

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica

STUDIA ROMANISTICA

Vol. 11, Num. 1 / 2011

OSTRAVA

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406

ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES – ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

Lubomír BARTOŠ EN TORNO AL CONCEPTO DE JERGA	11
Jana BRŇÁKOVÁ EXPRESSION VERSUS LOCUTION : À LA RECHERCHE D'UNE DISCRIMINATION	19
Iva DEDKOVÁ À PROPOS DE LA PRÉPOSITION SPATIALE « SUR »	27
Zora JAČOVÁ SVILUPPI TIPOLOGICI DELLA MORFOSINTASSI DELL'ITALIANO	41
Jan LAZAR TECHNIQUES ABRÉVIATIVES DU FRANÇAIS TCHATÉ	57

Literatura / Littérature / Letteratura

Maksymilian DROZDOWICZ RAFAEL BARETT Y JOSEFINA PLÁ. DOS ESPAÑOLES EN RESCATE DE LA MUJER PARAGUAYA	67
--	----

Juan GARCÍA ÚNICA

ALÇA EL MENOR E ABAXA EL MAYOR: RETÓRICA Y ENUNCIACIÓN FEUDAL DE LA ESCRITURA EN UN PASAJE DEL LIBRO DE ALEXANDRE (CC. 783–801) 79

Jan MLČOCH

REFLEXIÓN SOBRE LA IMAGEN DE EUROPA Y LA DE AMÉRICA LATINA VISTAS A TRAVÉS DE LA MÚSICA EN *LOS PASOS PERDIDOS* DE ALEJO CARPENTIER 91

Krystyna MODRZEJEWSKA

LE JEU AVEC LE TEMPS-ESPACE DANS LE THÉÂTRE DE SAMUEL BECKETT 99

Traductología / Traductologie/ Traduttologia

Zuzana HONOVÁ

LA POSITION ACTUELLE DE L'INTERPRÈTE ASSERMENTÉ EN RÉPUBLIQUE TCHÈQUE 109

Zuzana RAKOVÁ

LA TRADUCTION DU FRANÇAIS DANS LE CONTEXTE DE LA FRANCOPHILIE TCHÈQUE ENTRE 1870 ET 1914 119

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Neus BARCELÓ MUNAR

Miroslav Valeš (2010), *Observaciones sociolingüísticas del español*, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. ISBN 978-8433-7268-8. 225 pp. 133

Geoffroy Yrieix BLETTON

Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.) (2010), *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*, Éditions de l'Université de Savoie, Collection Langages, num. 8. ISBN 10 2-915797-64-1 ; ISBN 13 978-2-915797-64-0 ; ISSN 1952-0891. 380 pp. 134

Agata DRAUS

Justyna Ziarkowska (2010), *Ucieczka do głębi. O surrealizmie w literaturze hiszpańskiej przed 1936* [Evasión hacia el fondo. Sobre el surrealismo en la literatura española anterior a 1936], Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. ISBN 978-83-229-3080-9. 338 pp. 135

Jesús MEZA MORALES

Martha Shiro, Paola Bentivoglio, Frances D. Erlich (comp.) (2009), *Haciendo discurso: Homenaje a Adriana Bolívar*; Caracas: Comisión de Postgrado. Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. ISBN 978-980-7283-01-09. 749 pp. 136

Marcela POUČOVÁ

Zuzana Malinovská (2010), *Puissances du romanesque. Regard extérieur sur quelques romans contemporains d'expression française*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, ISBN 978-84516-449-9. 182 pp. 138

Helena ZBUDILOVÁ

Susanna Hartwig, Klaus Pörtl (eds.) (2008), *La voz de los dramaturgos. El teatro español y latinoamericano actual*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. ISBN 978-3-484-52922-9. 138 pp. 139

INFORMES – INFORMATIONS - INFORMAZIONI**José Luis BELLÓN AGUILERA**

BOURDIEU Y LA LITERATURA ESPAÑOLA. Resumen de la comunicación de José Luis Bellón Aguilera, Universidad de Ostrava, XV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ROMANISTAS. ROMANÍSTICA CHECA EN EL CONTEXTO EUROPEO. Olomouc, República Checa, Universidad Palacký, 26–27 /11/2010. 145

Iva DEDKOVÁ

XVIIIe CONGRÈS RANACLÈS
« PRATIQUES D'ACCOMPAGNEMENT(S) DES APPRENANTS EN PRÉSENTIEL ET À DISTANCE », Nancy, Université Nancy 2, 25–27 novembre 2010. 146

CRÓNICA – CRONIQUE – CRONACA

Bel anniversaire de la linguiste romane. Milena Srpová (*1951),
por Jan Šabršula 149

NECROLOGÍAS – NÉCROLOGIES – NECROLOGIE

Disparition du professeur Aleksander Ablamowicz (1932 – 2011),
por Jitka Smičeková 155

In memoriam Jiřina Smrčková (1922 – 2010), por Jan Šabršula 157

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES –
ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

EN TORNO AL CONCEPTO DE JERGA

Lubomír Bartoš
Universidad de Ostrava

lubomir.bartos@osu.cz

Resumen. El artículo trata de definir la jerga y su delimitación con respecto a otros fenómenos que entran en competición con el concepto jerga, tales como el argot y las lenguas especiales. Una atención primordial la dedica el autor a la diferenciación entre la jerga y el argot utilizados ambos términos en plural debido a que se recubren esferas muy heterogéneas en dependencia de la concepción amplia y estrecha que se les aplica.

Palabras clave. Nivel. Registro. Jerga. Argot. Argot común. Lenguas especiales. Cripticidad.

Abstract. Remarks on the Concept of “Jargon”. The article focuses on the definition of the concept of “jerga” (jargon) and on its delimitation in relation to other phenomena which compete with this concept, as do argot and special languages. The author pays special attention to the differentiation between jargon and argot which are often used as synonyms in plural in view of the fact that they cover very heterogeneous areas in connection with a broad or narrow interpretation according to the fact as both concepts are treated.

Key words. Level. Register. Jargon. Argot. General argot. Special languages. Crypticity.

Hay muy pocos fenómenos lingüísticos que han suscitado opiniones tan controvertidas como la jerga, especialmente la definición de su estatuto y su delimitación frente a otros fenómenos considerados como sinónimos o más o menos emparentados tales como argot, lenguas (o lenguajes) especiales, sectoriales, profesionales, científico-técnicas, lengua

familiar, popular, vulgar, etc.; se encuadran todos en la lengua común cuya definición exacta y sus características resultan igualmente problemáticas fundamentándose por lo general en la intuición de los lingüistas o en las concepciones tradicionales.

Al designarse las entidades arriba mencionadas se produce un confusionismo conceptual y terminológico observable ya en la aplicación inadecuada de los términos básicos lengua, lenguaje, habla, modalidad, estilo, nivel, registro con los que se suele operar arbitrariamente. La verdad es que los fenómenos designados por estos términos no pueden considerarse tajantemente separados sino que entre ellos se originan múltiples interferencias; es que resulta inevitable que se compenetren siendo la permeabilidad la característica primordial de todos los hechos lingüísticos.

Los términos que más frecuentemente se confunden son la lengua y el lenguaje cuyo empleo difiere de un autor a otro puesto que no respetan la distinción entre el sistema o código y el uso; así, por ejemplo, al renombrado lingüista **B. Rodríguez Díez** habla por una parte de las lenguas especiales y, por otra, de los lenguajes científico-técnicos categorizando los últimos como una clase de las lenguas especiales¹.

La confusión mencionada da lugar a otra, o sea, entre el nivel de lengua y el registro. No pretendemos entrar aquí en discusión profundizada acerca de estos conceptos, constatemos sólo que el término nivel debería emplearse en el ámbito de la lengua y el registro, a su vez, en el dominio del lenguaje o habla; con ello no negamos el hecho de que el uso de ciertos registros se relaciona con el nivel de lengua².

Por tanto, son adecuadas las denominaciones lengua familiar, popular o vulgar que corresponden a los niveles alto, medio (medio-bajo) y bajo o, en la concepción de **J. A. Miranda Poza**, a los niveles culto y no culto repartidos en los subniveles siguientes: al culto pertenecen los subniveles literario, familiar y técnico y el no culto incluye, bajo la etiqueta inadecuada de hablas, el popular, el vulgar y el argot³.

Citamos a este investigador para ilustrar la confusión terminológica entre lengua y lenguaje (habla). En adelante respetaremos la terminología utilizada por los estudiosos citados aun siendo criticable a la luz de lo arriba expuesto.

Antes de proceder al objetivo de nuestras consideraciones, ocupémonos en primer lugar de los conceptos y términos lenguas especiales o especializadas y argot que suelen entremezclarse por guardar entre sí cierto parentesco; trataremos de diferenciarlos determinando su estatuto. Partiremos de la clasificación de **B. Rodríguez Díez** adoptada por **J. Polo** que engloba en las lenguas o lenguajes especiales los lenguajes sectoriales, los científico-técnicos y el argot. En el análisis de las lenguas especiales al que procede **J. Polo** se describen los rasgos característicos de sus tres tipos; hay que hacer notar que el investigador no se limita en su concepción a los rasgos lingüísticos sino que toma en cuenta también los que se relacionan con el aspecto social.

De entre las trece características, bastante heterogéneas, de las lenguas especiales aducidas por **J. Polo** hay algunas que son comunes a los tres tipos y otras que los diferencian.

¹ Rodríguez Díez (1977–78: 487)

² Véase Briz Gómez (2001: 25–26).

³ Miranda Poza (1998: 46–50)

La tabla que lo ilustra es muy inspiradora pero no toma en consideración las distintas interpretaciones que se dan a cada uno de los tipos⁴.

Desde el punto de vista del tema de nuestras reflexiones podemos dejar de lado las lenguas o lenguajes científico-técnicos que se destacan por varios rasgos específicos los que no comparten ni con el argot ni con las lenguas sectoriales; no obstante, **B. Rodríguez Díez** introduce en su concepción un término híbrido lenguajes sectoriales de la ciencia y la técnica que constituye puente entre los propios lenguajes científico-técnicos y las lenguas sectoriales⁵.

A propósito de la clasificación mencionada cabe decir que en ella no se opera con término genérico jerga sino solo con el de jergas profesionales incluidas en las lenguas sectoriales.

Prestemos ahora nuestra atención al argot para cuya definición y estatuto tampoco existe unanimidad entre los estudiosos; algunos le atribuyen un sentido muy amplio, p. ej. **A. Escobedo Rodríguez** lo define como sigue: «[...] hoy día sirve no solo para designar el lenguaje del hampa sino también las lenguas especiales, técnicas, de ciertas profesiones, etc.⁶» No podemos coincidir con tal concepción extraordinariamente amplia atribuida al argot que lo integra junto con las lenguas técnicas en las lenguas especiales; es que difícilmente podemos aceptar la identificación del argot con las lenguas técnico-científicas.

Debido a que el argot entendido en su sentido amplio recubre diferentes esferas temáticas asimismo que las características de los usuarios, los estudiosos recurren a su uso en plural surgiendo los términos argot callejero, argot carcelario, argot delictivo, argot juvenil, argot de los pasotas, argot de los toxicómanos, etc. **V. León** en su *Diccionario*⁷ utiliza diferentes abreviaturas referentes al argot que abarca no solo los grupos sociales y profesionales, p. ej. argot estudiantil, argot universitario, argot de escolares, argot infantil, argot médico, argot de prostitutas, sino también las actividades deportivas: argot del boxeo, argot del fútbol, argot ciclista; a nuestro juicio, en vez del término argot empleado en estos casos, sería más apropiado aplicar la denominación de jergas.

En cambio, en el prólogo a la misma obra, **Pilar Daniel**⁸ prefiere el término jergas que incluye en cinco grupos los lenguajes designados alternativamente jerga o argot: lenguaje de los maleantes, lenguaje profesional, lenguaje de ciertos grupos sociales, jerga de la delincuencia y carcelaria, jerga común o argot urbano. Como se nota, los autores emplean los términos jerga y argot indistintamente como sinónimos.

A los estudiosos quienes consideran el argot y la jerga como sinónimos pertenece también **M. Iglesias** cuya interpretación de los dos fenómenos es igualmente amplia como lo demuestra la siguiente cita:

Ambos términos se refieren tanto al lenguaje particular de determinados grupos profesionales (médicos, toreros o artesanos) como al de ambientes marginales o delictivos

⁴ Polo (1992: 23–24)

⁵ Rodríguez Díez (1977–78: 516)

⁶ Escobedo Rodríguez (1994: 189)

⁷ León (1995: 31)

⁸ Pilar Daniel (1995: 14)

(referentes al ámbito de la droga, de la prostitución, de la cárcel o de delincuencia) o al de determinados grupos sociales (jóvenes, ‘ocupas’, homosexuales o estudiantes)⁹.

Al tratar el argot, hemos ya abordado el tema de jerga, objeto de nuestras consideraciones. Algunos lingüistas emplean este término en plural igual que el de argot. Queda fuera de nuestro interés el origen del término y sus alternancias utilizadas en el pasado tales como germanía, jácara, jerigonza, caló jergal y otros más. Aquí concebimos la jerga como fenómeno condicionado por factores sociales, culturales y profesionales de los que algunos comparte con el argot y las lenguas sectoriales. Tomando en cuenta estos factores no podemos reducir el concepto de jerga al uso de los grupos sociales marginados o estigmatizados a los que tradicionalmente se adscribe. Así procede **B. Rodríguez Díez**, sinonimizando el argot y la jerga; estima que «[...] en la base de todo aquel lenguaje que etiquetamos como argot o jerga se encuentra un grupo social marginado»¹⁰.

En principio, los conceptos de marginal y marginado se suelen adscribir a la estratificación social la que no siempre corresponde a la estratificación lingüística. Sin embargo, en vista de que la jerga se manifiesta preponderantemente en el dominio del léxico, algunos estudiosos recurren al término léxico marginal que engloba el argótico tradicional y el jergal; este último designa según **A. Escobedo Rodríguez** también el léxico de la música rock, de la droga, de la cárcel y, algo curiosamente, el de la lengua coloquial¹¹. El léxico marginal resulta entonces jerárquicamente superior implicando los léxicos jergales de difícil delimitación dependiendo de las concepciones amplia o estrecha del concepto de jerga.

J. Calles Vales y **B. Bermejo Meléndez** recopilan en su obra una mezcla abigarrada de vocablos y expresiones que clasifican inusualmente en juveniles, deportivas, laborales y profesionales, del poder y marginales designada como un repertorio de las diferentes jergas que constituyen según los autores códigos lingüísticos especiales. Es significativo que las jergas no las consideran como fenómenos pertenecientes al ámbito profesional [...] *sino que se extienden a grupos con los mismos intereses de cualquier tipo que pudieran ser*¹². Los lingüistas citados estiman por una parte que la jerga y el argot son la misma cosa pero, por otra parte, diferencian los dos conceptos lo que parece algo sorprendente.

Al concebirse la jerga en sentido amplio, hay que desechar obviamente la marginalidad de los usuarios y de su léxico como rasgo definidor de la jerga; ello nos lleva a la constatación de que los hablantes de todos los grupos socioculturales y profesionales se convierten en ciertas ocasiones en jergales. Este hecho justifica el uso del término jerga en plural y su clasificación en jerga de los criminales, de los delincuentes, de los profesionales, de ciertos grupos sociales no delictivos (estudiantes) y de los grupos que viven al margen de la sociedad oficial (pasotas, rockeros); algunos tipos de estas jergas podrían etiquetarse más bien como argots mientras que para otros sería tal vez más adecuada la denominación de jerga común. La jerga de los profesionales, a su vez, podría incluso insertarse en las lenguas sectoriales.

En oposición al sentido amplio de la jerga, otros investigadores le adscriben un sentido estrecho que impide establecer su equivalencia con el argot. Lo sostiene L. Martín Rojo

⁹ Iglesias (2003: 8)

¹⁰ Rodríguez Díez (1996: 226)

¹¹ Escobedo Rodríguez (1994: 188)

¹² Calles Vales – Bermejo Meléndez (2001: 7)

asignando a la jerga doble valor: la define sea como variación social restringiéndola al lenguaje de los delincuentes y al lenguaje carcelario de modo que constituye fenómeno de la lengua, sea la incluye en la esfera del habla etiquetándola como «discurso marginal» y limitando su uso a los sectores de la sociedad «[...] desde los barrios bajos y marginados a los sectores más estigmatizados de la delincuencia»¹³. A propósito de algunos términos aplicados por L. Martín Rojo, estos nos parecen inadecuados, p. ej. «argot juvenil» o «lengua coloquial».

Una postura especial la adopta **J. Sanmartín Sáez** quien propone distinguir tres fenómenos: el Argot, el argot común y las jergas señalando:

A diferencia del argot o forma específica y peculiar de otros grupos sociales y humanos (prostitutas, delincuentes, homosexuales, estudiantes y camioneros), y de las jergas profesionales (artesanos, canteros, etc.), el denominado argot común no constituye una estratificación vertical, un sociolecto —no depende de las características del usuario, de su edad, profesión o grupo sociocultural— más bien es una variación lingüística horizontal, un registro en función de una situación comunicativa¹³.

Exceptuando la incorporación poco adecuada de ciertos grupos sociales y profesionales en la misma categoría (prostitutas – estudiantes – camioneros), la concepción de **Sanmartín Sáez** nos parece plenamente aceptable. No obstante, se plantean dos interrogantes: primero, si se concede lógicamente al argot común el estatuto de registro, ¿qué etiqueta debe asignarse al Argot tradicional (Argot con Mayúscula) que se manifiesta más bien como variación diastrática vertical de la lengua? En nuestro parecer, sería justificado conferirle el estatuto de sociolecto ya que depende de la posición sociocultural de los hablantes en la comunidad idiomática perteneciendo consecuentemente al nivel de lengua: segundo, ¿por qué el concepto de jerga lo reduce el autor solo a las jergas profesionales?

Hemos de señalar, finalmente, que los estudiosos quienes sinonimizan el argot y la jerga les confieren a veces el carácter secreto, críptico u oculto considerándolo como uno de sus rasgos relevantes. Nosotros nos oponemos a identificar los dos fenómenos sobre la base de esta característica por varias razones. El carácter críptico u oculto no se le puede negar al Argot por excelencia mientras que las jergas en su concepción amplia que las acerca a las lenguas sectoriales y profesionales no pretenden ocultar nada (excepción hecha, tal vez, de la jerga profesional de los médicos). Su uso viene motivado antes bien por la intención de autodefinirse ciertos grupos sociales y profesionales con respecto a otros lo que sí que puede dificultar la comprensión intergrupos. (Con todo, no resulta posible diferenciar netamente a los hablantes argóticos y jergales.)

El Argot por excelencia puede entonces adquirir finalidad críptica o esotérica debido a la temática designada por su léxico especialmente en la esfera de la delincuencia y la drogadicción. En otras esferas predomina el carácter argótico caracterizado por afectividad y expresividad. Por tanto, hay investigadores quienes distinguen el carácter argótico y el esotérico.

En general cabe constatar que la temática expresada por el léxico que es objeto de las jergas no coincide con la designada por el léxico argótico. Si se adscribe la cripticidad a

¹³ Sanmartín Sáez (2004: 204–VI)

las lenguas profesionales y sobre todo a las científico-técnicas, esta se desprende de la incompetencia de los usuarios siendo su temática ajena para ellos.

A lo largo de las páginas precedentes hemos expuesto someramente las vacilaciones conceptuales y terminológicas referentes a la jerga que se deben a sus interpretaciones amplia y estrecha; de ellas se deriva también la inclusión de la jerga en la lengua como sociolecto o en el habla como su registro. A pesar de que la jerga comparte varios rasgos con el argot, hemos tratado de diferenciar los dos fenómenos.

Otro problema que ha surgido y al que hemos prestado solo atención marginal, se relaciona con la posibilidad de trazar una delimitación entre las jergas y las lenguas especiales identificadas ambas conceptual y terminológicamente por varios investigadores. Sin embargo, sostenemos que plantear esta cuestión no es relevante en vista de que los usuarios de las lenguas especiales (sectoriales y profesionales) se convierten en ciertas situaciones en hablantes jergales recurriendo al léxico y la fraseología jergal (eventualmente argótica).

Todos los intentos tendentes a establecer fronteras entre los fenómenos analizados no han llegado al consenso entre los especialistas en la materia; la dificultad estriba en el hecho de que los niveles de lengua y los registros de habla se compenetran o, dicho en otras palabras, el uso de los registros depende del nivel de lengua de los usuarios. Por consiguiente, no se pueden conferir etiquetas que designen unívocamente los hechos que escapan a cualquier encasillamiento.

Résumé. Poznámky k pojmu „jerga“. Článek se zaměřuje na definici pojmu „jerga“ (žargon) a na jeho vymezení vzhledem k jiným jevům, které konkurují tomuto pojmu, jako jsou argot a speciální jazyky. Zvláštní pozornost věnuje autor diferenciaci mezi jerga a argotem, které jsou často užívány jako synonyma v plurálu vzhledem k tomu, že pokrývají velmi heterogenní oblasti v souvislosti s širokou nebo úzkou interpretací podle toho, jak jsou oba jevy pojednávány.

Bibliografía

- BRIZ GÓMEZ, A. (2001), *El español coloquial en la conversación*, Barcelona: Ariel.
- CALLES VALES, J. M., BERMEJO MELÉNDEZ, B. (2001), *Jergas, argot, modismos*, Madrid: LIBSA.
- ESCOBEDO RODRÍGUEZ, A. (1994), “El léxico marginal de la juventud”, in: *Estudios de lexicología y lexicografía*, Universidad de Almería.
- IGLESIAS, J. M. (2003), *Diccionario de argot español*, Madrid: Alianza.
- LEÓN, V. (1995), *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, Madrid: Alianza.
- MARTÍN ROJO, L. (1988), “La jerga de los delincuentes: significado y características”, in: *Anuario de Lingüística Hispánica*, vol. VI, Valladolid: Universidad.
- MIRANDA POZA, J. A. (1998), *Usos coloquiales del español²*, Salamanca: Colegio de España.
- PILAR DANIEL (1995), “Panorámica del argot español”, in: León, V., *Diccionario de argot español y lenguaje popular*, Madrid: Alianza.

- POLO, J. (1992), “Lenguaje y deporte. Programa de trabajo”, *Lingüística*, 14, Gobierno de Rioja.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, B. (1977-78), “Lo específico de los lenguajes científico-técnicos”, in: *Archivum XXVII-XXVIII*, Universidad de Oviedo.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, B. (1996), “Argot y lenguaje coloquial”, in: *Pragmática y gramática del español hablado. Actas del II Simposio del discurso oral*, Valencia.
- SANMARTÍN SÁEZ, J. (2004), *Diccionario de argot*, Madrid: Espasa.

Lubomír Bartoš
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ–701 03 OSTRAVA 2
República Checa

EXPRESSION VERSUS LOCUTION : À LA RECHERCHE D'UNE DISCRIMINATION

Jana Brňáková
Université d'Ostrava

jana.brnakova@osu.cz

Résumé. La catégorie des unités phraséologiques françaises, qui correspondent aux groupements de mots figés ayant une signification figurée, ne dispose pas d'une dénomination terminologique précise. Il existe plusieurs équivalents (« expression », « locution », etc.) traités en terminologie linguistique comme synonymes sans distinction plus nette. Comme guide de distinction peut nous servir l'œuvre de G. Gross (*Les expressions figées en français*), dans laquelle l'auteur définit le terme de « locution » en tant que groupement de mots polylexical du type prépositive ou conjonctive qui facilite l'engendrement syntaxique de l'énoncé. Par conséquent le terme « expression » est réservé au groupement de mots dont les constituants ont perdu leurs significations au profit de l'ensemble et forme ainsi une « expression » inhérente à une langue particulière qui n'est pas en général traduisible mot-à-mot dans d'autres langues étrangères.

Mots clés. Phraséologie. Expression figée. Locution prépositive. Locution conjonctive. Groupement de mots figé.

Abstract. „Expression“ versus „locution“: Towards terminological and conceptual distinction. The category of French phraseological units, which subsumes idioms or phrasemes, lacks a precise terminologically unified common term. There are several equivalents employed for the particular group such as „locution“ or „expression“ which, however, have been used in the field of linguistic terminology as synonymous regardless of their precise delimitation. An attempt at a more systematic approach has been made by G. Gross in his *Les expressions figées en français* where the term „locution“ denotes a multi-word idiomatic unit with the capacity of forming a prepositional

or conjunction phrase. Such a unit, then, contributes to the syntactic make-up of the proposition. It follows that the concept „expression“ has been employed to refer to those phraseological units whose individual elements lost their original meaning. Consequently, these new units have been included among other standard phraseological units of the particular language and they do not find their full translation equivalents in other languages.

Key words: Conjunction phrase. Idiom. Phraseme. Phraseology. Phraseological unit. Prepositional phrase.

