonhar com* (*drømme om*), *espantar-se com* (*ble overrasket over*), e, conversamente, *ta med* (*levar*), *følge med* (*pertencer; fazer parte de*), *bli med* (*acompanhar*), *få med seg* (*perceber*).

Observemos o que nos dizem os dicionários quanto a *com* e *med*: o DLPC apresenta 19 “sentidos” para *com*, e o Bokmålsorboka 11 “sentidos” para *med*: 7 sentidos de *com* em 19 também foram (independentemente) identificados em *med*; dos 11 de *med*, 9 também figuram como atributos de *com*. Dada a diferença entre os estilos e formato dos dois dicionários, e analisando com atenção cada um dos “campos semânticos” atribuídos, é inegável que a maior parte dos sentidos atribuídos pelos dicionários monolíngues são partilhados pelas duas línguas, ainda que especificados de forma bem diferente.

Os dicionários bilingues dão mais atenção às diferenças entre as línguas, claro. É interessante observar que dois dos cinco “campos de tradução” identificados no dicionário norueguês-português de Nilsson (meios de transporte e *e*, a que chamarei “companhia semântica”) não se encontrem sequer dicionarizados no Bokmålsorboka (por fazerem parte de categorias mais amplas lá identificadas). De qualquer maneira, e apenas pela entrada da preposição *com* em Nilsson (1994), nada indica que este par seja especialmente problemático.

Contudo, como já referimos, uma preposição é muitas vezes determinada por outras palavras (verbos, substantivos e adjectivos), devendo, nesse, caso estar dicionarizada sob esses outros itens lexicais. Por outras palavras, nem toda a informação sobre *com*, seja em que dicionário for, se encontra na entrada *com*: todas as entradas que contêm *com* são relevantes. Para as obter de forma expedita, porém, é preciso poder manipular o dicionário de forma electrónica. Para a presente investigação, usámos o dicionário português-norueguês (Engh, em prep.), de 16.000 entradas, correspondendo a 35.000 pares de tradução (tabelas 1 a 2).

Tabela 1a: De *com* para *med* no dicionário português-norueguês Engh (em prep.)

Ocorrências de <i>com</i>	sem <i>med</i>	com <i>med</i>
Total	335	261 (78%) 74 (22%)
Verbos	150	116 34
Subst. m+f	72+85	60+68 12+17
Adjectivos	20	13 7
Adv., prep.	2+3	1+3 1+0

Tabela 1b: De *med* para *com* no dicionário português-norueguês Engh (em prep.)

Ocorrências de <i>med</i>		sem <i>com</i>	com <i>com</i>
Total	451	377 (84%)	74 (16%)
Verbos	160	126	34
Subst. m+f	111+71	99+54	12+17
Adjectivos	77	70	7
Adv., prep.	19+3	18+3	1+0

Se as tabelas 1a e 1b apontam para que a sobreposição das preposições nas duas línguas é muito reduzida, a tabela 2 indica, contudo, que tal não é apanágio das preposições *med* e *com*, que se encontram no meio do espectro em relação à sua intertradutibilidade. Aliás, devido a estarmos em presença de um dicionário bilingue, calculamos que estejam mais explícitas as diferenças do que as semelhanças, embora também possa incluir as semelhanças inesperadas.

Tabela 2: Vários pares de preposições no dicionário Engh (em prep.)

X	Freq. X	Freq. de X e Y	Freq. Y	Y
<i>em</i>	520	144 (28%)	1213	<i>i</i>
<i>para</i>	184	25 (14%)	391	<i>for</i>
<i>para</i>	184	37 (20%)	668	<i>til</i>
<i>sem</i>	93	41 (44%)	128	<i>uten</i>
<i>sob</i>	7	4 (57%)	47	<i>under</i>
<i>com</i>	335	74 (22%)	451	<i>med</i>

Mas uma preposição é muito mais do que uma palavra (uma entrada no léxico). É, antes de mais, uma componente importantíssima da gramática e do sistema de uma língua, e é portanto francamente discutível considerar os dicionários como o melhor local para obter informação sobre o seu uso e “sentido” (contudo, cf. Carvalho (2001) para uma proposta nesse sentido). Um estudo baseado em corpora permite-nos avaliar a distribuição e o peso relativo da informação já presente nos dicionários, eventualmente descobrindo características adicionais.

Tabela 3a. Corpora monolingues criados pela Linguateca e pelo Tekstlab (UiO)

Nome e língua	Tamanho em milhões de palavras	Tamanho em milhões de frases	URL
AC/DC, português	65	2,5	http://acdc.linguateca.pt/acesso/
CETEMPúblico, port.	192	7	http://cetempublico.linguateca.pt/
OBTK (Bokmål)	18/14,5		http://www.tekstlab.uio.no/Norwegian/
ONTK (Nynorsk)	3,7/3,37		http://www.tekstlab.uio.no/Norwegian/

Tabela 3b. Corpora paralelos (TO: texto original; TT: texto traduzido)¹

Nome, línguas, número de textos originais	Tamanho em palavras em TO	Tamanho de palavras em TT	Número de frases em TO
ENPC Fiction En-No (30)	415091	410783	29578
ENPC Fiction No-En (30)	403571	438438	16642
ENPC Non-Fiction En-No (20)	256211	250897	12369
ENPC Non-Fiction En-No (20)	226495	261097	14642
OMC En-Po (16)	200000	230000	15500
COMPARA En-Po (5)	146113	148306	8239
COMPARA Po-En (11)	136274	150797	9400
OMC/En-No-Po (15)	203827	202731 Nor 213289 Port.	14557

Visto que temos acesso a uma quantidade considerável de corpora electrónicos, cf. tabelas 4a e 4b, grande parte dos quais criada no âmbito da Linguateca, iniciámos um estudo contrastivo das duas preposições para tentar esclarecer a relação complexa entre *med* e *com*, e também para contribuir para a metodologia de estudos contrastivos baseados em corpora.

Tabela 4a. Ocorrências de *com* em minúsculas nos corpora AC/DC

Corpus	Frequência absoluta	Frequência relativa por 10000 palavras	Frequência relativa (por 100 frases) ²
eci-ee	114	43,0	14,6
eeanot	114	42,2	14,8
ancib	2.717	59,9	14,4
ancibanot	1.776	60,6	14,7
natura	45.397	72,6	20,1
natpanot	45.389	72,1	20,1
avante	47.438	72,3	22,2
minho	13.410	77,1	25,2
minhanot	12.346	77,3	26,0
cetempublioprmi	7.643	76,6	20,0
cetempnanot	7.603	76,9	20,0
diaclav	54.412	83,9	25,8
saocarlos	201.233	75,4	12,3
scanot	204.196	74,8	15,1
frasespp	118	72,7	19,9
fppanot	118	72,8	19,9

2

¹ Todos os corpora paralelos excepto o COMPARA, <http://acdc.linguateca.pt/COMPARA/Conteudo.html>, foram desenvolvidos pelo IBA (UiO), <http://www.hf.uio.no/german/sprik/english/corpus.shtml>. A informação quantitativa foi-nos gentilmente cedida por Jarle Ebeling. O COMPARA, sendo um corpus em permanente expansão, já inclui neste momento mais textos do que quando a presente investigação foi levada a cabo [Abril 2002].

² A noção de frase gráfica pode ser problematizada. Além disso, em alguns casos – indicados por asterisco na tabela 4a – é preciso ter cuidado nos cálculos: descontar a poesia dos corpora que a incluem, e reconhecer que o número de frases utilizado para a contagem de ocorrências de *com* na tradução portuguesa dos textos ingleses não é o de frases em português, mas o de frases em inglês: portanto, um número aproximado, apenas.

frasespb	170	88,8	26,1
fpbanot	170	88,7	26,1
eci-ebr	5.678	78,7	12,5
ebranot	5.672	78,5	12,7
enpcpub	679	93,7	15,5
enpcanot	679	94,0	15,5
classlpe	11.310	86,5	15,2*
» sem poesia	10.981	93,1	14,8
compara-port	2.414	94,7	16,3
» original	757	71,0	11,6
» traduzido	1.657	111,7	20,1*

Usando primeiro os corpora monolingues, começámos por comparar simplesmente a frequência de *com* e de *med* em vários corpora. Desde logo se nos deparam as primeiras decisões: o que contar como palavra, e o que contar como *com*? Devem locuções como *de acordo com* ou *para com* ser contadas como uma unidade? E devem contar, ou não, como ocorrências de *com*? As nossas opções foram fazer uma separação por palavras gráficas – ou seja, contar 3 e 2 palavras nos casos acima, cf. Santos & Bick (2000) – e contar todos como ocorrências de *com*. No caso dos corpora noruegueses, contudo, *til og med*, por exemplo, está codificado como uma palavra e não conta, assim, como ocorrência de *med*.

Tabela 4b. Ocorrências de *med* em minúsculas nos Oslo tagged corpora

Corpus	Tamanho	Frequência absoluta de <i>med</i>	Frequência relativa por 10000 palavras
Bokmål	18.302.845	201.688	110,2
» texto jornalístico	9.626.760	108.628	112,8
» texto não-literário	6.961.489	75.125	107,9
» texto literário	1.714.596	17.935	104,6
Nynorsk	3.771.506	45.727	121,2
» texto jornalístico	991.449	12.688	128,0
» texto não-literário	665.802	6.738	101,2
» texto literário	2.114.255	26.301	124,4

Os resultados, apresentados nas tabelas 4a e 4b, permitem-nos observar que *com* é mais frequente em texto literário traduzido do inglês (a frequência duplica em relação a texto técnico), aproximando-se, nesse caso, da frequência de *med* (que parece ser maior em Nynorsk do que em Bokmål). Note-se desde já, contudo, que nem todas as medidas podem, com os recursos a que temos acesso, ser comparadas: por exemplo, não existe informação quanto ao número de frases constantes nos textos noruegueses. E não só: Seria mais elucidativo olhar para a distribuição sintáctica de *com* usando a informação presente nos corpora anotados do projecto AC/DC (veja-se Bick, 2000), apresentada a título de ilustração na tabela 5. Não temos, contudo, forma de a contrastar com informação equivalente para o norueguês, visto que os corpora utilizados não possuem essa informação.

Tabela 5. Ocorrência de *com* por função sintáctica em português de Portugal (AC/DC)

	1.<PIV	2.A<	3.<ADVL	4.N<	5.<SC	6.A <PIV	7.N<PRED	3 ou 7	outros
minhanot	1439	953	3504	2090	235	48	759	1213	2330
(em 12.571)	11,4%	7,6%	27,8%	16,6%	1,87%	.38%	6,04%	9,6%	18,5%
eeanot	13	11	20	26	2		6	5	36
(em 135)	9,6%	8,14%	14,8%	19,2%	1,48%		4,44%	3,70%	26,7%
fppanot	15	8	41	24	4		3	4	26
(em 115)	13,0%	6,96%	35,6%	20,9%	3,48%		2,60%	3,48%	22,6%
cpprmianot	907	215	2585	1318	222		435	653	1592
(em 7.927)	11,4%	2,7%	32,6%	16,6%	2,80%		5,49%	8,2%	20,1%
natpanot	5113	2308	14224	7820	1026		2681	3978	9725
(em 46.875)	10,9%	4,92%	30,3%	16,7%	2,19%		5,72%	8,49	20,7%
cetempanot	99633	25866	281382	157189	23751	6054	53451	79220	209390
em 935.963	10,6%	2,76%	30,1%	16,8%	2,54%	.64%	5,72%	8,46%	22,4%

Assim, recorreremos ao seguinte expediente: observar apenas o contexto sintático (em termos de categoria gramatical) imediatamente anterior (ou posterior) – tabelas 6a e 6b. De notar, contudo, que não estamos a falar do mesmo tipo de informação, visto que a primeira se referia à ligação entre o SP e o resto da frase, e a segunda se refere apenas a uma questão de ordem linear (que não significa sequer a mesma coisa nas duas línguas, como iremos apreciar em seguida).

As maiores diferenças são devidas ao uso de preposições ou partículas como parte do grupo verbal em norueguês, reflectidas na maior frequência da sequência de duas ou mais preposições (em português apenas em *para com*) e na ocorrência de *med* antes de pontuação (ponto final, de exclamação, interrogação ou vírgula), sequência quase inexistente em português. Note-se que esta última (e apenas esta última) categoria não é independente das outras listadas na tabela 6b, já que uma mesma ocorrência de *med* pode ocorrer após um nome e antes de uma vírgula, por exemplo.

Tabela 6a. Ocorrências de *com* no NATPANOT (número total de *com*: 45.389)

Contexto	frequência absoluta	frequência relativa ao total de <i>com</i>	frequência relativa (10000 palavras)
Após um nome	15594	34,5	24,8
A seguir a um verbo	13549	29,9	21,5
Após um adjectivo	3672	8,1	5,8
Após um nome próprio	2905	6,4	4,6
A seguir a um advérbio	2263	5,0	3,6
Depois de preposição	234	0,5	0,37
Início de frase	1719	3,8	2,7

Tabela 6b. Ocorrências de *med* no OTBK (número total de *med*: 106.032)

Contexto	frequência absoluta	frequência relativa (%) ao total de <i>med</i>	frequência relativa (10000 palavras)
Após um nome	46727	44,1	33,0
A seguir a um verbo	29114	27,4	20,6
Após um adjectivo	9413	8,9	6,7
A seguir a um advérbio	8445	8,0	6,0
Após um nome próprio	4211	4,0	3,0
Antes de pontuação *	3127	2,9	2,2
Depois de preposição	5515	5,2	3,9
Início de frase	2825	2,7	2,0

Esta comparação, contudo, não nos permite observar diferenças nítidas entre as duas preposições. Em primeiro lugar, algumas diferenças aparentes são imediatamente atribuíveis a diferenças na estrutura sintáctica das duas línguas: O facto de uma preposição seguir um adjectivo em português não indica que não se refira ao substantivo que esse adjectivo por sua vez também modifica, como em *rapaz loiro com camisola vermelha*, em que o sintagma com *com* refere-se a *rapaz*, embora *com* se encontre imediatamente a seguir ao adjectivo. Da mesma forma, as construções do tipo *det er adj med X*, embora tendo *med* a seguir a um adjectivo, não são por ele subcategorizadas, nem a ele referentes.

Além disso – e esta observação é válida para todos os estudos que comparem corpora compilados por grupos diferentes – não é garantido que designações ou conceitos sejam entendidos, e processados, da mesma maneira. Sem uma documentação cuidadosa, os contrastes podem ser enviesados por diferentes maneiras de ver a realidade, em vez de indicarem realidades diferentes. Da mesma forma, e tanto mais importante quanto mais pormenorizada for a análise que estamos a efectuar, é preciso não desprezar a possibilidade real de existirem erros na anotação dos corpora, não apenas por descuido humano mas, por maioria de razão, por falhas da análise automática. É preciso, pois, fazer algumas medições (Santos & Gasperin, 2002) da fiabilidade das anotações das características que nos interessam: Se os advérbios que também podem ser adjectivos em norueguês se encontram, por exemplo, marcados erradamente em 50% dos casos, pouco ou nenhum sentido farão os estudos que comparam a diferente distribuição de *med* com advérbios vs. adjectivos! De igual modo, não se poderá confiar na distribuição de funções sintácticas, se se observar que os SP com *com* funcionando como advérbio de modo (adjuntos adverbiais) estão na sua maioria erradamente identificados como objectos preposicionais nos corpora que utilizámos...

Convencidos, contudo, do interesse de comparar, nas duas línguas, uma eventual distribuição sintáctica em traços largos, resolvemos recorrer à análise humana de alguns casos obtidos aleatoriamente: Os resultados encontram-se tabelados em 7a e 7b. Não é, evidentemente, garantido a priori que o número de ocorrências inspeccionado produza uma distribuição representativa; contudo, o facto de termos tidos resultados semelhantes nas várias vezes que fizemos a contagem parece indicá-lo.

Tabela 7a. 100 casos de *med*, obtidos aleatoriamente, no OTBK, duas vezes

Ligação sintáctica do SP com <i>med</i>	1.a vez	2.a vez	Total (%)
verbo	44	32	38,0
nome	30	41	35,5
adjectivo	6	4	5,0
adverbial livre	12	18	15,0
sendo sujeito	3	2	2,5
discurso	3	3	3,0
expressão fixa	2	1	1,5

Tabela 7b. 100 casos de *com*, obtidos aleatoriamente, em três corpora diferentes

Ligação sintáctica do SP com <i>com</i>	CETEMP	DiaCLAV	Minho	Total (%)
verbo	36	37	34	35,7
nome	29	31	37	32,3
adjectivo	5	2	3	3,3
adverbial livre	14	22	18	18,0
sendo sujeito	1	2	1	1,3
discurso	10	6	7	7,7
expressão fixa				

Convém indicar o que significa aqui “ligação sintáctica”: “ligação ao verbo” corresponde a objecto preposicional ou associação com o verbo; “ligação ao nome” corresponde a modificação ao nome (ou argumento); idem para adjectivo; “sendo sujeito” (exemplos 1-2) indica que o sintagma indicado pela preposição funciona como sujeito da predicação; e “discurso” foi utilizado quando a preposição funciona discursivamente como uma conjunção subordinativa (exemplos 3-4).

- (1) *UP-sjef Einar Holand mener landet må deles inn i soner hvor det er tillatt med piggdekk (AV/VG96/01)*
- (2) *Ninguém se realiza com este tipo de tormentas. (DL-N25558-2)*
- (3) *Heftet er tredelt, med EU og Gatt som én sekvens, med næringsutvikling, miljøarbeid og samvirke som andre del, for så ... (AV/Bb95/01)*
- (4) *Entretanto, o comandante da INTERFET, Peter Cosgrove, anunciou ontem que as tropas da força internacional vão ser reforçadas hoje, quarta-feira, com a chegada de outro contingente a Timor Leste. (DC-N1133-1)*

De facto, “adverbial livre” e “ligação ao verbo” são, paradoxalmente, as categorias cuja distinção é menos clara, visto que a segunda classificação foi usada para casos como *bateu com a mão*, enquanto que a primeira foi sobretudo utilizada para SPs que modificam ou classificam a oração completa, como *bateu com violência* ou *com efeito, bateu*.

Note-se, de qualquer maneira, que as duas preposições se portam, curiosamente, de maneira muito semelhante nas duas línguas. Apenas em duas categorias se podem apontar diferenças talvez relevantes: há mais contextos de *med* associados a adjectivos; por outro

lado, *com* usa-se mais discursivamente que *med*. Mas note-se que não descontámos os casos em que *med* é partícula em norueguês, o que poderá prejudicar a comparação nas contagens.