1. Introduction

Même si les études savantes, qui analysent les notions de « locution » et celui d'« expression », ne manquent pas, elles sont marquées par un grand flottement terminologique absent de définitions rigoureuses. Les termes en question, employés habituellement comme synonymes sans distinction plus nette, sont définis par les linguistes d'une manière très vague. En plus, les aspects relevés comme propres soit à la « locution » ou à l'« expression » sont souvent contradictoires à l'intérieur d'un même ouvrage. Pour sortir de ce flou terminologique, plusieurs linguistes s'occupant de ce domaine de la langue cherchaient à forger un nouveau terme plus adéquat à leur conception d'analyse. Il en résulte une quantité immense de différents termes dénommant la même entité linguistique. Pour avoir au moins une idée approximative du nombre de termes souvent ambigus, nous nous permettons de reproduire tout un passage de l'œuvre d'Isabel González Rey. Cette spécialiste du domaine phraséologique a rassemblé tous les termes qu'elle avait heurtés au cours de ses recherches heuristiques :

Combinaison stable, combinaison fixe, expression idiomatique, expression imagée, expression figée, expression figurée, expression toute faite, façon de parler familière, façon de parler populaire, formule métaphorique, formule stéréotypée, parler populaire, formule métaphorique, formule stéréotypée, groupe de mots, groupe de mots lexicalisés, lieu commun, locution figée, locution idiomatique, locution figurée, mot composé, nom composé, parler familier, parler populaire, phrase toute faite, phrase figée, unité polylexicale, unité phraséologique, unité locutionnelle, unité complexe (González Rey, 2002: 48).

Cet article ne vise pas à juger le bien fondé de toutes les subtilités qui ont conduit les linguistes à introduire les termes mentionnés ci-dessus. Nous tâcherons d'éclaircir l'usage de deux termes — « expression/locution » — considérés comme les plus courants et en même temps les plus ambigus. Sans nous préoccupant du nombre d'adjectifs qualificatifs (imagée, figée, figurée, toute faite, etc.) qui accompagnent les deux termes parallèlement, nous voulons rendre lucide le statut de deux notions dans l'ensemble hétérogène de différentes unités phraséologiques en français. Pour atteindre ce but nous sommes obligés d'effectuer une consultation comparatiste des études de référence et d'en tirer une conclusion satisfaisante basée sur des arguments massues.

L'historique des recherches

En général, tous les linguistes, qui abordent le domaine de phraséologie et en particulier ses unités minimales, commencent par un parcours référentiel remontant à Ferdinand de Saussure et ses disciples.

Ferdinand de Saussure dans le chapitre « Les entités concrètes de la langue » de *Cours de linguistique générale* constate « qu'il y a des unités plus larges que les mots : les composés (*porte-plume*), les locutions (*s'il vous plaît*), les formes de flexion (*il a été*), etc. » (1972: 48). Et il est aussi conscient des difficultés de leur délimitation : *Mais ces unités opposent à la délimitation les mêmes difficultés que les mots proprement dits, et il est extrêmement difficile de débrouiller dans une chaîne phonique le jeu des unités qui s'y rencontrent et de dire sur quels éléments concrets une langue opère* » (ibid.).

Mais déjà Ferdinand de Saussure lui-même introduit encore deux autres termes – « expression » et « locution toute faite » qu'il emploie sans distinction plus précise comme en témoigne le paragraphe suivant repris encore une fois dans l'œuvre *Cours de linguistique générale* :

On rencontre d'abord un grand nombre d'expressions qui appartiennent à la langue ; ce sont les locutions toutes faites, auxquelles l'usage interdit de rien changer, même si l'on peut y distinguer, à la réflexion, des parties significatives (cf. à quoi bon ? allons donc ! etc.). Il en est de même, bien qu'à un moindre degré, d'expressions telles que prendre la mouche, forcer la main à quelqu'un, rompre une lance, ou encore avoir mal à (la tête, etc.) à force de (soins, etc.), que vous ensemble ?, pas n'est besoin de..., etc., dont le caractère usuel ressort des particularités de leur signification ou de leur syntaxe. Ces tours ne peuvent pas être improvisés, ils sont fournis par la tradition (de Saussure, 1972: 172).

Certes, nous ne pouvons lever aucune objection à cette analyse incomplète car le thème traité par Ferdinand de Saussure est beaucoup plus large. Il propose même la fondation d'une nouvelle science nommée sémiologie qui étudierait « la vie des signes au sein de la vie sociale » (de Saussure, 1972: 3).

Les disciples de Ferdinand de Saussure, conscients des troubles méthodologiques, ont approfondi leur taxinomie comme en témoigne la hiérarchisation des groupements de mots due à Charles Bally. Cette typologie évite même le terme de « locution » ou d'« expression » et propose un terme générique, celui d'« unité phraséologique », nommée aussi axiologiquement « groupes agglutinés » qui sont définis par Bally comme « les unités [...] liées par un figement, par ex., *avoir lieu, tout à coup*, etc. » (Bally, 1905: 66).

Un autre disciple de Ferdinand de Saussure, Albert Sechehaye, dans son étude

« Locutions et composés » traite les rapports entre les groupements de mots stables et les mots composés. Il est persuadé que la différence entre les deux réside dans la syntaxe. Tandis que dans les mots composés les constituants sont identifiables, dans une unité phraséologique les éléments lexicaux perdent leur acception au profit de l'ensemble. Albert Sechehaye propose pour ces derniers la dénomination de « synapsie » qui apparaît également dans l'œuvre de Benveniste¹.

¹ Cf. Benveniste (2000: 171).

Dans les années 60 du 20^e siècle, Pierre Guiraud publie dans la collection *Que sais-je ?* une étude intitulée « Les locutions françaises ». Comme le titre indique, on s'attendrait à des efforts d'analyser cette entité langagière plus en détail. Cependant ce n'est que l'introduction qui est dédiée aux traits définitoires où l'auteur constate qu'une locution est une *expression constituée par l'union de plusieurs mots formants une unité syntaxique et lexicologique* (Guiraud, 1961: 5). Dans les chapitres suivants, Pierre Guiraud aborde les phénomènes d'ordre culturel et social qui contribuent à la formation du patrimoine linguistique commun, tel que les allusions bibliques, les récurrences littéraires etc.

3. L'état actuel de recherches

L'une des dernières études consacrées au phénomène de l'unité phraséologique et son typologie était élaborée par Pierre Frath et Christopher Gledhill. Les deux ont essayé de répondre à la question ontologique de base *Qu'est-ce qu'une unité phraséologique ?*² à travers les analyses des aspects dénominatifs, référentiels et micro-syntaxiques. Ils ont ainsi essayé de démystifier cet assemblage d'éléments dont l'agencement ne suit pas des régularités syntaxiques mémorisées. Ils en tirent la conclusion qui réside dans le phénomène du figement tout en constatant que l'unité phraséologique est :

une entité référentielle à géométrie variable au sein d'un continuum d'expressions référentielles qui vont de l'unité lexicale à la phrase en passant par l'unité phraséologique, puis au paragraphe et au texte en entier (Frath – Gledhill, 2005: 24).

Ils distinguent trois catégories de base des unités phraséologiques : **UP** lexicales, **UP** semi-figées et **UP** ouvertes. Cette typologie permet aux deux linguistes de ne plus se préoccuper de longues analyses notionnelles concernant les problèmes de dénomination qui n'ont pas pour le moment débouché sur un consensus.

Le lexème « expression », suivi d'adjectifs « très figée » y apparaît dans le premier paragraphe dédié justement aux catégories d'entités élémentaires de toute la pyramide des phénomènes phraséologiques. Il est débarrassé de sa valeur terminologique en ne gardant que la signification intuitivement claire à tous ceux qui l'emploient.

4. Expression et/ou locution dans la terminologie dictionnaire

Si on recourt à l'œuvre de référence dont le but est avant tout pratique ou pragmatique – le dictionnaire des expressions et locutions – où nous nous attendrions à une terminologie fonctionnelle aux services des acquis langagiers incontestables, nous serons confrontés à *une tentative de définition savante – et peut-être naïve...* (Rey – Chantreau, 1999: VI) qui constitue la réponse à la question préalable « *Qu'appelle-t-on donc ici une locution, une expression ?* » (ibid.).

Tout en avouant le statut indépendant aux deux termes en question, A. Rey enchaîne la définition de l'« *expression* » par la constatation qu'« on pourrait [en] dire la même chose » (ibid.: VI) qu'à propos de « locution », c'est-à-dire : les deux sont

² Cf. Frath – Gledhill (2005: 25).

[...] une unité fonctionnelle plus longue que le mot graphique, appartenant au code de la langue (devant être apprise) en tant que forme stable et soumise aux règles syntactiques de manière à assumer la fonction d'intégrant (au sens de Benveniste) (ibid.).

Les limites entre « locution » et « expression » résident selon A. Rey (Rey – Chantreau, 1999), dans le critère de la genèse et du sémantisme. Etymologiquement le terme « locution » vient du mot latin *locutio*, de *loqui* qui signifie selon Deschamps en 1392 « manière de parler » ou selon Richelet en 1690 « groupe de mots ». A. Rey se sert de ces données historiques pour démontrer qu'une « locution » est « manière de dire, manière de former le discours, d'organiser les éléments disponibles de la langue pour produire une forme fonctionnelle » (Rey – Chantreau, 1999: VI).

De ce fait résulte d'ailleurs selon A. Rey le bien fondé des dénominations tout à fait courantes telles que « locution adverbiale », « locution prépositive » etc. qui constituent plutôt une sorte de mots grammaticaux complexes.

A la différence de la « locution », l'« expression » est répertorié dans les dictionnaires usuels de la langue avec la première acception de 'manière d'exprimer, de s'exprimer' ce qui englobe d'après A. Rey les nuances d'ordre rhétorique ou stylistique qui voisinent avec les tropes. Ainsi les expressions « sont le plus souvent imagées, et familières : elles mettent dans le discours une couleur que les énoncés régulièrement produites n'ont pas » (Rey – Chantreau, 1999: VII).

A. Rey franchit les limites esquissées par lui-même entre une « locution » et « expression » en décrivant l'organisation générale et le contenu des articles. Il évoque à titre d'exemple le mot-clé *œil* qui apparaît dans une locution nominale, adjective, verbale et locution-phrase. Les exemples illustrant chaque catégorie respective de locutions vont cependant à l'encontre de sa propre taxinomie car ils ont été formés suite à une figure de style.

Malgré cette inadvertance, nous reconnaissons la distinction entre une « locution » et une « expression » dans la mesure où une « expression » relève du domaine des métasémèmes aboutissant à la formation de l'aspect figé.

De la même manière procède également Isabel González Rey dans sa *Phraséologie du français*. Elle situe « les expressions idiomatiques » entre les sous-ensembles de parémies ayant une forme fermée (non déclinable) et de collocations dotées d'une valeur dénotative et référentielle. Dans sa conception avisée ci-dessus « les expressions idiomatiques » sont « pourvues d'un sens figuré ...ayant une valeur connotative et un emploi inférentiel » (Rey, 2002: 1973).

Le terme de « locution » est par la suite réservé en accord avec Gaston Gross à *tout groupe dont les éléments ne sont pas actualisés individuellement* » (1996: 14) au sens d'être traités comme séquences outils pour engendrer un discours et interchangeables par conséquent paradigmatiquement au sein de leur catégorie des espèces de mots. Cette définition vaut notamment pour les locutions prépositives ou conjonctives du type *auprès de, à côté de, au point de, par rapport à, à la hâte, à peu près*, etc.

Ou bien ce terme peut être appliqué à des sémions complexes dans lesquels les formes peuvent être complétés par la partie lexématique en fonction de l'actualisation du propos. Il en est ainsi par exemple dans les locutions adverbiales :

Agir d'une manière/d'une façon *satisfaisante, discrète, convenable*,... etc. (Šabršula, 1983: 86).

5. Conclusion

Sans contester que les deux termes « expression/locution » font partie intégrante et fonctionnelle du domaine phraséologique en français, nous nous permettons de lever des distinctions dans leur usage en cessant de les considérer comme des désignations synonymiques pour le même type des unités phraséologiques.

En nous appuyant sur les analyses esquissées ci-dessus, l'un de deux termes – celui de « locution » couvre la catégorie des groupements de mots dont l'usage est figé, c'est-à-dire fixé par la convention, et dont les constituants lexicaux ont un sens complet, mais qui cependant ont une valeur référentielle et servent d'outils pour former un énoncé bien structuré et logique comme dans l'exemple suivant : le train *en provenance de Lyon*.

À l'opposé de « locution », nous concevons une « expression » comme un hyperonyme générique englobant toutes les séquences du discours ayant une valeur expressive, forgée suite à divers types de changements de sens. Une « expression » forme par conséquent l'avant-dernier barreau de l'échelle des phénomènes phraséologiques, juste avant les énoncés phrastiques du genre proverbial (p. ex. : *L'habit ne fait pas le moine.*) à la différence desquels elle nécessite une actualisation dans le discours à l'aide des actants.

Résumé. Kategorie francouzských frazeologických jednotek, která odpovídá typu ustálených slovních obrátů s přeneseným významem, nemá terminologicky jasně vymezené pojmenování. Existuje několik ekvivalentů („expression“, „locution“, etc.), jež jsou i v odborné lingvistické terminologii používány jako synonymní bez hlubšího rozlišení. Vodítkem k systemizaci může být práce G. Grosse (*Les expressions figées en français*), v níž autor vymezuje termín „locution“ jako polylexikální ustálené slovní spojení např. předložkového nebo spojkového typu, které napomáhá syntaktickému uspořádání výpovědi. Používání pojmu „expression“ je tímto rezervováno pro jazykový výraz, jehož složky ztratily svůj původní význam ve prospěch celku a tvoří tak jazykový prostředek typický pro daný jazyk, který zpravidla není doslova přeložitelný do cizích jazyků.

Bibliographie

- BALLY, Ch. (1905), *Précis de stylistique*, Genève: Eggimann.
BENVENISTE, E. (2000), *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris: Gallimard.
FRATH, P. et GLEDHILL, Ch. (2005), “Qu'est-ce qu'une unité phraséologique ?”, in: Bolly, C, Klein J-R & Lamirov, B. (éds.) *La Phraséologie dans tous ses états, Actes du colloque “ Phraséologie 2005 ”*, Louvain-La-Neuve, 13–15 oct. 2005, Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, 31/2–4, 11–25.
GONZÁLEZ REY, I. (2002), *La phraséologie du français*, Toulouse: Presses universitaires du Mirail.
GROSS, G. (1996), *Les expressions figées en français*, Paris: Ophrys.

- GUIRAUD, P. (1961), *Les locutions française*, Paris: PUF, Que sais-je ?
Institut Nationale de la Langue Française, [<http://www.inalf.fr/tlfi>; 4.1.2011].
- REY, A., CHANTREAU, S. (1999), *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris: Le Robert.
- SAUSSURE, F., de (1972), *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot.
- SECHEHAYE, A. (1921), “Locutions et composés”, *Journal de psychologie normale et pathologique*, vol. 18, 654–675.
- ŠABRŠULA, J. (1983), *Základy francouzské lexikologie*, Praha: SPN.

Jana Brňáková
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ–701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

À PROPOS DE LA PRÉPOSITION SPATIALE « SUR »

Iva Dedková
Université d'Ostrava

iva.dedkova@osu.cz

Résumé. Le présent article traite de différentes caractéristiques de la préposition française *sur* et s'oriente notamment vers la problématique de ses emplois spatiaux. L'auteur analyse les traits caractéristiques de la préposition spatiale *sur*, les prototypes qu'elle évoque, la (non-)symétrie du couple antonymique *sur/sous*, les dimensions spatiales de son régime, le rôle de la position du locuteur ou de l'énonciateur dans les relations spatiales exprimées par *sur*, la relation entre *sur* et certaines autres prépositions ainsi que ses équivalents tchèques *na* et *po*.

Mots clés. Contact. Couple antonymique. Espace. Préposition *sur*. Prépositions tchèques *na* et *po*. Prototypes. Relation porteur/porté. Surface. Temps.

Abstract. On the Spatial Preposition SUR. The present article deals with the French preposition *sur* (*on, onto*). It examines principal characteristics of this polysemous preposition and focuses in particular on its spatial uses. The author analyses the characteristics of the spatial preposition *sur*, the prototypes which it evokes, the (a)symmetry of spatial relations marked by the prepositional antonyms *sur/sous*, the dimensions of the prepositional object of *sur*, the role of the speaker or the author of the idea in spatial relations expressed by *sur* and the relation between *sur* and a few chosen prepositions, including the equivalent Czech prepositions *na* and *po*.

Key words. Antonymous couple. Bearer/burden relation. Contact. Czech prepositions *na* and *po*. Preposition *sur* (*on, onto*). Prototypes. Space. Surface. Time.

1. Introduction

Cette étude s'interroge sur la préposition française *sur*, notamment sur ses emplois spatiaux. La deuxième partie sera consacrée aux caractéristiques générales de la préposition polysémique *sur*. Nous présenterons les prototypes qu'elle évoque, l'éventail des emplois qu'elle désigne (utilisation spatiale, temporelle et relevant du domaine de l'abstraction), son étymologie ou ses alternances avec d'autres prépositions spatiales et temporelles. Dans la troisième partie, consacrée à l'utilisation spatiale de la préposition *sur*, nous analyserons les relations spatiales qu'elle exprime, y compris ses traits caractéristiques, sa relation avec d'autres prépositions spatiales, notamment avec son antonyme spatial *sous*, avec la locution prépositive *au-dessus de* ou avec les prépositions tchèques équivalentes *na* et *po*. Dans la dernière partie, nous présenterons les conclusions de cette analyse. Tout au long de cet article, nous rappellerons aussi certains aspects des analyses de Claude Vandeloise, de Patrick Dendale et Walter De Mulder, d'André Martinet, de Joseph Pattee et d'autres linguistes, pour cette préposition française très fréquente.

2. Caractéristiques générales de la préposition *sur*

La préposition *sur* évoque notamment l'image spatiale et l'image d'extériorité, elle est surtout associée à l'espace en deux dimensions, la surface, particulièrement la surface horizontale représentée par le syntagme nominal *sur la table* ; ensuite, elle fait penser à son antonyme spatial *sous*. Dans la traduction, la préposition *sur* évoque en particulier les équivalents tchèque *na* et anglais *on* et *onto*.

Lors de l'acquisition du français comme langue étrangère, les élèves apprennent tout d'abord les phrases de type suivant : « *Sur cette photo, Henri Leconte a 26 ans.* » (Capelle – Gidon, 1990: 31), « *Les livres sont sur l'étagère.* » (Capelle – Menand, 2003: 21), « *Sur la photo, ce sont mes amis : Nadia et Bastien.* » (Cuny – Johnson, 2004: 30), « *Il est sur un vélo jaune et il a l'air content.* » (Augé et al., 2005: 32).

La préposition *sur* se situe parmi les prépositions françaises très fréquentes. Elle est hautement polysémique. Elle présente une grande diversité de valeurs et d'emplois. D'une part, elle a un sens concret spatial (p. ex. *Le réveil est sur la table de nuit.*), d'autre part, elle s'emploie dans les domaines temporel (p. ex. *Les deux amies se sont quittées sur un baiser.*) et abstrait ou notionnel¹ (p. ex. *Un étudiant sur deux a réussi à l'examen de mathématiques.*) et connaît des emplois rectionnels (p. ex. *Je compte sur toi vendredi soir.*)². C'est pourquoi Cadiot (1997: 36) la classe dans la catégorie des prépositions « mixtes ».

¹ Franckel et Paillard (2007: 78) utilisent le terme « valeurs fonctionnelles ».

² Šabršula (2005: 126–128) évoque les rapports suivants, co-désignés par la préposition *sur* : 1) le lieu, la position sur la surface, avec contact ; 2) position au-dessus de qqch., sans contact ; 3) le lieu où on est situé, ou vers lequel on se dirige, ou vers lequel on tourne son regard ; 4) le temps : l'heure approximative, environ ; postériorité ; 5) la raison d'une opinion ; 6) motivation ; 7) manière ; 8) la supériorité, l'avantage ; 9) sujet d'un écrit, d'un raisonnement, d'un propos ; 10) le rapport d'une dimension à une autre ; proportion ; exclusion ; le rapport d'un nombre à un autre ; 11) le rapport d'une partie à un tout ; 12) la succession immédiate de plusieurs actions – ordre de procès distributif.

Parmi les étiquettes attribuées à la préposition *sur*, rappelons encore celles-ci : préposition de « zonage » ou de « division » (Franckel – Paillard, 2007), car elle se présente comme « spatialisante », et préposition « positionnelle » ou « locative »³ (voir 3.5).

En ce qui concerne la sous-catégorisation morphosyntaxique du terme *sur*, outre des usages prépositionnels, il fonctionne aussi comme préfixe (p. ex. *surhomme*, *surpasser*, *surévaluer*). Pour ce qui est de la structure « N préposition N » où la préposition est accompagnée de deux compléments dont l'un la précède et l'autre suit, Melis (2003: 22) parle d'une structure en interposition : p. ex. « *Il a reçu coup sur coup deux appels de Paris.* » ou *Il buvait bière sur bière.*

La préposition et le préfixe *sur* ont la même orthographe que l'adjectif masculin *sur*, mais une origine différente. L'adjectif *sur*, signifiant « acide, aigrelet », est issu de l'adjectif francique *sûr*, alors que la préposition *sur*, ainsi que le préfixe *sur-*, est venue du latin *supra*, *super* (adverbe et préposition), d'abord orthographiée *sobre*, puis *sore*, ensuite, par croisement avec *sus*, *sour* et *sor* ; la forme *sur* est devenue courante à partir du XV^e siècle⁴. La préposition *sur* a aussi remplacé l'usage prépositionnel des termes *sus* et *dessus*, les derniers fonctionnant aujourd'hui comme adverbes. Notons que Grevisse et Goosse (2008: 1320) classent toujours *dessus* parmi les « prépositions d'usage restreint » :

« *En montant dessus son dos.* »⁵ (emploi prépositionnel de *dessus*)
Posez les clés sur le comptoir; oui, là, dessus. (emploi adverbial de *dessus*)
 Ajoutons que de petits enfants emploient parfois *dedans* en tant que préposition :
La poupée est dedans la boîte.

La préposition *sur*, au sens spatial, forme une paire antonyme, *quelquefois* non-symétrique (voir 3.1 et 3.2), avec la préposition *sous* :

La télécommande est sur le magazine.
Le magazine est sous la télécommande.

La préposition spatiale *sur* peut s'alterner, dans certains emplois, avec d'autres prépositions spatiales, donc elle peut former des paires binaires, apparemment synonymes (rappelons que le choix des différentes prépositions présente des aspects différents de la situation et influence ainsi le sens de la phrase) : à savoir avec *à*, *au-dessus de*, *dans*, *vers* et *en direction de* :

Il y a une araignée sur le plafond. – *Il y a une araignée au plafond.*
La cheminée est sur le toit. – *La cheminée est au-dessus du toit.*
Paul travaille sur Nancy. – *Paul travaille à Nancy.* – *Paul travaille dans Nancy.*
Le train va sur Strasbourg. – *Le train va vers Strasbourg.* – *Le train va en direction de Strasbourg.* – *Le train va à Strasbourg.*

Par contre, dans les deux exemples suivants concernant les prépositions *sur* et *contre*, la préposition *sur* évoque l'image d'un vélo accroché au mur, le mur porte le vélo, alors que

³ Voir Kopecka (2009: 56).

⁴ D'après Rey (1992: 2053).

⁵ Céline, cité par Grevisse et Goosse (2008: 1320).

la préposition *contre* l'image d'un vélo posé par terre en s'appuyant contre le mur, car *contre* n'a pas la capacité d'un « porteur » (voir 3.1) :

Le vélo est sur le mur.
Le vélo est contre le mur.

Le substantif introduit par *sur* spatial peut généralement être précédé de n'importe quel déterminant.

Dans le domaine temporel, la préposition *sur* n'est plus couplée avec la préposition *sous* pour former une paire antonyme, même si les deux prépositions ont des emplois temporels ; l'emploi de *sur* peut s'alterner avec les prépositions *après* et *vers* :

Sur ces mots, il a quitté la pièce. (*sur* évoque ici la combinaison d'une conséquence et d'une succession temporelle, alors que son synonyme approximatif *après* marquerait dans cette phrase un emploi purement temporel)

Valérie est sur son départ. (*sur* désigne la proximité temporelle)

Il est arrivé sur les six heures. (*sur* marque l'approximation temporelle – l'heure approximative, il alterne avec *à* et *vers* ; contrairement à ces deux prépositions, le régime prépositionnel introduit par *sur* doit dans ce cas être précédé de l'article défini)

Votre commande sera exécutée sous huitaine. (*sous huitaine* signifie dans un délai de huit jours)

Le château de Fontainebleau fut construit sous le règne de François I^{er}. (*sous* désigne la période « dans le temps de »)

3. La préposition *sur* au sens spatial

3.1. Regards croisés sur la préposition spatiale *sur*

Vandeloise (1986) décrit la préposition *sur* et son antonyme *sous* par « la relation porteur/porté », ensuite il définit la notion de « porteur/porté » au moyen de traits spécifiques suivants (nous présentons les définitions qu'il a prononcées pour le couple antonymique *sur/sous* dans les notes ci-dessous) : i) l'ordre sur l'axe vertical⁶, ii) le contact⁷, iii) l'accès à la perception⁸, iiiii) la cible est plus petite que le site⁹, et iiiiii) l'opposition à la pesanteur¹⁰.

i) La préposition spatiale *sur* évoque la position élevée par rapport à ce qui est plus bas ; souvent par rapport à un objet considéré comme une surface :

Le chat dort sur la chaise.