Tabela 9a. Os verbos mais frequentes com *com* (MINHANOT e NATPANOT)

verbo	frequência do verbo com argumento SP (<i>com</i>)		frequência do verbo com <i>com</i> na mesma frase		frequência do verbo com <i>com</i> a distância <10		frequência absoluta do verbo		frequência relativa do verbo <i>com</i> (<10)	
contar	537	908	608	1262	583	1052	742	2096	72%	50%
acabar	76	286	144	836	120	468	377	2850	32%	16%
prender*	72	126	76	209	75	158	95	601	79%	26%
confrontar*	28	227	60	268	61	241	70	299	87%	81%
encontrar*	27	186	229	962	101	449	985	4047	10%	11%
reunir*	50	174	151	507	95	289	513	1765	18%	16%
concordar	35	131	38	172	39	152	61	314	64%	48%
terminar	31	181	119	558	82	378	316	1761	26%	21%
coincidir	22	179	24	187	23	185	30	209	77%	89%
trabalhar	32	139	118	373	62	223	398	1242	16%	18%
falar	27	167	176	615	69	329	797	2072	8.7%	16%
comparar	16	112	32	148	29	126	41	260	71%	48%
lidar	31	46	34	63	37	55	41	86	90%	64%
confundir	20	93	31	118	25	107	38	166	66%	64%
preocupar*	20	90	103	407	132	374	206	672	64%	56%
viver	16	75	120	466	61	221	438	1988	14%	11%
relacionar*	14	54	172	498	179	496	185	513	97%	97%
deparar*	13	71	20	83	15	75	21	104	71%	72%
conversar	11	71	11	71	16	76	28	131	57%	58%
tratar	11	53	169	489	68	205	588	2241	12%	9.1%

Em seguida, resolvemos passar para estudos “menos” sintácticos, e observar com que itens lexicais (primeiro, verbos) as preposições ocorriam nas duas línguas. Para o português, fizemos um estudo simultâneo em dois corpora, apresentado na tabela 9a, para confirmar se a coocorrência verbal era dependente do estilo do jornal. Visto que a frequência absoluta de um verbo (quantas vezes ele ocorre) tem, claramente, importância na definição de quais os verbos mais frequentes com *com*, calculámos também a frequência relativa do verbo com a preposição (a percentagem de vezes que esse verbo coocorre com *com*). Naturalmente, verbos mais frequentes terão necessariamente mais ocorrências com *com*, mas confiar apenas na frequência relativa também tem perigos: Não podemos dizer que esse é o único parâmetro relevante, visto que verbos muito frequentes com um número significativo de ocorrências com *com* podem, de facto, indicar que existem sentidos específicos desse verbo associados a essa preposição; tal como em *dar com*, *dar-se com*. (Os verbos marcados com asterisco incluem também a sua forma reflexiva.) Ao traduzi-los para norueguês, chegamos, contudo, à conclusão de que, na sua esmagadora maioria são, ou podem ser, traduzidos também por verbos com *med*: contar: regne med; acabar: ende med; **gjøre ende på**; slutte med; prender(-se): ha å gjøre med; confrontar(-se): **stille overfor**; konfrontere med; encontrar(-se): **møte**,

treffe; reunir(-se): ha ett møte med; concordar: være enig med; terminar:ende med; **gjøre ende på**; coincidir: falle sammen med; trabalhar: arbeide (sammen) med; falar: snakke med; comparar: sammenlikne med; lidar: **ta seg av**, hankses med; confundir: forveksle med; preocupar(-se): **bekymre seg over**; viver: leve (sammen) med; bo sammen med; relacionar(-se): har å gjøre med; deparar(-se): **støte på; komme over**; conversar: snakke med; tratar: snakke med; ha med å gjøre.

Para comparar com o norueguês, e visto que os corpora não estão anotados com função sintáctica nem é possível delimitar o contexto a uma frase, usámos a estratégia mais primitiva de procurar sequências de «verbo seguido de *med*» – ver tabela 9b.

Tabela 9b. Verbos mais frequentes seguidos por *med* no OTBK

være	2673	være, er, var, vært	990,760,519,404	ser, estar com
regne	1034	regner, regne, regnet, regnes	572, 291, 158, 13	contar com
snakke	947	snakke, snakket, snakker	505, 365, 77	falar com
ha	698	har, ha, hadde, hatt	357, 151, 138, 52	ter com, estar com
komme	1106	kom, komme, kommer, kommet	335, 329, 234, 208	vir com
ta	719	ta, tatt, tok, tar	315, 238, 84, 82	levar ; tirar com
arbeide	612	arbeidet, arbeider, arbeide, -s	289, 180, 127, 16	trabalhar com
bli	496	bli, blir, ble, blitt	280, 104, 83, 29	acompanhar; ficar grávida
gjøre	357	gjøre, gjort, gjør, gjorde	239, 52, 44, 22	fazer com, ter com
gå	731	gå, går, gikk, gått	234, 228, 173, 96	ir com; ser preciso
leve	274	leve, levd, lever, levde	220, 28, 22, 4	viver com
få	460	få, fått, fikk, får	192, 110, 104, 54	perceber; levar
følge	397	følge, følger, fulgte, fulgt, følg, -s	171,109,56,37, 20,4	pertencer
begynne	416	begynne, begynte, begynner, -nt	199, 135, 51, 31	começar com, por
sitte	244	sitter, satt, sitte	128, 71, 45	estar com; dedicar-se a
øke	328	økt, økte, øker, øke, økes	128, 91, 45, 44, 20	aumentar
starte	215	startet, starter, starte, start	105, 57, 47, 6	começar com
skje	310	skjer, skje, skjedd, skjedde	101, 90, 61, 58	acontecer a, com

Procedimento idêntico foi realizado para adjetivos, substantivos e pronomes pessoais, não tendo em nenhum dos casos obtido diferenças flagrantes. Tentámos, por isso, comparar, então, não a distribuição sintáctica, mas aquilo a que poderíamos chamar os “campos semânticos” associados com as preposições. O facto de em quase metade dos casos não ter sido fácil identificar um sentido não nos deverá surpreender, visto que nem sempre a preposição tem sentido. Na tabela 10 temos os resultados obtidos por uma análise subjectiva dos contextos, em 200 casos de *med* no OTBK e em 300 casos, respectivamente cem no CETEMPúblico, no DiaCLAV e no Diário do Minho:

Tabela 10. 100 casos de *med* no OTBK duas vezes e 100 casos de *com* três vezes

Campo semântico	1.a vez	2.a vez	CETEMP	DiaCLAV	Minho
companhia/parceria	25	18	27	18	21
acontecimento	8	6	15	8	11
estado de espírito/atitude	6	7	12	8	6

instrumento/meio	4	7	3	2	2
característica física	17	7	15	18	15
característica moral				2	2
transporte	1	2			
tempo	1	1			
grau/modo				3	
outros	42	50	25	40	43

Nota-se, mais uma vez, uma concordância inesperada nas distribuições obtidas, tendo apenas sido verificada uma tendência ligeiramente maior de uso de *com* com acontecimentos e *med* com instrumentos. Estes campos estão relacionados, mas não de forma trivial, com o seu comportamento sintáctico (veja-se Binot & Jensen, 1987; Ravin, 1993).

Ainda convencidos de que eventuais diferenças poderiam surgir comparando directamente o "mesmo texto" nas duas línguas, calculámos o grau de compatibilidade entre as duas línguas em relação à tradução do inglês *with*. A tabela 11 mostra que apenas 30% dos casos acusam diferença entre as estratégias de tradução norueguesa e portuguesa.

Tabela 11. Relação entre *med* e *com* no OMC En-No-Po

<i>with</i> traduzido por <i>com</i> e por <i>med</i>	919		58,0%
<i>with</i> traduzido por <i>com</i> e não <i>med</i>	225	-19% ³	14,2%
<i>with</i> traduzido por <i>med</i> e não <i>com</i>	251	-18%	15,8%
<i>with</i> traduzido por não <i>med</i> e não <i>com</i>	190		12,0%
Total de <i>with</i>	1585		

Estes dados contrastivos, contudo, só podem ser interpretados se tivermos um conjunto muito maior de dados sobre a fidelidade sintáctica na tradução, que nos permitam verificar se as diferenças reflectem o procedimento natural dos tradutores ou são indicadoras de maior ou menor parecença entre as preposições.

A tabela 12 apresenta as frequências absolutas de *com*, *with* e das suas combinações, e a frequência relativa em termos de ocorrências da preposição. A tabela 13 apresenta o mesmo tipo de resultados, agora para o par *med* e *with*. Os números não são muito diferentes dos apresentados em Schmied (1998) para a relação tradutiva entre *with* e o alemão *mit*. Estes valores são interessantes por confirmarem a maior frequência de *med* do que de *com*, mas também demonstram que *with* está igualmente distanciada das duas preposições sobre as quais o nosso estudo incidia. A introdução do inglês, assim, em vez de ser esclarecedora, provavelmente apenas porá em evidência as diferenças das duas línguas em relação à língua inglesa. Não tendo no entanto corpora bilingues português-norueguês, efectuámos um estudo mais fino do tipo de diferenças na tradução entre *with* e *com*, que infelizmente por falta de espaço não podemos incluir aqui.

³ Casos em que a presença de *com* ou de *med* não estava relacionada com o *with* inglês.

Tabela 12. Relações entre *with* e *com* no COMPARA e no ENPC (En-Po)

Padrão	COMPARA	ENPC (En-Po)	Total
<i>com</i> em texto original	757		
<i>com</i> em tradução do inglês	1657	2313	3970
<i>with</i> em texto original	1063	1585	2648
<i>with</i> em tradução do português	882		
<i>com</i> traduzido por <i>with</i>	480 (63,4%)		
<i>com</i> não traduzido por <i>with</i>	277 (36,6%)		
<i>with</i> traduzido por <i>com</i>	804 (75,6%)	1144 (72,2%)	1948 (73,5%)
<i>with</i> não traduzido por <i>com</i>	259 (24%)	441 (27,8%)	700 (26,4%)
<i>com</i> em tradução não correspondendo a <i>with</i>	751 (45,3%)	1028 (44,4%)	1779 (44,8%)
<i>with</i> em tradução não correspondendo a <i>com</i>	387 (43,9%)		

Tabela 13. Relações entre *with* e *med* no ENPC (Fiction e Non-Fiction)

Padrão	Fiction	Non Fiction	Total ENPC
<i>med</i> em texto original	4799	2431	7230
<i>med</i> em tradução do inglês	5319	2903	8222
<i>with</i> em texto original	3258	1799	5057
<i>with</i> em tradução do norueguês	3557	1782	5339
<i>med</i> traduzido por <i>with</i>	2678 (58,0%)	1280 (52,6%)	3958 (54,7%)
<i>med</i> não traduzido por <i>with</i>	2014 (42,0%)	1151 (47,3%)	3165 (43,8%)
<i>with</i> traduzido por <i>med</i>	2338 (71,7%)	1280 (71,1%)	3618 (71,5%)
<i>with</i> não traduzido por <i>med</i>	920 (28,2%)	511 (28,4%)	1431 (28,2%)
<i>with</i> em tradução não correspondendo a <i>med</i>	879 (24,7%)	567 (31,8%)	1446 (27%)
<i>med</i> em tradução não correspondendo a <i>with</i>	2761 (51,9%)	1461 (50,3%)	4222 (51,3%)

Em conclusão, a nossa procura da diferença entre *med* e *com* ainda não terminou. Uma observação mais fina de casos específicos impõe-se, agora. Neste artigo, tentámos ilustrar várias formas de abordar o problema numa macroperspectiva, usando dicionários e sobretudo corpora, salientando as opções, sempre exigidas, em qualquer investigação.

Agradecimento

Este artigo foi originalmente pensado em colaboração com Jan Engh, que, por falta de tempo, acabou por não participar. Toda a recolha de material contrastivo, assim como a tradução para norueguês das palavras portuguesas e a análise dos contextos noruegueses foi feita ou revista por ele, a quem muito agradeço. Agradeço também a Stig Johansson, Signe Oksefjell, Jarle Ebeling e ao resto da audiência do IBA os comentários pertinentes aquando da apresentação de uma versão preliminar deste trabalho.

Bibliografia

- Bick, Eckhard. 2000: The Parsing System "Palavras": Automatic Grammatical Analysis of Portuguese in a Constraint Grammar Framework. Tese de doutoramento, Aarhus University. Aarhus: Aarhus University Press.
- Binot, Jean-Louis & Karen Jensen. 1987: A semantic expert using an online standard dictionary. *Proceedings of IJCAI'87*: 709-14.
- Carvalho, Orlene Lúcia de Saboia. 2001: *Lexicografia Bilingüe Português/Alemão: Teoria e Aplicação à Categoria das Preposições*. Brasília: Thesaurus Editora.
- DLPC. 2001: *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Academia das Ciências de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian, 2 vols. Lisboa: Verbo.
- Engh, Jan. Em preparação: *Portugisisk-norsk ordbok*.
- Landrø, Marit I. & Boye Wangensteen et al 1986: *Bokmålsordboka*. Oslo: Universitetsforlaget
- Nilsson, Kåre. 1994: *Norsk-portugisisk ordbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ravin, Yael. 1993: Disambiguating and Interpreting Verb Definitions. In Karen Jensen, George E. Heidorn & Stephen D. Richardson (eds.). *Natural Language Processing: The PLNLP Approach*: 176-189. Dordrecht: Kluwer Academic Press.
- Santos, Diana & Eckhard Bick. 2000: Providing Internet access to Portuguese corpora: the AC/DC project. In M. Gavriladou et al (eds.). *Proceedings of the Second International Conference on Language Resources and Evaluation LREC'2000*: 205-210. Atenas: ELRA
- Santos, Diana & Caroline Gasperin. 2002: Evaluation of parsed corpora: experiments in user-transparent and user-visible evaluation. In M. G. Rodríguez & Carmen Paz Suárez Araujo (eds.). *Proceedings of LREC 2002, the Third International Conference on Language Resources and Evaluation*: 597-604. Las Palmas de Gran Canaria: ELRA.
- Schmied, Josef. 1998: Differences and similarities of close cognates: English *with* and German *mit*. In Stig Johansson & Signe Oksefjell (eds.). *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method, and Case Studies*: 255-275. Amsterdam: Rodopi.

Anne Sletsjøe
Universidade de Oslo

A presença do demónio na prosa barroca lusófona. Exemplos de leitura transtextual.

Na Introdução à edição crítica que em 1990 publicou de *A Preciosa* de Sórora Maria do Céu,¹ texto português impresso já em 1731, a estudiosa portuguesa Ana Hatherly escreve sobre as personagens desta obra:

Uma vez que todas as personagens funcionam como representantes das suas respectivas origens, agindo de acordo com elas, temos assim um esquema estruturalmente binário, em que cada grupo representa um princípio contrário do outro, como se um tivesse o sinal positivo e outro o negativo. (Hatherly 1990: LXXXI)

Pano de fundo e *corpus*

A obra em questão de autoria de Sórora Maria do Céu trata, como as demais obras literárias desta autora, como também de tantas outras obras contemporâneas lusófonas (e ibéricas), da luta entre o Bem e o Mal. As obras a serem aqui breve ou mais extensivamente comentadas são, além de *A Preciosa: o Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* (aqui doravante denominado *Predestinado*), publicado por P.e Alexandre de Gusmão em 1685;² *O Diabinho da Mão Furada*,³ manuscrito seiscentista ou setecentista, de autoria incerta, (*Diabinho*) e a

¹ Sórora Maria do Céu (1658-1753), freira no Mosteiro da Esperança em Lisboa (da ordem franciscana), onde professou já em 1676. Autora de *A Preciosa; alegoria moral* (1731), 23 capítulos. (Não a confundir com «a segunda parte» da obra: *A Preciosa; Obras de misericórdia em primorosos e místicos diálogos expostos; elogios dos santos em vários cantos poéticos e históricos, etc.*, impressa em 1733.) A importante produção literária da autora compreende prosa, poesia e teatro, em português e em castelhano. Segundo Hatherly (1990), a autora lutou para que a sua obra permanecesse inédita e anónima; destinaram-se os textos originalmente apenas à instrução das religiosas do Mosteiro.

O tema central de *A Preciosa* é a peregrinação da Alma no mundo e a sua final união mística com o Criador. Do ponto de vista formal é uma alegoria completa, em forma de psicomaquia enxertada em novela de corte e, sobretudo, em novela pastoril *a lo divino*, cujos personagens principais são a Alma, uma Dama chamada Preciosa; Deus, um Rei; Lúcifer, o Príncipe do Averno. Há também a temática do amor, visto que se trata duma relação amorosa entre o Rei e a protagonista. A luta muito dramática da protagonista chega, no fim da obra, a uma conclusão definitiva e positiva.

² P.e Alexandre de Gusmão (Lisboa 1629-Baía 1724), jesuíta da província do Brasil. Autor de *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, publicado em 1685. 6 partes, 63 capítulos.

O tema da obra é a peregrinação da alma cristã no mundo, representado por dois irmãos, desde o Egito com destino a Jerusalém (no caso do irmão «bom», o Predestinado Peregrino), e a Babilónia (no caso do irmão «mau», o Precito). Do ponto de vista formal trata-se de uma alegoria completa. As histórias dramáticas dos dois protagonistas chegam no fim da obra às suas conclusões eternas e opostas.

³ Anónimo (possivelmente de António José da Silva, «O Judeu», 1705-1739), *Obras do Fradinho [ou Diabinho] da Mão Furada*, sem data, 5 «folhetos».

O tema da obra é a peregrinação da alma cristã (*in casu* o soldado Peralta) no mundo (a estrada de Évora a Lisboa, entre 1598 e 1621), onde o soldado se encontra constantemente tentado pelo diabo. Do ponto de

obra extensa de Nuno Marques Pereira, *Compêndio narrativo do peregrino da América (Compêndio)* – obra que mais me interessa, e cujo primeiro tomo foi publicado em 1725.⁴ Estas obras compreendem, do ponto de vista da extensão temporal e formal, a prosa de todo o período barroco no sôlo lusófono. São elas todas obras alegóricas ou semialgóricas e são todas exemplos literários da *psicomaquia* – tradição muito importante na Idade Média, e tantas vezes ligada à forma alegórica, como tão aprofundadamente a descreve C.S. Lewis, a partir do poema alegórico de Prudentius, sobretudo no seu estudo *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition* que data de 1936.⁵

A *psicomaquia*, ou seja, a luta pela alma, tanto no nosso contexto como no de Prudentius a entender como a alma cristã, apresenta-se nas obras indicadas em contextos mais ou menos ficcionalizados e dramáticos, remetendo, claro está – como também o fez anteriormente a obra de Prudentius – para as histórias bíblicas. Entre estas, tomam todos como base o texto bíblico básico que chamarei texto *A*, e que é a história do pecado original de Adão, descrito no terceiro capítulo do Génesis, e de que resulta toda a condição humana. Desta maneira são todas exemplos literários das *consequências* teológicas resultantes do texto *A*: a doutrina do pecado original e a do livre arbítrio, que é o núcleo temático preponderante da prosa narrativa do Barroco lusófono. Nas suas respectivas acções *dramáticas* remetem, no entanto, sobretudo para a história do Novo Testamento que chamarei texto *B*, que é a história da tentação de Cristo pelo demónio, história exemplar da resistência humana às forças do Mal – que se encontra no evangelho segundo S. Mateus, IV, 1-11, e, numa versão muito abreviada, também naquele segundo S. Marco, I,13. Relativamente a estes textos temáticamente inspiradores e dramaticamente modelares, as obras do *corpus* representam o que na terminologia genettiana (Genette 1997) se denomina *hipertextos*, enquanto a obra de Prudentius funciona, devido à sua posição cronológica e genérica, como *hipotexto* em relação aos textos do *corpus*, e de *hipertexto* em relação aos textos bíblicos. De acordo com a terminologia genettiana nos deparamos aqui então com diferentes exemplos de *hipertextualidade*.⁶

vista formal é um texto híbrido, com elementos do picaresco e do alegórico, em grande parte dialogado. A história dramática do protagonista chega ao seu fim determinado. Num outro ensaio (Sletsjøe 1997) a obra foi denominada *O Fradinho*. No mencionado ensaio encontra-se também um estatuto bibliográfico do texto.