⁶ « Si *a est sur/sous b*, la cible est généralement plus haut/plus bas que le site » (Vandeloise, 1986: 187).

⁷ « Si *a est sur b*, il y a généralement un contact (indirect) entre la cible et le site » (Vandeloise, 1986: 190).

⁸ « Si *a est sous b*, la cible est généralement rendue inaccessible à la perception par le site » (Vandeloise, 1986: 191).

⁹ « Dans les relations *a est sur/sous b*, la cible est généralement plus petite que le site » (Vandeloise, 1986: 192).

¹⁰ « Si *a est sur b*, l'action du site s'oppose à l'action de la pesanteur sur la cible » (Vandeloise, 1986: 193).

Ce trait (c'est-à-dire la position élevée de la cible par rapport au site sur l'axe vertical) ne représente pas, comme l'avancent Vandeloise, Dendale et De Mulder (1997) ou Martinet (1979), une condition nécessaire pour l'emploi de *sur* :

L'araignée A est sur le tapis.
L'araignée B est sur le mur.
L'araignée C est sur le plafond.

Dans le premier exemple ci-dessus, la cible est plus élevée que le site, dans le deuxième, la position de la cible et du site coïncident, et dans le troisième exemple, la cible est située plus bas par rapport au site, ce qui coïncide à un des traits caractéristiques de la préposition *sous*.

Ajoutons que les linguistes distinguent trois types de porteurs : porteurs horizontaux de type table, porteurs verticaux de type façade et porteurs horizontaux inversés de type plafond¹¹.

Notons que la surface ne doit pas forcément être plate, elle peut être oblique¹² (*La mésange est perchée sur l'arbre. Il y a des fourmis sur cette pierre. L'appareil a atterri sur Mars.*), donc nous pouvons résumer les caractéristiques de la surface par deux groupes des épithètes suivants : a) horizontale, verticale ou horizontale inversée, b) plate ou oblique.

ii) Le trait portant sur le contact entre la cible et le site permet de définir de façon générale la différence de sens entre *sur* et *au-dessus de* :

Le portable est sur la table basse.
Le miroir est au-dessus de la table basse.

Sur implique, dans maints exemples, un contact entre la cible et le site (le contact peut-être vertical, horizontal, direct ou indirect¹³), alors que *au-dessus de* implique l'absence de contact¹⁴. Dans un grand nombre d'exemples, *sur* et *au-dessus de* ne sont pas substituables. Par contre, il existe un nombre limité d'énoncés où ils le sont.

Rares sont les cas où *au-dessus de* s'emploie lorsqu'il y a contact entre cible et site :

L'ours en peluche est au-dessus de l'armoire. (ou *L'ours en peluche est sur l'armoire.* ; *au-dessus de* évoque que l'ours en peluche est difficile à attraper)
La cheminée est au-dessus du toit. (ou *La cheminée est sur le toit.* ; nous avons l'impression, avec *au-dessus de*, que la cheminée domine le toit)

Il existe aussi des cas où *sur* s'emploie sans qu'il n'y ait contact entre cible et site :

Les hirondelles volent sur la vallée. (ou *Les hirondelles volent au-dessus de la vallée.*)
L'hélicoptère tournoie sur la ville. (ou *L'hélicoptère tournoie au-dessus de la ville.*)

¹¹ Voir Dendale et De Mulder (1997: 212).

¹² Voir aussi Martinet (1979: 186).

¹³ Voir Vandeloise (1986: 187–188).

¹⁴ Les prépositions tchèques *na* et *po* équivalentes de *sur* impliquent toujours un contact entre la cible et le site et la préposition tchèque *nad* équivalente de la locution prépositive *au-dessus de* marque l'absence de contact.

L'appartement donne sur une rue bruyante. (l'emploi de *au-dessus de* est exclu dans l'expression de la direction)

D'après Martinet (1979: 186), lorsque le contexte ne permettrait pas d'établir la distinction entre les deux prépositions, le français a recours à *au-dessus de* pour marquer l'absence de contact. Selon Vandeloise (1986: 99–102), le choix entre *sur* et *au-dessus de* dans les exemples comme « *la tasse est au-dessus de l'armoire* » et « *la tasse est sur l'armoire* » est lié à l'accès à la cible le long de l'axe vertical : lorsqu'il y a un contact entre la cible et le site et la cible est difficilement accessible, l'emploi des deux prépositions est possible, les deux prépositions sont synonymes. Pour Pattee (2002: 108), *au-dessus de* marque la simple position dans l'espace, donc il est strictement spatial, mais *sur* ne l'est pas, il a une nuance de plus suggérant quelque chose d'accablant, un danger imminent.

Notons que lorsque *sur* s'emploie pour indiquer la direction, le but peut ou ne doit pas être atteint, donc le contact peut ou ne doit pas être établi, comme par exemple dans la phrase suivante :

Le train va sur Nancy.

Il n'y a pas de contact entre la cible et le site dans l'exemple suivant :

La chambre donne sur le lac.

iii) Selon Dendale et De Mulder, le trait « cible plus petite que le site » ne joue pas un rôle primordial dans la description de *sur*, car il s'agit d'un trait général qui caractérise la plupart des relations spatiales. Aux exemples C. Vandeloise (1986: 192) portant sur le phénomène de perceptibilités différentes entre « *la clé est sous la neige* » et « *la neige est sur la clé* » (le premier exemple évoque l'image de clé couverte entièrement de neige, alors que le deuxième l'image de quelques flocons de neige sur la clé), Dendale et De Mulder (1997: 213) ajoutent ces exemples avec les prépositions *devant/derrière* évoquant le même phénomène : « *la neige devant la maison* » et « *la maison derrière la neige* » (la quantité de neige est moins abondante dans le premier exemple, tandis que dans le deuxième, la neige provoque l'imperceptibilité de la maison).

iiii) Dendale et De Mulder considèrent le trait « l'opposition à la pesanteur » comme superflu. Il n'est motivé que par ces exemples de Vandeloise (1986: 193) : « *il y a des boutures sur la plante-ruban* » et « *les feuilles sont sur l'arbre* ». D'après Dendale et De Mulder, l'usage de *sur* dans ces phrases peut être expliqué au moyen du trait de contact, de plus le trait « l'opposition à la pesanteur » ne sert pas à opposer la préposition *sur* à d'autres prépositions spatiales et il se superpose aux traits « ordre sur l'axe vertical » et « contact ». Nous pouvons ajouter que « la relation porteur/porté » elle-même suffit à expliquer l'emploi de *sur* dans ces exemples, car la plante-ruban porte des boutures et l'arbre porte des feuilles¹⁵, *sur* en tant que porteur empêche la cible de subir la loi de gravitation.

Face aux traits présentés par Vandeloise, Dendale et De Mulder (1997: 218) ajoutent le trait « site non-contenant ». C'est en fait ce trait qui oppose *sur* à *dans* : tandis qu'avec

¹⁵ Voir aussi Pattee (2002: 109) et Martinet (1979: 186).

la préposition *dans* le site est conceptualisé comme un contenant, avec la préposition *sur* il ne l'est pas.

Le lapin est sur la cage. (c'est-à-dire la cage, plus précisément sa face supérieure, est conceptualisée comme site non-contenant)

Le lapin est dans la cage. (la cage est conceptualisée comme site contenant)

iiiiii) Dendale et De Mulder (1997: 218–220) avancent : « Si la cible se situe plus bas que le site et qu'il n'y ait pas contact, c'est la préposition *sous* qui est utilisée » (1997: 218). « Il y a premièrement les cas où la cible se situe plus bas sur l'axe vertical que le site (c'est le cas d'un objet sur un plafond). Seul le trait [+ contact] empêche alors que se soit la préposition *sous* qui soit sélectionnée » (1997: 220). Néanmoins, il faut ajouter que la préposition *sous* n'exige pas qu'il y ait un contact entre la cible et le site, mais elle ne l'exclut pas. L'énoncé *l'araignée est sous la chaise* peut signifier que l'araignée se trouve i) sur le dessous de la chaise, ou ii) par terre en dessous de la chaise. Si l'araignée se trouve sur le dessous de la chaise, il y a un contact entre la cible et le site, donc nous ne pouvons pas expliquer la différence entre les phrases suivantes par la constellation II de Dendale et De Mulder (1997: 218) :

« + Contact – Plus haut – Contenance »

L'araignée se trouve sous la chaise.

La mouche se trouve sur le plafond.

Vandeloise (1986: 191) a recours dans ces cas au trait « accès à la perception » : « Si *a est sous b*, la cible est généralement rendue inaccessible à la perception par le site. » Ce trait n'étant pas commenté par Dendale et De Mulder dans leur article.

Pour conclure cette section, ajoutons que Anscombe (1993: 138–142) décrit, sur la base des traits proposés par Vandeloise, les emplois temporels de *sur* comme des extensions des valeurs spatiales de *sur*. Franckel et Paillard s'opposent à cette thèse.

À présent, abordons d'autres traits caractéristiques de la préposition spatiale *sur*.

3.2. Quand *sur* n'est-il plus couplé avec *sous* ?

Les prépositions *sur* et *sous* sont antonymiques, elles semblent être opposées, mais cette relation peut être symétrique (c'est-à-dire *a est sur b = b est sous a*) ou asymétrique, ce qui a aussi déjà été étudié par Vandeloise (1986). Nous pouvons dire *l'assiette creuse est sur l'assiette plate* et *l'assiette plate est sous l'assiette creuse*, mais à l'énoncé *l'oreiller est sur le lit* ne correspond pas **le lit est sous l'oreiller* ; bien que grammaticalement correct, le dernier énoncé ci-dessus n'est pas pragmatiquement valide, car l'oreiller-site devrait être plus grand et stable par rapport au lit-cible. Nombreux sont de tels exemples :

Le carnet de chèques est sous le tapis. – **Le tapis est sur le carnet de chèques.*

Le tableau est sur le mur. – **Le mur est sous le tableau.* (Notons que l'antonyme de *sur le mur* n'est pas *sous le mur*, mais *derrière le mur*.)

La mouche est sur le plafond. – **Le plafond est sous la mouche.*

*La cheminée est sur le toit. – *Le toit est sous la cheminée.*

Les relations exprimées par *sur* et *sous* sont généralement converses dans les exemples comme *le livre A est sur le livre B* et *le livre B est sous le livre A*, où la cible et le site ont plus au moins la même taille¹⁶. Néanmoins, dans les phrases suivantes, les relations exprimées par *sur* et *sous* sont aussi converses, même si le stylo-site du deuxième exemple et la télécommande-site sont plus petits que le contrat-cible et le magazine-cible :

Le stylo est sur le contrat. – Le contrat est sous le stylo.
La télécommande est sur le magazine. – Le magazine est sous la télécommande.

Lorsque la préposition spatiale *sur* exprime la notion de direction ou la notion d'approximation, elle n'est plus couplée avec « son antonyme habituel » *sous* ; dans certains cas, elle peut former des paires partiellement synonymes avec certaines autres prépositions :

Le train va sur/vers/en direction de/à Bruxelles.
Sa chambre donne sur les montagnes.
Prenez le trottoir sur/vers la gauche. Prenez le trottoir à gauche.
Au bout de 100 mètres vous avez l'hôtel Akena sur/à votre gauche.
Paul travaille sur Nancy. (Rappelons que cet énoncé a deux significations possibles : soit Paul travaille à Nancy et/ou sa région, soit Paul fait une étude sur la ville de Nancy.)

La préposition *sur* peut aussi servir à marquer une simple localisation spatiale¹⁷ :

Chaque année, Paul passe ses vacances sur la Côte d'Azur.
Il y a toujours une forte circulation sur ce boulevard.

Dans l'expression de la localisation, elle ne peut être couplée avec la préposition *sous* que dans certains cas (si oui, cette relation antonymique est généralement asymétrique) :

Sur la place, il y a une fontaine baroque.
Sous la place, il y a des couloirs secrets.
**La place est sous la fontaine baroque.*
Pierre possède une maison sur la Côte d'Azur.
?Qu'est-ce qu'il y a sous la Côte d'Azur ? Du sel ?

Néanmoins, nous pouvons dire en regardant une carte géographique :

Pierre travaille en dessous de Paris.
La Méditerranée est en dessous de la Côte d'Azur.

¹⁶ Voir Vandeloise (1986: 185) ou Dendale et De Mulder (1997: 213).

¹⁷ « The extensions of *on* or *sur* from support to localization are less frequent than for *in* and *dans*. They occur mainly with paths and islands [...] » (Vandeloise, 2008: 17).

La préposition *sur* est aussi fréquente dans les noms géographiques où elle marque à l'origine une localisation spatiale, p. ex. :

Châtel-sur-Moselle, Châtillon-sur-Saône, Dombasle-sur-Meurthe, Dugny-sur-Meuse, Saint-Maurice-sur-Moselle, ...

Les noms géographiques composés de la préposition *sous* paraissent néanmoins moins fréquents, p. ex. :

Viéville-sous-les Côtes, Montreuil-sous-Pérouse, ...

Les relations exprimées par les prépositions antonymiques *sur* et *sous* peuvent être symétriques ou asymétriques, et, dans certains cas, *sous* cesse de fonctionner comme antonyme de *sur* : ceci est souvent le cas lorsque les deux prépositions n'expriment pas la relation porteur/porté – à savoir dans l'expression de la direction ou de l'approximation, *sur* n'est plus couplé avec *sous* ; dans l'expression d'une simple localisation spatiale, *sur* peut ou ne doit pas être couplé avec *sous*.

3.3. *Sur* et les dimensions spatiales de son régime

La préposition *sur* évoque une surface, c'est-à-dire l'espace bidimensionnel (tandis que *à* évoque l'espace unidimensionnel et *dans* l'espace tridimensionnel)¹⁸, ce qui est souvent le cas, mais n'est pas de règle univoque. Considérons les exemples suivants :

*La balle est tombée sur la ligne.
Les enfants marchent sur la pelouse.
Les enfants marchent dans l'herbe.
La soupe est dans l'assiette.
La cuillère est sur l'assiette.*

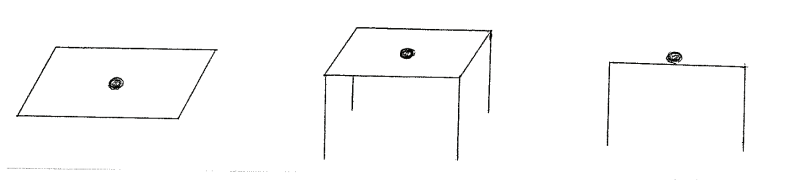
Le syntagme *sur la ligne* désigne l'espace unidimensionnel. La *pelouse*, c'est-à-dire l'espace d'herbe entretenu, est conceptualisée comme étant bidimensionnelle, alors que l'*herbe* est conceptualisée comme espace en trois dimensions. Le substantif *assiette* peut tantôt représenter l'espace bidimensionnel, tantôt l'espace tridimensionnel.

Dans les manuels de FLE, la préposition *sur* est parfois représentée par la figure suivante (à titre d'exemple voir G. Capelle, R. Menand (2003: 20)) :



Or la ligne évoque l'espace unidimensionnel, nous proposons plutôt les représentations suivantes :

¹⁸ Citons, à titre d'exemple, Pattee : *Il y a bien un élément commun à tous les emplois que, dans un premier temps, par commodité, j'appellerai l'idée de « surface »* (2002: 106) ou Grevisse et Goosse : « D'une manière générale, à envisage le lieu comme un point, *sur* comme une surface et *dans* comme un volume » (2008: 1342).



Pour illustrer le sens de *sur*, Cuny et Johnson (2004: 36) présentent l'image du journal sur lequel il y a des ciseaux, Augé et al. (2005: 67) le dessin du pont sur lequel il y a une voiture. Le journal et le pont conceptualisent dans ce cas l'espace en deux dimensions.

3.4. *Sur/sous* et la position du locuteur ou de l'énonciateur

En général, la préposition *sur* (et également la préposition *sous* ou les couples antonymiques *dans/hors de* ou *au-dessus de/en dessous de*) désigne les relations spatiales de façon objective, grâce à l'idée de surface, contrairement à, par exemple, *avant/après*, *à gauche de/à droite de* ou *près de/loin de* qui désignent l'espace subjectivement. La position du locuteur ou de l'énonciateur n'a pas d'incidence sur le sens spatial de la préposition *sur*. La préposition *sur* dépend de deux termes de relation : site et cible, le locuteur ou l'énonciateur étant généralement exclu de cette relation. Théoriquement, la position du locuteur ou de l'énonciateur pourrait jouer un rôle important dans la phrase suivante, mentionnée déjà ci-dessus : *l'araignée est sous la chaise* (au sens où l'araignée se trouve sur le dessous de la chaise) que nous interprétons au moyen du trait présenté par Vandeloise « accès à la perception ». Une personne dirait que *l'araignée est sous la chaise*, mais pour un chat *l'araignée serait sur la chaise*, car le chat étant situé sous la chaise, l'araignée se trouverait au-dessus de sa tête. Le trait « accès à la perception » permet donc de clarifier l'usage des prépositions différentes dans les phrases *l'araignée est sur le plafond* et *l'araignée est sous la chaise*. Dans l'énoncé *prenez le trottoir sur la gauche*, la position du locuteur ou de l'énonciateur joue un rôle primordial ; celle-ci étant liée aux côtés gauche et droit dont la représentation spatiale est dépendante de la position du locuteur ou de l'énonciateur dans l'espace.

3.5. Quelques éléments de comparaison avec le tchèque

La préposition *sur*, de même que maintes autres prépositions spatiales françaises, est dite « positionnelle » ou « locative », car elle apparaît dans l'expression de la localisation statique (p. ex. *Le vase est sur la table.*) ainsi que dans l'expression du déplacement (p. ex. *Le ramoneur est monté sur le toit.*). Ceci est aussi de règle pour la préposition tchèque *na* (*Váza je na stole. Kominík vylezl na střechnu.*) ou *nad* et *pod*, contrairement à maintes autres prépositions spatiales tchèques qui se spécialisent soit pour exprimer la localisation statique, ou pour exprimer le déplacement (p. ex. *Nous sommes chez Pierre. Jsme u Petra. Nous allons chez Pierre. Jdeme k Petrovi.*).

La préposition *sur* est dans ces emplois traduite en tchèque ou par la préposition *na*, ou par la préposition *po*. La préposition tchèque *na* s'emploie dans l'expression de la

localisation statique et dans l'expression du « changement de lieu », alors que la préposition tchèque *po* marque le « changement d'emplacement »¹⁹ :

Le vase est sur la table.
Váza je na stole.
Mettre le vase sur la table.
Postavit vázu na stůl.
Le lapin se promène sur la table.
Králík se prochází po stole.
Les gens marchent sur le trottoir.
Lidé jdou po chodníku.

Notons que le même phénomène peut s'observer p. ex. en polonais²⁰.

Les deux paires antonymes françaises *sur/sous* et *au-dessus de/en dessous de* sont traduites en tchèque ainsi : *na (po)/pod* et *nad/pod*. Dans l'expression de la position ou du déplacement, la différence s'articule plus nettement en tchèque que dans la langue française : *na (po)* implique toujours un contact entre la cible et le site et *nad* marque l'absence de contact :

La cheminée est sur le toit.
Komín je na střeše.
La cheminée est au-dessus de le toit.
*Komín je na střeše. *Komín je nad střešou.*
Les hirondelles volent sur la vallée.
*Vlaštovky letí nad údolím. *Vlaštovky letí na údolí.*
Les hirondelles volent au-dessus de la vallée.
Vlaštovky letí nad údolím.

La langue tchèque ne peut pas exprimer au niveau prépositionnel la nuance existante possible entre *sous* et *en dessous de*. La préposition tchèque *pod* peut marquer tantôt un contact, tantôt l'absence de contact :

Le dictionnaire est sous le livre.
Slovník je pod knihou.
Le lapin dort sous/en dessous de la table.
Králík spí pod stolem.

4. Conclusion

En guise de conclusion, résumons les traits caractéristiques de la préposition *sur* que nous avons analysés dans cet article.

La préposition *sur*, très fréquemment utilisée en français actuel, est polysémique, elle désigne une diversité de rapports variés : elle s'emploie dans le domaine spatial et temporel et elle s'étend à des domaines abstraits.

¹⁹ Les concepts de Sablayrolles ou de Borillo, voir Kopecka (2009: 58).

²⁰ Voir Bacz (2002: 25–36).

La préposition *sur* évoque l'image spatiale : l'extériorité et l'espace en deux dimensions. Néanmoins, *sur* peut être associé à un objet prépositionnel bidimensionnel ainsi qu'unidimensionnel ou tridimensionnel. Cependant, nous proposons de représenter l'emploi de *sur* spatial dans les manuels de FLE par l'espace bidimensionnel, car de tels exemples sont très fréquents.

Parmi les traits caractéristiques de la préposition spatiale *sur* et indispensables à sa description appartiennent « la relation porteur/porté », ensuite « l'ordre sur l'axe vertical », « le contact », « l'accès à la perception » et « le site non-contenant ».

La préposition *sur* désigne les relations spatiales de façon objective ; la position du locuteur ou de l'énonciateur n'a généralement pas d'incidence sur son sens spatial.

La préposition *sur* au sens spatial peut entrer en couple antonymique avec la préposition *sous*, cette relation jouissant d'un certain degré d'asymétrie (p. ex. *sous* cesse d'être l'antonyme de *sur* lorsque le dernier sert à marquer la direction ou l'approximation). Dans le domaine temporel, le couple antonymique *sur/sous* se sépare, même si les deux prépositions ont des emplois temporels.

La préposition *sur* peut s'alterner avec d'autres prépositions ; à savoir dans le domaine spatial avec *à*, *au-dessus de*, *dans*, *vers* et *en direction de*, dans le domaine temporel avec *à*, *après* et *vers*. Il faut rappeler que le choix des différentes prépositions présente des aspects différents de la situation.

Les deux couples antonymiques français *sur/sous* et *au-dessus de/en dessous de* sont traduits en tchèque ainsi : *na (po)/pod* et *nad/pod*. Contrairement à *sur* et à *au-dessus de*, dans l'expression de la position ou du déplacement, *na* et *po* impliquent toujours un contact entre la cible et le site et *nad* l'absence de contact.

Résumé. O předložce místní SUR. Článek pojednává o francouzské předložce *sur*. Zabývá se její obecnou charakteristikou a zaměřuje se především na problematiku místních významů, které vyjadřuje. Autorka analyzuje charakteristické rysy předložky místa *sur*, prototypy, které evokuje, (a)symetrické fungování antonymních předložek *sur/sous*, různé dimenze prostoru, se kterými se *sur* pojí, či úlohu „lokutora“ (mluvčího) a „enunciátora“ (autora myšlenky) v místních vztazích označovaných touto polysémnní předložkou. Dále pak definuje vztah mezi předložkou *sur* a některými vybranými předložkami, včetně ekvivalentních českých předložek *na* a *po*.