⁴ Nuno Marques Pereira (Baía 1652?- Lisboa 1728?). Autor do *Compêndio narrativo do peregrino da América*, dois tomos, 50 capítulos, publicado o primeiro tomo em Lisboa em 1725, o segundo no Rio de Janeiro em 1939.

O tema da obra é a peregrinação da alma (*in casu* «o Peregrino da América») no mundo (as terras brasílicas), à procura da verdadeira doutrina e da bem-aventurança. A forma é híbrida, semialgórica, doutrinária e dialogada. A história dramática do protagonista não chega, ao terminar o segundo tomo, a um fim conclusivo.

⁵ É aliás interessante observar que as reflexões críticas feitas por Lewis sobre o insucesso artístico do poema didáctico de Prudentius, publicado este no ano 405, encontram a sua réplica na tradição crítica lusófona em relação às psicomaquias de Alexandre de Gusmão e de Nuno Marques Pereira.

⁶ Na sua obra Genette faz a distinção entre cinco categorias de transtextualidade: 1) intertextualidade, que define diferentemente de J. Kristeva, 2) paratextualidade, 3) metatextualidade, 5) arquitextualidade e 4) hipertextualidade. A última categoria descreve desta maneira: «By hypertextuality I mean any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text A (I shall, of course, call it the *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary.» (Genette 1997:5)

Com exceção à relação entre *Predestinado* e *Compêndio* em que, segundo a tradição nacional, a última se haveria inspirado concretamente na primeira, torna-se, sobretudo por razões biográficas, difícil, ou mesmo impossível, verificar até que ponto se influenciaram mutuamente os autores destas obras que tanto têm em comum tanto do ponto de vista temático como estrutural. Destas obras sabemos realmente muito pouco, fora das datas da publicação e das reedições, e das informações mais rudimentares sobre os seus autores – e pior ainda no caso do *Diabinho*, que sequer sabemos quem foi o autor. Sabemos, no entanto, de vários outros textos da época que circularam durante anos em forma de manuscritos, e conhecidos por uma grande parte do público letrado, o que pode indicar um possível conhecimento mútuo pelo menos entre os dois textos que seguramente datam do século dezoito – *A Preciosa* e o *Compêndio*. Em qualquer dos casos seguem todas as obras de que tratamos o modelo ternário como distinguido por Hatherly na análise de *A Preciosa*, onde a estudiosa pode distinguir três níveis de funcionamento no plano da acção da obra: o nível superior, o médio e o íntimo. O nível superior corresponde à luta entre o Bem e o Mal num plano supraterrrestre e é anterior à acção propriamente dita. Hatherly diz do nível superior:

É o nível básico de toda a narrativa, e sobre ela assenta toda a intenção da obra. Toda a acção, quer se produza no nível médio quer se realize no íntimo, tem por pressuposto, explícito ou implícito, o nível superior. (Hatherly 1990:LXXX)

O nível médio, que mais nos interessa aqui, corresponde à luta entre o Bem e o Mal no plano terreno,

Consequência da luta que se trava no nível superior [i.é: entre Deus e o diabo], a acção neste plano reflecte esse conflicto, multiplicando-o em numerosas situações críticas que surgem e acabam por resolver-se através da intervenção de elementos representantes das duas facções em disputa. (Ibid.)

enquanto o nível íntimo corresponde à luta entre o Bem e o Mal no plano da consciência.

Cada uma das obras não fazem mais do que ilustrar a intencionalidade do tema central comum, que é mostrar o lado positivo do divino em oposição ao lado negativo do humano, com o objectivo de conduzir o leitor para a via da contrição e do desapego ao mundo. Na capacidade de alegorias ou semialegorias morais as obras mencionadas do nosso *corpus* tratam, no entanto, diferentemente dos dois níveis inferiores do ponto de vista estético e narratológico.

As obras alegóricas

A Preciosa, alegoria pura e completa, distinguida também pelo misticismo religioso, e a única obra do *corpus* de autoria feminina, apresenta-nos um drama cuja protagonista, a Preciosa – que representa a Alma humana, ve-se transposta do Limbo ao Mundo pelo Rei – que representa Deus. Lá, no Vale de Lágrimas, aliás descrito como um «aprazível vale», vive com os seus vários adjuvantes, depois de receber o baptismo ao se banhar numa fonte. É tentada constantemente pelas forças do demónio, e sobretudo pelo *alter ego* deste, o Príncipe do Averno, que a quer seduzir. Depois de se deixar enganar durante muito tempo pelos vários agentes inimigos do Rei e as suas artemanhas mágicas, a Preciosa, desenganada, resiste finalmente às tentações e prova-se digna da união com o Rei, depois da luta que se pode ilustrar da seguinte maneira:

A Preciosa: quadro das personagens principais e seus séquitos, distribuídas por grupos.

Grupo do Bem <i>A Verdade do Amor Divino</i>	Grupo da Alma <i>A Alma Encarnada</i>	Grupo do Mal <i>O Engano do Amor Humano</i>
Rei, Angelino, Aspérrima, Aura, Cândida, Claros, A Dama das Letras no Vestido, Fervor, Fortaleza, Rigor Santo, Temor de Deus, Zelo	Preciosa, Amanta, Luz, Procorpo, Sereno	Príncipe do Averno, Averno, Aire, Bem-me-quer, Delcídia, Évida, Ferosura, Narciso, Ócia, Signão, Vilã, Zéfira

(Hatherly 1990:LXXXI)

O texto de Sórora Maria do Céu, que, em concordância com a obra poética da autora, tem valores artísticos muito distintos, dá-nos uma história muito dramática, cheia de elementos sobrenaturais típicos, sobretudo, de outros géneros literários. Tanto o elenco diabólico como as tribulações da protagonista parecem intermináveis, como mostra o episódio perto do fim da história, em que a Preciosa, confiante de ter vencido já todos os obstáculos possíveis, de repente é confrontada por uma mulher horrenda montada num leão, lançando fogo pelos olhos, espuma pela boca e veneno pelo hálito.⁷

Como único exemplo do nosso *corpus*, a salvação da alma é descrita, como tantas vezes na tradição medieval, em forma de casamento, devido, certamente, em parte ao facto de a

⁷ A mulher-monstro repreende furiosamente os fracassados representantes do Averno, vociferando a sua frustração num último ataque: «Para que sou eu aquele monstro que, atrevendo-me ao Céu, arrojéi tantas estrelas ao Abismo? Para que sou aquela Hidra que rebentei em tantas cabeças para não acabar a nenhuma morte? Para que sou aquele vulcão que nas entranhas do Vale vomitei o fogo do Averno? Para que sou aquele raio que dissimulo o estrondo do trovão para acabar no súbito do corisco? Para que sou aquele mar aonde se arrojam tantas vidas para se sepultarem tantas almas? Para que sou aquela Fúria que arranco as penhas de sua firmeza para arruinar o Universo? Para que sou aquela Serpente que cuspiu a peçonha no Paraíso para avenerar o mundo? E finalmente, para que sou eu, senão para vencer a que soube vencer-vos, pisar a que pôde pisar-vos, desmentir a que soube mentir-vos, prendê-la a um alento, trazê-la a um aceno, suspendê-la a uma voz? Mude-se, mude-se a estabilidade deste verde anfiteatro! Falte-lhe terra aonde pôr os pés, porque não dê mais passos a seus desígnios!» (Da abertura do cap. 17, «Constância de Preciosa», Hatherly 1990:240)

obra de Sórora Maria do Céu ter uma *protagonista*, enquanto os outros textos do *corpus* representam universos estritamente masculinos. Na polivalência alegórica da obra opõe-se o amor humano/terrestre ao amor divino/eterno num drama que faz referência ao texto *B*, embora o facto de a Preciosa ter deixado o Abismo do Nada para entrar no Mundo (primeiro representado pelo formoso jardim Limbo de Infantes – outro estado de inocência, onde se prepara para iniciar a sua verdadeira jornada no mundo, no Vale de Lágrimas), talvez torne legítimo ver a obra como referência também ao texto *A*: o edénico, o que, aliás é ilustrado também no trecho citado *supra*. O estatuto transtextual da obra deve definir-se, relativamente a ambos os textos-básicos, como hipertexto de transformação complexa – i.é: *imitação*.⁸

Em, *Predestinado*, a alegoria mais antiga do nosso *corpus*, se bem que situada no território geográfico «factual» que vai do Egito à Terra Santa e à Babilónia, a dicotomia básica nota-se já pelos nomes dos irmãos-protagonistas: Predestinado Peregrino quer dizer Peregrino predestinado à Salvação, enquanto Precito significa *condenado* (à perdição) ou *maldito*. Já se vê que um deles, o Precito, está predestinado a cair nas mãos do demónio, como se torna desde o princípio igualmente claro que o Predestinado Peregrino conseguirá manter-se no bom caminho, sejam quais forem as tribulações experimentadas pelo caminho, como se pode ver no quadro abaixo, de que serve de exemplo aquele já estabelecido por Hatherly:

Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito:
quadro das personagens principais e seus séquitos, distribuídas por grupos.

<i>Grupo do Bem</i> <i>A Verdade do Amor Divino</i>	<i>Grupo da Alma</i> <i>A Alma Encarnada</i>	<i>Grupo do Mal</i> <i>O Engano do Amor Humano</i>
Os governadores do Palácio de Desengano em Belém, o Governador de Bethania, a Obediência, a Observância, os habitantes dos Palácios de Confissão e Contricção, de Rigor Santo, Justa Penitência e Paciência, os moradores da Santa Cidade de Bethel (Amor Divino, Amor de Perfeição e Caridade), o Banho do Purgatório em Jerusalém, o livre arbítrio	Predestinado Peregrino ← [Precito] →	A influência do demónio A vontade própria Os moradores das cidades de Babel e de Babilónia

⁸ «The transformation that leads from the *Odyssey* to *Ulysses* can be described (very roughly) as a *simple* or *direct* transformation, one which consists in transposing the action of the *Odyssey* to twentieth-century Dublin. The transformation that leads from the same *Odyssey* to the *Aeneid* is more complex and indirect. Despite appearances (and the greater historical proximity), this transformation is less direct because Vergil does not transpose the action of the *Odyssey* from Ogygia to Carthage and from Ithaca to Latinum. Instead, he tells an entirely different story: the adventures of Aeneas, not those of Ulysses. He does so by drawing inspiration from the generic – i.e., at once formal and thematic – model established by Homer in the *Odyssey* [...] that is, following the hallowed formula, by *imitating* Homer. [...] What I call hypertext, then, is any text derived from a previous text either through simple transformation, which I shall simply call from now on *transformation*, or through indirect transformation, which I shall label *imitation*.» (Genette 1997:5-7)

A batalha entre Deus e o demónio serve, pois, no caso do Predestinado Peregrino, de mero *exemplo ilustrativo*; nos palácios das várias cidades visitadas o Predestinado Peregrino é ensinado numa sucessão de encontros edificantes. Por esta ordem de ideias, a obra deixa logo de se interessar muito pelo exemplo negativo, a perdição do Precito (que desde o princípio insiste em seguir a sua própria vontade), focando o narrador quase que exclusivamente na marcha triunfal do protagonista positivo rumo à Jerusalém. Também Predestinado vê-se, no entanto, transitoriamente seduzido pelo esplendor do mundo, como na cena da primeira parte mais directamente inspirada no texto *B* e encenado por Desengano.⁹ Quanto ao estatuto transtextual, *Predestinado* torna-se outro exemplo de *imitação* – além de servir, como já foi indicado, de hipotexto nacional em relação à parte alegórica do *Compêndio*.

Os textos híbridos

Mais interessante ainda é verificar como a estrutura descrita por Hatherly opera nos dois textos de forma híbrida, onde os elementos alegóricos se sujeitam a uma realidade não-alegórica, como é o caso do *Diabinho*, ou, como é o caso do *Compêndio*, onde têm uma ocorrência comparativamente mais limitada. Em ambos os casos, o elemento didáctico-doutrinal traduz-se em larga medida por diálogos, um facto que, no decorrer dramático, tanto limita a liberdade de acção do demónio como reduz o impacto dela.

No *Diabinho*, o leitor topa com uma «Alma» assim identificada pelas primeiras palavras do narrador: «Retirou-se um soldado da milícia de Flandes, em tempo de Filipe Segundo, chamado André Peralta.» Depois de travar conhecimento com um diabinho vestido de fradinho, torna-se o soldado inabalável num Peregrino universal. Não afunda no mar das tentações nem perde nunca o pé nas circunstâncias mais imprevistas. Mantem-se casto, se bem que cada vez mais assustado, acompanhado por uma figura diabólica que ora tenta persuadi-lo pelo seu exemplo negativo, ora o incita verbalmente à reflexão.

⁹ «Assim disposto desta sorte levou Desengano a Predestinado a huma atalaya mui alta, que chamam Superior consideração, da qual se descobria o mundo todo, & da qual, dizem, descobria o Sabio o engano, & vaidade de todas as couzas do mundo, quando disse: *Vanitas vanitatum, & omnia vanitas*. Tirou Predestinado de huns olhos que do Egipto trouxera, que chamaõ Olhos da carne, pellos quais se vem as couzas mui de outra sorte do que saõ [...]. Applicou pois os olhos Predestinado, & com elles descobrio o mundo todo com toda sua formozura, riquezas, honras, deleytes, & mais variedade de couzas. [...] E decendo em particular ás riquezas, lhe pareciam couza de grande estimaçam, pella muita, que dellas faziam os homens, & disse em seo coraçam: huma grão cousa deve ser o dinheiro, a quem todos obedecem! [...] já seu coraçam com a vista das couzas presentes se hia a-feiçoando às couzas vãs, & enganos do mundo: quando sua espoza a Rezam, & seos filhos Bom Dezejõ, & Recta Intençam advertiram, se nam esquecesse seguir os passos de Desengano, que estava presente, o qual fallando com palavras asperas lhe disse: que fazes Peregrino?» (*Predestinado*: 40-43, parte I, cap. IX «Como Desengano mostrou a Peregrino os desenganos do mundo».)

Obras do Diabinho da Mão Furada: quadro das personagens principais e seus séquitos, distribuídas por grupos.

Grupo do Bem <i>A Verdade do Amor Divino</i>	Grupo da Alma <i>A Alma Encarnada</i>	Grupo do Mal <i>O Engano do Amor Humano</i>
A Providência Divina, a constância, o livre arbítrio	O soldado André Peralta	O Fradinho/Diabinho, os sete pecados mortais (alegorizados), as bruxas, o desonesto franciscano, a visão do Inferno (sonho)

No decorrer dramático desta história, que na totalidade da sua diversidade genérica remete muito concretamente para texto *B*, o protagonista entende que está gradualmente perdendo terreno, até que enfim, consciencializado e atormentado do próprio livre arbítrio, abriga-se na vida monástica em Lisboa. Do ponto de vista dramático e teológico, as provocações do fradinho tornam-se bastante subtis, na medida em que se mostra ele tantas vezes preocupado com o próprio mandato e com as obrigações que tem para com o seu patrão Lúcifer.¹⁰ Do ponto de vista transtextual a obra representa mais um exemplo de *imitação*.

A mesma atitude ambígua da parte do representante demoníaco encontra-se, e intensifica-se no outro texto híbrido a ser aqui comentado: a semialegoria de Nuno Marques Pereira, o *Compêndio*, a única obra do *corpus* onde as duas histórias básicas *A* e *B* se reencontram mais concretamente na estrutura dramática. Na obra de Nuno Marques Pereira – que em forma de diálogo entre o protagonista, o Peregrino da América, e um ancião que encontra no caminho, a história das andanças do protagonista por terras brasileiras nos é revelada, terras estas por tantos já descritas como o Éden terrestre.

Compêndio narrativo do peregrino da América: quadro das personagens principais e seus séquitos, distribuídas por grupos. Referências transtextuais: textos *A* e *B*

1. O diálogo entre o Peregrino e o Ancião: remete, doutrinalmente, para textos *A* e *B*, visto que abrange, ao longo da discussão, toda a experiência do protagonista.

Grupo do Bem <i>A Verdade do Amor Divino</i>	Grupo da Alma <i>A Alma Encarnada</i>	Grupo do Mal <i>O Engano do Amor Humano</i>
O Ancião	O Peregrino da América	As distrações do mundo; a falsa doutrina

A obra tem partes «documentais» que dominam sobretudo o primeiro tomo, e partes alegóricas exemplificadas sobretudo no segundo tomo. Do ponto de vista da acção dramática,

¹⁰ «Companheiro [...] eu não posso deixar, por mais que teu amigo seja, de usar da natureza que professo em te armar lazos, em que caem os fracos e ignorantes. Vence-os tu com prudência, que para fugir ao mau e seguir o bem foste criado com livre alvedrio; e, quanto mais vences os estímulos de minhas tentações, terás maiores merecimentos.» (*Diabinho*: 272)

as situações que remetem para texto *A* representam as partes documentais, enquanto as situações que fazem referência ao texto *B* são, na sua maioria, alegóricas.

2. A história encaixada, i.é: a história do Peregrino da América recontada no diálogo:
As partes «documentais» – referência transtextual: texto *A*

Grupo do Bem <i>A Verdade do Amor Divino</i>	Grupo da Alma <i>A Alma Encarnada</i>	Grupo do Mal <i>O Engano do Amor Humano</i>
O Peregrino da América, o Padre Capelão, os artistas das obras sagradas, a Santa Ingreja	O Peregrino da América, o povo da colónia edénica/o Edén perdido, o Moço e a Moça («Adão e Eva»)	As distrações do mundo, os representantes da falsa doutrina, os hereges, os representantes dos sete pecados mortais

Nota-se a influência do texto *A* em primeiro lugar nas várias referências à versão bíblica encontradas no texto, das quais a primeira é o relato que o Peregrino faz da história bíblica no primeiro tomo,¹¹ que pode ser qualificada de *metatexto* segundo a terminologia genettiana da transtextualidade,¹² e, depois, a crítica acrimoniosa das feitiçarias e dos vícios praticados pelos habitantes da colónia, agora descrita como o Éden perdido.¹³ A segunda referência tem seguimento local no cap. II do segundo tomo, que é a descrição verbal da «visão do paraíso» segundo o autor Nuno Marques Pereira, apresentada por seu protagonista peregrino,¹⁴ enquanto a primeira tem a sua prolongação dramática no encontro que o Peregrino tem com o Moço e a Moça depois de terminar a sua experiência alegórica.¹⁵

3. A história encaixada, i.é: a história do Peregrino da América recontada no diálogo:
As partes alegóricas – referência transtextual: texto *B*

Grupo do Bem <i>A Verdade do Amor Divino</i>	Grupo da Alma <i>A Alma Encarnada</i>	Grupo do Mal <i>O Engano do Amor Humano</i>
A Divina Providência, a Santa Doutrina, (Bellomodo)	O Peregrino da América	O Presidente da Saúde, Bellomodo, os habitantes do Palácio, entre eles as Mestras

Entre os episódios alegóricos que fazem referência ao texto *B*, o mais importante é a visita que o Peregrino faz ao Palácio da Saúde, onde é convidado a subir à Torre intelectual para

¹¹ No cap. VIII «Conta o peregrino ao morador e como Adão e Eva foram feitos por Deus: e o que lhes sucedeu no Paraíso, até que foram desterrados dele por causa do pecado».

¹² «The third type of textual transcendence, which I call *metatextuality*, is the relationship most often labeled 'commentary'. [...] This is the *critical* relationship par excellence.» (Genette 1997:4)

¹³ No cap. XI «Fala o peregrino do primeiro Mandamento da Lei de Deus, com muita doutrina espiritual, e moral: e repreende o grande abuso das Calundus, e feitiçarias, que se acham introduzidas no Estado do Brasil.»

¹⁴ No cap. II lemos a descrição de «donde procedeu a origem do gentio, que veio a esta parte da América», e que representa uma versão adaptada e «modernizada» da história bíblica.

¹⁵ O encontro com o Moço e a Moça está descrito nos caps. XII a XV do segundo tomo.

estudar – não as maravilhas do mundo inteiro, como as admirou o Predestinado Peregrino através dos seus «olhos da carne», mas antes os vícios dos habitantes da terra, por via do «óculo de alcance», que é um telescópio de dez palmos. Por ele se pode ver tudo quanto se quiser descobrir e observar no Estado do Brasil. Isto feito e todas as riquezas do palácio admiradas e comentadas, o Peregrino é posto à tentação final pelo dono, o enigmático Presidente da Saúde.¹⁶ O Peregrino não se deixa, porém, seduzir (como se deixou temporariamente seduzir a Preciosa) pelas maravilhas do palácio.¹⁷ Com excepção do episódio dos dois jovens, que deve classificar-se como exemplo de transformação simples, ou directa, do texto *A* – classificado de *transformação* por Genette – todos os outros episódios são variantes hipertextuais de transformação indirecta, de *imitação* (*imitação*, cf. nota 8) dos textos *A* e *B* respectivamente.

Como demonstrado nos três quadros *supra*, o protagonista pertence *tanto* à categoria por Hatherly chamada o Grupo do Bem, como àquela chamada o Grupo da Alma, naquelas partes da acção dramática recontada que remetem para texto *A*; e ao Grupo da Alma naquelas que remetem para texto *B*. Na parte dialogada que encaixa as duas, e cuja ligação ao texto *B* se limita a contribuir para a temática do próprio diálogo, o protagonista faz outra vez, em primeiro lugar, parte do Grupo da Alma.

No fim do segundo tomo e logo depois de sair são e salvo do reino do representante diabólico daquela terra, o protagonista topa, como já foi apontado, com a Moça e o Moço, os perdidos Adão e Eva locais, ambos anímica e fisicamente miseráveis. Assim se forma, tirando a história do pecado original do contexto alegórico da obra, o elo tanto à história bíblica da expulsão do Paraíso e às variantes já referidas dela no plano intratextual do próprio *Compêndio*, tornando-se o protagonista, neste processo, um instrumento activo de salvação alheia. Podemos, pois, constatar que a mesma estrutura binária da temática (o dualismo do Bem e do Mal) e da acção dramática (entre as partes documentais e alegóricas) se reencontra também na abordagem das consequências das doutrinas dos dois textos básicos *A* e *B*.

¹⁶ O título é curioso, não só por designar a perdição da alma em termos de saúde, como também pelo elemento moderno do próprio termo «presidente». Em todas as outras obras do *corpus* o termo correspondente é *rei*. Do último encontro entre o Peregrino e o Presidente da Saúde, que inicialmente foi descrito pelo guia Bellomodo como aquele «com maior grandeza, e regalos, que o mais poderoso monarca que pode haver no mundo» (*Compêndio* II:66), se lê: «Saiu o presidente da saúde de dentro de um quatro [sic.] do palácio, custosamente vestido. Fui-me pondo a seus pé [sic.], mandou-me logo levantar, perguntou-me que motivo tivera para ter vindo aquele [sic.] território de deleites, e palácio de saúde? Excelentíssimo senhor, lhe respondi assim: para ver e admirar suas portentosas grandezas, e maravilhas. E que vos parece o que tendes visto? me perguntou o Presidente. Senhor, lhe disse eu: para ver tudo o que podia desejar, basta ter visto a Vossa Excelência.» (*Compêndio* II:168)

¹⁷ «Queréis ficar neste Palácio? me disse o Presidente; mandar-vos-ei assistir com todo o necessário. Por venturoso acerto tivera, Senhor, (lhe respondi eu) ser um dos menores criados de Vossa Excelência, mas como ando nesta minha peregrinação, tomara finalizá-la. Tenho-vos entendido, me disse o Presidente.» (Ibid.)

As consequências da presença diabólica

Em *A Preciosa* a tripartição da estrutura temática de que já nos ocupámos é, no final da novela, eliminada através da plena solução do conflito de todas as forças em tensão, como também é o caso do protagonista virtuoso do *Predestinado* ao entrar em Jerusalém, e mais do soldado Peralta do *Diabinho*, ao entrar no mosteiro em Lisboa. No caso pendente do *Peregrino da América*, a sua peregrinação no mundo continua, o que com a certeza vai resultar em novos encontros com os representantes do Mal.

Como acabamos de mostrar, nos textos do nosso *corpus* estudado, a presença do demónio faz-se sempre representar por figuras alegóricas ou não-alegóricas intermediárias. Nestes enredos dramáticos, os mesmos elementos usados para ilustrar a via do Bem servem para denunciar a via do Mal. Tudo depende, pois, da óptica aplicada, como escreve Hatherly na Introdução a *A Preciosa* – uma observação que é válida também em relação ao *corpus* inteiro. No caso do *Diabinho*, esta óptica binária pode, até, dizer-se uma qualidade *incorporada* da figura tentadora.

Este representante diabólico, que se torna progressivamente mais ambíguo, faz pensar na figura importantíssima e igualmente indistinta do Bellomodo, o acompanhante do *Peregrino da América* dentro do Palácio da Saúde do *Compêndio*. A ambiguidade do tentador-guia chega, no entanto, a ser um elemento mais significativo no caso do *Diabinho*, porquanto se trata, ali, dum representante declarado de Lúcifer. No caso do *Compêndio*, obra sob todos os aspectos mais complexa, a presença e o proceder súbtis do demónio são mais difíceis de arrostar. Mesmo dentro do Palácio da Saúde – uma parte da obra obviamente inspirada nas visitas palacianas *positivas* do *Predestinado Peregrino*,¹⁸ o perigo não se percebe como iminente, precisamente por aparecerem os representantes deste «palácio do Mal» como figuras ambíguas e estranhas; a atmosfera é, no entanto, claramente desinquietante. Assim que, do ponto de vista doutrinal, estas duas obras híbridas introduzem e vivificam, e muito em particular o *Compêndio*, uma inovação daquela *psicomaquia* medieval prolongada na barroca e uma inovação das suas *dramatis personae*.

Conclusão

Não falamos, com respeito ao último exemplo textual, o *Compêndio*, duma modificação explicável como mera evolução temporal e cultural; os quatro textos do *corpus* foram escritos

¹⁸ O *palácio* representa um dos lugares comuns dos textos do *corpus*. Os universos dramáticos das duas obras alegóricas estão repletos deles. Na história dramática da *Preciosa*, cada figura importante, seja ela boa ou má, tem o seu palácio individual – todos eles visitados pela protagonista, enquanto o *Predestinado Peregrino* vai, no seu caminho para a salvação, visitar os palácios das várias virtudes personificadas.

Cada uma das duas obras semialegóricas também tem o seu palácio. Em ambos os casos o palácio faz parte da experiência alegórica do protagonista e representa, como tal, o terreno físico e delimitado da tentação e das forças do Mal. No *Diabinho* trata-se da visão do palácio da Cobiça, e no *Compêndio* é o Palácio da Saúde.

e publicados dentro dum período de 30 ou 40 anos. A Preciosa, o exemplo mais conservador desta tradição, publicou-se seis anos depois da publicação do primeiro tomo do *Compêndio*. Este último situa-se, no entanto, visto na sua totalidade formal e temática, a uma distância bastante notável daquela exposição binária mais simples dos outros textos, devido, sobretudo, às estruturas que se revelam entre as diferentes partes alegóricas da obra.

Não se pode, contudo, ignorar as consequências daquele *processo* literário que, na minha opinião, representa esta obra paradoxal: Na retrospectiva do diálogo faz-se, da parte do protagonista, o balanço do próprio agir e pensar das diferentes fases da sua história relatada e dos encontros com os adversários mais enigmáticos. Frente a uma dogmática inalterável o protagonista que encerra a narração do segundo tomo é, por conseguinte, um Peregrino da América mais emancipado, com maior confiança no juízo próprio. Na sua justaposição de formas já antiquadas, ou formas a serem ultrapassadas, a nossa peregrinação brasileira representa, assim – e sobretudo nas deliberações do diálogo encaixante, uma deslocação da luta perpétua entre o Bem e o Mal dum nível predominantemente dramático a um nível intelectual,¹⁹ em que trata da presença do demónio enquanto tópico espiritual. Falamos, pois, do livre arbítrio já não só dentro do contexto tradicional teológico, ou, mais precisamente, dentro do contexto da doutrina da Contra-Reforma – que serve de pano de fundo para toda a *psicomauia* barroca lusófona e ponto de partida também para a obra de Nuno Marques Pereira; mas sim de um novo contexto – este independente, como prerrogativa individual. rumo ao século chamado das Luzes.

Bibliografia

- Anon.: *Obras do Diabinho da Mão Furada*. Lisboa: Colecção de Clássicos Sá da Costa (Obras completas de A. José da Silva, vol. IV, 1958).
- Genette, G. 1997 [1982]: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. English version Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Gusmão, A. de 1685: *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*. Lisboa: microfilme da Biblioteca Nacional de Lisboa.
- Hatherly, A. 1990: *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Lewis, C.S. 1948 [1936]: *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. London: Oxford University Press.
- Lewis, C.S. 1994 [1964]: *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: Canto, Cambridge University Press.

¹⁹ Se bem que exponham os dois textos contemporâneos de Sórora Maria do Céu e de Nuno Marques Pereira muitos elementos comuns – entre os quais se destacam os episódios do «Palácio de Signão» (o Engano) do cap. 13 de *A Preciosa* e o do «Palácio de Saúde» da parte alegórica do *Compêndio* – é importante notar que as experiências violentas causadas pelas muitas transformações mágicas na primeira obra, se substituíram, no universo alegórico da segunda, por *representações* visuais-plásticas e simbólicas.

- Lewis, C.S. 1998 [1966]: *Studies in Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: Canto, Cambridge University Press.
- Pereira, N.M. 1988 [1725]: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Rio de Janeiro: Coleção Afrânio Peixoto vols. 7 & 8, da Academia Brasileira de Letras.
- Sletsjøe, A. 1997: «*Obras do Fradinho da Mão Furada – a diabolic itinerary of the Portuguese Baroque*», em *Représentations et figurations baroques*. Oslo: KULT skriftserie no. 97, Conseil norvégien de la recherche scientifique.

Mauro Barindi
Università d'Islanda (Háskóli Íslands)

Storia di una traduzione. Le versioni in rumeno da testi italiani di un traduttore poco conosciuto del XVIII secolo: Vlad Boțulescu di Mălăești, «logofăt»

Il merito di aver portato alla luce il nome di Vlad Boțulescu si deve all'enciclopedica mente dello storico e letterato Nicolae Iorga, il quale ne parla estesamente per la prima volta in uno studio apparso nel 1899¹, argomento su cui tornerà frequentemente in sue opere e scritti successivi. Dalle sue ricerche svolte in Italia e Romania si possono attingere le poche ma preziosissime informazioni su questa figura poco nota di piccolo aristocratico intellettuale, traduttore dall'italiano al rumeno, poliglotta, 'logofăt', ossia logoteta o segretario della famiglia principesca dei Cantacuzini, personaggio dai risvolti rocamboleschi; molto resta ancora da indagare e scoprire, molti sono i punti oscuri della vicenda privata e pubblica di Vlad Boțulescu di Mălăești. Difficile è infatti seguire il filo degli eventi personali e in qualità di figura pubblica del nostro, difficile è a volte districarsi fra date e notizie a volte confuse o che si accavallano senza un ordine evidente. Ma procediamo passo per passo.

Di dove era originario Vlad Boțulescu? Di Mălăești o Mălăiești, suo villaggio d'origine, non ne esiste solo uno con tale nome, bensì otto; escludendo quelli troppo lontani – ve ne sono quattro sparsi tra Moldavia e Bessarabia (Repubblica di Moldavia) e uno nel distretto di Hunedoara – gli altri tre si trovano tutti nel sud della Romania. Ora, alla luce delle vicende politiche in cui è stato coinvolto e per le particolarità linguistiche ravvisabili nelle traduzioni che ci ha lasciato, l'ipotesi più accreditata è che provenga o dal villaggio di Mălăești nel distretto di Dolj, a una ventina di chilometri da Craiova, nella regione di Oltenia, o dai due che si trovano nel distretto di Prahova. Sta di fatto che da Iorga in poi Vlad Boțulescu viene considerato oltene a tutti gli effetti.

Per quanto concerne la sua data di nascita, si possono formulare solo delle congetture, in mancanza purtroppo di una data ufficiale. Si suppone che sia nato nei primi anni del XVIII sec. secondo l'ipotesi fatta da Dan Horia Mazilu², il quale la ricava in base alla testimonianza di un letterato bulgaro, Partenti Pavlovič; questi nella propria autobiografia – scoperta e pubblicata dal ricercatore bulgaro Pirin Boiadjev – racconta di aver avuto come collega, assieme ad altri venti, un certo *Mălăescu Vlad*, durante gli studi svolti presso l'Accademia principesca di Bucarest, negli anni compresi tra il 1714 e il 1719³. D.H. Mazilu desume che

¹ N. Iorga, *Studii de istorie și teorie literară*, in: *Literatură și artă română*, an IV, nr.2, 1899, pp. 18-28.

² D.H. Mazilu, *Vocația europeană a literaturii române vechi*, Ed. Minerva, București 1991.

³ Cito il passaggio nella traduzione di Mazilu (op.cit., p. 164): «La București am învățat carte grecească, pînă la retorică, cu Gheorghe Trapeziuntul, veșnică să-i fie pomenirea; iar de la răposatul Marcu din Cipru, veșnică să-i fie pomenirea, am audiat în parte filosofia lui Aristotel, împreună cu *Mălăescu Vladul* (nostro il corsivo) și cu alți 20 de colegi, în vremea lui Ștefan Cantacuzino și a lui Nicolae Mavrocordat».

non corre dubbio che si tratta di Vlad Boțulescu, per quanto il suo nome, come opportunamente sottolinea, non figura in nessuna lista di allievi iscritti in quel lasso di tempo all'Accademia brincoveniana⁴. Il dato comunque esiste ed è il primo riferimento cronologico assoluto di cui disponiamo sul conto di Vlad Boțulescu, anche se, a differenza di Mazilu, proporrei di anticipare di qualche anno la data di nascita, collocandola, per lo meno, negli ultimi dieci anni del XVII sec.

Per alcuni anni si perdono le sue tracce, sino a quando il suo nome fa nuovamente la sua comparsa in alcuni documenti serbi: e da qui si apre una lunga parentesi che si lega strettamente alla storia rumena e che lo vedono, nell'arco di circa vent'anni, come protagonista di missioni diplomatiche. Pur essendo relativamente giovane per la carica che ricopriva, Vlad Boțulescu doveva già essere alle dipendenze come segretario della famiglia di Ștefan Cantacuzino. Di questi, nel giugno del 1716, ha tragicamente epilogo il breve regno (25 marzo 1714 – 25 dicembre 1715): su ordine del sultano, viene infatti impiccato a Costantinopoli assieme all'anziano padre, lo stolnic Constantin Cantacuzino, i cui corpi saranno poi gettati in mare. Con la tragica fine dei principi, ha inizio come detto sopra un periodo di vuoto nell'esistenza del loro segretario Vlad Boțulescu. Molto probabilmente egli era rimasto a Bucarest e alla notizia dell'eccidio dei principi, non potendo più stare alla corte dei nuovi regnanti fanarioti, Nicolae e Ioan Mavrocordat, imposti e direttamente controllati dalla Sublime Porta, nemici e traditori dei Cantacuzini, si dà alla fuga, come molti altri boiardi invisibili ai Mavrocordati. Si riunirà qualche anno dopo alla famiglia principesca in Russia, come vedremo, mettendosi ancora devotamente a disposizione della vedova Păuna Greceanu – della quale nel 1744 redigerà inoltre il testamento⁵ – e dei suoi due figli, Radu e Constantin – scampati tutti miracolosamente all'esecuzione del 1716. Di Radu diventerà in seguito segretario particolare, fatto che, come si vedrà, segnerà però drammaticamente il suo destino.

Dopo varie peregrinazioni, quindi, alla fine trova rifugio in Serbia. Qui entra al servizio del metropolita di Belgrado Mojsije Petrovič. Ce ne offrono testimonianza due lettere: una del 1719 – tre anni dopo quindi la brutale esecuzione a Costantinopoli – in cui il metropolita serbo lo raccomanda al suo omologo di Karlovci come, per l'appunto, ex «logofăt» del defunto «beg» della Valacchia, Ștefan Cantacuzino; l'altra dell'ottobre del 1721, nella quale lo presenta allo zar di Russia, Pietro il Grande, quale persona «fedele, di fiducia e buon cristiano, che vive già da tempo in Serbia, dato che non può far ritorno nella sua patria, in Valacchia»⁶. Con queste credenziali, infatti, il metropolita serbo inviava Vlad Boțulescu come

⁴ A. Camariano-Cioran, *Academiile domnești din București și Iași*, București 1971, pp. 207-223.