Bibliographie

- ANSCOMBRE, J.-C. (1993), “*Sur/sous* : de la localisation spatiale à la localisation temporelle”, in: Berthonneau, A.-M., Cadiot, P. (éds.), *Lexique II / Les prépositions – méthodes d'analyse*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 111–145.
- AUGÉ, H., CAÑADA PUJOLS, M. D., MARHELNS, C., MARTIN, L. (2005), *Tout va bien ! 1 (méthode de français)*, Paris: CLE International.
- BACZ, B. (2002), “La préposition *po* en polonais et la morphologie aspectuo-temporelle du verbe en fonction de prédicat”, in: Lowe, R. (éd.), *Le système des parties du*

- discours : Sémantique et syntaxe – Actes du IX^e colloque de l'Association internationale de psychomécanique du langage*, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 25–36.
- CADIOT, P. (1997), *Les prépositions abstraites en français*, Paris: Armand Colin/Masson.
- CAPELLE, G., GIDON, N. (1990), *ESPACES 1 (méthode de français)*, Paris: Hachette.
- CAPELLE, G., MENAND, R. (2003), *Taxi ! 1 (méthode de français)*, Paris: Hachette.
- CUNY, F., JOHNSON, A.-M. (2004), *Belleville 1 (méthode de français)*, Paris: CLE International.
- DENDALE, P., DE MULDER, W. (1997), “Les traits et les emplois de la préposition spatiale sur”, in: Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (éd.), *Faits de langue n° 9*, 211–220, [<http://www.persee.fr>].
- FRANCKEL, J.-J., PAILLARD, D. (2007), *Grammaire des prépositions*, Paris: Éditions Ophrys.
- GREVISSE, M., GOOSSE, A. (2008), *Le bon usage*, Bruxelles: De Boeck & Larcier s. a., 14^e édition.
- KOPECKA, A. (2009), “L'expression du déplacement en français : l'interaction des facteurs sémantiques, aspectuels et pragmatiques dans la construction du sens spatial”, in: De Mulder, W., Stosic, D. (éds.), *Langages 173 : Approches récentes de la préposition*, Paris: Larousse, 54–75.
- MARTINET, A. (sous la direction de) (1979), *Grammaire fonctionnelle du français*, Paris: Didier.
- MELIS, L. (2003), *La préposition en français*, Paris: Éditions Ophrys.
- PATTEE, J. (2002), “La partie du discours « préposition » : analyse à partir d'une étude de la préposition sur”, in: Lowe, R. (éd.), *Le système des parties du discours : Sémantique et syntaxe – Actes du IX^e colloque de l'Association internationale de psychomécanique du langage*, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 106–115.
- REY, A. (1992), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris: Le Robert.
- ŠABRŠULA, J. (2005), *Le fonctionnement asymétrique du signe linguistique*, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.
- VANDELOISE, C. (1986), *L'espace en français : sémantique des prépositions spatiales*, Paris: Éditions du Seuil.
- VANDELOISE, C. (2008), “Three basic prepositions in French and in English: a comparison”, in: *Carnets de Grammaire*, 19, Toulouse: rapport CLLE-ERSS, 3–21, [<http://w3.erss.univtlse2.fr/textes/publications/CarnetsGrammaire/carnGram19.pdf>].

Iva Dedková
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ–701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

SVILUPPI TIPOLOGICI DELLA MORFOSINTASSI DELL'ITALIANO

Zora Jačová
Università Comenius di Bratislava

zorajacova@gmail.com

Riassunto. In diacronia abbiamo rilevato alcuni fenomeni significativi nel processo di europeizzazione della morfologia dell'italiano, caratterizzata per secoli da una struttura arcaizzante per effetto della codificazione normativa della lingua, attuata dall'umanista P. Bembo. Si è dato risalto al fattore esogeno, legato alla prima fase di internazionalizzazione dell'italiano nel Settecento; quindi, in sincronia, alla fase attuale, legata all'influsso dominante dell'inglese, basandoci soprattutto sugli studi di T. De Mauro e M. Dardano. Alla luce della coordinata metodologica "continuità – innovazione" gli sviluppi tipologici della morfologia dell'italiano sono stati messi in relazione con lo standard europeo (con particolare riferimento alle lingue romanze). Ispirandoci agli studi di P. Benincà e P. Ramat, abbiamo dimostrato, infine, l'interrelazione fra lo sviluppo tipologico della morfologia dell'italiano e il fattore endogeno, legato alla variazione della lingua e alla stratificazione dialettale nel Paese.

Parole chiave: Tipologico. Morfosintassi. Esogeno. Endogeno. Europeizzazione. Costanza. Innovazione.

Abstract. Typological developments in Italian morphosyntax. This article shows in diachronic terms certain significant phenomena in the standardization of morphosyntactic structures in Italian. Over the centuries, these structures have preserved their archaic character as a result of the codification carried out by the Renaissance author P. Bembo. We have placed great emphasis on exogenous factors related to the first phase of Italian internationalization in the 18th century, as well as, synchronically, to the current phase dominated by English, on the basis of the study by T. De Mauro and M. Dardano. In light of the methodological constant "continuance - innovations", we examined the typological evolution of Italian morphosyntax in relation to the European standard (especially

to the Romance languages). Taking the study of P. Benincà and P. Ramat as a basis, we eventually confirmed a link between typological developments in Italian morphosyntax and endogenous factors connected with language variability and dialect stratification in the country.

Key words: Typological. Morphosyntax. Exogenous. Endogenous. Standardization. Continuance. Innovation.

1. Introduzione

L'architettura morfosintattica dell'italiano è legata alla compresenza di spinte divergenti che permeano la sua dinamica evolutiva: costanza e instabilità, influssi esogeni ed endogeni "con parti staticamente più solide e altre strutturalmente più deboli e suscettibili di alterazioni, sottoposte a sollecitazioni innovative che coinvolgono soprattutto le strutture più deboli e meno stabilizzate" (Berruto, 1987: 20). L'italiano si colloca all'interno di una lega linguistica europea (SAE), in cui condivide un fascio di proprietà lessicali e morfosintattiche ("universali linguistici") comuni alle principali lingue europee, sottoposte ad un processo di progressiva europeizzazione soprattutto nei secoli XII e XIII. Il denominatore comune in un'area 'paneuropea' è il costituirsi di una lingua standard, unificata su basi normative per i parlanti, stratificatasi nelle varie regioni d'Europa sulla base di aggregazioni socio-politiche culturali e linguistiche sempre più ampie. Nel processo di europeizzazione che coinvolge le lingue europee il termine di riferimento fondamentale per un'analisi diacronica comparata dell'assetto morfosintattico dell'italiano (con particolare riguardo all'ordine delle parole) è il latino. Al fondo ereditario della tradizione scritta del latino (una lingua dell'antico tipo flessivo indoeuropeo, con un ordine SOV piuttosto variabile) l'italiano attinge più largamente rispetto ad altre lingue europee per formare il proprio lessico e la morfosintassi. I tramiti privilegiati sono sia la tradizione popolare orale ininterrotta, sia la tradizione dotta.

Inquadrandolo in una visione prospettica le tendenze tipologiche di sviluppo dell'italiano moderno, occorrerà seguire la direzione del movimento della lingua e il suo comportamento fin dalle fasi più antiche. In questo quadro assume un'importanza preminente la funzione interagente svolta sia da fattori endogeni instabili, fra cui i dialetti (derivanti da varianti regionali di latino), sia da impulsi esogeni. Questi ultimi, agendo sulla struttura dell'italiano, hanno fissato un fascio tipologico di tratti comuni alle principali lingue europee (cfr. Grandi, 2003) all'interno di una lega o koinè linguistica (*Sprachbund*) costituendo il cosiddetto *Standard Average European*, composto da un gruppo linguistico dell'Europa centro-occidentale, estendibile ad altre aree geolinguistiche. Tali lingue, soprattutto inglese, tedesco e lingue romanze (le lingue slave, ancorate al sistema casuale¹, vi partecipano meno) malgrado la comune origine indoeuropea, hanno subito forti cambiamenti a

¹ Il sistema morfologico dei casi (presente oggi fra le lingue romanze in forma ridotta solo nel rumeno) non rappresenta un sistema perfetto, in grado di assicurare sempre una funzione disambiguante attraverso le marche desinenziali (nel latino le desinenze coincidevano al singolare e al plurale nel dativo e nell'ablativo: *rosīs, domīnīs, civībūs*). L'insufficienza del solo criterio morfologico per l'interpretazione di un testo, legata a carenze del ruolo disambiguante dei suffissi desinenziali, è riscontrabile anche nel sistema casuale delle lingue slave.

livello sintattico, in particolare dell'ordine delle parole che occuperà uno spazio centrale nelle nostre riflessioni.

2. Italiano antico e italiano moderno: elementi antilatini

È un dato ormai conclamato che la lettura di testi italiani antichi è accessibile a tutti con una limitata scorta di precisazioni di ordine grammaticale e lessicale, mentre questo non è invece possibile per il francese² (la lingua romanza che ha subito nel tempo cambiamenti più radicali a tutti i livelli) e anche per altre fasi antiche di lingue romanze e non. Alterando il termine 'fiorentino antico' a quello più generico di 'italiano antico' ci baseremo, non senza una certa approssimazione, sugli schemi delle fasi di periodizzazione³ fissati da Salvi-Renzi (2010):

- 1) «fiorentino antico», dal 1211 (data del primo documento, costituito dai frammenti di un libro di conti di banchieri fiorentini), fino a circa il 1400;
- 2) «fiorentino medio», all'incirca dall'inizio del Quattrocento fino alla riforma di Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, 1525;
- 3) «italiano moderno», dalla riforma del Bembo fino ad oggi, con una possibile ulteriore suddivisione dal Cinquecento all'Ottocento e dall'Ottocento a oggi.

All'origine della somiglianza tra italiano antico e moderno c'è la continuità tra la prima e la terza fase, con lo scavalcamento sotto molti aspetti del fiorentino medio. Partendo dalla premessa di base che l'italiano moderno ha un carattere tipologico piuttosto conservatore, occorrerà seguire un modello diacronico coerente, mirato a demarcare una fase antica dell'italiano per mezzo di parametri sintattici (e pragmatico – testuali) che documentano “il passaggio dalla fase antica a quella moderna, incentrando l'asse della periodizzazione sulle vicende che costituiscono l'oggetto della storia linguistica” (Durante, 1981: 171). Un aspetto paradossale che riflette la sostanziale anomalia del percorso evolutivo dell'italiano, tutt'altro che lineare (caso forse unico nelle lingue romanze) è legato al fatto che l'italiano moderno nasce solo all'inizio della terza fase di periodizzazione (sotto il segno della restaurazione umanistica del latino), quando il modello di lingua dell'italiano antico, attraverso rigidi criteri selettivi, diviene la base dell'uso letterario generalizzato. Malgrado la sequenza dei tre periodi susciti un'impressione di continuità, l'italiano moderno si

² Da un'ottica comparata va detto che i parametri ritenuti oggi più caratterizzanti per definire le proprietà dell'antico francese sono soprattutto di ordine sintattico, risultando per lo più gli stessi dei testi dei volgari medievali italo-romanzi. Un tratto tipologico comune alle due lingue è il “collegamento interfrasale” attraverso il ricorso alla “catena anaforica”, basata ad esempio sull'iterazione della cong. *e / et*, estraposta (Tesi, 2002: 431).

³ Nel sistema di periodizzazione “misto” (“interno” ed “esterno”) adottato dai filologi romanzi per il francese si suole operare una netta distinzione fra la varietà *ancien français* e *moyen français* (1350–1610) che non rappresenta uno stadio intermedio, ma la “fase arcaica” del francese moderno che non ha ancora spezzato del tutto i suoi legami con la fase precedente, pur avviando una fase storica completamente nuova (cfr. Tesi, 2002).

costituisce con una parabola a forma di asola che, tornando al primo periodo, salta gli sviluppi del fiorentino del Quattrocento, confluiti nella produzione vernacolare⁴.

Come afferma F. Bruni “caso unico nella storia delle lingue romanze, l’italiano ha abbandonato gli sviluppi moderni, quattro-cinquecenteschi del fiorentino, per recuperare la grammatica del fiorentino trecentesco” (Bruni, 2002: 83). All’anomalia di sviluppo si collega l’affermazione di G. I. Ascoli, che l’italiano è “la limpida continuazione del solo latino volgare [...] la maggior purezza della tempera del linguaggio si combina poi con la persistenza che rasenta l’invariabilità. Non c’è così un *antico italiano* da contrapporre al moderno, la lingua di Dante è l’italiano che ancor vive e si scrive” (Ascoli, 1882–1885, in Tesi, 2002: 432).

Gli studi più recenti, articolati lungo il versante dell’evoluzione tipologica della sintassi dell’italiano, hanno dimostrato che, sebbene il fiorentino duecentesco rappresenti un buon esempio di sistema sincronico, la variazione diafasica, rappresentata dai registri, insieme al variare della situazione comunicativa, svolge una funzione preminente. Occorre quindi distinguere tra diversi generi letterari, agganciandoli all’azione interagente degli assi di variazione della lingua, tenendo conto del carattere alquanto approssimativo dei limiti temporali della periodizzazione⁵. I cambiamenti linguistici si attuano in periodi lunghi, mentre quelli nella norma linguistica sono legati ai generi di scrittura, agli ambienti e alle reazioni individuali. Il fiorentino antico due-trecentesco si afferma come lingua unitaria della collettività linguistica⁶ solo nel ’500 dopo la codificazione normativa arcaizzante attuata dal Bembo che fissa selettivamente un fascio di tratti linguistici pertinenti, in grado di costituire la base di una lingua elitaria di cultura. L’italiano moderno si colloca quindi dalla riforma del Bembo fino ad oggi, con possibili suddivisioni supplementari: dal Cinquecento (quando l’italiano diviene lingua della collettività linguistica) all’Ottocento e dall’Ottocento a oggi.

Se in diacronia l’attenzione degli studiosi si orienta sempre più sugli elementi fonomorfolologici e sintattici di convergenza fra antico toscano e italiano moderno, i riscontri più indicativi emergono a livello contrastivo, analizzando gli elementi morfosintattici ‘antilatini’⁷ che non sono stati trasmessi all’italiano moderno. Uno dei fenomeni morfosintat-

⁴ La definizione terminologica per italiano antico “designa il complesso delle varietà romanze usate in forma scritta in Italia durante il Medioevo: dunque non solo il fiorentino, ma anche il milanese, il bergamasco, il veronese, il napoletano ecc., adoperati in testi pratici o letterari nel Due-Trecento” (Salvi-Renzi, 2010: 12).

⁵ In diacronia, uno dei rischi maggiori è quello di trarre conclusioni generali “da periodizzazioni parziali basate su singoli fenomeni grammaticali, che, pur rappresentando uno spaccato di storia linguistica, non possono avere una validità periodizzante, estesa come discriminare di fasi diverse della lingua” (Tesi, 2002: 430).

⁶ R. Tesi afferma: “L’assunzione del tipo linguistico fiorentino come modello di lingua comune non può dirsi [...] un fenomeno lineare. Nella storia linguistica dell’italiano la scelta di questo dialetto a matrice dell’italiano avviene principalmente attraverso il canale elitario della letteratura, ma l’assunzione della letteratura a modello di lingua comune non è stato fenomeno medievale, trecentesco, bensì rinascimentale” (Tesi, 2002: 433).

⁷ Durante (1981: 110) ha individuato i tratti sintattici più specifici dell’italiano antico, definiti ‘antilatini’ (antilatino-classico) decaduti dall’uso tra il ’400 e il ’500, conservati nelle scritture

tici più radicati, storicamente censurati nell'uso colto della lingua ma conservati nell'uso parlato, è quello del *che* polivalente e di costrutti anacolutici, basati sull'impiego del *nominativus pendens* (o soggetto assoluto) radicato nella storia linguistica dell'italiano, con una forte stratificazione areale in Europa, ma emarginato in epoca umanistica, essendo percepito come uno degli elementi 'antilatini'. Tale costrutto, peraltro presente nelle principali lingue europee⁸, viene per lo più percepito in italiano moderno come scorretto ('agrammaticale') e relegato ai margini della buona lingua, preferendo far uso di indicatori per esplicitare il nesso sintattico dell'elemento focalizzato⁹ con il verbo, tramite la ripresa anaforica del clitico. Un costrutto diffuso in italiano antico è l'anteposizione dell'oggetto diretto senza il clitico di ripresa né l'obbligo di contrastarlo intonativamente, a differenza dell'italiano moderno: “il resto dei posti mettemmo a concorso” (Meneghelo, *Libera nos a malo*). Il costrutto, comune ad altre lingue romanze, scomparso fra il XIV e il XV sec., si conserva nel portoghese, nel ladino centrale e nel romancio svizzero (cfr. Benincà, 1998: 256).

3. La svolta umanistica: verso l'italiano moderno

Nonostante la difficoltà oggettiva di suddividere la dinamica evolutiva dell'italiano in fasi di periodizzazione ben definite, così come si suole fare nel caso di altre lingue europee (francese, tedesco, inglese), continueremo a basarci sulla definizione terminologica convenzionale suggerita dal Renzi (2010) di “italiano antico”, opposta a quella di “italiano moderno”, tenendo però pure conto di quella relativa ad una suddivisione storica intermedia con caratteri ben definiti, cioè quella di italiano, o meglio fiorentino, del Quattrocento. Il punto di svolta della parabola di sviluppo tipologico della sintassi dell'italiano, che segna il trapasso fra italiano antico e moderno, cade nell'età dell'umanesimo, quando nell'ambito di un'imponente strategia di ritalianizzazione dell'architettura dell'italiano, vengono restaurate le strutture sintattiche tipiche del latino, comprimendo ed emarginando

popolari, ma non trasmessi all'italiano moderno (ad eccezione del *che* relativo davanti a complemento indiretto, presente oggi nell'italiano popolare). Fra i tratti morfosintattici dell'italiano antico, assenti in italiano moderno, segnaliamo la cong. *e*, “ripresa” dopo prop.sub.prolettica e dopo prop.condiz.; l'iterazione del *che* con valore dichiarativo dopo prop.incidentale; il *che* relativizzante con sintagmi preposizionali; costrutti anacolutici, legati al *nominativus pendens*: [...] “tutta questa provincia di Mabar, non li fa bisogno sarto” (*Milione*, in Renzi, 1991: 23). Emarginati nel '500 dall'italiano colto, tali costrutti risultano presenti nell'uso parlato della storia linguistica dell'italiano.

⁸ Il Renzi rileva che “l'uso di anteporre un sintagma nominale *en vedette*, riprendendolo poi con un pronome, è una struttura ben consolidata pure nel francese: *Ce Monsieur, je lui ai reproché sa lâcheté*” (Renzi, 1991: 23).

⁹ Un esempio moderno di costrutto anacolutico, in bilico fra tema sospeso e dislocazione a sinistra, è il titolo del romanzo di M. D'Orta *Io speriamo che me la cavo* (1990), dove il soggetto “io”, estraposto, è seguito da un verbo non accordato ad esso. Così la Benincà: “A volte le due costruzioni si distinguono, in quanto la differenza fondamentale è che il tema sospeso antepone il nominale senza i segni della sua funzione grammaticale, la dislocazione a sinistra antepone un nominale con i suoi indicatori grammaticali. Se l'elemento spostato ha la sua preposizione, sarà una dislocazione a sinistra, se non ce l'ha, sarà invece un tema sospeso” (Benincà, 1998: 266).

quelle che si erano diffuse nell'italiano medievale¹⁰. Di conseguenza, tutti i fenomeni percepiti come anomalie sintattiche 'antilatine' dell'italiano antico, fra cui i costrutti anacolutici¹¹, l'uso del *che* polivalente e la 'paraiipotassi' (basata sull'uso anacolutico della congiunzione *e* con funzione di 'ripresa' dopo una subordinata) vennero censurati dal Bembo e respinti dall'uso letterario.

L'approccio filologico rinascimentale, per lo più discriminante nei confronti degli elementi considerati 'antilatini', è alla base dei massicci emendamenti dei testi trecenteschi e delle manipolazioni sintattiche, mirate a modificare l'impianto morfosintattico, nello sforzo di uniformarlo alla regolamentazione grammaticale dell'epoca. Quello che più importa rilevare sul piano sintattico è che, se è vero che da un lato il culto dei modelli letterari del '300 porta nel '500 alla restaurazione dell'ordine delle parole (sintassi topologica) della prosa trecentesca (si pensi a *Gli Asolani* del Bembo), dall'altro comporta severi ostracismi sul piano della sintassi 'superiore', legata alla gerarchia di collegamenti interfrasali tra subordinate esplicite ed implicite. Sull'evoluzione tipologica della sintassi dell'italiano incisive pertanto direttamente l'ostracismo decretato dal Bembo verso numerosi costrutti tipici dell'italiano medievale, giudicati 'antilatini' (con il contemporaneo recupero delle strutture latine) che vennero di conseguenza esclusi dall'uso colto e relegati nell'uso vivo e parlato della lingua (cfr. Nencioni, 1987). Un parziale recupero in età umanistica di costrutti giudicati anomali¹² (in particolare quelli anacolutici) che riflettono il carattere piuttosto discontinuo della sintassi medievale, si registra grazie soprattutto

¹⁰ Un elemento di forte peculiarità dell'antico toscano era la posizione postverbale del clitico dopo le congiunzioni *e*, *ma*: "e portolo a donna la quale sarà tua difensione" (Dante, *Vita Nuova*). A stabilire la posizione dei clitici non era il modo del verbo (come accade in italiano moderno) ma la posizione del verbo (legge Tobler-Mussafia). I clitici seguivano il verbo se esso era al primo posto nella frase: "Mostrasi sì piacente a chi la mira" (Dante, *Vita Nuova*) o se era preceduto da una dislocazione a sinistra: "A voi le mie poche parole ch'avete intese holle dette con grande fede" (Matteo de' Libri, *Dicerie volgari*). Il clitico era in posizione preverbale se il verbo era preceduto dal soggetto: "Ella si va, sentendosi laudare" (Dante, *Vita Nuova*, in Salvi – Renzi, 2010: 7).

¹¹ Esempi di tale costrutto si registrano nel Boccaccio: "Tu non pare che mi riconoschi" (*Decamerone*, 2, 10, in Benincà, 1998: 264) e in G. Villani: "Io, Giovanni Villani, cittadino di Firenze [...] mi pare" (Introduzione della *Cronica* di G. Villani, in Benincà, 1998: 264). Costrutti anacolutici si registrano pure nel Manzoni, assai sensibile all'uso vivo della lingua: "Questo signore, Dio gli ha toccato il cuore" (*Promessi Sposi*, XXIV). In sincronia, il costrutto risulta diffuso nel parlato di alcune varietà regionali settentrionali, in particolare nelle valli dolomitiche.

¹² Uno degli elementi 'antilatini' nella prosa trecentesca è l'uso della proposizione completiva a modo finito introdotta dal *che* e la ripetizione del *che* dichiarativo dopo una proposizione subordinata incidentale, censurata dall'editore L. Dolce che giudicò "difettosa" tale costruzione. Da un'ottica comparata va segnalato (oltre alla possibilità di ripetere a distanza il *che* congiunzione sia all'inizio che in chiusura di una proposizione subordinata) l'uso anomalo (considerato oggi 'agrammaticale') del *che* introduttore di frase relativa in sintagmi preposizionali: "uno bastone con che s'apoggiava perch'era debole" (*Fiori e vita di filosafi*, cap. IX, rr. 4–5, in Salvi – Renzi, 2010: 8). Va però detto che l'uso era limitato agli esseri non animati, mentre per gli animati si usava *cui*: "Moises fu il primo uomo a cui Iddio desse la legge" (*Tesoro volgarizzato*, p. 52, in Salvi – Renzi, 2010: 11).

all'attività filologica di V. Borghini¹³ che riflette la coscienza delle peculiarità di una lingua antica, con caratteri lessicali e sintattici diversi da quella moderna.

Dalla prospettiva diacronica dello sviluppo tipologico della morfosintassi dell'italiano occorre rilevare che solo verso la metà del '600 prende corpo la consapevolezza del carattere antitetico degli stadi diacronici antagonisti della lingua e dei fenomeni sintattici ad essi legati, pervenendo alla scoperta dell'italiano antico e dei suoi caratteri di peculiarità¹⁴. R. Tesi osserva: “Ed è infatti questo il periodo in cui prende forma l'idea che la lingua duecentesca rappresenti una fase ormai conclusa e che la presunta continuità con la lingua del Trecento non poteva essere più accolta a livello di uso scritto generale non solo di tipo letterario, ma aperta a servire i vari settori dell'espressione intellettuale” (Tesi, 2002: 443). Nel confronto tra la lingua del Seicento e del Trecento, al centro delle dispute secentesche sulla questione della lingua, ad assumere un ruolo qualificante è la componente sintattica.

4. Fattori esogeni ed endogeni

Sul piano morfosintattico l'italiano partecipa di una serie di proprietà tipologiche che sono concentrate in un'area centro-occidentale dell'Europa (i cosiddetti 'europemi'), fra cui anzitutto, per ciò che concerne l'ordine delle parole, uno sviluppo SOV → SVO: da un sistema morfologico sintetico, basato sulla flessione casuale ad uno analitico, associato ad una strategia progressiva: determinato + determinante. Tale ordine viene condiviso anche da altre lingue romanze (incluso il rumeno), lungo una linea di sviluppo tipologico che vede un cospicuo incremento delle costruzioni analitiche rispetto a quelle sintetiche, comune a quelle lingue arioeuropee cronologicamente e tipologicamente più arcaiche. Si tratta di uno sviluppo tutt'altro che lineare, intrecciandosi costantemente con l'asse interagente lingua-dialetti, alla base di numerose incongruenze tipologiche. Agendo nell'italiano a livello sintattico, in correlazione con stratificazioni diastratiche e diafasiche, le incongruenze sono più marcate lungo l'asse della variazione della lingua specie nel Nord del Paese, coerentemente col tipo europeo centrale, divergendo dalle tendenze conservatrici dell'italiano standard toscano.