⁵ Il documento originale in rumeno è andato perduto; esiste la traduzione in latino eseguita a Vienna nel 1746, reperibile in: A.D. Xenopol, *Istoria Romînilor*, vol. V, Iași 1892, pp. 764-767. Nell'originale, in calce, si poteva leggere in italiano: *La presente scrittura ossia testamento dettato dalla suddetta signora principessa l'ho scritto Io Vladislas de Malaesco*.

⁶ Cf. E. Turdeanu, *Din vechile schimburi culturale dintre români și jugoslavi*, in: *Cercetări literare*, III, Cluj 1939, pp. 184-186. Oltre a queste due fonti, disponiamo di un documento ancora: si tratta di una nota, datata

emissario in Russia per inoltrare una supplica presso lo zar al fine di ricevere aiuti per l'edificazione di una chiesa a Belgrado, richiedendo anche libri liturgici, oggetti sacri e dei precettori. Il metropolita doveva contare molto sull'esito della missione, dato che Vlad Boțulescu poteva contare a sua volta sull'appoggio di un suo illustre connazionale, Dimtrie Cantemir, consigliere dello zar, e di Toma Cantacuzino, generale dell'esercito russo, entrambi stabilitisi lì già dal 1711 e zii fra l'altro dei due principi orfani, Radu e Constantin. E difatti l'incarico affidatogli dette in gran parte i suoi frutti: infatti pur non conseguendo le somme di denaro richieste, ottenne la promessa dell'invio di un professore di slavo e latino, Maxim Suvorov – latore pure di 400 abbecedari e 100 grammatiche – che avvenne effettivamente nel 1724⁷. A Vlad Boțulescu non mancava insomma la stoffa di buon diplomatico e di abile mediatore, con alla base una solida preparazione culturale.

Come già anticipato sopra, è in questa occasione che Vlad Boțulescu può ristabilire i contatti con Radu e Constantin, rifugiatisi presso la corte dello zar con la madre in cerca di un appoggio e dove resteranno per cinque anni.

Le sue qualità di mediatore saranno di nuovo messe a frutto in un altro episodio, documentato, legato alle azioni militari di offensiva austriache che porteranno all'occupazione dell'Oltenia e della Valacchia tra gli anni 1718-1739. Nel marzo del 1738, trovandosi a Vienna, Vlad Boțulescu viene chiamato a far da mediatore tra Austria e Russia, inoltrando una petizione al cancelliere russo A.I. Osterman affinché l'imperatrice ricevesse in udienza Constantin Cantacuzino, il quale – salito nel frattempo al rango di general maggiore dell'esercito zarista – intendeva esprimere la sua preoccupazione per le sorti dell'aristocrazia valacca, scontenta della politica austriaca; in questo modo essa, attraverso di lui, si proponeva di far sentire le proprie doglianze, cercando un alleato nello zar. Nella petizione si chiedeva in concreto la liberazione di alcuni boiardi di spicco tenuti prigionieri dagli austriaci a Kronstadt (l'odierna Brașov, Transilvania meridionale). La lettera, in russo, il cui originale è conservato in Polonia, porta in calce la firma di Vlad Boțulescu, ma in una forma un po' bizzarra: *Vladislas Malaeski de Fidelité*⁸. Non si sa quanto abbia pesato la sua mediazione; si ebbe però prendere atto che ancora una volta il suo intervento fruttò dei risultati, conseguendo che i nobili valacchi il mese dopo (aprile 1738) fossero rimessi in libertà dietro il pagamento di una somma di denaro⁹.

1726, in un 'Prologo' contenuto in un libro portato dalla Russia, che Vlad Boțulescu offriva al patriarca serbo Arsenije IV; in questa nota egli viene descritto come «ex logoteta» del defunto principe Ștefan Cantacuzino (v. E. Turdeanu, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés roumaines*, Brill, Leiden 1985, pp. 361-364).

⁷ Ibidem, p. 363.

⁸ A. Pippidi, *Fables, bagatelles et impertinences. Autour de certaines généalogies byzantines des XVI-XVIII siècles*, in: *Études byzantines et post-byzantines*, I, Editura Academiei R.S. România, București 1979, pp. 288-289.

⁹ Al. Vianu, *Din acțiunea diplomatică a Țării Românești în Rusia în anii 1736-38*, in: *Romanoslavica*, VIII, București 1963, p.24; cf. anche C. Șerban, *Relațiile politice romîno-ruse în timpul războiului ruso-turc din 1735-1739*, in: *Analele romîno-sovietice, seria Istorie*, 4 (16), oct.-dec. 1956, anul X, seria a III-a, e: C.

Ben presto però la sorte di Vlad Boțulescu prende una svolta negativa. Radu Cantacuzino, caduto in disgrazia presso la corte viennese per un episodio di vendita di titoli nobiliari e al contempo degradato e allontanato dall'esercito, mosso da un cieco orgoglio, da sentimenti di rivalsa e da vanagloriose mire di conquista, inizia a tessere una ampia e fitta trama, coinvolgendo anche i vertici ecclesiastici della Serbia, che aveva come scopo nientemeno quello di fare insorgere contro gli Asburgo l'intera Penisola balcanica – slavi, greci, rumeni, dalmati, albanesi; a tale fine aveva fatto venire dalla Russia il fratello Constantin, cui affidare il compito di stabilire segretamente un contatto con la parte turca, allettandolo con la prospettiva di eleggerlo poi despota dei Serbi, riservando invece a sé il trono della Valacchia. Si trattava insomma di una vera e propria cospirazione contro gli interessi della casa regale viennese con l'appoggio dei Turchi.

In tutta questa storia alla fine a farne le spese saranno il fratello Constantin e Vlad Boțulescu, il quale, in quanto segretario personale di Radu, accettando di seguirlo in questa avventura, ne diventa complice sotto ogni aspetto. La polizia segreta austriaca non tarderà molto a sventare la congiura che si stava ordendo: infatti, il 27 maggio del 1746, su ordine dell'imperatrice Maria Teresa, Constantin Canatcuzino e Vlad Boțulescu vengono arrestati a Vienna, assieme alla moglie del primo e a tutta la servitù. L'ordine d'arresto era diretto ovviamente anche a Radu, il quale però, non trovandosi sul posto, riesce a sottrarsene.

Il processo li vedrà colpevoli di lesa maestà e la pena comminata loro, in un primo momento stabilita in quella capitale, sarà trasformata in carcere a vita¹⁰. Constantin viene rinchiuso nel carcere di Graz (Austria), dove si spegnerà nel 1768¹¹, mentre Vlad Boțulescu sarà trasferito in Italia, nelle prigioni del Castello Sforzesco di Milano, da cui non uscirà più, sino alla fine dei suoi giorni¹². Mie ricerche infruttuose presso gli Archivi di Stato di Milano non mi hanno potuto svelare finora la sua data di morte, né documenti relativi a una sua effettiva detenzione nelle prigioni del Castello Sforzesco.

Trasferito nelle prigioni di Milano, Vlad Boțulescu riusciva forse a portare con sé alcuni libri, o forse ha avuto modo di farseli procurare lì, per rendere meno duro il periodo di detenzione. Tale cosa non ci è del tutto chiara. Sappiamo con certezza però che dopo tredici, quattordici anni dal giorno del suo arresto, tra il 1763 e il 1764 si dedica a un intenso lavoro di traduzione; le quattro traduzioni in rumeno da testi a stampa italiani che ci ha lasciato sono

Dapontès, *Éphémérides daces ou chronique de la guerre de quatre ans (1736-1739)*, publié, traduite et annotée par Émile Legrand, tome II, Paris 1881, p. 88.

¹⁰ V. atti del processo in: *Documente privitoare la Istoria Românilor, culese de E. Hurmuzaki*, vol. VI 1700-1750, București 1878.

¹¹ V. Mihordea, *Les frères Cantacuzène et le projet de revolte des chrétiens des Balkans*, in: *Balcania*, VI, București 1943, p. 140; v. anche: M.I. Cantacuzino, *O mie de ani în Balcani – O cronică a Cantacuzinilor în vâltoarea secolelor*, Ed. Albatros, București 1996, p. 211.

¹² N. Iorga, *op.cit.*, pp. 20-21; Id., *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)*, vol. I, Ed. Didactică și Pedagogică, București 1969, pp. 414-417.

raccolte in tre manoscritti, vergati in caratteri cirillici: due sono di argomento agiografico, che gli servirono forse come proprio raccoglimento spirituale, quasi una sorta di intima espiazione attraverso la scrittura; le altre, di tema storico, corrispondono a una scelta ben precisa, legata al passato dei Cantacuzini, su cui ora però tralascio di dilungarmi.

Vlad Boțulescu affronta per prima, nel 1763, la traduzione di una vita dell'eroe albanese Scanderbeg:

Viața lui Scanderbeg – Vestitele și slăvitele fapte și biruințe, ce împotriva Turcilor au făcut Gheorghie Castriotul, ce se numia Scanderbeg, Domn și Stăpînitor al Epirului, unde se arată meșteșugul oștirea, și a chivernisi oștile, și a face gata soldații la război, pentru ca să fie biruitori în orice gra oștire – Tălmăcită de Vladul Boțulescul de Mălăești după limba italienească la Milan în Lombardia – La anul 1763.

[Gli illustri et gloriosi gesti et vittoriose imprese fatte contra Turchi, dal sign. D. Giorgio Castriotto, detto Scanderbeg, principe d'Epirro, dove si dimostra la vera maniera del guerreggiare, di governare eserciti, di far pronti i soldati al combattere, e di restar vincitori in ogni difficile impresa]

traduzione contenuta nel ms. 67 conservato negli Archivi di Venezia. Il testo italiano di cui dispongo è una edizione del 1584, stampata a Venezia, presso Altobello Salicato (Biblioteca Trivulziana, coll. TRIV. I 623), fedele – fatta eccezione per alcune discrepanze dovute, credo, principalmente alla difficoltà di comprensione da parte di Boțulescu – alla traduzione in rumeno.

Segue l'anno dopo, nel 1764, la traduzione forse più interessante, quella della leggenda dei SS. Barlaam e Iosafat: *Viața Sfintului Iosafat per carele Varlaam l-au întors la credința creștinească – Tălmăcită den limba italiană în românească de Vladul Boțulescul de Mălăești, logofătul, aflîndu-se la închisoare în Castelul de la Milano în Italia. La anul de la Ch.s 1764 [«Vita di S. Giosafat, convertito da Barlaam»], raccolta nel ms. 73 del fondo di manoscritti slavi presso la Biblioteca di Vienna, e che riproduce una delle numerose edizioni della leggenda che circolavano in Italia, stampata a Milano presso Gio. Battista Malatesta (Biblioteca Braidense, coll. E.I.238), senza data, il cui testo però collima specularmente con quello rumeno¹³. Di questo manoscritto esiste la copia trascritta da Gr. G. Tocilescu, da lui donata alla Biblioteca dell'Accademia rumena nel 1878 (con la segnatura BAR ms. 471). A questa copia, inoltre, va segnalato che è stato annesso un fascicolo, ritenuto forse da chi ha voluto allegarvelo come il testo originale italiano su cui ha lavorato Boțulescu. Tuttavia, da un elementare e rapido confronto con la traduzione in rumeno, risulta chiaramente non avere*

¹³ E. Turdeanu, *Études de littérature...*, pp. 369-372, propone un testo italiano diverso, che per sua stessa ammissione si discosta dalla traduzione, specie per il fatto che vi manca la parabola dell'usignolo. Nel testo da me in possesso invece la parabola esiste: quindi per tale ragione cadrebbero le sue argomentazioni.

alcun legame con essa, essendone totalmente discordante, sia per estensione che per contenuto (alla stessa constatazione è giunto pure Mazilu¹⁴).

Sempre nel 1764, porta a termine quella che è la traduzione più laboriosa ed estesa¹⁵, una «Storia universale»: è la *Istorie de toată lumea* che Boțulescu asserisce di avere tradotto da un testo tedesco – affermazione che, a prima vista, per i tanti italianismi, va presa con la dovuta cautela – testo a cui purtroppo non si è riusciti a risalire. È preceduta da alcune sue considerazioni di carattere personale, venate di malinconia e di amarezza, in cui ci rammenta la sua triste condizione di carcerato: (...) *în strimtoare închis, cu nimenea grăind, și nici într-o parte cu nimenea corespondenție* [si noti l'italianismo!] *avînd* (...) [chiuso in prigione, nessuno con cui parlare, e da nessuna parte con nessuno poter corrispondere]¹⁶. In appendice troviamo inserita la traduzione del secondo testo di argomento agiografico, un testo assai breve, probabilmente un opuscolo – di cui finora non ho avuto modo di entrare in possesso – del quale è lo stesso Boțulescu a fornirci in modo dettagliato i dati bibliografici su cui ha svolto la traduzione; riporto quanto è scritto nel frontespizio:

Înștiințare, Cum și cu ce fel de țerimonii Papa de la Roma face și pune în rîndul sfinților pe cei ce mor în legea catolica romana. Tălmăcită după italieneasca limbă den cartea ce are titlu: [in caratteri latini!] Ristretto della vita, miracoli e canonizzazione di S. Felice de' Porri da Cantalice, Cappuccino. (:Care va să zică, pe scurt istorie de viața, minunile și sfințenia canonică a sfîntului Felice dei Porri de la Cantalice, Capucin. Și tipărită în Milan, la anul 1712, în tipografia lu Iosi Pandolfo Malatesta. Tălmăcită în limba românească de Vladul Mălăescul, logofătul, aflîndu-se la închisoare, în Castelul Milanului în Italia, în ținutul Lombardiei. La anul de la Hristos, 1764.

Le due traduzioni sono raccolte nel ms. 68 conservato anch'esso negli Archivi di Venezia, come già ricordato per il ms. 67, entrambi restituiti dall'Austria all'Italia, tenuti alla Braidense di Milano e successivamente portati negli Archivi veneziani.

Lo studio e l'edizione dei manoscritti delle traduzioni di Vlad Boțulescu, ancora tutti inediti, costituiscono un ricchissimo materiale da analizzare, che si offre a una indagine assai interessante sia dal punto di vista linguistico che da quello letterario. Dal lato linguistico, queste traduzioni riflettono uno stadio cruciale della lingua rumena, fotografando un momento particolare del suo mutamento, quello in cui essa veniva a collocarsi a uno spartiacque tra passato e presente, tra conservazione e innovazione, aprendosi all'influsso di altre lingue, specie del francese e dell'italiano.

Dal punto di vista letterario, invece, la traduzione della leggenda di Varlaam e Iosafat, rappresenta un momento di connubio e scambio fra culture di tradizione orientale e

¹⁴ v. D.H. Mazilu, *Vocația...*, nota 14.

¹⁵ Decisamente lontana dalla realtà è la definizione di Turdeanu, «brève 'Histoire universelle'» (cf. *Études...*, p. 365)

¹⁶ N.Iorga, *Studii...*, pp. 20-21; Id., *Istoria...*, pp. 414-417.

occidentale, oltre a costituire la prima ed unica traduzione che ci sia rimasta dall'italiano¹⁷ di un testo della tradizione letteraria rumena antica.

¹⁷ Difatti è andata perduta la traduzione di Samuil Micu della leggenda da un testo italiano, approntata prima del 1782 (v. D.H. Mazilu, *Varlaam și Iosafat – Istoria unei cărți*, Ed. Minerva, București 1981, pp. 145-153).

Arne Halvorsen
Université de Trondheim - NTNU

Le cas du roumain *respectiv*.

1. Introduction

Je me propose ici de montrer que l'entité « lexicale » roumaine *respectiv* munie de l'article défini (donc *respectivul*) a subi un processus de grammaticalisation pour devenir un pronom de plein droit, qui, du moins dans une prose particulière, est devenu un concurrent sérieux des pronoms personnel et démonstratif. Après avoir décrit les propriétés grammaticales et sémantico-référentielles de ce pronom, j'essaierai de cerner un tout petit peu son rôle discursif.

2. L'adjectif passé pronom.

Ces dernières années, il y a eu un renouveau d'intérêt pour le type de changement linguistique que Meillet avait baptisé *grammaticalisation*¹, processus par lequel un élément lexical perd les propriétés morphologiques et syntaxiques qui l'identifient comme un membre à plein titre d'une catégorie majeure, pour entrer dans un paradigme fermé. Ces modifications formelles s'accompagnent d'un changement de valeur que les travaux récents sur les faits de grammaticalisation ont essayé de formuler comme un mouvement d'un sens qui en principe est indépendant du texte, vers un sens qui est relatif au texte². Autrement dit, il y a généralement une évolution de ce qui appartient au niveau référentiel à ce qui est du domaine du textuel et de l'énonciatif³. Par exemple le substantif français *part* a perdu son sens référentiel de « spatialité » pour devenir un organisateur textuel dans les expressions telles que *d'une part/d'autre part*⁴. Une autre formulation qui va dans le même sens se trouve dans Riegel et alii, qui sont d'avis que « Les morphèmes grammaticaux véhiculent des notions très générales souvent axées sur la situation d'énonciation »⁵.

Pour ce qui est du roumain *respectiv* (d'ailleurs un emprunt au français), on constate que, dans un de ses emplois, il garde les propriétés principales propres à la catégorie des adjectifs, c'est-à-dire qu'il s'accorde en genre, en nombre et en cas avec le substantif qu'il modifie, soit

¹ Voir Traugott & Heine 1991:2

² Hypothèse développée par E.C.Traugott, citée dans Hopper 1991:31

³ Voir B. Combette 1998:37

⁴ Voir Combette op.cit.

⁵ Riegel et al. 1994:536

antéposé (*respectivul redactor*) soit postposé (*redactorul respectiv*), prenant, comme n'importe quel autre adjectif, l'article défini s'il est antéposé au nom (cf. *cunoscutul director*). Mais ce qui nous intéresse en premier lieu ici, est son emploi en tant qu'élément substantivé ou mieux : en tant qu'élément « pronominalisé », c'est-à-dire comme membre de la catégorie des pronoms.

En roumain, on rencontre ce qu'on peut appeler « groupe nominal à tête adjectivale » dans trois cas distincts:

A. Le groupe constitue une expression définie, susceptible d'être employée comme anaphorique, déictique ou autonome, comme dans:

(1) *Bătrânul a plecat.*

cas dans lequel l'article défini peut alterner avec l'article indéfini (*un bătrân*), l'article dit adjectival *cel* (*cel bătrân*), l'article démonstratif (*acest bătrân*), et même avec l'article interrogatif (*care bătrân*)⁶. Un tel emploi est possible pour un nombre important, quoique limité, d'adjectifs, et est signalé dans les dictionnaires comme un emploi substantivé de l'adjectif en question. Avec ces adjectifs, l'interprétation est *animé/humain*, telle que la fixent leurs règles de sélection.