Da quanto finora detto emerge un quadro tipologico di sviluppo assai sfaccettato, legato a spinte sia endogene che esogene. La tendenza prevalente di evoluzione dell'italiano è la semplificazione del sistema morfologico ereditato dal latino¹⁵, in linea con le principali

¹³ V. Borghini puntava sul recupero sia dei costrutti medievali anacolutici sia della “ripresa” del *che* dichiarativo dopo subordinata incidentale, riconducendoli all'uso vivo della lingua, tanto da non giudicarli “censurabili” ma in grado di “fare il parlare più pieno, ma non senza gratia et qualche poco di forza” (V. Borghini, LIV, 172, in Tesi, 2002: 442). È un permissivismo però solo filologico, senza estendersi alla produzione scritta del suo tempo.

¹⁴ L'approccio filologico di P. Beni ai testi del Trecento riflette la coscienza dello spartiacque tra un modello di lingua antica e quello dell'italiano moderno, privilegiando i parametri sintattici per l'evoluzione diacronica dell'italiano. Emerge soprattutto la coscienza della forti differenze tra la lingua antica e quella contemporanea sia sul piano del lessico, che su quello della sintassi e della testualità. Nell'*Antiscrusca* (1621) rilevando il carattere sconnesso della sintassi boccacesca, legato alla frequenza di costrutti anacolutici, il Beni riscrive la III novella della Prima giornata del *Decameron*, preoccupandosi di evidenziare i nessi di collegamento sintattici interfrasali.

¹⁵ Al di là della visione tradizionale, ancorata all'idea di anarchia sintattica del latino, si va affermando una strategia di approccio metodologico di analisi combinata, orientata su principi di natura

lingue europee¹⁶, nel costante riemergere sul piano morfosintattico di tendenze antiche, da sempre esistite nell'italiano anche letterario, ma scoraggiate dalla codificazione normativa del Bembo. In diacronia, il processo di europeizzazione areale dell'italiano, che registra le spinte più innovative nella morfosintassi, conosce una svolta significativa nel Settecento, nel contesto di “una massiccia rivoluzione lessicale e derivativa della lingua” (Folena, 1983: 36).

Tale rivoluzione promossa dalla lingua francese si attua attraverso un rinnovamento dei moduli morfologici derivativi e compositivi (*fanatismo, civilizzare, patriottismo*) e la diffusione di numerosi europeismi¹⁷, in direzione di una nuova parentela linguistica, “paneuropea” su basi, questa volta, non ereditarie ma di civiltà, in ambito non solo romanzo ma anche germanico e poi slavo. Da una prospettiva sociolinguistica uno dei fenomeni più significativi legati agli sviluppi tipologici¹⁸ della morfosintassi dell'italiano è il sovrapporsi sulla componente colta degli europeismi (nel '500 e '700 si costituisce il lessico intellettuale europeo sul piano della tradizione scritta) di fenomeni socio-culturali e correnti di civiltà dopo gli anni Cinquanta del Novecento, che conferiscono al processo di europeizzazione uno spessore di massa e una latitudine universale, toccando ogni piano della lingua e in special modo l'ordine delle parole. Dal punto di vista dell'evoluzione diacronica dell'italiano abbiamo già avuto modo di accennare al fatto che molteplici fenomeni sintattici antinormativi dell'italiano moderno non rappresentano fenomeni inediti, ma il riaffiorare, dopo un “percorso carsico” (D'Achille, 1990: 16), di forme diffuse non sole nell'uso parlato, ma radicate nella tradizione linguistica e letteraria dell'italiano. L'attestazione forse più antica è quella della formula di testimonianza dei Placiti Cassinesi¹⁹. In diacronia,

statistico-quantitativa, integrati con componenti pragmatiche. Mirato a rimuovere l'immagine convenzionale d'irregolarità della sintassi latina (all'insegna della dicotomia fra un ordine basilico SOV e uno con ordine marcato SVO), l'approccio generativista sposta l'attenzione sull'analisi pragmatica del contesto. Analizzando il testo del *Satyricon* di Petronio (I. sec.d. C.) prossimo alle varietà di *sermo vulgaris / sermo familiaris* la studiosa C. Polo (2004), sottraendosi a rigidi inquadramenti schematici e contrapponendo alla *free variation* (basata sull'alternanza SOV - SVO) due tipologie coerenti agli estremi cronologici (SOV nel latino arcaico e SVO nel latino tardo), applica una metodologia integrata (*Integrated Theory*), attribuendo al latino e all'italiano due ordini basilici: SOV e SVO.

¹⁶ Risaltano le incoerenze tipologiche del rumeno tendente ad un ordinamento basilico VSO (sia con un verbo ad un solo argomento che a due argomenti) allineato a quello della varietà medievale, conciliando la tendenza all'analitismo con le proprietà di una lingua moderatamente sintetica. I tratti tipologici di maggiore specificità nel rumeno sono l'articolo definito in posizione postnominale e un sistema ridotto dei casi, comuni al bulgaro e macedone in base al fattore di balcanizzazione e dei cosiddetti ‘universali linguistici’ (cfr. Greenberg, 1963).

¹⁷ Haarmann nel 1976 elaborò un elenco di 16 ‘europemi’, cioè di tratti caratteristici delle lingue europee, molti dei quali sono però formulati in maniera troppo generica e poco qualificante. Si pensi ad esempio all'europema: “il numero dei fonemi consonantici è in ogni lingua superiore a quello delle vocali” (Haarmann, 1976: 108).

¹⁸ P.Ramat osserva: “Il ‘tipo linguistico’ come correlazione di tratti caratteristici è un costrutto teorico, un modello astratto, cui le lingue reali si avvicinano con maggiore o minore coerenza” (Ramat, 1998: 20).

¹⁹ I Placiti Cassinesi (960 circa) presentano una dislocazione a sinistra con l'oggetto ‘estraposto’ come ‘topic’ della frase, ripreso dal clitico davanti al verbo: *Sao ko kelle terre, per kelle fini che*

uno dei fenomeni più radicati nel parlato, oltre all'uso analitico del *che* relativo con clitico di ripresa (indebolito e ridotto sostanzialmente al ruolo di congiunzione generica²⁰), è il costrutto della dislocazione a sinistra, respinto nello standard normativo storico.

Come si è già detto, l'architettura morfosintattica dell'italiano conosce una fase significativa di rinnovamento nel Settecento, quando le riflessioni linguistiche si compenetrano con la consapevolezza del carattere arcaico e artificiale della struttura dell'italiano, e quindi con l'esigenza di uno svecchiamento e progressiva europeizzazione della lingua²¹, seppure su basi letterarie. In questo contesto storico-culturale le questioni di natura morfosintattica, agganciandosi a correnti di pensiero e di civiltà, si pongono al centro delle animate discussioni sulla lingua che coinvolgono una larga cerchia di letterati, favorevoli o ostili alla francesizzazione dell'italiano in un'*Europe gallicisée*.

L'europeizzazione della lingua si attua attraverso vari processi di ritalianizzazione o di rigrecizzazione, promossi prima dal francese e più tardi dall'inglese, sulla base di moduli morfosintattici derivativi e compositivi di carattere innovativo. La prima fase di internazionalizzazione ad opera del francese, che esercita un ruolo europeisticamente unificante (legata al ruolo egemonico della civiltà francese nel '700), pur investendo solo i piani alti della lingua, dà un potente impulso al processo di rinnovamento e di europeizzazione della sintassi dell'italiano, diffondendo fra l'altro il costrutto con ordine marcato della 'frase scissa'²². Ciò porta da un lato all'abbandono dei modelli arcaizzanti (basati sull'uso della lingua del toscano letterario, intellegibile solo ad una ristretta cerchia di fruitori), dall'altro al recupero delle varietà regionali della lingua e dei dialetti. Specchio

ki contene, trent'anni le possette parte Sancti Benedicti. Rilevando che in italiano antico (e in generale nelle varietà medievali) non vigevo l'obbligo di copiare l'oggetto con il clitico di ripresa, segnaliamo in diacronia l'esempio manzoniano: *Tonio e suo fratello li lascerà entrare*, più vicino all'uso medio della lingua, in luogo del costrutto originario: *ella lascerà ben entrar Tonio e suo fratello* (Manzoni, *Promessi Sposi*, edizione del 1840, in Ramat, 1998: 27).

²⁰ Il *che* polivalente, attestato nel francese, spagnolo e portoghese, si registra già nella *Formula di Confessione umbra* (sec. XI): "Accusome delu Corpus Domini, kio indegnamente lu accepi" (cfr. Simone, 1998: 93).

²¹ T. De Mauro afferma: "Considerata nel suo insieme, la storia linguistica arioeuropea appare come la storia del progressivo abbandono dello stile periodico, della frase pluriproposizionale, costituita da parole liberamente collocate e collocabili in quanto inglobanti in se stesse i contrassegni delle loro relazioni con gli altri elementi della frase [...] come una marcia di avvicinamento verso un tipo linguistico diverso, più economico, dove i caratteri distribuzionali sono i portatori e segnalatori delle funzioni sintattiche" (De Mauro, 1984: 194).

²² La 'frase scissa' (*cleft sentences*) si basa sulla segmentazione della frase con la messa in rilievo del focus dell'enunciato, segnalato con una struttura copulare di carattere specificativo ("è lui che me lo ha detto"). Il carattere specifico del costrutto, strutturalmente funzionale alle proprietà sintattiche del francese, venne rilevato dagli stessi grammatici francesi che ne fornirono una descrizione nella *Grammaire générale et raisonnée de Port Royal* di A. Arnauld e C. Lancelot (1609) definendola una struttura distintiva del francese. La penetrazione nel '700 del costrutto scisso con valore enfaticizzante "fors'è per ciò che vengono a trovarmi" (Bettinelli, *Opere*, in Migliorini, 1979: 543) è segnalata da B. Migliorini che rileva l'origine francese del costrutto: *non... che*, in luogo del costrutto dell'italiano antico *non... se non* ("le gru *non* hanno *se non* una coscia"/ *Decameron*, VI). L'uso è presente in G. Gigli: "non gli ho dato per elemosina che un quattrino" (Gigli, *Lezioni*, in Migliorini, 1978: 543).

della filosofia del razionalismo filosofico dei lumi (propagatrice delle idee di Cartesio e di Port – Royal) è la lingua francese²³ che diffonde un modello di periodare limpido e fluido, accompagnato da uno stile spezzato e interrotto, in grado di favorire una semplificazione e alleggerimento delle strutture sintattiche. Trionfa la frase breve, chiara, logica, che avversa inversioni, ellissi e lunghe perifrasi. Quintessenza di questo stile è l'ordine delle parole 'diretto' (SVO), contrapposto allo stile 'periodico' della tradizione classica, ricco di nessi di subordinazione. L'ordine diretto dei costituenti frasali rappresenta l'argomento cardinale, sostenuto strumentalmente dagli illuministi francesi, da D. Bouhours e N. Boileau (cfr. De Mauro, 1984: 319) sintomatico dei caratteri di chiarezza e logicità, quali elementi distintivi del francese, in contrasto con il *desordre* delle altre lingue. Si tratta di critiche, va detto però, alquanto paradossali, se si pensa alla frequenza di costrutti con ordine marcato nel francese, specie la dislocazione a sinistra²⁴ e la 'frase scissa'. In un secolo europeizzante, all'insegna di un nuovo bilinguismo promosso dal francese, la diffusione di schemi stilistici più agili favorì tuttavia in notevole misura lo svecchiamento della farraginoso architettura sintattica dell'italiano letterario²⁵, legata alla perdurante assenza di un centro politicamente e linguisticamente unitario, come in Francia. Analizzando da una prospettiva sociolinguistica la fase di internazionalizzazione della lingua ad opera del francese va rilevato che le riflessioni di ordine sintattico (e più in generale linguistico) si intrecciano, per la prima volta nella storia dell'italiano, con riflessioni extralinguistiche. Il bersaglio delle critiche, improntate al rigorismo del Napione o al liberalismo temperato di un Cesarotti, è la "gabellia delle parole bollate", imposte dalla Crusca. Prevale una visione temperata, incline a conciliare il prestigio della tradizione con moduli sintattici innovativi, senza però snaturare le peculiarità più distintive dell'italiano. Oltre ai fattori esogeni legati all'internazionalizzazione della lingua che incide sull'assetto morfosintattico dell'italiano, occorre tener conto, a partire dagli anni '50 del Novecento, dell'azione centrifuga sul processo di unificazione linguistica, svolta da fattori endogeni connessi con le dimensioni di variazione diastratica e diatopica della lingua. Riteniamo sostanzialmente fondata la tesi del De Mauro, che "l'apporto dei dialetti è stato nullo nella morfologia e anzi, piuttosto, la morfologia dei dialetti ha subito l'influenza della lingua nazionale, per quanto riguarda

²³ Contrastano con le critiche degli illuministi francesi per le deviazioni nell'italiano dall'ordine canonico SVO, bollate come "arrangement bizarre", gli elogi di Voltaire alla libertà e varietà dell'italiano nella lettera del 10.1. 1766 a M. Cesarotti e, in particolare, in quella a Deodati de' Tovazzi: "Vous possédez, monsieur, des avantages bien plus réels; celui des inversions" (Lettera a Deodati de' Tovazzi, 24.1.1761, in Stammerjohann, 1991: 234).

²⁴ Il costrutto di dislocazione a sinistra con il clitico di ripresa è diffuso pure nello spagnolo e soprattutto nel francese (*Moi, le livre à Pierre, je le lui ai donné*) con un forte rilievo dei sintagmi pronominali ed enfaticizzazione del clitico. Il francese dispone però di un repertorio di costrutti con ordine marcato meno vario.

²⁵ Fra gli avversari dello stile spezzato va ricordato, oltre a C. Gozzi e a Galeani Napione, soprattutto G. Baretto, tendenzialmente favorevole all'ordine diretto della frase, ma non allo stile troppo spezzato. L'ostilità del Baretto si manifesta nella sua aspra reazione agli apprezzamenti espressi dal Voltaire sulla naturalezza del periodare goldoniano nella lettera indirizzata a C. Goldoni: "[...] egli non sa finalmente che noi non scriviamo a periodetti spezzati, come fa egli in questa sua grama letteruzza, usando noi di legare i nostri pensieri e i nostri periodi con un poco di garbo e d'armonia" (*Frusta*, 15 agosto 1764, in Migliorini, 1978: 513).

invece la sintassi, i dialetti piuttosto che essere la causa principale e comunque diretta delle trasformazioni della lingua italiana nel Regno unito hanno creato solo un ambiente favorevole a tali trasformazioni” (De Mauro, 1984: 201–202). I dialetti partecipano al processo di europeizzazione dell’italiano (con particolare riguardo alla morfosintassi), in direzione della funzionalità ed economia del segno linguistico, sotto la forte spinta di fenomeni sociologici, legati soprattutto al predominio tecnologico della civiltà statunitense e alla posizione egemonica dell’angloamericano.

5. Fenomeni morfosintattici innovativi nell’italiano moderno

L’italiano unitario tende oggi ad integrarsi, nella pluralità delle tendenze linguistiche in corso nel Paese, in direzione di una forma europea standard con un fascio di tratti lessicali e morfosintattici, comuni sia all’uso parlato che scritto dell’italiano. Fra i fenomeni morfosintattici più peculiari dell’italiano moderno si segnala, oltre alla posizione del soggetto²⁶, quella piuttosto variabile dell’aggettivo qualificativo con funzione attributiva²⁷ (prenominale o postnominale), con rilevanti implicazioni semantiche in una numerosa categoria di aggettivi con funzione di quantificatori (*diverso, unico, qualsiasi*), dove la presenza dell’articolo svolge spesso un ruolo semanticamente disambiguante (*l’occasione unica / un’occasione unica*). La costante ‘stabilità – innovazione’ che accompagna gli sviluppi tipologici della sintassi dell’italiano e degli europeismi (costituendo il fondo di un lessico comune europeo) si riflette pure nell’azione preminente svolta sulla formazione dei sottocodici scientifici da parte della tradizione dotta greco-latina che si innesta nel processo di progressiva europeizzazione delle lingue.

Sul polo opposto, all’interno del processo di allineamento dell’italiano al sistema di altre lingue europee (soprattutto l’inglese e il tedesco) verso un alleggerimento dell’impianto sintattico in base ad un’esigenza prevalente di brevità e funzionalità della lingua, va segnalato un fenomeno morfosintattico assai frequente, legato a meccanismi allogeni di formazione delle parole, che si segnalano nella seconda fase di internazionalizzazione della lingua, questa volta ad opera dell’inglese (angloamericano). Oltre alle ‘parole macedonia’ (*confindustria, digestimola*) e agli ‘acronimi’ (*autosole, palasport*), ispirati a modelli

²⁶ Il soggetto in italiano moderno è omissibile come in spagnolo (soggetto nullo), ma diversamente dal francese, dall’inglese e dal tedesco dove invece è obbligatorio. Il soggetto fittizio non è ammesso, mentre francese, inglese e tedesco richiedono un soggetto fittizio con i verbi atmosferici e con le forme impersonali dei verbi. La tendenza attuale nell’italiano parlato ad esprimere il soggetto (soggetto pieno) anche in situazioni non contrastive è collegabile al processo di allineamento tipologico dell’italiano ad uno *Standard Average European*.

²⁷ In italiano la posizione dell’aggettivo con funzione attributiva è più varia rispetto al francese che tende a collocare l’aggettivo per lo più sempre dopo il nome, dallo spagnolo che ha (seppure in misura minore) la stessa tendenza, dal rumeno che ha una tendenza più marcata verso un ordine NA, e, infine, dalle lingue germaniche dove l’aggettivo occupa di regola una posizione prenominal. Sebbene le lingue SVO inclinino verso una strategia progressiva NA (Greenberg, 1963) risalta l’incongruenza tipologica delle lingue slave che, pur avendo un ordine basico SVO, presentano una struttura regressiva AN, attribuibile secondo alcuni all’ordine originario SOV tipico delle antiche lingue indoeuropee. La posizione del SN è quindi con la testa a destra del modificatore.

inglesi o francesi, si segnalano all'attenzione i calchi sintattici, legati al meccanismo assai proficuo della 'giustapposizione' (cfr. Dardano, 1998).

Alimentando in misura cospicua l'attività neologica, specialmente a partire dal secondo dopoguerra, i calchi sintattici risultano basati su composti nominali a struttura binaria, con schemi di composizione spesso allogeni (determinante + determinato), fondamentalmente estranei alla struttura delle lingue romanze. Il rapporto fra le due unità nominali²⁸ (la sequenza N + N è spesso un calco di espressioni inglesi: *banca dati*), allineate senza rapporti di subordinazione, è definibile secondo criteri semantici e non formali. L'ordine di sequenza, indivisibile, è a volte: determinato + determinante (*partito guida, industria leader*), altre volte, invece, di tipo allogeno: determinante + determinato (*busta paga, droga party*). Si registra così un'abnorme diffusione (non solo nell'italiano) di neologismi, modellati su meccanismi compositivi assai innovativi che generano un gran numero di europeismi lessicali. Nell'evoluzione tipologica della morfossintassi dell'italiano, sulla base della costante dialettica 'stabilità -innovazione', risalta la disponibilità genetica dell'italiano ad accogliere creativamente i meccanismi innovativi legati al calco che, sotto la spinta di contatti di cultura e civiltà con altre lingue europee, contribuiscono in misura marcata ad ammodernarne l'assetto morfossintattico dell'italiano.

Non si tratta di trasferimenti meccanici di nuovi schemi di formazione delle parole²⁹, ma di impulsi, in grado di "eccitare" (Benincà, 1998: 288) il potenziale di flessibilità connaturato all'italiano. La dinamicità di questo scambio³⁰ si manifesta ad es. nei prestiti semantici di origine inglese (*realizzare, assumere*), dove l'elemento che funge da matrice comune è il latino, alla base degli 'anglolatinitismi' (o 'latinismi di ritorno') nel linguaggio politico o economico (*referendum, inflation*). Un elemento significativo di caratterizzazione tipologica è quello legato a strutture sintagmatiche che riflettono la tendenza analitica dell'italiano all'espansione di forme colloquiali: i verbi frasali³¹ (o 'complessi'),

²⁸ Diversamente dalle parole composte, le parole giustapposte, malgrado i rapporti semantici siano impliciti, rappresentano nel parlante categorie separate (la grafia può essere unita o staccata) anche se fra di esse connesse. Nella coppia "testa-modificatore" il "determinante" è il primo ('nome testa') e non il secondo ('modificatore'), come in inglese o in italiano negli schemi di giustapposizione: *Casaidea, calciomercato* (Dardano, 1998: 348).

²⁹ Nella giustapposizione una stessa parola può avere il valore di 'determinante' o di 'determinato': *inglese tipo/ tipo inglese*. De Mauro rapportando all'economia del segno linguistico la funzionalità dello schema 'problema base', "costituito da una parola variabile ('problema') e da un 'pleromatema' che sostituisce aggettivi e locuzioni perifrastiche" afferma però che "le nuove vie sono e restano alla periferia della lingua" (De Mauro, 1984: 233).

³⁰ Nei calchi omonimici l'italiano inverte l'ordine dell'inglese: determinante + determinato (cartone animato / *animated carton*). Presentano invece sequenze allogene i neologismi costruiti su calchi sinonimici perfetti: 'alta fedeltà'; 'nuova frontiera' / *high fidelity / new frontier*. Nei prestiti integrati dall'inglese l'italiano aggiunge la categoria del genere e una vocale finale: treno/bistecca, *train / beefsteak* (cfr. Dardano, 1998: 355).

³¹ I verbi frasali (*venire giù, andare su*), presenti anche nell'inglese (*phrasal verbs*) si inquadrano nella distribuzione areale di strutture analitiche espressive (è evidente il modello germanico di riferimento con preposizioni separate: *go down, go up*), in luogo dei lessemi di origine latina "scendere, salire". In alcuni casi il significato non è deducibile scindendo la coppia sintagmatica e basandosi sulla semplice testa verbale: *far fuori / uccidere; buttar giù / scrivere rapidamente, ecc.*

agganciati all'ordine basico SVO per la posizione postverbale delle preposizioni come 'determinans'.

6. Conclusioni

Il fenomeno morfosintattico più significativo sul piano dell'evoluzione tipologica dell'italiano è, in sincronia, la sempre più accentuata connotazione 'strutturalistica' della lingua, nel senso che il lessema assorbe le relazioni interne sintagmatiche. Ad occupare quindi un posto sempre più centrale sono i nessi di interrelazione fra la componente lessicale e quella morfosintattica della lingua, nel senso che, soprattutto per effetto dell'influsso dell'inglese, "la sintassi diventa più leggera e il lessico invece più pesante: vale a dire, le relazioni tradizionalmente sintagmatiche sono rese sia dalla componente lessicale, sia a livello semantico" (Dardano, 1998: 359). Da qui la frequenza abnorme di blocchi sintagmatici innovativi che agiscono sull'europeizzazione dell'italiano, dando vita a neologismi, costruiti sulla base di meccanismi morfosintattici di formazione allogenici da noi prima analizzati.

Nel processo di standardizzazione areale che coinvolge le lingue europee i fenomeni morfosintattici più significativi (con particolare riguardo all'ordine delle parole) coincidono con l'azione omologante di fattori esogeni, legati all'internazionalizzazione della lingua sotto il segno prevalente dell'angloamericano che tocca ogni piano della lingua, agendo in direzione europeizzante. Risulta invece meno facile da valutare, in quanto sfugge a possibili schematizzazioni, l'influsso sotterraneo esercitato da fattori endogeni, legati alle dimensioni di variazione della lingua. Nonostante la presenza di spinte centrifughe, connesse con le varietà diatopiche e diastratiche di italiano regionale, riteniamo possibile affermare che l'italiano resta saldamente agganciato alla prospettiva tipologica europea. Il carattere tipologico più peculiare ci sembra quindi quello di una fondamentale stabilità, assai radicata nel passato, in linea con il quadro di sviluppo delle lingue romanze. Lungo l'asse frastagliato delle dimensioni di variazione della lingua, i maggiori segnali di instabilità sono legati alla forte stratificazione dialettale e all'incidenza del fattore pragmatico nei processi comunicativi. Molti di quelli che sembrano fenomeni inediti, che contribuiscono a fare apparire la sintassi dell'italiano come un organismo mobile e multiforme, con un'area assai instabile in periferia, rappresentano, in realtà, l'emergere "di effetti provenienti da un nucleo di base che, nelle sue linee generali, è molto stabile e si evolve con estrema lentezza" (Benincà, 1998: 288).

In diacronia forme analitiche simili sono attestate nel *sermo cottidianus* del latino, nell'antico francese e persino nel francese letterario del XVII sec. (cfr. Ramat, 1998: 34).

Resumé. Z diachrónneho a synchronného pohľadu sme skúmali niektoré významné javy v typologickom vývoji talianskej morfosyntaxe. Proces zblížovania sa k európskemu štandardu sme dali do spojitosti s exogénnymi a endogénnymi faktormi, pôsobiacimi na vývoj talianskej morfosyntaxe, ktorá sa vyznačuje celkovou stabilitou.

Bibliografia

- BENINCÀ, P. (1998), “Sintassi”, in: *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, (a cura di Sobrero, A. A.), Roma – Bari: Laterza, 247–288.
- BERRUTO, G. (1987), *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*, Roma: la Nuova Italia scientifica.
- BERRUTO, G. (1996), “Le varietà del repertorio”, in: *Introduzione all’italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, (a cura di Sobrero A. A.), Roma – Bari: Laterza, 3–32.
- BRUNI, F. (2002), *L’italiano letterario nella storia*, Bologna: Il Mulino.
- D’ACHILLE, P. (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma: Bonacci.
- DARDANO, M. (1998), “Lessico e Semantica”, in: *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, (a cura di Sobrero, A. A.), Roma – Bari: Laterza, 291–360.
- DE MAURO, T. (1984), *Storia linguistica dell’Italia unita*, Roma – Bari: Laterza.
- DURANTE, G. (1981), *Dal latino all’italiano moderno*, Bologna: Zanichelli.
- FOLENA, G. (1983), *L’italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino: Einaudi.
- GRANDI, N. (2003), *Fondamenti di tipologia linguistica*, Roma: Carocci.
- GRENBERG, J. H. (1963), *Universals of Languages*, Cambridge: (Mass) Mit Press.
- HAARMANN, H. (1976), *Grundzüge der Sprachtypologie*, Stuttgart: Kohlhammer.
- MIGLIORINI, B. (1978), *Storia della lingua italiana*, Firenze: Sansoni.
- NENCIONI, G. (1987), “È antica ma funziona”, *Italiano Oltre*, 4/87, Firenze: La Nuova Italia Editrice, 162–180.
- POLO, C. (2004), “L’ordine delle parole nel latino di Petronio: una proposta di analisi”, in: *Atti delle giornate del convegno di linguistica latina*, Venezia: Libreria Foscarina, 203–237.
- RAMAT, P. (1998), “L’italiano, lingua d’Europa”, in: *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, (a cura di Sobrero, A. A.), Roma – Bari: Laterza, 4–35.
- RENZI, L. (1991), *Grande Grammatica Italiana di consultazione* (a cura di Renzi L.), vol. I, Bologna: il Mulino.
- SALVI, G. – RENZI, L. (2010), *Grammatica dell’italiano antico*, 2 voll., Bologna: Il Mulino.
- SIMONE, R. (1996), “Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell’italiano”, in: *Introduzione all’italiano contemporaneo. Le strutture*, (a cura di Sobrero, A. A.), Roma – Bari: Laterza, 41–97.
- STAMMERJOHANN, H. (1991), “L’italiano giudicato”, *Italiano Oltre*, 5/91, Firenze: La Nuova Italia Editrice, 234–239.

TESI, R. (2002), “Parametri sintattici per la definizione di italiano antico”, in: *Atti del Congresso internazionale di Studi (Università “Roma Tre”)*, Roma: Aracne, 425–445.

Zora Jačová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislavě
Gondova 2
SK–818 01 BRATISLAVA
Repubblica Slovacca

TECHNIQUES ABRÉVIATIVES DU FRANÇAIS TCHATÉ

Jan Lazar
Université d'Ostrava

jan.lazar@osu.cz

Résumé. Le présent article se concentre sur les nouvelles formes de la communication écrite, notamment sur la communication médiée par ordinateur. Nous focalisons notre attention sur les tchats francophones où nous avons étudié en détail les procédés abrégatifs. Après une courte présentation théorique nous offrons une typologie de ces procédés abrégatifs. Il faut ajouter que tous les procédés sont illustrés par des exemples concrets tirés de notre corpus.

Mots clés. Internet. Tchat. Communication écrite. Abréviation.

Abstract. Abbreviating in French chats. The main topic of this article is the influence of new communicative media on the contemporary form of French. The article is focused on abbreviating of words used in French chats. After a short theoretic introduction the author presents the typology of abbreviations which is illustrated by concrete examples from his own corpus.

Key words. Internet. Chat. Written communication. Abbreviating.

1. Introduction

Le fait que les actes de communication exigent l'emploi de différents moyens a attiré l'attention des linguistes qui en ont conclu l'existence de sous-systèmes développés au sein d'une même langue. Ces sous-systèmes ne peuvent pas s'opposer à la langue nationale,

mais on peut les opposer les uns aux autres en les distinguant sur un axe vertical ou horizontal (Šabršula, 1994: 5). Néanmoins, ces sous-systèmes ne sont plus envisagés comme des ensembles bien délimités, homogènes et indépendants, mais au contraire certains moyens peuvent être utilisés par plusieurs sous-codes. Parmi ces sous-codes nous nous sommes intéressés à la langue de jeunes Français. Les adolescents avaient toujours leurs propres codes vestimentaires, culturels... mais aussi linguistiques. Ils aiment déformer la langue, réinventer les mots, les expressions, pour se différencier du groupe et créer une identité propre, impénétrable, et arrêter une frontière définitive entre eux et le monde adulte. La langue le permet parce qu'en même temps elle peut souder le groupe, mais aussi exclure les autres.

Au vingt-et-unième siècle, c'est surtout le monde virtuel où se regroupent les jeunes pour parler et discuter de leurs problèmes quotidiens dans l'anonymat absolu. Le réseau de l'Internet est devenu un élément indispensable dans la vie de jeunes gens. Les internautes qui se plongent dans l'univers de l'Internet, y cherchent avant tout un divertissement. Il est donc évident que les services les plus utilisés par les jeunes internautes sont les forums de discussion et tchats. Alors que la messagerie électronique est largement utilisée par toutes les générations d'internautes, le dialogue via la messagerie instantanée est une pratique réservée surtout aux jeunes. La messagerie instantanée offre un terrain libre pour les discussions sans respect des normes orthographiques ou grammaticales, ce qui est assez attirant pour les jeunes tchateurs. Cette liberté d'expression se manifeste par une énorme créativité lexicale. Il faut préciser que l'objectif des messages, lancés sur l'écran, est qu'ils soient les plus courts possibles, mais en même temps assez clairs. Cet objectif vient du fait que la conversation sur le tchat se déroule dans l'extrême rapidité. Les tchateurs sont poussés à exprimer le maximum avec un minimum de caractères (Dejond, 2002: 35). Il en résulte les différents phénomènes abrégatifs que nous allons présenter plus en détail dans notre article.

2. Présentation du corpus

Notre étude repose sur trois canaux francophones destinés au jeune public, il s'agit des canaux *Diskut*¹, *Adoskuat*², *Chat*³. Nous y avons rassemblé 1200 messages, ce qui représente un ensemble de 8987 mots à étudier. Pour faciliter l'analyse de notre corpus, nous avons numéroté en chiffres romains tous les canaux observés – I correspond au tchat *Diskut*, II correspond au tchat *Adoskuat* et III correspond au tchat *Chat*. Nous avons aussi numéroté tous les messages enregistrés en chiffres arabes. Les chiffres arabes désignent donc le numéro du message cité et les chiffres romains désignent le corpus d'où le message est tiré. Pour éclaircir notre système de numérotation, nous pouvons citer l'exemple suivant :

II 5 Socrate_le-boss > Ch0upy > ici C un salon pour tt le monde

¹ <http://www.discut.fr>

² <http://www.adoskuat.com/zone-chat.html>

³ <http://www.chat-fr.org>

Il est donc clair que le message cité fait partie du corpus II (*Adoskuat*) et il y correspond à la ligne 5. Nous voulons souligner que notre corpus est absolument authentique, c'est-à-dire que nous n'avons aucunement participé aux discussions et nous n'avons pas non plus informé les tchateurs de nos recherches lexicologiques. Pour conserver l'authenticité des messages nous n'avons changé ni le contenu, ni la mise en forme du texte des messages, ce qui fait que certaines citations peuvent apparaître en gras, d'autres en italique etc.

3. Présentation des procédés abrégatifs

La communication médiée par ordinateur est généralement limitée par le support, par lequel elle passe. Dans le cas des tchats, c'est surtout la durée de l'affichage des messages et le nombre de caractères qui restent assez restreints. Ce fait exige que les mots soient raccourcis le plus possible, mais en même temps qu'ils restent compréhensibles et facile à décoder (Pierozak, 2000). En abrégant les mots, les tchateurs utilisent de nombreux procédés dont la typologie nous allons présenter plus précisément dans les paragraphes qui suivent.

3.1. Squelette consonantique

Le squelette consonantique est un procédé abrégatif qui supprime les voyelles d'un mot qui est jugé comme trop long pour être tapé sur le clavier de l'ordinateur (Krautgartner, 2003). Les mots gardent juste les consonnes qui permettent le décodage facile du mot. Cette facilité de compréhension des squelettes est d'autant plus étonnante que plusieurs formes peuvent correspondre à plusieurs lexèmes, par exemple *vs* peut correspondre à *vais*, *vas*, *vis* ou *viens* etc. C'est notamment le contexte qui permet la compréhension des squelettes.

I 13 beau_gosse > belle-goss > *vs* y prend nous (vas → vs)
 I 26 ladygaga> the-rock-girl71> *vs* en *pv* (viens → vs, privé → pv)

Vu qu'il s'agit d'un procédé abrégatif assez répandu, nous avons élaboré un tableau qui présente les dix squelettes consonantiques les plus souvent observés dans notre corpus. Nous y ajoutons aussi leurs pourcentages d'occurrence.

Squelette consonantique	Mot plein	Occurrence
<i>pv</i>	<i>privé</i>	23 %
<i>slt</i>	<i>salut</i>	22 %
<i>cc</i>	<i>c'est ça, cou cou</i>	11 %
<i>tt</i>	tout, toute, toutes	8 %
<i>dsl</i>	désolé	8 %
<i>pk</i>	pourquoi → pourkoi	7 %
<i>nn</i>	non	6 %
<i>bcp</i>	beaucoup	3 %
<i>avc</i>	avec	2 %
<i>mmt</i>	moment	2 %
<i>pr</i>	pour	2 %

Tableau 1: Pourcentage d'occurrence des squelettes consonantiques.

3.2. Troncation par l'apocope

La troncation par l'apocope est un procédé de création assez répandu parmi les tchateurs. L'apocope fait une coupe à la fin du mot et il ne reste que les premières lettres du mot. C'est la tendance du moindre effort qui pousse les tchateurs à supprimer la fin des mots. Rappelons que l'apocope, contrairement à l'aphérèse, en conservant le début du mot nous apporte plus d'informations sur le sens du mot qui sera prononcé (Niklas-Salminen, 1997: 80).

L'apocope la plus fréquente sur le tchat est de toute évidence *re*. Il s'agit d'une apocope du verbe *revenir* ou *retourner*, les tchateurs s'en servent pour indiquer aux autres qu'ils quittent le salon mais qu'ils vont revenir bientôt. Parmi toutes les apocopes repérées, elle représente 40 %.

I 187 kurama > sweet > re

Vu le nombre élevé des apocopes, nous avons élaboré un tableau explicatif qui nous montre leurs occurrences dans notre corpus.

Apocope	Mot plein	Occurrence
<i>re</i>	<i>revenir, retourner</i>	40%
<i>célib</i>	<i>célibataire</i>	10 %
<i>att</i>	<i>attends, attendez</i>	10 %
<i>aprem</i>	<i>après-midi</i>	9 %
ciné	cinéma	8 %
pseudo	pseudonyme	6 %
acc	accord	4 %
convers	conversation	2 %
d'hab	d'habitude	2 %
ordi	ordinateur	1 %

Tableau 2 : Pourcentage d'occurrence des troncations par l'apocope.

3.3. Troncation par l'aphérèse

L'aphérèse est un procédé de formation qui est basé sur la suppression des premières syllabes du mot. En supprimant les premières syllabes, celles qui apportent le plus d'informations, l'aphérèse rend le sens du mot plus opaque. Il est évident que l'aphérèse est plus difficile à décoder et qu'elle est alors plutôt liée à la fonction cryptique. Etant donné que le message sur l'écran du tchat devrait être clair et facile à décoder, nous avons supposé que les tchateurs l'utilisaient peu. Les statistiques confirment notre hypothèse, parce que la troncation par l'aphérèse représente 18 % par rapport au 82 % représentés par l'apocope. Nous notons dans notre corpus seulement neuf exemples qui s'appliquent à trois mots. Le plus souvent c'est le mot *salut* qui apparaît en plusieurs variantes.

I 291 vanilla-sky > <u>lluttt</u> le monde	(salut → lluttt)
I 22 calines > <u>shoooooooooooooooooooooooooooooooooooo</u>	
III 78 LongFleuveTranquille > <u>LUT</u>	(salut → LUT)

Les deux autres exemples d'aphérèse dans notre corpus sont les mots *Internet* qui est réduit à *net* et *bonjour* réduit en *jour*.

II 241 Clarvac > Faust OQP > <u>jour</u> a ts!	(bonjour → jour)
III 93 Robert_Bidochonb > Cylia__77> HommeGENTIL> la magie et les mysteres du <u>net</u> lol	(Internet → net)

3.4. Sigle

Un sigle est un mot dérivé des lettres initiales, ce qui permet radicalement réduire le nombre de graphèmes. Il est à noter que les tchateurs écrivent généralement les sigles en minuscules et sans ponctuation pour une raison de rapidité. Parmi tous les sigles observés, les deux jouent un rôle dominant, il s'agit des sigles *LOL* et *MDR* qui tous les deux expriment la même chose « je rigole ». Le premier est un sigle d'origine anglaise *Laughing Out Loud* → *LOL*, le deuxième est français *Mort De Rire* → *MDR*.

I 68 Lolita > beau_gosse> <u>lol</u>	
--------------------------------------	--

La présence d'autres sigles est plutôt rare. Nous pouvons citer quelques autres exemples de notre corpus.

II 83 Missbulle > Allez sur ce lien <u>svp</u> et ...	(s'il vous plaît → svp)
III 16 cooky > chouchou <u>asv</u> ?	(âge, sexe, ville → asv)
III 188 Cylia__77 > Robert_Bidochon > <u>cad</u> ? ? ? ? ?	(c'est-à-dire → cad)

3.5. Réduction graphique

Le terme sert à désigner « soit un abrégement en caractères, soit une sélection de graphies supposées plus proche du phonétisme » (Anis, 2006). L'orthographe du français soutenu est sentie par les tchateurs comme trop encombrante pour la communication souple dans les salons de clavardage. La nécessité d'une communication rapide pousse les tchateurs vers l'écriture phonétique qui correspond mieux à leurs besoins et en même temps favorise la souplesse de l'écriture. Parmi les réductions graphiques nous pouvons citer l'exemple de la graphie *qu* qui se réduit en *k*.

III 29 Cylia__77 > Homme GENTIL > ils tien le coup ceux <u>ki</u> te liz ?	(qui → ki)
--	------------

Même si la lettre *k* est assez rarement utilisée par le système orthographique du français, nous notons assez souvent dans notre corpus la réduction de *qu* en *k*. Cette réduction est assez courante et touche surtout les mots relatifs et interrogatifs, tels que *qui*, *que*, *quoi* ou *quel* qui se transforment en *ki*, *ke*, *koi* ou *kel*.

II 157 Socrate_le-boss > Jenn > ah ok <u>kecek</u> tes arrivé	(qu'est-ce que → kecek)
---	-------------------------

Une autre réduction graphique relevée consiste à enlever des voyelles ou consonnes finales non prononcées qui sont jugées par les tchateurs comme inutiles et redondantes. Il s'agit notamment des consonnes *s*, *t*, *d* et *x*.

I 240 kurama > PopCorn > tu <u>dor</u> ?	(dors → dor)
III 8 sebas_tbol > lililatigresse > <u>alor pa</u> de soseil a marseille	(alors pas → alor pa)
II 212 Jenn > 13 Socrate_le-boss > c deja <u>mieu</u>	(mieux → mieu)

Parmi les voyelles il faut mentionner le *e* instable qui est enlevé le plus souvent.

II 339 Kratos92 > ouai tt le <u>mond</u> va bien	(monde → mond)
III 1 antoni > sebas_tbol > <u>pa terribl</u> :/	(pas terrible → pa terribl)

Un autre exemple de la graphie phonétisante est la simplification des diagrammes et des triagrammes. Les diagrammes qui sont formés par deux lettres, le plus souvent *ai*, *au* et *eu* sont réduits sur l'écran de l'ordinateur à *e*, *o* et *e*. Parmi les triagrammes, c'est surtout *eau* qui est réduit en une seule lettre *o*. Citons quelques exemples :

I 73 jeje49 > salut tout le monde jss <u>nouvo</u>	(nouveau → nouvo)
I 238 jeje49 > moi <u>ossi</u>	(aussi → ossi)
III 38 lililatigresse > sebas_tbol > un <u>pe</u> loin pour moi sesou	(peu → pe)

La dernière réduction graphique observée dans notre corpus est une réduction avec le compactage. Il s'agit d'une réduction qui ne respecte pas les frontières entre les mots en formant un seul mot avec une écriture phonique. Il est à noter que le compactage d'un mot se combine souvent avec la chute des voyelles *e* ou *u*.

II 99 Bo-goss > Socrate_le-boss > non, <u>jle</u> ss pas	(je le → jle)
II 208 Socrate_le-boss > Jenn > et sa <u>taime</u> ??	(tu aimes → taime)

3.6. Syllabogramme

Il s'agit d'un procédé fréquemment utilisé car il abrège considérablement les mots en s'appuyant sur la valeur phonétique de certaines lettres de l'alphabet. Le syllabogramme le plus souvent observé dans notre corpus est la lettre *C* qui représente 72 % parmi tous les syllabogrammes attestés. Grâce à sa prononciation [se], la lettre *C* peut facilement remplacer les mots tels que *c'est*, *ces*, *sait*, *sais* qui se prononcent de la même manière. Il est à noter que ce procédé est assez ancien. Les syllabogrammes étaient déjà utilisés en Angleterre au dix-huitième siècle. Les personnes illettrées se signaient *IOU* pour leurs dettes envers les nobles. Ce syllabogramme provient du *I own you* – « je vous dois, je vous suis redevable » (Dejond, 2002: 22). Nous remarquons que certains tchateurs utilisent la majuscule pour souligner qu'il s'agit d'un syllabogramme.

I 121 loveur95 > <u>CT</u> impec hier!!!!!!	(c'était → CT)
---	----------------

Cependant il ne s'agit pas d'une règle générale, mais plutôt d'un effort de la part de certains tchateurs afin de faciliter la lecture de leurs messages. Nous avons détecté seulement

cinq lettres qui sont employés comme les syllabogrammes, il s'agit des lettres *C, G, T, Q, D* dont signifié attesté est indiqué en tableau récapitulatif.

Syllabogramme	Signifié attesté			
C	<i>c'est</i>	<i>ces</i>	sais	sait
G	j'ai			
T	tu es → t'es		tes	
Q	cul			
D	des			

Tableau 3 : Syllabogrammes et leurs signifiés attestés.

3.7. Logogramme

D'après Anis ce procédé utilise des « graphèmes qui correspondent directement à des morphèmes » (Anis, 1999: 77). Ce procédé remplace des unités lexicales par des symboles non alphabétiques en insistant sur leur valeur phonétique. Parmi ces symboles c'est avant tout le numéro *1* qui remplace l'article indéfini *un, une* ou la préposition *en*. Le deuxième logogramme attesté *+* substitue l'adverbe *plus*. Le dernier logogramme observé est le numéro *2* qui sert à remplacer la préposition *de*.

I 38 LiOu34 > ya ps bcp <u>2</u> fashon ojourdul!:/	(de → 2)
II 346 Kratos92 > il veu <u>±</u> de toi	(plus → +)
III 75 BeL_Ange > caro74 > T <u>1</u> fille ?	(une → 1)

4. Conclusion

Nous concluons notre article avec la constatation que l'extrême rapidité de communication sur les tchats favorise notamment l'abrégement des mots. Dans notre corpus nous avons repéré sept procédés qui raccourcissent considérablement les mots. Il s'agit des procédés suivants : squelette consonantique, troncation par l'apocope, troncation par l'aphérèse, sigles, réduction graphique, syllabogramme, logogramme.

Il est à noter que même s'il s'agit de la communication écrite, elle porte souvent des signes d'oralité. L'orthographe du français standard est vue comme une barrière qui peut ralentir la conversation rapide dans les salons de clavardage. Les tchateurs recourent aux graphies qui sont plus proche de l'oral et qui en même temps abrègent le mot. Ainsi nous avons attesté les réductions graphiques des triagrammes *eau* → *o* et diagrammes *ai* → *e*, *au* → *o*, *eu* → *e* qui simplifient notamment le nombre de lettres qui doivent être tapées sur le clavier de l'ordinateur. Il faut ajouter que nous avons repéré dans notre corpus la réduction *qu* → *k*, ce qui est surprenant, car la lettre *k* est assez étrange pour le système orthographique français. Ces graphies soulignent le caractère oral de la conversation et en même temps correspondent bien aux besoins des tchateurs en réduisant le nombre de graphèmes. La seule condition est que le message soit clair et facile à comprendre par les autres tchateurs. Il en ressort que les procédés qui sont plus difficiles à décoder sont beaucoup moins utilisés, ce qui confirme aussi notre recherche, car l'usage de la troncation par l'aphérèse (18 %), qui est plutôt liée à la fonction cryptique, est beaucoup moins fréquent que la troncation par l'apocope (82 %).

Resumé. Krácení slov ve francouzštině na chatu. Autor se ve svém článku zaměřil na jazyk mladých Francouzů užívaný na internetu. Zvláštní pozornost je pak věnována chatu, kde autor sledoval různé procesy, jež vedou ke krácení slov. Tyto procesy často nerespektují základní pravopisná pravidla francouzštiny a jejich hlavním cílem je co nejvíce zredukovat počet grafémů, avšak tak, aby slovo zůstalo jasně srozumitelné pro všechny komunikanty na chatu.

Bibliographie

- ANIS, J. (1999), *Internet, communication et langue française*, Paris: Hermès.
ANIS, J. (2006), *Communication électronique scripturale et formes langagières*, [<http://edel.univ-poitiers.fr/rhrt/document.php?id=547#documents>, cit. 10-1-2011].
DEJOND, A. (2002), *La cyberl@ngue française*, Tournai: La Renaissance du livre.
KRAUTGARTNER, K. (2003), *Techniques d'abréviation dans les webchats francophones*, [http://www.linguistik-online.de/15_03/krautgartner.pdf, cit. 9-1-2011].
NIKLAS-SALMINEN, A. (1997), *La lexicologie*, Paris: Masson & Arman.
PIEROZAK, I. (2000), *Approche sociolinguistique des pratiques discursives en français sur internet : « ge fé dais fotes si je voeux »*, [<http://www.u-picardie.fr/LESCLaP/spip.php?article82>, cit. 9-1-2011].
ŠABRŠULA, J. (1994), *Úvod do srovnávacího studia románských jazyků*, Ostrava: OU.

Jan Lazar
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

Literatura / Littérature / Letteratura

RAFAEL BARRETT Y JOSEFINA PLÁ. DOS ESPAÑOLES EN RESCATE DE LA MUJER PARAGUAYA¹

Maksymilian Drozdowicz
Universidad de Ostrava

maksymilian.drozdowicz@osu.cz

Resumen. Tradicionalmente, las mujeres paraguayas estaban confinadas a sus hogares, cumpliendo entre los guaraníes tribales las funciones de las cuidadoras del fuego y de las procreadoras, educadoras de hijos. Con el cambio de la mentalidad en la segunda mitad del siglo XX, la mujer en el Paraguay se siente perdida en el mundo machista y entre los esquemas patriarcales de la sociedad muy religiosa y tradicional. Los dos autores españoles en cuestión, Rafael Barrett y Josefina Plá, presentan dos perspectivas o puntos de vista sobre la cuestión femenina y dos corrientes literarias. Mientras el primero introduce en Paraguay los ideales dominantes de la “generación del 98”, la autora canario-paraguaya prefiere destacar los problemas de la emancipación y el descubrimiento de la sexualidad de la mujer-campesina contemporánea. En el presente artículo se explica cómo Rafael Barrett defendió a las mujeres de las injusticias del hombre, comparando su escritura con los ideales de Josefina Plá que va más lejos en su defensa de los derechos humanos, especialmente el derecho al amor, gracias y a través de la mujer paraguaya.

¹ El presente estudio se ha creado a base de la colección de ensayos reunidos en *El dolor paraguayo* y otros textos de *Las obras completas*, de Rafael Barrett, que están incluidos en el volumen *A partir de ahora el combate será libre*, y teniendo en cuenta dos libros de Josefina Plá: *La pierna de Severina* y *En la piel de la mujer. Experiencias* (véase la bibliografía). El autor es consciente que para completar la imagen de la mujer en las letras paraguayas del siglo XX hacen falta análisis de otros textos de los *Cuentos completos* de Josefina Plá (Asunción, 1996), que serán objeto de estudio de las futuras —y más amplias— investigaciones.