B. Il existe aussi une autre expression définie, strictement autonome celle-là, qui a un sens « neutre », dans un exemple tel que:

(2) *A făcut imposibilul.*

où *imposibilul* s'interprète comme *ceea ce este imposibil de realizat*. Cet emploi est aussi noté dans les dictionnaires roumains, mais cette fois comme un substantif neutre. A la différence du cas précédent, seul l'article défini est possible, sauf dans quelques cas au pluriel, où par contre c'est l'article adjectival qui est employé (*cele spuse*, « ce qui a été dit, ce qu'on dit »).

C. Le groupe est relié par anaphore à un substantif du contexte précédent, comme dans l'exemple (3) :

(3) *Oamenii buni și cei răi.*

⁶ Voir Lombard A. 1973:205, Lombard A. 1974:191-196

Hormis quelques exceptions (du type *pagina 10 și următoarele*), la langue moderne emploie dans de tels cas de préférence l'article adjectival s'il s'agit d'une dénomination égale⁷. S'il est question d'une désignation par reclassification plus ou moins libre, il semble qu'il y ait souvent libre choix entre l'article défini et l'article adjectival.

3. Les propriétés syntaxiques de *respectivul*.

Muni de ces observations sur ce type de groupe, je peux attaquer le cas de *respectiv*, tout en soulignant que la description succincte qui précède ne rend pas compte de la complexité du va-et-vient entre adjectif et substantif. Elle nous permet toutefois de constater que quand un adjectif constitue la tête d'un groupe nominal, il y a le plus souvent une variation possible au niveau du déterminant si on fait exception des cas mentionnés, qui sont somme toute assez limités.

En tant que tête d'un groupe nominal - nominal au sens large - l'entité qui nous intéresse a invariablement comme déterminant l'article défini, aucun autre membre de cette catégorie n'étant acceptable (**un respectiv, *acest respectiv/respectivul acesta, *cel respectiv, *care respectiv*). En réalité, *respectiv* présuppose dans cet emploi l'article défini au point que celui-ci est devenu un élément constitutif de l'ensemble, et il est justifié de se demander si l'article n'a pas ici pour rôle de marquer son statut pronominal⁸. Une preuve supplémentaire et incontestable du caractère figé de l'ensemble est le fait que l'article défini demeure même en présence du marqueur de l'objet *pe*, ce qui serait impossible en syntaxe libre:

- (4) *Vecinii au alertat Poliția, care a spus însă că nu poate face nimic, decât îl prind pe respectivul în flagrant.* (Ziua 08.09.01)
- (5) *Lili Lazariuc a încercat (...) să-l trezească la viață pe respectivul* (Cotidianul 16.07.01)

En outre, *respectivul* est incompatible avec la plupart des modificateurs ou adjoints ordinaires du nom, ses latitudes combinatoires étant assez limitées: dans les matériaux réunis, on trouve comme modificateur seulement le pronom dit « de renforcement » *însuși* (« même »), qui d'ailleurs est compatible avec les pronoms (cf. *el însuși, însăși aceasta*), voir l'exemple (6):

- (6) *Experiența din ultimul timp ne-a arătat că șantajarea unui politician cu dezvăluirea unei pete biografice e imposibilă în condițiile în care însuși*

⁷ C'est ainsi que j'interprète Sandfeld & Olsen 1936:83

⁸ Cf. l'opposition entre l'adjectif *alt* et le pronom *altul*, mentionnée dans Avram M. 1997:95.

respectivul se grăbește să-și deschidă inima opiniei publice. (Evenimentul zilei 02.04.96)

et d'autres modificateurs explicatifs, tels que les appositions:

- (7) **Respectivul**, Vasile Hodiș, este acum colonel în Direcția Juridică a SRI. (Evenimentul zilei, 03.06.99)

Finalement, en ce qui concerne son comportement combinatoire, on constate que *respectivul* ne se laisse coordonner qu'avec lui-même, dans des cas comme (8) et (9), où il s'agit d'indiquer une indétermination quant au nombre ou au genre du référent:

- (8) *Sigur e că respectivul sau respectivii merită (...) aplauzele noastre.* (Evenimentul zilei 12.07.96)
- (9) *Dacă în dimineața de Bobotează, (...) o fată sau un flăcău alunecă pe gheață și cade, se crede că respectivul sau respectiva se va căsători în acel an.* (Evenimentul zilei 06.01.99)

Ce qui renforce particulièrement mon hypothèse selon laquelle il y a tout lieu de voir en *respectivul* un adjectif « pronominalisé », est le fait qu'il entre dans une relation paradigmaticque avec le pronom personnel et les pronoms démonstratifs de la troisième personne. Ainsi, priés de compléter environ 80 exemples tirés de la presse contemporaine, dans lesquels j'avais enlevé le mot *respectivul*, mes informateurs ont mis à sa place le pronom personnel *el*, et les pronoms démonstratifs *acesta* ou *acela*, par exemple dans (10), où, selon les informateurs, *el* et *acesta* sont tous deux possibles:

- (10) *Asirom n-ar asigura penisul unui star deoarece nu cu el își câștigă respectivul banii!* (Evenimentul zilei 15.01.00)

Dans (11) *respectivul* peut commuter avec *el* ou *acela*, le pronom démonstratif distal:

- (11) *Acum soțul voia să știe cu cine l-a înșelat. Ea tot din cauza durerii, spunea un nume. Apoi o bătea ca să-i spună cum făcea respectivul amor cu ea și așa mai departe.* (Evenimentul zilei 03.10.99)

Dans un seul exemple un informateur a choisi de remplir la lacune par *respectivul*. C'est un résultat qui n'est guère surprenant, car cet adjectif-pronom appartient pour le moment presque exclusivement au langage des journalistes. En revanche, dans ce type de prose il est d'un usage très répandu. Ces constatations s'accordent bien d'ailleurs avec les affirmations auxquelles ont abouti les travaux récents sur la grammaticalisation: il y a souvent une

différence au niveau des registres, en ce sens que le résultat d'une grammaticalisation peut être très fréquent dans un registre et inexistant dans un autre ⁹.

Je termine la description formelle en signalant que dans la grande majorité des exemples relevés pour cette étude, *respectivul* occupe la fonction de sujet dans une proposition principale ou subordonnée (voir p. ex. les exemples cités). Il a moins souvent la fonction de complément d'objet direct (voir pourtant les exemples (4) et (5)) ou indirect, comme dans (12):

(12) *firma KAPPA Servexim SRL fusese obligată să-i plătească respectivului despăgubiri de circa 90 milioane lei, (Ziua 15.02.01)*

ou encore celle de complément du nom au génitif (13):

(13) *i-a obligat pe colegii de serviciu ai respectivului să devină informatorii Securității (Ziua 04.10.01)*

4 . Les propriétés sémantico-référentielles de *respectivul*.

C'est par un de ses sens que *respectivul* arrive à fonctionner comme pronom, plus précisément comme pronom anaphorique. Le sens en question est, dans le cas d'un emploi adjectival, rendu dans les dictionnaires par: « *Care privește împrejurarea, persoana sau obiectul despre care este vorba* » (« qui concerne la circonstance, la personne ou l'objet dont il s'agit »). Son sens pronominal peut être paraphrasé par « *X-ul despre care e vorba* » (« le X dont il s'agit, dont il est question »). C'est donc par un mécanisme assez simple, en vertu d'un sens « discursif » – ajouté à « l'unicité » marquée par l'article défini - que le pronom récupère son antécédent. Et si je dis **antécédent**, c'est que le pronom exige la mention antérieure d'une autre entité linguistique. Il est par conséquent strictement anaphorique, les emplois cataphorique, déictique ou autonome étant exclus. En un sens, *respectivul* est un « mentionnel », mais contrairement aux « vrais mentionnels », tels que les a définis Corblin¹⁰, notre pronom n'utilise pas les propriétés de l'espace discursif pour identifier l'expression co-référentielle.

Le problème qui se pose maintenant est de savoir ce que peut représenter X, autrement dit de déterminer ce qu'il en est des traits sémantiques généraux comme *humain/non-humain*. *Respectivul* semble être un pronom auquel l'épithète « personnel » convient bien, car dans

⁹ Voir Lichtenberk, F. 1991:39

¹⁰ Voir Corblin F. 1998:36

l'écrasante majorité des cas il renvoie à une personne. Dans mon corpus, il n'y a que deux exemples à faire exception, voir (14) et (15):

- (14) *În ciuda elementelor comune, România se află totuși cu câteva trepte mais sus decât Moldova și Albania. **Respectivele** sunt deja state mafioate (« Mafia State »).* (Ziua 10.12.01)
- (15) *Liderul țărănist a fost de părere că, pentru a se intra în normalitate, ar trebui abrogat decretul prin care în 1948 se confiscau bunurile Casei Regale, precum și hotărârea guvernului Petru Groza prin care erau nominalizate concret **respectivetele**.* (Cotidianul 29.05.01)

Dans ces exemples, l'antécédent est respectivement *Moldova și Albania* et *bunurile Casei Regale*, donc *non-humain*. En ce qui concerne les possibilités d'interprétation, on constate que le trait caractéristique de beaucoup de pronoms, à savoir celui d'avoir une interprétation *humain* par défaut, existe aussi pour notre pronom¹¹. Ainsi, si on remanie l'exemple (15) en supprimant le matériel lexical qui nous fait repérer l'antécédent *bunurile* (« les biens »), il reste une phrase dans laquelle **respectivetele** s'interprète comme *humain*, voir (15') :

- (15') *Ar trebui abrogată hotărârea prin care erau nominalizate concret **respectivetele**.*

On peut donc admettre que notre pronom comporte le trait *humain* par défaut.

4. Les propriétés de l'antécédent.

Donc, notre pronom reprend dans la plupart des cas un syntagme dont le noyau comporte le trait *humain*. Les autres traits que peut comporter un SN ne semblent pas avoir d'influence sur la possibilité d'utiliser *respectivul*. Car c'est un pronom qui anaphorise sans problème des SN *défini* (16) comme *indéfini* (17), des noms communs ou propres (18) comme des pronoms (19):

- (16) *Cu ocazia percheziției efectuate în biroul consilierului s-au găsit și alte bunuri în valoare de peste 5 milioane lei pe care **respectivul** le primise de la diferite persoane* (Evenimentul zilei 23.04.99)
- (17) *iar suflul exploziei a « culcat la pământ » un țaran aflat pe un câmp din apropiere. Deși **respectivul** s-a ridicat de data asta în perfectă stare, bulgarii se tem totuși pentru securitatea cetățenilor,* (Evenimentul zilei 25.04.99)
- (18) *Referitor la situația lui Pavel Lăscuț, Gheorghe Mocuță a anunțat ziaristii că **respectivul** și-a depus demisia* (Evenimentul zilei 29.04.98)

¹¹ A propos de cette interprétation liée aux anaphoriques nominaux, voir p. ex. Corblin F. 1995:117

- (19) *La luările la trîntă de pe izlaz era unul care văzînd că-i pe cale să fie învins, trăgea un vînt puturos. Cel aflat în confruntare cu respectivul se simțea atît de penibil încît renunța la luptă.* (Evenimentul zilei 16.03.96)

De plus, il est à noter que, bien que la référence de l'antécédent soit le plus souvent spécifique, la référence non fixée (pour ne pas dire non spécifique), par exemple à un élément quelconque d'un ensemble (20), n'est pas exclue :

- (20) *Solicitată de ziariști, premierul Radu Vasile declară că va cere demisia oricărui ministru din cabinetul său, dacă se dovedește că respectivul ar fi amestecat în scandal.* (Evenimentul zilei 04.05.98)

Puisqu'il n'y a pas toujours coréférence stricte entre *respectivul* et son antécédent, il n'est peut-être pas étonnant de trouver notre pronom employé dans ce que je n'hésiterai pas à qualifier d'anaphore associative, même s'il est difficile d'y voir exploitée la relation stéréotypique partie-tout¹². Ainsi dans (21):

- (21) « *Pierderea cetățeniei* », conform Capitolului V, se face pe două căi: prin retragere (dacă **respectivul** se înrolează în armata unei țări cu care România a rupt relațiile diplomatice...) (Adevărul 11.02.02)

l'identification du référent se fait indirectement, par la relation associative qui existe entre *cetățenia* et *cetățeanul*.

5. Le rôle discursif de *respectivul*.

Le problème le plus intéressant mais aussi le plus difficile est de déterminer la place de *respectivul* parmi les expressions pronominales. Rappelons que c'est un anaphorique pur qui ne connaît que des emplois anaphoriques, ce qui le distingue déjà de ses concurrents, le pronom personnel et les pronoms démonstratifs. En plus, puisqu'on peut dire que la référence par *respectivul* équivaut tout simplement à dire « *l'individu (l'objet) dont il s'agit, dont je parle/qui vient d'être mentionné* », il ne s'agit pas d'une modification ou d'une (re)classification du référent. En somme, tout ce qu'il fait, c'est de reprendre le référent en lui attribuant la propriété d'avoir déjà été mentionné.

Quelles peuvent bien être les raisons justifiant une telle forme de reprise ? Il peut sembler tentant d'expliquer l'emploi de *respectivul* en termes de mise en saillance, et évidemment, à

¹² Voir à ce propos Kleiber G., Schnedecker C., Ujma L. 1991:5-65

un niveau très général, *respectivul* peut être considéré comme la marque d'une mise en relief, par rapport à l'anaphore zéro (c'est-à-dire la forme verbale seule, l'indice de la continuité discursive) comme par rapport au pronom personnel (qui représente déjà une discontinuité)¹³. Mais il est difficile de voir une différence en matière de promotion discursive dans les exemples du corpus où *respectivul* remplace, à l'unanimité des informateurs, le pronom personnel, comme dans (22), qui devient (22'):

(22) *dansatoarele s-au trezit cu certificate de absolvire...prin care se atestă că respectivele sunt de profesie balerine* (Cotidianul 01.06.01)

(22') *...se atestă că ele sunt de profesie balerine.*

Et si on compare (23) à la version préférée de mes informateurs (23'):

(23) *Nu trebuie uitat faptul că Vadim plătește cu bani grei o ceată de bodyguardzi. Respectivii sunt foști subofițeri ai SP,* (Ziua 02.07.01)

(23') *...Aceștia sunt foști subofițeri ai SP,*

notre pronom semble être, ici comme dans beaucoup d'exemples semblables, une variante parfaite du démonstratif, les deux ayant la capacité de promouvoir une partie du rhème en thème phrastique.

Puisque, dans le corpus examiné, *respectivul* se présente comme une variante de ses concurrents, qui a apparemment toutes les particularités de ceux-ci en ce qui concerne leur capacité d'anaphoriser une entité linguistique et de la promouvoir en cas d'une rupture thématique, la motivation de *respectivul* est peut-être à chercher ailleurs que dans les facultés référentielles proprement dites de ces expressions. C'est peut-être leur façon de « considérer » le référent qui est différente, une différence qui alors est à situer au niveau pragmatique. À côté des pronoms « abstraits » comme *el* et *acesta*, *respectivul* utilise un mécanisme non seulement concret mais aussi très simple pour identifier le référent visé. Par là, il devient un pronom anaphorique commode et rapide, utilisable à des fins pragmatiques, notamment pour marquer une attitude vis-à-vis du référent. Ainsi, on n'emploierait pas *respectivul* pour faire

¹³ Dans cette description des expressions anaphoriques en roumain, je m'appuie sur Manoliu-Manea, M. 1994:227-268

de nouveau mention de quelqu'un qu'on a introduit comme « son meilleur ami », sauf ironiquement.

Voilà, je crois, les vraies raisons du succès de *respectivul* dans la presse roumaine contemporaine. C'est un pronom « personnel distal », « distal » non pas parce qu'il marque une distance dans l'espace situationnel ou discursif mais parce que c' est un moyen pour le locuteur de signaler une certaine distance avec le référent.

Bibliographie

- Avram M. 1997 : *Gramatica pentru toți*, București : Humanitas.
- Combette B. 1998 : Approche diachronique des tours corrélatifs du type : d'une part...d'autre part. Schnedecker, C. (éd.) 1998 : 37-58.
- Corblin F. 1995 : *Les formes de reprise dans le discours : anaphores et chaînes de référence*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Corblin F. 1998 : *Celui-ci* anaphorique: un mentionnel. *Langue française* 120, 33-43.
- Hopper P. J. 1991 : On some principles of grammaticization. Traugott C. E. & Heine B. (éds.) 1991: 17-35.
- Kleiber G., Schnedecker C., Ujma L. 1991 : L'anaphore associative: d'une conception l'autre. Schnedecker C., Charolles M., Kleiber G., David J. (éds.) 1991 : 5-64.
- Lichtenberk F. 1991 : On the gradualness of grammaticalization. Traugott C. & Heine B. (éds.) 1991 : 37-80.
- Lombard A. 1973 : *Rumänsk grammatik*. Lund : CWK Gleerup Bokförlag.
- Lombard A. 1974 : *La langue roumaine*. Paris : Klincksieck.
- Manoliu-Manea, M. 1994 : *Discourse and pragmatic constraints on grammatical choices*. Elsevier (North-Holland Linguistic Series 57).
- Riegel M., Pellat J.-C., Rioul R. 1994 : *Grammaire méthodique du français*. Paris : Presses universitaires de France.
- Sandfeld, Kr. & Olsen H. 1936 : *Syntaxe roumaine*, I. Paris : Droz.
- Schnedecker C., Charolles M., Kleiber G., David J. (éds.) 1991 : *L'anaphore associative*. Paris: Klincksieck (Recherches linguistiques XIX).
- Schnedecker C. (éd.) 1998 : *Les corrélatifs anaphoriques*. Paris : Klincksieck (Recherches linguistiques 22).
- Schnedecker C. 1998 : *L'autre...sans l'un* ou à propos des emplois isolés du pronom dit indéfini *l'autre*. Schnedecker C. (éd.) 1998 : 131-65.
- Traugott C. E. & Heine B. (éds.) 1991 : *Approaches to Grammaticalization* vol I. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins (Typological studies in language 19).

Alberto Madrona Fernández
Háskóli Íslands

Problemas de la traducción de los pronombres de tratamiento rumanos

1. Pragmática de los pronombres de tratamiento en rumano

Si bien es de sobra conocido el hecho de que el rumano es una lengua latina, emparentada, pues, con el español, las influencias orientales (eslavas, turcas, griegas) que ha sufrido son muy acusadas y han ayudado a conformar el sistema pronominal de tratamiento, objeto de nuestro estudio. Trataremos en primer lugar de presentar de forma breve cómo se encuentra el más que complejo panorama de estos pronombres en la lengua actual.