Palabras clave. Generación del 98. Rafael Barrett. Josefina Plá. Guaraní. Mujer paraguaya. Literatura del siglo XX.

Abstract. Rafael Barrett and Josefina Plá. Two Spanish in rescue of the Paraguayan woman. Traditionally, Paraguayan women were confined to their homes, fulfilling their obligations in the Guaraní tribe as protectors of fire and procreators-educators of children. In second half of 20th century, because of cultural changes, Paraguayan women feel lost in the chauvinist and *machista* world, caught up in the patriarchal schemes of a religious and traditional society. Both Spanish authors of this article, Rafael Barrett and Josefina Plá, display two perspectives on the feminine question and two literary currents. While the first brings into Paraguay the dominant ideals of the Spanish *Generation of 98*, the Canarian-Paraguayan author prefer to emphasize the problems in relation to the emancipation and the discovery of the sexuality of the contemporary woman-farmer. The present article explains how Rafael Barrett defended the women against the injustices of the man, comparing its narrative with the ideals of Josefina Plá, who goes far beyond defending human rights, especially the right to love, thanks and through the Paraguayan woman.

Key words. Generation of 98. Rafael Barrett. Josefina Plá. Guaraní. Paraguayan woman. Narrative of 20th century.

1. La llamada “cuestión femenina” no tenía gran significado hasta el siglo XIX debido al confinamiento de la mujer exclusivamente en los espacios domésticos y su casi total ausencia en la vida pública. María del Mar López-Cabrales observa que si más bien en la España del siglo XIX no apareció el fenómeno del feminismo ni ningún otro movimiento organizado de este tipo, se convocaba algunos congresos pedagógicos. Las primeras muestras del interés por la mujer española se observan débilmente en la prensa y en las novelas de tales autores como Pérez Galdós, Clarín y Pardo Bazán. Fueron los krausistas y la Institución Libre de Enseñanza los que se comprometieron a divulgar programas de educación de la mujer todavía no separada de su cargo de mediadora y educadora de los hijos. Tampoco la cuestión femenina en el pensamiento noventayochesco difería del problema del obrero explotado, como si esos dos temas no existieran por separado². No apareció, por consiguiente, una preocupación por sacar a las mujeres de la ignorancia y escolarizarlas y la razón de apoyarlas fue promover paz y armonía en la sociedad³. Rafael Barrett, contemporáneo a la “generación del desastre” del 98, no pudo quedarse ajeno a esta mentalidad, copiando ciertas posturas, pero también modificando su parecer al tener contacto directo con lo atrasado que era la sociedad paraguaya.

² «[...] la mujer [...] estaba aún en España reducida a funciones de educadora (enseñanza), administrativas (museos, archivos y bibliotecas) y filantrópicas (beneficencia)» (Cabrera, en López-Cabrales, 2000: 16–17).

³ López-Cabrales menciona al revolucionario anarquista y pedagogo Francisco Ferrer, quien creó en 1901 la primera escuela mixta moderna en España y posteriormente fue ejecutado por su labor educativa “subversiva”, véase López-Cabrales (2000: 20).

2. Empezando por las bien conocidas reflexiones del padre Bartomeu Melià acerca de la mujer paraguaya⁴, se sabe que durante el sistema colonial ella pasó un periodo de *un drama terrible*, ignorado durante mucho tiempo, a pesar de ser un elemento importante de la sociedad. Melià sugiere que la mujer guaraní cumplía ciertos papeles religiosos y era ligada especialmente a los ritos de la muerte; se la destinaba a cuidar el fuego encendido y a ser madre. Durante el embarazo la sociedad le imponía un régimen alimenticio especial. Desde niña, la mujer guaraní era dada por sus padres como esposa en un intercambio de bienes, y se le asignaba el servicio continuo, para ser una “pieza” y “criada” en el hogar. Muchas veces este servicio se convertía en una verdadera esclavitud. Melià opina:

Además de ser brazo para la chacra, la mujer era abrumada por el trabajo de hilar buenas cantidades de algodón, que se le exigían sin descanso. Manceba del encomendero, y de su hijo, no se libraba de ser la sirvienta personal de la mujer del encomendero⁵.

Los conquistadores españoles solían arrancar a las mujeres de sus familias indígenas, las violentaban y vendían. Los testimonios de la barbarie parecida del pasado colonial paraguayo son bastantes y amplían el sombrío panorama de las persecuciones en todo el continente. Sin embargo, es a la mujer a la que se debe la sobrevivencia de la lengua guaraní, practicada y cuidada en el ambiente doméstico. Hasta hoy se ha conservado un buen porcentaje de la población guaraní-hablantes, cuya lengua con éxito revive en *la ruralidad y domesticidad*, que son unos conceptos más semánticos que espaciales⁶.

3. Francisco Corral resume el pensamiento de Barrett⁷, dedicando también un capítulo a las ideas feministas del mismo. Al principio —afirma Corral— su postura principal de desigualdad de la mujer frente al hombre tenía influencia nietzscheana, pero más tarde dominaron en él afirmaciones más favorables y el apoyo más directo a la lucha emancipadora de las mujeres. Barrett destaca la lenta emancipación de las mujeres y su incorporación a la revolución. Luego, les da su apoyo. Observa que «las mujeres, reivindicando su autonomía, comienzan a luchar al lado de nosotros, frente a nosotros, en buena lid y fraternalmente». Se opone tan sólo a la ley injusta relacionada con el adulterio que da más poder al hombre quien puede sacrificar a una mujer inocente durante un *lamentable melodrama barato*⁸.

De Josefina Plá (1903-1999) se ha escrito mucho y su producción está bien difundida en el país y en el exterior⁹. Ella llegó al Paraguay desde las Islas Canarias y se quedó hasta su muerte, acaecida en Asunción. Especial valor tienen sus cuentos y “memorias” de las mujeres paraguayas en los que la autora trata de «asumir la realidad sin perder [...] nada

⁴ Melià (1997a: 80–81). El mejor trabajo sobre las paraguayas desde la Conquista hasta el final del siglo XIX es el estudio de la historiadora alemana Bárbara Potthast-Jutkeit (véase la nota bibliográfica).

⁵ Melià (1997a: 86)

⁶ Melià (1997b: 246)

⁷ Véase la biografía de Rafael Barrett en Drozdowicz (2010: 78–79).

⁸ Barrett, en Corral (1994: 293–294). Notemos que Barrett todavía no toca el tema de la liberación sexual, lo que sí reclamaría más tarde Josefina Plá.

⁹ Remitimos, por ejemplo, a Drozdowicz (2002).

de la dimensión crítica propia de su condición», según la afirmación de Miguel Ángel Fernández¹⁰. Este crítico coloca a Plá al lado de Barrett por su criticismo y afán de mostrar a la sociedad paraguaya tanto urbana como campestre, tanto burguesa como proletaria. Plá es considerada incluso *una especie de Flaubert paraguaya*¹¹. La escritora tiene un papel primordial en la promoción de la mujer en el campo de las letras paraguayas y tal opinión coincide con la afirmación de Roque Vallejos que Plá *es una precursora del feminismo en el Paraguay*, por enfrentarse a los convencionalismos de su tiempo¹². Tampoco se puede omitir a Sonja M. Steckbauer quien traza los tres *ejes identificables* en la narrativa de Plá que son la soledad humana causada por la situación económica, familiar y social¹³.

4. A lo largo del siglo XX Rafael Barrett y Josefina Plá llegan a denunciar que la mujer es sierva del hombre y no su amiga y compañera, convirtiéndose él en su enemigo¹⁴. Las mujeres paraguayas sufrían un sinnúmero de penas tanto en sus casas como en otros lugares de trabajo, por ejemplo en las plantaciones de yerba mate. Acompañando a sus hombres, también eran víctimas no solamente de los capataces quienes las acosaban y violaban, convirtiéndolas en mayoría de los casos en prostitutas sino que también contraían varias enfermedades, infecciones relacionadas con el parto o las malas condiciones nutritivas o la sífilis. Daban a luz a sus hijos en el cautiverio y sufrían una pena doble por ellas mismas y por sus criaturas viéndolas morir en unas condiciones infrahumanas¹⁵. La mayoría de las paraguayas están condenadas irremediamente a la cría de sus hijos mientras el hombre se escapa de su hogar por el trabajo o aventura. Barrett describe el campo paraguayo donde hay «mujeres, las eternas viudas, las que aun guardan en sus entrañas maternas un resto de energía y caminan con sus niños a cuestas»¹⁶. Ellas son testigos mudos del sufrimiento infantil cuando las criaturas caen enfermas y mueren. Y sus madres

[...] no tienen la culpa. Están solas, están abandonadas. Y lo que es peor, no saben, porque nadie las enseña. Quieren defender a sus hijos, pero no saben cómo. [...] Y las madres no saben y los hijos se les mueren entre las manos¹⁶.

Otros lugares de la explotación de la mujer son fábricas, minas y chacras. En “El problema sexual”, Barrett se dirige a los obreros paraguayos para concienciarlos acerca de la situación de sus compañeras que incluso muchas veces *en las estrechas galerías de las minas arastran, medio desnudas y a cuatro patas como perros, las vagonetas de carbón*¹⁷.

Una mujer que se dejó vencer, manipular y que no tiene fuerzas ni criterios para rebelarse, queda abandonada a la suerte del hombre quien puede empezar a considerarla de

¹⁰ ABC (1998: 3)

¹¹ ABC (1998: 3)

¹² En Ruíz Nestosa (1999: 3).

¹³ Cf. Steckbauer (2005: 236–237).

¹⁴ Corral (1994: 292–293). Mejor explicación de la situación de la mujer paraguaya se encuentra en su texto “El problema sexual”, que forma parte de sus *Conferencias y A partir de ahora el combate será libre*, este segundo bajo la redacción de Santiago Alba Rico.

¹⁵ Cf. Barrett, en Drozdowicz (2010: 83).

¹⁶ “Los niños se mueren”, Barrett (2008, I: 38).

¹⁷ Barrett (2008, II: 309)

su propiedad. Tal es el caso de Panta, una criada de Barrett con la mentalidad de esclava, porque

Nació así [...]. Su vida fue la de un objeto palpitante que pasa de mano en mano. Tal vez, niña aun, la violaron al borde del camino. No tiene apellido ni hogar [...]. Habla confusamente de la guerra... meses en monte mascando yuyos; el terror del animal acosado. Ahora, sirva de siervos, hace el loco de los peones¹⁸.

En este lugar viene a la mente la imagen de la mujer-animal de los yerbales roabastianos¹⁹. Otro ejemplo es la muchacha Sisé, hija natural, malnacida y criada en un ambiente familiar tóxico, con el padre pedófilo quien la amenaza, mantiene muda a la fuerza durante mucho rato y al final provoca su muerte repentina cuando ella muere atropellada al huir de él²⁰. Aunque esta imagen proviene del principio del siglo XX, queda evidente hasta hoy la marginalización de las madres que se convierten en esposas, viudas o concubinas. También Barrett llama la atención sobre las condiciones que tienen las sirvientas en las familias acomodadas paraguayas. Las muchachas, para ganarse la vida, lavan platos y lamen sobras. Preguntadas por sus hijos, muchas veces no pueden decir quiénes son sus padres, temiendo dañar la buena imagen de varios muchachos de la vecindad²¹. En “El mirlo blanco” se presentan varias servidoras en la casa de una patrona rica y caprichosa que establece un entrenamiento para las muchachas aptas para servir en su domicilio. Uno de los criterios es «[...] cuando la muchacha se iba soltando lo bastante para distinguir entre toalla de baño y trapo de piso, y cuando iba poniendo la mesa unas veces con cinco cubiertos [...]»²².

Buscando trabajo y dinero, las jóvenes están obligadas a trabajar en los prostíbulos. Lo hacen, destaca el autor, por desesperadas y si una entra allá, *no sale más, como no sea para entrar en otro prostíbulo*. Curioso es que el trabajo de ellas en los lugares de ocio está comparado con el trabajo forzado e infrahumano en los yerbales porque también *las prostitutas están obligadas a comprar la ropa y los alimentos a su patrona*. Y para el colmo, ellas mantienen a sus maridos y concubinos: *Lo malo es que las mujeres lo hacen todo; les alimentan y les cuidan a estos vagos [...]* —constata Barrett²³. Gastadas por el trabajo, muchas de ellas envejecen prematuramente, como la fallecida doña Francisca, de “Cuerpo presente”, *víctima de cuarenta años de puchero y de escoba*²⁴. También La Enamorada, observada por Barrett, está marcada por el trabajo en el campo, donde el sol *la había curtido y arrugado la piel*²⁵. Rafael Barrett está convencido de que los hombres pueden mejorar la situación de las mujeres pero no ellas mismas. Notemos esta tendencia con un destacado acento paternalista: *Pero nosotros, hermana, tendremos esperanza por ti, y te devolveremos cuanto te quitaron, y te resucitaremos*²⁶.

¹⁸ Barrett (1988, I: 73)

¹⁹ Sobre este tema véase Drozdowicz (2010: 85–86).

²⁰ Cf. Plá (1983: 50).

²¹ Barrett (1988, I: 142)

²² Plá (1983: 125)

²³ Barrett (1988, I: 99–100)

²⁴ Barrett (2006: 15)

²⁵ Barrett (2006: 57)

²⁶ Barrett (2008, II: 309)

Lo que testimonia Rafael Barrett, no está lejos de la preocupación de Josefina Plá. Según Ángeles Mateo del Pino, la mujer en los cuentos de Plá también se define desde *la perspectiva del servicio o del sometimiento al varón*²⁷, pero es ella la que lucha, sin pedir ayuda a nadie.

5. Los aspectos que destacan en los cuentos de Josefina Plá son la soledad y la crítica de la religiosidad²⁸. La religión, el culto a la Virgen María y el deseo masculino parecen andar juntos, ya que —según Melià— *la mujer era deseada a la vez como esclava y procreadora; pero explotada, dejaba de ser madre*²⁹, y parecía luego inútil, casi inexistente. Al respecto citemos una opinión de Gabriella Corvalán:

Una característica de nuestra sociedad y la de la latinoamericana es lo profundo que se ha enraizado el marianismo o culto a la madre. Nos enseñan que la maternidad es el estado de la perfección y a la que toda mujer debería aspirar y llegar por medios que fueran [...] ³⁰.

La imaginación barretiana sigue los moldes bíblicos, haciendo de las mujeres seres aptos para el sacrificio y de dignidad casi ejemplar, porque a menudo suelen *caminar descalzas, con el cántaro de Rebeca a la cabeza*. También no le son ajenos al narrador los encantos de la belleza femenina cuando escribe con palabras dignas de un Vargas Llosa: *un andar fiero y flexible [...] ondula sus cuerpos jóvenes y tiemblan los divinos frutos de los pechos*. Más adelante subraya la vitalidad y fuerza de sobrevivencia de las paraguayas, ya que *no tienen contradicciones en su carne ni en sus almas sencillas y robustas*³¹. El punto de vista puramente masculino lo percibimos muy bien en estas palabras:

Graciosas y pasivas, son el sexo terrible en que nacemos y nos agotamos, sagrado como la tierra; son el amor a quien se inclinan nuestros labios sedientos y nuestras almas hastiadas³².

Muchas veces Barrett se fija en los pies de las mujeres caminando toda su vida descalzas. Escribe conmovido que *son los pies que acariciaba Jesús*³³, y esta imagen guarda relación con la escena de lavar los pies de los Apóstoles el Jueves Santo. Y en otro lugar da otra imagen (casi una obsesión buñuelesca), vinculada a lo sagrado:

He visto los humildes pies de las madres [...] tan heróicos [...], y he visto que esos santos pies eran lo único que en el Paraguay existía realmente³⁴.

²⁷ Mateo del Pino (1994: 285), en Steckbauer (2005: 239).

²⁸ Cf. Steckbauer (2005: 238).

²⁹ Melià (1997a: 86–87)

³⁰ Corvalán, en Plá (1987: 11).

³¹ Barrett (1988, I: 41)

³² Barrett (1988, I: 41–42)

³³ Barrett (1988, I: 74)

³⁴ Barrett (1988, I: 77)

La imagen más arriba parece evocar a la Virgen María, pero también, sin duda, sigue vigente el planteamiento de la mujer como la Eva pecadora o Magdalena:

[...] es impúdica. [...] Yo no la quiero recordar aquí cuando se degrada, sino cuando el dolor la devuelve a la inocencia [...] entonces comprendo hasta qué punto aparece en su ser [...]³⁵.

Estas alusiones nos acercan, por cierto, al ambiente mítico-milenarista de *Hijo de hombre*.

Muy presente en los textos de Barrett es el machismo que causa el sufrimiento de las mujeres. La actitud del escritor deriva de las opiniones de varios paraguayos con quienes él se había encontrado. Caso llamativo es el maltrato que recibe Mari, esposa de Alberto quien la echa primero de su oficina, enojado, permitiendo que ella caiga al suelo, y luego la levanta para hacer caricias (“La puerta”). Para combatir los instintos naturales en los obreros paraguayos, Rafael Barrett hace un llamado destacando el valor de la paciencia en el amor, tratando de “civilizar” a los oyentes:

Esperad, y la mujer vendrá, la elegida, la que os dará el más sano y copioso fruto, los mejores hijos [...]. Vendrá la mujer única, la vuestra. [...] mujer como la estatua ardiente del destino³⁶.

Es obvio que estas palabras no tienen en cuenta las necesidades femeninas, sus esperanzas, limitándose tan sólo a la procreación, aunque es muy loable que se les pide a los hombres esperar, merecer el amor que tiene que llegar y muchas veces queda desperdiciado. Como idealista, el autor santanderino muestra los mejores valores de la mujer paraguaya que son el orgullo y valentía callados. Es así, su cuerpo tiene un valor redentor:

Pero sus cuerpos, erguidos o acurrucados, están inmóviles. [...] Al lado de sus pies morenos, que al correr acarician la tierra, hay cosas humildes y necesarias, huevos tibios, *chipa* tierno que sirve de pan y de postre, leche, mandioca, maíz [...]³⁷.

La mujer es como la tierra: alimenta, es fecunda, y parece ser una diosa de la abundancia, una Ceres paraguaya.

6. Según Barbara Potthast, *el Paraguay es el país latinoamericano con el porcentaje más alto de madres solteras*³⁸, y el problema de la soltería aparece especialmente con una gran intensidad después de la guerra de la Triple Alianza. La mujer paraguaya cabe en un modelo estereotipado de la activa o resignada, en todo caso es la que sustenta a toda la familia³⁹. Después del desastre de la Guerra Grande la situación estaba aún peor y Barrett, el testigo ocular de este tiempo, observa que:

³⁵ Barrett (1988, I: 74)

³⁶ Barrett (2008, II: 310)

³⁷ Barrett (1988 I: 41)

³⁸ Potthast, en Steckbauer (2005: 237).

³⁹ Cf. Steckbauer (2005: 238).

Detrás, en los ranchos miserables, hay concubinas o viudas, pero madres al fin, que trabajan la tierra con sus huérfanos hijos a ellas abrazados en triste racimo. Jamás un aborto voluntario, jamás un infanticidio que otras madres hasta por caridad cometerían. Siempre abandonadas, pacientes, ignorantes y silenciosas, sienten [...] la necesidad de criar hombres, buenos y malos [...] ¡Madres dolorosas, madres despojadas de toda vanidad y honor, de toda alegría, de todo adorno [...] sobre vuestros inclinados y doloridos hombros, sostenéis vuestro país!⁴⁰

El autor español destaca una y otra vez la fuerza del carácter de las madres que luchan por proteger a sus hijos. Ellas son entonces un buen modelo de cómo defender la patria:

[...] la mujer resiste; es madre. Viejas a los treinta años, espectros a los cuarenta, las madres son las que faenan y luchan en su heroísmo de hembras que protegen la prole. Ellas sostienen el país⁴¹.

Un caso característico del ambiente familiar lo presenta la historia de la prostituta Cholí de una de las relaciones de Josefina Plá. Para ella, la religión cultivada en la familia es la causa del sufrimiento porque *Mi familia era de lo más religioso. Beatas todas. Todo misas y novenas*⁴². Cholí fue violada por su primo, muy mimado y educado, y luego castigada duramente por estar encinta. Ella, al dar a luz a su bebé, lo perdió porque su madre se lo arrancó y quemó vivo en la chimenea por ser el fruto de un amor clandestino, prohibido. La muchacha huyó luego de la casa y se dedicó a una vida desordenada, soñando, sin embargo, con tener hijos. Luego cometió siete abortos y murió de un quiste, imaginándose estar embarazada de verdad.

El narrador español reconoce el gran valor que tiene el sufrimiento femenino, ya que la obra de las paraguayas en sus familias *es salvar la patria*⁴³. Pero las mujeres sufren también cuando sus hijos van al servicio militar o cuando —voluntariamente o no— se meten en los movimientos subversivos, cosa bastante frecuente en el siglo XX. Ellos caen muertos o apresados y entonces en los campos de la batalla se observan escenas dramáticas, como sucede en el texto “Después de la matanza”: [...] *las mujeres [...] corrían llorando en busca de sus hijos*⁴⁴; o en las cercanías de las cárceles las madres, aquellas *hembras tristes, llaman a las puertas de las prisiones, temblando al oír la fúnebre respuesta: «Se lo han llevado ya»*⁴⁵.

Según Plá, los hombres pretenden que sus mujeres queden embarazadas *sin protesta* y críen *con paciencia*. No respetan su libertad personal especialmente en el matrimonio, cuando el pretexto de un *débito conyugal* convierte a una en la esclava de su marido día y noche⁴⁵, porque el coito matrimonial, en palabras de la protagonista Dora Elisa, no debe ser *un punto de llegada* sino más bien *un punto de partida*⁴⁶. El problema es la ignorancia de la mujer paraguaya de lo que se aprovechan sus parejas (*Y como nadie les dijo nunca*

⁴⁰ Barrett (1988, I: 90)

⁴¹ Barrett (2008: 69)

⁴² Plá (1987: 187)

⁴³ Barrett (1988, I: 88)

⁴⁴ Barrett (1988, I: 128)

⁴⁵ Plá (1987: 136)

⁴⁶ Plá (1987: 149)

*cuáles son los límites de ese «débito», los límites los pone el marido*⁴⁷). Por eso Dora considera que ningún hombre con quien compartía la vida la conocía de verdad, quedándose él en lo superficial respecto a la interioridad femenina. Por eso ella puede confesar tristemente: *No fui nunca la mujer que pude ser*⁴⁸. Una mujer del pueblo, Ña Petrona, ilustra aquella mentalidad esclavizada de las paraguayas quienes están disconformes con sus años de casadas pero no tienen alegría de serlo, y sostiene:

[...] la mujer casada tiene mucha obligación y ya no puede más hacer todo lo que quiere por su casa y si el marido le sale un sinvergüenzo ya no tiene remedio⁴⁹.

7. Como asegura Steckbauer, el límite del rol de la mujer paraguaya de ser madre casada queda establecido y perpetuizado, y en los textos de Josefina Plá queda patente la ambición de las mujeres tener un hombre que les acompañe, y un hijo, preferiblemente varón, para aliviar su soledad⁵⁰. Según la costumbre popular,

la mujer paraguaya debe estar ocupada todo el tiempo en casa y abastecerla, buscando productos en el mercado. De ahí las pintorescas imágenes de las campesinas vestidas de blanco, con sus canastos encima de la cabeza, yendo y viniendo del mercado local⁵¹.

En verdad, esas imágenes no tienen nada que ver con lo folclórico, sino muestran un sufrimiento callado, porque esas mujeres se las priva de la posibilidad de dedicarse a su vocación laboral, se las condena a ser vendedoras o recolectoras de productos. Incluso los policías las controlan cuando caminan descalzas desde la ciudad cercana, Lambaré y, bajo el pretexto de la contaminación de la leche la derraman a cántaros de las que se abstienen de pagar una propina. De este modo, *la mañana en que despojan a una mujer, las despojan por lo común a todas*⁵².

Josefina Plá muestra en primer lugar que *el concepto de sexualidad no se restringe a la actividad genital adulta, ni que su único objetivo es la procreación*⁵³. En el Paraguay, lamentablemente, el placer es el privilegio del hombre⁵⁴. Ellos se creen proyectantes del futuro, dejando a las mujeres sólo el papel de acompañantes. Es porque —en palabras de Corvalán— las madres y abuelas paraguayas de antaño *confundían ignorancia con inocencia*⁵⁵. Uno de los personajes entrevistados por Plá, Katy Rolón, al final de su vida se da cuenta de que no ha salido de su molde anterior y simplemente vivía para cumplir su

⁴⁷ Plá (1987: 182). También Plá indica el problema de las mujeres mayores de edad que no tienen derecho a gozar la vida. Nos referimos a Plá (1987: 135), Plá (1983: 129) y Corvalán, en Plá (1987: 9). Plá dedica a este tema la memoria titulada “La esposa” de *En la piel de la mujer*.