El esquema normalmente aceptado es el que propone Ion Coteanu (1982: 136-139), para el que *tu* (singular) y *voi* (plural) podrían considerarse formas de grado cero en tanto que la tabla de los pronombres de cortesía, en grado ascendente de respeto ante la persona con la que se habla, sería la siguiente:

Género (Grado)	2ª persona		3ª persona	
	Singular	Plural	Singular	Plural
Masculino (I) y Femenino	<i>Dumneata</i>	<i>Dumneavoastră</i>	<i>Dumnealui</i> <i>Dumneasa</i> <i>Dumneaei</i>	<i>Dumnealor</i>
Masculino (II) y Femenino	<i>Dumneavoastră</i>	<i>Dumneavoastră</i>	-	-
Masculino (III) y Femenino	<i>Domnia ta</i>	<i>Domnia voastră</i>	<i>Domnia lui</i> <i>Domnia sa</i> <i>Domnia ei</i>	<i>Domniile lor</i>

Según Rodica Zafiu, lo que diferencia al rumano de las demás lenguas románicas sería:

- la presencia de una enorme cantidad de pronombres de cortesía, incluso de tercera persona (fenómeno que no es en absoluto universal y que no parece manifestar actualmente ninguna tendencia de regresión);
- las constantes y rápidas modificaciones en la frecuencia de uso. Más concretamente, según las últimas estimaciones, se aprecia que

-*dumneata*, se usa cada vez menos y empleado por personas de cierta edad indica condescendencia;

-*dumnealui*, *dumneaei* y *dumnealor* se están retrayendo al uso familiar y están multiplicando sus connotaciones irónicas, mientras que *dumneasa* prácticamente ha desaparecido;

-las formas compuestas como *Domnia lui*, *Domnia ei* son totalmente marginales;

-a cambio, *domnia sa*, *domnia voastră*, *domniilor lor* son locuciones cada vez más utilizadas, así como el pronombre personal *dânsul*.

2. El problema del pronombre *dânsul*

Junto a los pronombres *el* (él), *ea* (ella), *ei* (ellos) y *ele* (ellas), el rumano ha desarrollado una segunda forma de pronombre personal, *dânsul*, *dânsa*, *dânșii* y *dânsele*, lo que constituye una nueva particularidad del sistema pronominal de la lengua. Se aprecian sin embargo entre ambas series grandes divergencias, pues mientras que la primera conoce un amplio uso sintáctico y estilístico, *dânsul* ha tenido siempre un empleo más limitado y concreto. Aparece por primera vez en el siglo XVI como rasgo dialectal del norte del país y se ha ido difundiendo poco a poco gracias a la lengua literaria en diversos nuevos contextos (ampliándose su uso con preposiciones hasta llegar a aparecer como sujeto de la frase e incluso en genitivo y dativo).

Entre *el* y *dânsul* existe también una gran diferencia semántica: mientras que el primero se utiliza en todo el país para referirse a cosas y personas, el segundo se emplea en Moldavia para cosas, presentando en el resto del país un valor personal más definido.

Sea como fuere, la mayor innovación, sobre la que los lingüistas aún discuten y sobre la que ni los mismos hablantes han llegado a un acuerdo, es el valor cortés que ha ido adquiriendo el pronombre.

Así pues, concluyendo, el rumano estándar presenta, a diferencia de las demás lenguas románicas, un sistema ternario de cortesía en la segunda persona singular:

tu (familiar) - *dumneata* (cortesía media) - *dumneavoastră* (máxima cortesía) y también en la tercera persona singular:

el (familiar) - *dânsul* (cortesía media) - *dumnealui* (máxima cortesía) mientras que en plural, sea para la segunda que para la tercera persona, el sistema es binario: *voi/dumneavoastră* y *ei/dumnealor*.

3. Dificultades para la traducción de ciertos pronombres: ejemplos de *El hacha*

Encontrar traducciones al español de obras literarias rumanas es tarea ardua; además, y debido a motivos políticos, durante el periodo comunista la formación de los hispanistas no se

realizaba, salvo contadas excepciones, en territorio peninsular sino en América, especialmente en Cuba, por lo que es frecuente que aparezcan numerosos usos americanos (caribeños) de los pronombres de tratamiento frente a la norma de la mayor parte de la Península. Esto es lo que sucede en la traducción de Marisa Filinichi de *El hacha*, junto a algunos otros aspectos problemáticos que a continuación trataremos. Basándonos en la obra anteriormente mencionada de Brown y Gilman (1960), hemos optado por definir cuatro tipos diferentes de relaciones.

3.1 Relación asimétrica madre-hijos

Hasta un pasado no muy lejano, e incluso hoy se puede seguir escuchando, era frecuente en rumano que los hijos se dirigiesen a los padres utilizando el pronombre de cortesía media *dumneata*. En el caso que nos ocupa, Minodora en efecto emplea este pronombre cuando conversa con su madre Vitoria

- *Dumneata nu mănînci, mamucă?* (48¹).

La traductora Marisa Filinichi propone sistemáticamente una traducción al español con *tú*, demasiado familiar a nuestro entender para el código social rumano en el contexto de una novela cuya trama se desarrolla a principios de siglo en unos valles aislados, y para un contexto español similar también. Si nos atenemos a las encuestas a las que hace referencia Fontanella de Weinberg en su artículo sobre los pronombres de tratamiento en español (2000: 1416), en las comunidades rurales entre padres e hijos sigue presente en muchos casos la relación asimétrica, cuánto más a principios de siglo. Por ello, nuestra traducción se inclina en todos estos casos por el uso de *usted*, sustituyendo igualmente el vocativo rumano en diminutivo *mămucă* por el más clásico *madre*:

- *¿Usted no come, madre?*

3.2 Relación asimétrica de superior a inferior

Otro de los casos de relación asimétrica, en el que de nuevo divergimos de la traducción de Filinichi, es la siguiente conversación entre el subprefecto Anastase Balmez y Vitoria, en la que emplea con la mujer *dumneata* mientras que ella utiliza con él un tratamiento mucho más elevado como puede ser *domnia ta*²:

- *Nici eu n-am hârtii, răspunse ea cu îndoială.*
- *Ce hârtii? Ce hârtii? N-avem nevoie de nici o hârtie. Nu văd eu că ești o nevastă de oier de pe Tarcău? (...)*

¹ Todos los ejemplos que vamos a utilizar proceden de la edición ya mencionada de 1981 de *El hacha*, por lo que entre paréntesis indicamos sólo la página correspondiente.

² Recuérdese que para Ion Coteanu forma parte de los pronombres de máximo respeto.

- *Îmi place de domnia ta, zise ea zimbînd iar (154).*

Debido a la enorme y evidente distancia social existente entre ambos personajes nos inclinamos a pensar que la mejor traducción al español será aquella que marque de forma más notoria esa diferencia, es decir, *tú/usted*; Filinichi opta, en cambio, por *usted/su merced*, forma esta última que según los datos proporcionados por Carricaburo (1999: 20-21) sólo ha quedado vigente como fórmula de tratamiento en la República Dominicana, por lo que no creemos adecuado ni entendemos su uso en este contexto:

- *Yo tampoco tengo papeles, respondió ella dubitativa.*
- *¿Qué papeles? ¿Qué papeles? No necesitamos ningún papel. ¿Es que acaso no veo que eres esposa de algún pastor de Tarcău? (...)*
- *Me gusta usted, dijo ella volviendo a sonreír.*

Filinichi, en cambio, traduce:

- *Tampoco yo tengo documentos - respondió ella, dudosa.*
- *¿Qué documentos? ¿Qué documentos? No necesitamos ningún documento. ¿No me doy cuenta yo que es mujer de un pastor, de cerca del Tarcău? (...)*
- *Me gusta su merced - dijo ella sonriendo otra vez.*

3.3 Relación simétrica de igual a igual

Junto a las relaciones asimétricas analizadas en el apartado anterior, aparecen en la novela otras tantas, consideramos, de igual a igual, en las que se utiliza el pronombre de cortesía media y que hay que resolver en español mediante *tú* o *usted*. Así se puede analizar también la conversación entre la señora María, Vitoria y Gafița, mujer de Ilie Cuțui. En este caso tampoco estamos de acuerdo con la traducción propuesta por Filinichi pues estamos ante tres personajes de los cuales uno, la señora María, conoce a los otros dos, mientras que Vitoria y Gafița no han tenido ningún roce hasta este momento. En rumano se tratan las tres de *dumneata*, con el pronombre de cortesía media. Filinichi opta porque las tres se traten de *usted*; en cambio nosotros preferimos usar *tú* en las relaciones de la señora María con Vitoria y con Gafița, es decir, en los casos en los que hay una relación, incluso de años, y cierta confianza. Uno de los posibles diálogos sería el siguiente:

- *Să știi, leliță Vitorie, că semne sunt și altele.*
 - *Știu, știu asta.*
 - *Nu știi! Dumneata socotești că eu azvârl numai așa vorbe...*
 - *Te cred, dragă.*
- Se amestecă, blând, și soția lui domnu Iorgu Vasiliu:*
- *Nu te potrivii. Dumneata rămâi cum ești. Ce ți-a dat Dumnezeu, nu poți împrumuta (276).*

Filinichi se decide por la siguiente traducción:

- *Sepa, doña Vitoria, que también hay otros signos.*
- *Ya sé, ya sé.*
- *¡No sabe! Usted cree que yo largo palabras así como así...*
- *Le (sic) creo, querida.*

La esposa del señor Iorgu Vasiliu intervino mansamente:

- *No se ponga a su altura. A usted estas cosas no le hacen mella. Lo que Dios le dio no se puede prestar.*

Nosotros, en cambio, optamos por marcar las diferencias de confianza entre los interlocutores mediante tú/usted, como sigue:

- *Sepa usted, señora Vitoria, que también hay otros signos.*
- *Lo sé, lo sé.*
- *¡No, no lo sabe! Usted cree que yo hablo por hablar...*
- *La creo, querida.*

Intervino también, con suavidad, la esposa del señor Iorgu Vasiliu:

- *No te pongas a su altura. A ti estas cosas no deberían afectarte. Lo que Dios te ha concedido no puedes prestarlo.*

3.4 Problemas con dânsul y otros pronombres de tratamiento

Aunque sea brevemente no quisiéramos dejar sin analizar la dificultad que plantea este pronombre, ya que si bien en un principio no tenía ninguna connotación formal, los hablantes lo han ido incluyendo en la esfera de la cortesía.

Veamos el siguiente caso. Cuando Vitoria sabe, por la señora María, que Bogza y Cuțui anduvieron con su esposo poco antes de que éste desapareciera, empieza a sospechar que algo tendrán que ver en el suceso:

- *Atuncea ar fi bine să-i întrebăm pe dânsii; să-mi deie ei o știință (206).*

Para la traducción al castellano, fijémonos en que Vitoria emplea *dânsii*, efectivamente, en su función original de objeto directo (hay que señalar que en rumano el verbo “preguntar”, a diferencia del español, rige un doble acusativo, lo que se pregunta y a quién se pregunta), pero no en su función de sujeto, para la que utiliza el pronombre *ei*. Está claro, en cualquier caso, que al español sólo se puede traducir por “ellos”, perdiéndose el posible matiz de cortesía media que ha adquirido el pronombre en cuestión:

- *Entonces, sería conveniente preguntarles a ellos, que me den (ellos) alguna noticia.*

Poco después, refiriéndose a los mismos Bogza y Cuțui, Vitoria emplea de nuevo el pronombre *dânșii*, con preposición *pe* y con una nueva preposición, *cu*:

- *Eu n-am nimic cu dânșii; Dumnezeu nu mi i-a arătat încă. Îi poftesc și pe dânșii; de ce să nu-i poftesc?* (262).

Una vez más, la traducción al castellano pierde el posible matiz que tiene en rumano el pronombre:

- *Yo no tengo nada con ellos (=en su contra); el señor no me lo ha revelado aún. Los invito también a ellos, ¿por qué no iba a invitarlos?*

Pero no sólo el empleo del pronombre *dânsul* representa un obstáculo para la traducción. Hemos analizado en su momento que el rumano es una lengua mucho más rica que el español en lo que a formas de tratamiento se refiere. No podemos dejar de mencionar dos casos en la novela en los que es inevitable la *traición* en el paso al castellano.

Vitoria abandona la taberna del señor Toma y su esposa, que tan amablemente la han acogido y ayudado, y emprende el camino guiada por un muchacho de la aldea. Al despedirse, le ruega transmita sus saludos al posadero, utilizando uno de los pronombres formales existentes en rumano para referirse a terceras personas que no están presentes en el momento en que se habla:

- *Spune lui domnu Toma că-i mulțămesc, a răspuns Vitoria. Poate-a da Dumnezeu să mă mai opresc pe la dumnealui vreodată și-oi fi mai puțin supărată decât acuma* (194).

La traducción al español pasa necesariamente por el uso de *él* que no indica un tratamiento formal:

- *Dile al señor Toma que le doy las gracias, respondió Vitoria. Si dios quiere, volveré a hospedarme en su (=de él) posada alguna vez menos preocupada que ahora.*

La misma dificultad insalvable se plantea en el caso del pronombre plural *dumnealor*, utilizado por la mujer para referirse a los dos presuntos criminales cuando habla con el sub-prefecto Balmez:

- *Dumnealor să arate cine a dat cu baltagul* (260).

El español dispone tan sólo del pronombre de tercera persona plural *ellos*, por lo que la traducción quedaría así:

- Que muestren ellos quién golpeó con el hacha.

4. Conclusiones

Comenzábamos el trabajo presentando el amplio y complejo sistema de tratamiento del rumano, cuya tendencia actual parece ser la de reorganización de las formas, manteniendo pronombres de cortesía para hablar de terceras personas, mientras van cayendo en desuso otros sentidos como pertenecientes a la lengua ceremonial³. Sin embargo, el traductor al español deberá estar atento al uso que de estos pronombres se hace en particular en cada obra así como la época en que están escritas y a su contexto social. Los numerosos ejemplos propuestos en el artículo avalan la tesis del tratamiento individual de cada forma, a fin de encontrar la traducción más adecuada al castellano.

Así mismo, nos gustaría concluir mencionando las claras implicaciones didácticas para profesores y estudiantes de E/LE que el tema analizado conlleva: los ejemplos utilizados pretendían dar muestra de algunas situaciones sociales frecuentes, en las que en ocasiones es difícil dar una regla segura sobre el comportamiento de los propios nativos. Creemos que hasta ahora no se ha hecho suficiente hincapié en la enseñanza de ciertos aspectos pragmáticos que ayuden al aprendiente en el uso de los pronombres de tratamiento, si bien algunos de los últimos títulos aparecidos y mencionados en el trabajo empiezan a facilitar la tarea.

Referencias bibliográficas:

- Avram, M. 1986: *Gramatica pentru toți*: 126-128. Bucarest: Editura Academia Republicii Socialiste Române.
- Borrero Barrera, M^a J. y R. Cala Carvajal 2001: “El español y sus variedades dialectales: las formas de tratamiento en los manuales de ELE”, *Frecuencia L*, 18: 52-55. Madrid: Edinumen.
- Brown, R. y A. Gilman 1960: “The pronouns of power and solidarity”, *Style in language*: 253-277. Cambridge Mass., MIT Press, ed.: T.A. Sebeok.
- Carricaburo, N. 1997: *Las formas de tratamiento en el español actual*. Madrid: ArcoLibros.
- Coteanu, I. 1982: *Gramatica de bază a limbii române*: 136-139. Bucarest: Albatros.
- Fontanella de Weinberg, M^a B. 1999: “Sistemas pronominales de tratamiento usados en el mundo hispánico”, *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 1: 1400-1425. Madrid: Espasa.
- Irimia, D. 1997: *Gramatica limbii române*. Iași: Polirom.
- Ivănescu, G. 1980: *Istoria limbii române*: 410/486-487. Iași: Junimea.
- Lázaro Carreter, F. 1997: *El dardo en la palabra*: 549-550. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores.

³ El caso del español parece ser el contrario según Lázaro Carreter: “¿Somos capaces de calcular cuánto ha costado a la humanidad elaborar el código de conducta civilizado que ahora se desmorona? (...) El tuteo, pavorosamente extendido, es una de las manifestaciones más visibles de esa crisis” (1997: 549-550).

- Romaine, S. 1996: “El cambio lingüístico desde una perspectiva social”, *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*: 185-187. Barcelona: Ariel.
- Sadoveanu, M. 1981: *Baltagul/El hacha*, trad. de Marisa Filinichi. Bucarest: Minerva.
- VV.AA. 1978: *Istoria limbii române*: 260-266. Bucarest: Editura didactică și pedagogică.
- Zafiu, R. 1996: “Dânsul”, *România literară*, 19. Bucarest (consultado en www.romlit.ro)
- Zafiu, R. 2001: “Stilul epistolar”, *România literară*, 1. Bucarest (consultado en www.romlit.ro)

Anita Moilanen
Université de Turku

A la recherche d'une identité européenne dans la réforme de l'enseignement supérieur roumain. Repères linguistiques

1. Introduction

Lors de cette intervention, qui se compose de deux volets, nous commencerons par la présentation de l'objectif général de notre thèse de doctorat. Après un bref aperçu de la base théorique, à savoir la sémantique argumentative intégrée, la théorie des topoï et des stéréotypes ainsi que le phénomène sémantico-discursif de déconstruction - reconstruction des systèmes de valeurs, nous n'aborderons que succinctement la notion d'identité. Ces approches théoriques mentionnées constituent, dans le deuxième volet, la base de notre analyse des moyens discursifs qui sont, de notre point de vue, susceptibles de constituer des éléments repérables d'une nouvelle identité roumaine qui se veut « européenne ».

Notre thèse de doctorat s'inscrit dans le cadre d'un ensemble d'études dont l'objet primordial est d'analyser des moyens discursifs par lesquels le discours de la politique universitaire contribue à cristalliser le rôle, la mission et la position des universités dans le cadre du système social. Il s'agit d'un projet franco-finlandais, dont vous avez entendu Mme Suomela-Salmi parler. Le projet s'intitule '*Les stratégies et les visions dans le discours de la politique universitaire finlandais, français et roumain*'. A la manière de Galatanu, nous pourrions parler d'un « intérêt pour le ' pouvoir ' que la parole a d'agir, à travers les discours des différents champs de pratique (médias, enseignement et, plus largement, éducation, politique...), sur les systèmes de croyances et de valeurs des publics visés, pour les conforter et les consolider, ou inversement, pour les déconstruire et les reconstruire » (Galatanu 1999: 41).

Au cours de cette présentation, nous n'aborderons qu'une approche qui entre dans le domaine de l'étude de l'argumentation, c'est-à-dire nous parlerons de la sémantique argumentative intégrée, et en passant nous nous référons également au phénomène sémantico-discursif de déconstruction - reconstruction des topoï¹ proposé par Galatanu (1999: 41-51). Inspirée par l'étude de Galatanu qui a trouvé sa source dans les études d'Anscombe et de Ducrot (1995, 1997), et qui se base sur le discours médiatique, nous nous proposons d'adopter cette approche sur un discours académique qui fait partie également, à côté du discours médiatique, de discours de différents champs de pratique (comme par exemple sont

¹ Les étapes de la théorie de l'argumentation dans la langue, lancée et développée par O.Ducrot et J.C.Anscombe (1997) et l'étape plus récente de la théorie, notamment la théorie des topoï dans Anscombe (1995) et la dernière version de la sémantique argumentative de Ducrot et de Carel sont présentées plus en détail dans la *Langue française* 123/99.

les médias, l'éducation, la politique) qui sont censés construire notre réalité sociale (Galatanu 1999: 41).

Dans ce qui suit, nous présenterons brièvement la théorie des topoï et des formes topiques développée par Anscombe et Ducrot (1995b). Ils définissent le topos comme 'garant', comme un troisième terme qui autorise le passage ou l'enchaînement discursif d'un argument qui justifie l'autre élément comme conclusion (Anscombe et Ducrot 1995b: 85). Il s'agit d'une relation sémantique entre deux mots (Anscombe et Ducrot 1995b: 81), on peut le définir également en soulignant le fait que quand on connaît le sens d'un mot, on sait quels sont les topoï qui lui sont fondamentalement attachés (Anscombe et Ducrot 1995a: 45).

Précisons encore, sous la forme d'un exemple, la notion de topos qu'Anscombe & alii divisent en deux types : *intrinsèque* et *extrinsèque*, ainsi que quelques caractéristiques des topoï, comme par exemple la gradabilité des topoï. Par un topos intrinsèque (Tintr.²) Anscombe & alii³ entendent la signification d'une unité lexicale, c'est-à-dire le second membre explicite ce qui est déjà potentiellement présent dans le premier membre (Anscombe et Ducrot 1995b: 57), (C'est le cas de notre premier exemple (1) *Jean est riche, il peut acheter tout ce qu'il veut.*); tandis qu'un topos extrinsèque (Textr. – exemple (2)) est utilisé pour fonder des enchaînements d'un système d'idées. Ce sont ces types de topoï qui servent à construire, par exemple, des représentations idéologiques (Anscombe et Ducrot 1995b: 59), c'est-à-dire qu'ils définissent le sens d'un mot localement ou en contexte (Anscombe et Ducrot 1995b: 81).

(1) Tintr.: *Jean est riche, il peut acheter tout ce qu'il veut.*
[+ RICHESSE, + POUVOIR D'ACHAT]

(2) Textr.: *Jean est riche, il n'a pas de chance.*
[repose sur une indication supplémentaire attachée au mot en contexte pour les besoins de la cause]

Rappelons encore brièvement les trois principaux caractères attribués aux topoï par Ducrot (1995: 86). Premièrement, les croyances sont considérées comme *communes* à une certaine communauté ou à un groupe dont au moins le locuteur et son allocutaire font partie. Ducrot qualifie le topos de *général*, c'est-à-dire que ce même topos vaut pour plusieurs situations différentes. Et troisièmement, le topos est *graduel*, un argument est plus ou moins fort pour une conclusion donnée (Ducrot 1995: 45), autrement dit, le topos met en relation deux prédicats considérés graduels (Ducrot 1995: 86) : comme c'est le cas de la RICHESSE qui

² Nous utiliserons les abréviations suivantes : T pour indiquer le topos, Tintr. pour un topos intrinsèque et Textr. pour un topos extrinsèque. Nous emprunterons également à Anscombe & Ducrot la manière de noter les mots ou les valeurs qui résident derrière les mots utilisés, comme par exemple [+RICHESSE/-RICHESSE ; +CHANCE/-CHANCE]. La signification ou la structure sémantique profonde de la langue est considérée profondément argumentative et pas de nature descriptive, dans ce sens, quand on parle, on ne décrit ou n'informe pas, mais on dirige le discours dans une certaine direction, vers certaines conclusions (Anscombe 1995: 30).

³ Voir aussi Anscombe dans *Journal of Pragmatics* 1995, 24: 115-141.

évoque le POUVOIR D'ACHAT dans notre premier exemple. Anscombe précise encore en disant : « En fait, la gradabilité se trouve non dans le topos – ou du moins non nécessairement – mais dans la force d'application de ce topos. » (1995b: 82). Et finalement il ne faut pas oublier que « [L]es topoï ne se rencontrent pas seulement au niveau des enchaînements, mais tous aussi bien dès le niveau lexical, où ils fondent le sens des mots » (Anscombe 1995a: 40).

Et pour finir, si l'on définit un *stéréotype*⁴, pour les besoins de la linguistique, comme étant une suite ouverte d'énoncés attachés à une unité lexicale, et qui en définit le sens (...), nous entendons la nature des topoï sous un jour nouveau (Anscombe 1995b: 83). C'est Anscombe des années 2001 qui critique la théorie de l'argumentation dans la langue sous sa version topique standard et propose de la remplacer par la théorie des stéréotypes. Il définit le stéréotype d'un terme comme « une suite ouverte de phrases attachées à ce terme, et en définissant la signification. Chaque phrase du stéréotype est, pour le terme considéré, une phrase stéréotypique » (Anscombe 2001: 60), c'est-à-dire qu'il s'agit d'une théorie qui « met effectivement des mots derrière les mots (Anscombe 2001: 72). Anscombe associe les stéréotypes et les topoï en notant qu'ils ont en commun d'être des principes généraux faisant l'objet d'un consensus au sein d'une communauté linguistique plus ou moins étendue. Le locuteur qui les convoque ne s'en présente jamais comme l'auteur, mais comme un simple utilisateur. » (Anscombe 2001: 72).

Revenons encore rapidement sur la relation entre les topoï ou les formes topiques et la théorie de la polyphonie, que Ducrot explicite en disant : « ce que j'appelle, dans la théorie de la polyphonie, 'le point de vue des énonciateurs', n'est rien d'autre que la convocation d'un topos⁵ par application d'une forme topique à un objet » (Ducrot 1995: 89).

Pour finir cette introduction des approches théoriques, nous nous arrêtons sur la présentation de l'approche de Galatanu, qu'elle a qualifiée de 'phénomène sémantico-discursif de déconstruction – reconstruction' qui s'intéresse au système de valeurs. L'analyse proposée par Galatanu a été appliquée à un discours médiatique, au discours publicitaire à travers des formes proverbiales. Elle formule sa thèse en disant : « L'incitation à acheter un produit devient, au travers des formes proverbiales proposées, comme une véritable norme à respecter, une nécessité même, puisque le produit est associé à des valeurs déontiques et aléthiques, qui transforment la volonté du consommateur en besoin partagé par tous les destinataires » (Galatanu 1999: 43-44).

C'est en nous basant sur les approches évoquées que nous allons étudier un extrait après une brève présentation de notre corpus et de la notion d'identité.

⁴ Sur la définition et l'emploi du terme de *stéréotype* en linguistique ou dans la langue, voir par exemple les revues *Langue Française* 123, 1999 et *Langages* 142, 2001.

⁵ Dans l'approche de Ducrot, chaque topos peut apparaître sous deux formes, ou plus précisément, sous deux formes topiques (FT) ; ainsi un topos *concordant* fixe pour les P et Q un même sens de parcours [+P, +Q] avec les deux possibilités des formes *converses* [+P,+Q ou -P,-Q] ; un topos *discordant* attribue des directions de parcours opposées : [+P,-Q ou -P,+Q] (Ducrot 1995: 87).

2. Corpus

Comme corpus pour cette intervention, nous avons choisi un extrait de textes publiés sur la réforme de l'enseignement supérieur roumain dans les années 1996-2001. Il s'agit d'une brève présentation du programme Phare qui se concentre sur la réforme du management dans le cadre de l'enseignement supérieur en Roumanie [*Reforma Universității Românești – reforma managementului învățământului superior din România*. RO9601 "Universitas 2000" 1996–2001. 2001. Editori Mureșan, V., Aaharia, S. & Apostol, A. București : Editura Paideia]. Cette réforme se donne comme objectif général de redéfinir le rôle des universités dans le nouveau contexte de transition où la société roumaine se trouve en se dirigeant vers la démocratie et l'économie de marché. Il s'agit, entre autres, des procédés de planification stratégique à long terme, du perfectionnement du management académique dans la création et l'utilisation d'un système informatique de gestion universitaire. Pour ce qui est des exemples tirés de cet extrait, nous utiliserons la version originale bilingue (roumain – anglais) avec les traductions données cette fois-ci en anglais.

Nous qualifions notre extrait de texte, tout simplement, de discours académique en sachant bien qu'il ne s'agit pas vraiment du discours scientifique ou académique dans le sens défini, entre autres, par M-R Luukka (1995 : 15-19). Pour des raisons pratiques, nous parlerons ici d'un discours académique en nous référant à un langage administratif utilisé dans le domaine de l'éducation, notamment dans la présentation de l'enseignement supérieur, qui sert à refléter des systèmes de croyances et de valeurs ou des positions différentes de ces instances. L'analyse proposée par Galatanu se donne comme objectif de ré-interroger « la description de la signification lexicale à partir, d'une part, des 'possibles argumentatifs' qu'elle contient et, d'autre part, de 'l'étiquetage', la caractérisation du monde qu'elle réalise, autrement dit, de l'intrication, dans le discours, d'un acte de désignation et d'un acte de prescription d'enchaînement, d'orientation argumentative. » (Galatanu 1999: 43).

3. Identité

Notre thèse de doctorat s'appuie également sur la discussion sur l'identité en général et sur la constitution d'une identité linguistique en particulier. La notion d'identité intéresse actuellement les chercheurs de plusieurs disciplines (psychologie, psychologie sociale, anthropologie sociale et culturelle, même rhétorique). Ainsi, il y a différentes manières de définir le concept même dans le cadre d'une discipline. Nous nous appuyons ici, d'une part, sur la relation entre le langage et l'identité proposée par David Crystal (dans *The Cambridge Encyclopedia of Language*, 1987: 17-79). Il répertorie traditionnellement sept différents types d'identité, à savoir : identité *physique*, *psychologique*, *géographique*, *ethnique* (ou *nationale*),

sociale, contextuelle (ou *situationnelle*) et *stylistique* (ou *littéraire*). Cette présentation prend en considération des facteurs qui vont de l'âge et du sexe, par des facteurs psychologiques, des langues régionales et des dialectes jusqu'aux couches sociales, jusqu'à la solidarité et à la distance.

Les sous-catégories de l'identité ethnique (nationale) et sociale de Crystal coïncident surtout avec l'approche de l'identité *culturelle* (solidarité nationale) lancée par Stuart Hall (Hall 1999) dans le cadre de la théorie sociale. La discussion sur le problème de l'identité a vu le jour au moment où les identités connues ont commencé à éclater ou à connaître des bouleversements. Hall parle d'une '*crise d'identité*' qu'il lie intimement avec le phénomène de la globalisation et avec le changement éventuel dans les relations entre les pays occidentaux et le reste du monde entier. (Hall 1999 : 6-7, 19). Il y a ceux qui postulent que l'identité devient problématique au moment où elle se trouve en crise, c'est-à-dire qu'il y a quelque chose qu'on a supposé stable, logique et bien fixé et qui, tout d'un coup, se trouve en mouvement sous la force d'une méfiance ou d'une incertitude. Le cadre de cette intervention ne nous permet pourtant pas d'entrer plus en détail dans cette discussion.

4. Exemple

Considérons, par la suite, quelques exemples tirés de *Reforma Universității Românești – reforma managementului învățământului superior din România*. Nous n'avons choisi qu'un seul thème, c'est celui qui présente l'université avant la réforme comme un système qualifié des valeurs plutôt négatives. Il s'agit du début de texte qui, à notre avis, argumente pour le titre et sert à justifier cette *réforme*.

Dans notre analyse, nous nous appuyons ici sur l'hypothèse lancée par Galatanu selon laquelle « la description des faits sociaux (information) comporte en elle-même, d'une façon nécessaire, une évaluation de ces faits (commentaire) et cette évaluation est toujours repérable, ne serait-ce qu'au niveau des types de discours que l'on peut envisager comme des enchaînements possibles à partir de l'énoncé "descriptif". Autrement dit, "dans le paquet de 'topoi'" que l'énoncé portant sur le fait social convoque, avec plus ou moins de force, et donc dans l'orientation argumentative de cet énoncé, il y a nécessairement au moins un topos directement porteur d'une valeur ». (Galatanu 1999: 42).

De la même manière qu'il y a, dans le discours publicitaire, une incitation à acheter un produit, nous entendons dans l'extrait choisi (exemple 3) un message considéré comme une norme à respecter, le besoin d'un changement, d'une réforme s'impose. Rappelons encore que la phrase stéréotypique, c'est-à-dire la phrase générique qui sert à définir la notion *réforme* contient l'idée de 'former de nouveau', c'est-à-dire de 'changer quelque chose'. Le dictionnaire nous avance la définition qu'il s'agit « d'un changement profond apporté dans la forme

d'une institution afin de l'améliorer, d'en obtenir de meilleurs résultats », ou bien il s'agit de « mise hors de service de ce qui y est devenu impropre » (Nouveau Petit Robert 1996).

(3)

<p>Inceputul anilor '90 îi găsește pe universitarii români surprinși de răsturnarea de la nivelul societății. Dar, deși ne imaginăm deseori universitatea drept o instituție conservatoare, care reacționează lent, ei se vor adapta uimitor de rapid la noua situație.</p>	<p>The beginning of the 1990s found the Romanian academics amazed at the change in the society. In spite of the fact that the university is sometimes regarded as a conservative institution which slowly reacts to changes, the Romanian academics adapted themselves extremely quickly to the new situation.</p>
<p>Care era moștenirea primită? Un sistem ultracentralizat, orice decizie importantă fiind luată de Minister. Un sistem dezechilibrat care producea iningeri în exces (65% din studenți). Un sistem nedrept în cadrul căruia copiii provenind din anumite categorii sociale erau subreprezențați (2,6% țărani). Un sistem închis la care aveau acces doar 9% dintr-o clasă de vârstă. Un sistem deteriorat, lovit în plin de o subfinanțare cronică. Un sistem lipsit de cercetare, aflat sub tutela Academiei.</p>	<p>What assets did they inherit from the past? A very centralised system in which all decisions used to be taken by the Ministry of Education. A very disbalanced system that produced an excessive number of engineers, as graduates (65%). A very unfair system in which children of some social categories could rarely be found (2,6% farmers). A very closed system which allowed in only 9% of persons belonging to a certain age. A very damaged system as funding was poor and scarce. A system in which research was absent and entirely put under the umbrella of the Academy.⁶</p>

En ce qui concerne l'argumentation, déjà le début de notre extrait, qui présente la situation en général, donne, à notre avis, une orientation argumentative axiologiquement négative de la situation avant la réforme. On qualifie 'l'université' de *conservatrice*, en soulignant la lenteur de ses réactions face aux changements. Il faut noter, sans pouvoir entrer dans des détails, que c'est également la manière de présenter les faits en utilisant des conjonctions *dar* et *deși* (*mais* et *bien que*) qui contribue à renforcer ce type de lecture argumentative.

Dans l'extrait (exemple 3), nous considérons le mot *sistem* comme un factuel social axiologiquement bivalent qui est investi de valeur négative par l'application d'un choix de modificateurs réalisants⁷, c'est-à-dire des amplificateurs dévalorisants ou négatifs qui sont également censés diriger l'orientation argumentative vers une certaine conclusion. Ici nous nous référons aux amplificateurs dévalorisants que sont *ultracentralizat* – ultracentralisé, *dezechilibrat* – déséquilibré, *nedrept* – injuste, *inchis* – fermé, etc. [ces mots sont encadrés dans l'exemple (3)]. Par l'emploi de ces qualificatifs, porteurs des formes topiques spécifiques, les écrivains du texte sont en train de justifier le besoin d'une réforme. Sans pouvoir entrer dans le détail dans le cadre de cette présentation, il faut pourtant souligner qu'il y a, dans cette extrait, également d'autres mots ou expressions, ou suivant la théorie des stéréotypes, d'autres phrases stéréotypiques ou génériques qui argumentent pour une conclusion allant dans la même direction. Ici nous référons aux mots et aux expressions

⁶ Pour la traduction en anglais, nous utiliserons la version originale bilingue (roumain – anglais). Pour notre analyse, nous soulignons les phrases stéréotypiques et les amplificateurs dévalorisants sont encadrés.

⁷ Ducrot dans *Journal of Pragmatics* 24. 1995: 145-165.

comme par exemple *moștenire* - héritage, patrimoine ; *în exces* – à l'excès ; *subreprezentări* - sous-représentés et *sub tutela* – sous la direction, sous la protection [ces mots sont soulignés dans l'exemple (3)].

Et pour conclure, ce court exemple ne nous permet que de tracer quelques grandes lignes, quand nous essayons de constituer une méthode ou un ensemble d'outils pour arriver à analyser des moyens discursifs qui, de notre point de vue, servent à constituer des éléments repérables d'un discours académique ou si l'on veut, d'une nouvelle identité roumaine qui se veut « européenne » dans sa manière de parler de la réalité sociale, ce qui est, dans notre cas, le domaine de l'enseignement et de l'éducation en Roumanie d'aujourd'hui.

Références bibliographiques :

- Anscombe, J.C. 1995a : De l'argumentation dans la langue à la théorie des topoï. In *Théorie des topoï*. Sous la direction de J-C. Anscombe. 1995: 11-47. Paris : Editions Kimé.
- Anscombe, J.C. 1995b : La nature des topoï. In *Théorie des topoï*. Sous la direction de J-C. Anscombe. 1995: 49-84. Paris : Editions Kimé.
- Anscombe, J.C. 1995c : Topique or not topique : formes topiques intrinsèques et formes topiques extrinsèques. In *Journal of Pragmatics* 24•1/2: 115-142.
- Anscombe, J.C. 2001 : Le rôle du lexique dans la théorie des stéréotypes. In *Langages* 142: 57-76.
- Anscombe, J.C. – O. Ducrot. 1997 : [1983]. *L'argumentation dans la langue*. Troisième édition. Philosophie et langage. Liège : Edition Pierre Mardaga.
- Crystal, D. 1987 : *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge University Press. 1987.
- Ducrot, O. 199 : Topoï et formes topiques. In *Théorie des topoï*. Sous la direction de J-C. Anscombe. 1995: 85-99. Paris : Editions Kimé.
- Galatanu, O. 1999 : Le phénomène sémantico-discursif de déconstruction - reconstruction des topoï dans une sémantique argumentative intégrée. In *Langue française* 123: 41-51.
- Hall, S. 1999 : *Identiteetti*. (Suom. ja toim. Lehtonen, M. ja Herkman, J.) Tampere : Vastapaino.
- Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris. 1996.
- Luukka, M-R. 1995 : *Puhuttua ja kirjoitettua tiedettä – Funktionaalinen ja yhteisöllinen näkökulma tieteen kielen interpersonaalisiin piirteisiin*. Jyväskylä Studies in communication 4. Jyväskylän Yliopisto.
- Reforma Universității Românești – reforma managementului învățământului superior din România*. RO9601 "Universitas 2000" 1996–2001. 2001. Editori Mureșan, V., Aaharia, S. & Apostol, A. București : Editura Paideia.
- Théorie des topoï*. Sous la direction de J-C. Anscombe. 1995. Paris : Editions Kimé.