⁴⁸ Plá (1987: 157)

⁴⁹ Plá (1987: 46)

⁵⁰ Steckbauer (2005: 237)

⁵¹ Corvalán, en Plá (1987: 13).

⁵² “Pequeñeces terribles”, Barrett (1988, I: 114).

⁵³ Corvalán (1987: 13)

⁵⁴ Sugiere Corvalán, en Plá (1987: 10).

⁵⁵ Corvalán, en Plá (1987: 8).

destino, acomodándose a él.⁵⁶ Igual la campesina Sinforiana, respondiendo a la pregunta hecha por la autora española por qué había aguantado a su marido brutal, responde: —*Y para eso etamo la mujere. Si la mujere no tenemo paciencia, entonce sí el mundo no tiene remedio*⁵⁷.

Ya las niñas deben seguir el ejemplo de sus madres y hacerse adultas prematuramente, lo que se nota en su mirada y en su manera de ser. En vez de ser encantadoras y juguetonas, se convierten en *hembras descalzas* y poseen *una dignidad melancólica en las figuras y en los movimientos [...] [y] tienen miradas serias y el reflejo de un pasado sobre su frente vacía*⁵⁸. También las mujeres educadas caen en la trampa de confiar en los hombres educados y *son románticas, y se enamoran de los diplomatas lo mismo que la casta Desdémona se enamoró de las aventuras de Otelo*⁵⁹.

8. La mujer paraguaya se dio cuenta que ha llegado su tiempo, que tiene que tomar en sus propias manos su vida y su destino libre de ataduras opresoras. Una de las elecciones libres es, cuestionado por la sociedad conservadora, el amor libre, el llamado “amancebamiento” voluntario. La maestra Katy Rolón es un buen ejemplo del cambio lento de la mentalidad anterior de ser una mujer sumisa y servicial. Como declara ella misma, en los años de la guerra del Chaco, *comenzaban otras costumbres*⁶⁰ que le permitieron salir del enclaustramiento doméstico que antes servía para mantener a las mujeres lo más lejos posible del hombre⁶¹. La protagonista del artículo “Margarita”, de Rafael Barrett, se las arregló así en la vida y tuvo varios amantes y candidatos a amantes, pero al final contagió una enfermedad venérea, lo que le imposibilitó otras conquistas. Sin embargo, Margarita siempre era religiosa, comulgaba con frecuencia, no considerando sus aventuras amorosas como un pecado sino más bien una diversión que no ofendía a Dios.

También la paraguaya, como una *virgo prudens*, puede lograr su independencia en el hogar al ser respetada y valorada. Sería éste el caso de Nemesia, feliz de su situación, la dueña de sí misma y de su pequeño universo:

[...] y teníamos mucha gente que plantaba al partir, y plantaba mandioca y poroto, y papa, y maíz y mucha cosa [...], según, para nojotro. Y nuestra cocina siempre taba llena de zapallo, o de arveja, o de chaucha y mandioca, y mucha cosa más⁶¹.

Lo que no está de acuerdo con las leyes eclesiásticas, para algunas mujeres sirve como una muestra de la fortaleza e independencia. Berna, llamada por Josefina Plá “la campesina liberada”, expresa su tristeza por no conseguir durante toda su vida un amor verdadero, porque —según confiesa ella— *jamás pude querer a un hombre como parece lo hubiese querido o podido querer*⁶². Tampoco la solterona Delma está satisfecha con sus seis concubinos, ya que ellos, concentrándose en sus impulsos, no fueron capaces de conocerla

⁵⁶ Cf. Plá (1987: 38).

⁵⁷ Plá (1987: 66)

⁵⁸ Barrett (1988, I: 41)

⁵⁹ Barrett (1988, I: 126)

⁶⁰ Plá (1987: 24)

⁶¹ Plá (1987:26)

⁶² Plá (1987: 129)

verdaderamente. De aquí sus palabras acusadoras: *Ninguno de estos seis sabe de mí, como mujer, la décima parte*⁶³.

9. En total, la mujer libre simboliza al Paraguay. Es preciso aclarar —como lo indica Steckbauer— que la figura de ella no presenta una simplificación de todo el problema de la nación guaraní. Plá ve a la mujer mucho más como persona preocupada por la condición humana⁶⁴ y percibe al ser humano a través de la mujer. El hombre paraguayo, en palabras de Plá, edifica su vida sobre la inmolación materna y el Paraguay es una nación edificada [...] sobre el sacrificio multivalente de sus mujeres⁶⁵. La línea de Barrett y Plá la siguen los nuevos autores, también realistas críticos, entre ellos Mario Halley Mora que presenta un modelo de la mujer fuerte del barrio pobre Chacarita, de Asunción (*Los hombres de Celina*, 1984); Renée Ferrer de Arrellaga, autora de *Los nudos del silencio* (1988), que muestra una evolución del despertar sentimental de la mujer paraguaya descubriendo hasta el lesbianismo; o Nilda López, autora polígrafa, que en *Madre, hija y el Espíritu Santo* (1998) canta el mundo sensual femenino.

Résumé. Paraguayské ženy, příslušnice kmene guaraní, byly tradicí svázány s domácností, kde se staraly o oheň a plnily funkci vychovatelek, zachovávajících rod. Se změnou mentality ve druhé polovině 20. století se paraguayská žena náhle cítí ztracena v *machistickém* světě a v prostředí patriarchální, náboženské a tradicionalistické společnosti. Španělští spisovatelé Rafael Barrett a Josefina Plá představují dva různé pohledy na ženskou otázku a zároveň dva rozdílné literární směry. Zatímco první autor přináší do Paraguaye ideály „generace 98“, kanársko-paraguayská autorka zdůrazňuje spíše problémy emancipace a objevování sexuality u dnešních venkovských žen. V článku se vysvětluje, jak Rafael Barrett bránil ženy před nespravedlností mužů, a je srovnáván jeho způsob vyjadřování s ideály Josefiny Plá, která jde v obraně lidských práv ještě dál, obzvláště proto, že hájí práva paraguayských žen na lásku.

Bibliografía

- ABC (1998), “Escritores de ficción que han captado la esencia de hombre paraguayo, *Cuentos completos*, de Josefina Plá”, *ABC Color – Suplemento Cultural*, Asunción, 06-09-1998, 3.
- BARRETT, R. (1988), *Obras completas*, vol. I – II, Asunción: RP Ediciones / Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- BARRETT, R. (2006), *Cuentos breves*, Asunción: El Lector.
- BARRETT, R. (2008), *A partir de ahora el combate será libre*, Buenos Aires: Madreselva.
- CORRAL, F. (1994), *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett*, México D. F. / Madrid: Siglo Veintiuno España Editores.

⁶³ Plá (1987: 182)

⁶⁴ Steckbauer (2005: 244)

⁶⁵ Plá, en Halley Mora (1984: 11).

- DROZDOWICZ, M. (2002), “Niezwyczajne życie i świetna twórczość Josefiny Plá”, *Odra*, 3, Wrocław, 59–63.
- DROZDOWICZ, M. (2010), “Rafael Barrett y Augusto Roa Bastos: dos voces en contra de los yerbales”, *Studia Romanistica*, Vol. 10, Num. 2 (2010), 91–104.
- HALLEY MORA, M. (1984), *Los hombres de Celina*, Asunción: Mediterráneo Ediciones.
- LÓPEZ-CABRALES, M. (2000), *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, Madrid: Narcea de Ediciones.
- MATEO DEL PINO, Á. (1994), “En la piel de la mujer: un recorrido por la cuentística de Josefina Plá”, *Philologica Canariensis*, 13, 281–299.
- MELIÀ, B. (1997a), *Una nación – dos culturas*, 4ª ed., Asunción: CEPAG.
- MELIÀ, B. (1997b), *El guaraní conquistado y reducido*, 4ª ed., Asunción: CEADUC – CEPAG.
- PLÁ, J. (1983), *La pierna de Severina*, Asunción: El Lector.
- PLÁ, J. (1987), *En la piel de la mujer. Experiencias*, Asunción: Grupo de Estudios de la Mujer Paraguaya.
- POTTHAST-JUTKEIT, B. (1996), ¿“Paraíso de Mahoma” o “País de las mujeres”?, Asunción: Instituto Cultural Paraguayo-Alemán.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, H., PARDO DE CARUGATI, D. (1999), *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción: El Lector.
- RUÍZ NESTOSA, J. (1999), “Josefina Plá marcó rumbos y fijó metas”, *ABC Color – Suplemento Cultural*, 17-01-1999, 2–3.
- STECKBAUER, S. M. (2005), “La «paraguayidad» en la cuentística de Josefina Plá”, in: Mar Langa Pizarro (ed.), *Dos orillas y un encuentro: la literatura paraguaya actual*, Alicante: Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti, 235–247.

Maksymilian Drozdowicz
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa

ALÇA EL MENOR E ABAXA EL MAYOR: RETÓRICA Y ENUNCIACIÓN FEUDAL DE LA ESCRITURA EN UN PASAJE DEL LIBRO DE ALEXANDRE (CC. 783–801)^{1*}

Juan García Única
Universidad de Granada

jgggu@ugr.es

Resumen. En este artículo se expondrán algunas de las observaciones más interesantes acerca de la retórica que podemos encontrar en la literatura castellana del siglo XIII. Con ello pretendemos mostrar que, en la enunciación específicamente feudal de la escritura, no hay lugar para la moderna idea de un autor que expresa su verdad interior en un texto, ya que de lo que se trata es de glosar la Verdad externa que, objetivamente, se cree que Dios ya ha depositado en la Escritura y en la Naturaleza. La retórica se concibe como un instrumento ideado para distinguir la verdad de la mentira y, por lo tanto, es vista como un arma de doble filo. Lo ejemplificaremos mediante el estudio de un pasaje del *Libro de Alexandre*, en el que un uso magistral de una figura retórica, la *conciliatio*, se nos presenta como glosa correcta de los signos que Dios ha dejado escritos sobre el mundo

Palabras clave. Escritura feudal. Enunciación feudal. Retórica. Literatura castellana del siglo XIII. *Libro de Alexandre*.

Abstract. *Alça el menor e abaxa el mayor. Rhetoric and feudal enunciation of writing in a passage of the Libro de Alexandre (cc. 783–801).* In this article will be exposed some of the most interesting observations on the art of rhetoric that can be found in the Castilian literature from the

¹ * El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación “Traslación y reescritura. Estudio sobre la pervivencia y la mutación de formas y de temas en la literatura medieval” (FFI2009–13556), subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

13th century. The aim is to show that, within the specifically feudal enunciation of writing, there's no place for the modern idea of an author that express its inner truth in a text, because writing, according to the feudal enunciation, is to gloss the external Truth that, objectively, is supposed to be already placed by God on both, Scripture and Nature. Thus, rhetoric is conceived as an instrument to distinguish between truth and falsehood and, at the same time, it's seen as a double-edged sword. This will be exemplified by studying a passage from the *Libro de Alexandre*, in which a masterly use of a rhetorical figure, the *conciatiatio*, is presented as a correct gloss of the signs that God has previously written over the World.

Key Words. Feudal writing. Feudal enunciation. Rhetoric. Castilian «literature» from the 13th century, *Libro de Alexandre*.

1. El lugar de la retórica y el problema de la “expresión”

Escribió Paul Zumthor, valiéndose de un juego de palabras intraducible al español, que en la poesía medieval “*je est jeu trompeur*” (1986: 136), es decir, el *yo* es un *juego* engañoso. Con ello se refería a la ilusión de parentesco que surge cuando, sin ser conscientes las más de las veces, identificamos la noción moderna de autor, según la cual siempre hay un *yo* que enuncia una experiencia particular e interior, con el modo de enunciación de la escritura propio del Medievo. No sin razón, advierte que este modo de ficción representativa que caracteriza a la literatura de las sociedades modernas hubiera sido impensable en la “literatura” de la Edad Media, en la cual la retórica usurpa el lugar de cualquier reivindicación de verdad interior o particular. Zumthor, además, no es el único de entre los grandes medievalistas que ha llegado a una conclusión similar a ésta. Para ilustrarlo me gustaría mencionar al menos a otros dos autores cuyas posiciones son algo diferentes entre sí, y en diversos matices distintas de la que aquí defenderemos, pero cuyos nombres nadie podrá dejar de asociar a los de dos figuras de primera fila. Así, nos encontramos con que Hans Robert Jauss definió la poesía alegórica del Medievo como la visión de un mundo interior que presenta, a modo de encuentro y conflicto de fuerzas objetivas, todo aquello que para el lector moderno es “expresión” de un sentir subjetivo (1989: 9). Y también con que el irlandés C. S. Lewis nos vino a recordar en su día que la temática del amor, tal como la desarrolla ese poeta capital que es Dante, no se aborda sobre el supuesto de la “expresión” de sentimientos personales, sino a la luz de su condición de *figura* o *colore rettorico*, con lo que la enunciación del *yo* amoroso pasaría, en realidad, por ser la recurrencia a una técnica, la ostentación de una pieza del armazón retórico (1948: 47).

Valgan todas estas observaciones para dejar clara la premisa principal de la que parte este trabajo: en la poesía de la sacralización medieval, la retórica es un instrumento de enunciación del *yo* poético feudal, lo que no necesariamente quiere decir que sea una herramienta al servicio de la expresión. No, al menos, en el sentido de lo que la palabra “expresión” significa hoy para nosotros. Qué cosa damos a entender cuando nos referimos a esta última, precisamente por tratarse de algo que se da sin más por supuesto, es un asunto que conviene ser aclarado. Etimológicamente no resulta difícil reconocer en la palabra la denotación de un cierto sentido del movimiento, pues “expresión” equivale literalmente a ‘presión hacia afuera’, esto es, a ‘acción de manifestar exteriormente lo que se lleva

dentro'. En literatura, dicha palabra designa el proceso por el cual un mundo que no existe previamente de manera externa, es decir, que sólo existe *a priori* como “mundo interior” del autor, es enunciado (‘expresado’, ‘sacado hacia afuera’) por dicho autor, quien al hacer visible su “verdad interna” se supone que la objetiva en forma de texto convirtiéndola de paso en obra literaria. De alguna manera, se supone que esta plasmación del “mundo interior” del autor en la obra literaria comportaría, a la vez, una especie de participación de su “verdad individual” en la “verdad universal” de un Espíritu humano que adoptaría, entre otras, forma de literatura.

Ahora bien, lejos de asentarse sobre el vacío, esta norma de enunciación basada en la expresión está legitimada, desde su bases más elementales, por dos paradigmas muy ajenos a lo que llamamos Edad Media: la estética trascendental kantiana, con su posibilidad de conversión en objeto de todo aquello que previamente sólo existe *a priori* en el interior del sujeto (es decir, con su posibilidad de exteriorización del “mundo interior” del autor-sujeto mediante la construcción de la obra-objeto); y la fenomenología hegeliana, con su creencia en un supuesto Espíritu humano eterno e inmutable que, desde el mundo clásico hasta la posmodernidad, supuestamente habría ido mostrándose bajo distintas formas “literarias” sin que, no obstante, su esencia profunda se viese jamás alterada².

Sin embargo, lo que nos interesa en este trabajo es trazar algún breve apunte que sirva para aproximarnos, si bien sólo parcialmente, a ciertos aspectos de la norma por la cual pudo enunciarse un texto fundamental de las letras castellanas: el *Libro de Alexandre*. Abordamos dicha norma especialmente en su dimensión retórica, y siempre teniendo en cuenta su alteridad y su radical historicidad, lo que quiere decir que no la identificaremos en ningún momento (como ya hemos advertido que tiende a hacerse de manera inconsciente) con la norma burguesa de enunciación de la “literatura” —en tanto expresión— a la que acabamos de referirnos. No se trata sólo de tener en cuenta que la moderna idea de expresión queda fuera del horizonte ideológico desde el que fueron producidos los textos castellanos del siglo XIII, sino incluso de asumir que el propio surgimiento de una institución llamada “literatura” es, como ya ha sido ampliamente señalado por diversos teóricos (algunos de ellos medievalistas, para más señas), muy posterior a las letras feudales³. Éstas, y el *Libro de Alexandre* es quizá un caso paradigmático al respecto, no se enuncian nunca como derivación de la “literatura”, sino de la “escriptura”. Pero ahora veámoslo.

² En esta cuestión fundamental de la construcción de la obra-objeto por parte de un autor-sujeto, así como en la del hegelianismo que sostiene toda la ideología de lo “literario” como plasmación del Espíritu, no voy a hacer sino aplicar algunas de las líneas maestras del fundamental trabajo de Juan Carlos Rodríguez (1990) sobre las primeras literaturas burguesas de los siglos XVI y XVII a una parte de la literatura de la sacralización feudal del siglo XIII.

³ Además del libro de Rodríguez (1990), recién mencionado, el propio Zumthor (1980, 1986) ha puesto en jaque reiteradamente la idea de la existencia de una “literatura” medieval, sin que su insistencia haya caído del todo en saco roto en el ámbito del hispanomedievalismo (véase el sugestivo trabajo de Funes, 2003). Rober Escarpit (1970) ya hizo algo más o menos revolucionario en su día: mostrarnos que no sólo la literatura tiene historia, sino que también el término “literatura” la tiene. De los últimos años, y en el ámbito de los estudios clásicos, merece no pasar desapercibido el inteligente trabajo de Florence Dupont (2001).

2. La construcción del *Libro* como primera clave de lectura

En las letras de la sacralización feudal, la escritura no es un instrumento al servicio de la expresión de la “obra literaria”, sino de la construcción del *Libro de (Alexandre, en este caso)*. No debe extrañarnos, por tanto, que ya desde su propio prólogo esté el nuestro enunciado según dicha premisa:

Quiero leer un livro de un rëy pagano,
que fue de grant esfuerço, de coraçón loçano;
conquiso tod’el mundo: metiolo so su mano.
Ternem’, si lo cumpliere, por non mal escrivano. (c. 5, 130–131).

Hay, al menos, dos condiciones determinantes de la enunciación feudal de la escritura que ya están dadas en esta copla quinta: 1ª) Escribir consiste en *leer un libro*, en los dos sentidos que tal sintagma entraña para el vacilante castellano de la época (el de ‘recitar’ un libro y ‘leerlo’ delante de un auditorio concreto o, más probablemente, el de ‘componer’ un libro partiendo de la glosa de otros libros previos); y 2ª) Cumplir con dicha labor consiste en ser *non mal escrivano*, en locución que nuevamente se nos presenta cargada de diversos significados, pues si la idea del «escritor» —mucho más moderna— está íntimamente relacionada con la de la composición de la obra, la del *escrivano* que se limita a *leer un libro* nos remite directamente al tópico medieval de la *humilitas*, según el cual, quien escribe, glosa la Escritura con su escritura porque las cosas perfectas preceden a las imperfectas. He ahí en qué consiste escribir un *Libro* como el que ahora estamos comentando: en glosar con la palabra humana, humilde y ofrecida en una lengua igual de humilde, la Palabra del Libro, a imagen y semejanza del cual proliferan durante el siglo XIII los diversos textos conocidos con el nombre de *Libro de (Alexandre, Apolonio, las cruces, etc.)*.

Ahora bien, en la coyuntura específica del siglo XIII, en la que se inserta nuestro *Libro de Alexandre*, la imagen del Libro es unitaria y doble a la vez. En la centuria anterior había proliferado la idea, ejemplificada en Hugo de San Víctor, de que el mundo “quasi quidam liber est scriptus digito Dei” (*Eruditionis didascalicae*, VII, en *PL* 176, col. 811)⁴. Ya en el siglo XIII, la máxima del *duplex est liber* que va a recoger San Buenaventura parece impregnarlo todo⁵: hay un Libro de la Naturaleza, que sería propiamente el que ha escrito Dios con su propio dedo, y hay un Libro Sagrado que, si bien no es obra directa del Creador, sí que se concibe directamente revelado por Él. Y el problema no es menor en absoluto. Tengamos en cuenta que, para el feudalismo, la historia tiene “el sentido descendiente de un ocaso” (Le Goff, 1999: 143). Entre otras cosas, esto significa que tras

⁴ Y al amparo de esta idea se explican, sin salirnos todavía del siglo XII, los famosos versos de Alain de Lille: “Omnis mundi creatura, / Quasi liber, et pictura / Nobis est, et speculum” (*Rhythmus alter*, en *PL* 210, col. 579). El motor de fondo de este razonamiento funciona gracias a una suposición relativamente sencilla: así, Ricardo de San Víctor recuerda que todas las cosas corpóreas tienen “ad invisibilia similitudinem” (*Benjamin major*, en *PL* 196, col. 90); y Hugo de San Víctor se refiere a las especies del mundo como “signa sunt invisibilium” (*Hierarchiam coelestem expositio*, en *PL* 175, col. 954).

⁵ En concreto la cita dice lo siguiente: “Duplex est liber, unus scilicet scriptus Indus, qui est Dei aeterna ars et sapientia, et alius scriptus foris, scilicet mundus sensibilis” (*apud* Curtius, 1955: 450).

la Caída en el pecado original relatada en el *Génesis* bíblico, el hombre, habitante de ese *mundus senescit* que es para los medievales el tiempo presente, intenta recuperar el sentido primigenio del Libro de la Naturaleza tal y como Dios lo había dejado dispuesto desde el principio. Así acaba por encontrar su espacio la idea de la duplicidad del Libro, pues de lo que se trata es de hacer “de nuevo accesible, a través del texto revelado, el sentido primordial de la naturaleza, que sólo había dejado huellas y signos confusos” (Blumenberg, 2000: 57). No debe extrañarnos, pues, que Libro Sagrado y Libro de la Naturaleza se reflejen mutuamente como en un espejo, y menos que para desentrañar el segundo a través de las claves que ofrece el primero se desate la interminable cadena de la glosa, dentro de la cual hemos de situar el ya mencionado *Libro de*, escrito en lengua vulgar según una aplicación imperfecta de esta misma “lógica del *speculum*” que puede aplicársele, sin duda, a nuestro *Libro de Alexandre*. En definitiva, toda escritura en lengua vulgar es en última instancia una glosa de la Escritura, aunque para llegar a ella se requiera tanto de la mediación de sucesivas glosas intermedias como de la posibilidad de seguir propiciando nuevas glosas que es inherente a todo texto⁶.

Es así como nos encontramos con que todo *Libro de* supone en realidad, *en acto*, la culminación de un saber previo y, a la vez y *en potencia*, la posibilidad de actualización de un saber definitivo que deberá completarse en el futuro, siempre de acuerdo con las categorías de pensamiento establecidas por la física aristotélica que en ese momento están fraguando el camino para el tomismo. Pero nuestra explicación de dicho mecanismo, sin embargo, no va a pasar de aquí en este artículo.⁷ Lo que nos concierne ahora es su finalidad última, ya que si escribir consiste en glosar las figuras tal y como Dios las ha dispuesto en el Libro de la Naturaleza y revelado en el Libro Sagrado, entonces el problema fundamental de la escritura en lengua vulgar apuntará directamente a la manera mediante la cual puede glosarse la todopoderosa presencia de ese Libro que ya hemos dicho que es a la vez uno y doble. En otras palabras, el problema fundamental de la escritura feudal en lengua romance será el de la glosa de una Verdad que no es la “verdad interior” expresada por el autor, sino la Verdad que el glosador sólo encuentra dada externamente, ya que se trata de la Verdad que Dios ha escrito en la naturaleza en forma de figuras (o signos sustanciales, o signaturas) para ser aprehendida. Luego escribir un *Libro de* en lengua vulgar consiste en glosar, aunque sea de manera imperfecta, la imponente autoridad de ese Libro que es en realidad un *duplex est liber*, es decir, en producir libros a imagen y semejanza del Libro que el Creador ha dispuesto mediante figuras. Y decir esto es decir que, en cierta manera, Dios ha dispuesto la Verdad del Libro mediante una suerte de retórica para conocimiento de los sabios. Por eso, como vamos a ver, la retórica es una disciplina que, más que con el ornato, tiene que ver con la difícil tarea de desentrañar la verdad de la mentira.

⁶ Ningún trabajo me parece más apropiado para esta cuestión del comentario y la glosa en las literaturas sacralizadas que el impecable texto que, bajo el título de “La prosa del mundo”, incluye Foucault en una de sus más conocidas obras (2005).

⁷ He de señalar que lo he estudiado a conciencia en mi libro sobre la escritura de la cuaderna vía castellana del siglo XIII (García Única, 2011).

3. El arte retórico como delimitación entre la mentira y la verdad

Es famosa la definición de la disciplina que se encuentra en la *Primera Partida*, según la cual la retórica es “sciencia que muestra ordenar las palabras apuestamente e commo conuiene” (Alfonso X, 1984: 140). Como disciplina integrada en el corpus de las siete artes liberales, la retórica se inscribe en el *Trivium*, obviedad que recordamos porque también la propia palabra *arte* tiene un sentido muy concreto dentro del vocabulario castellano del siglo XIII que conviene deslindar con cuidado. Lo recoge por igual la *Primera Partida*, de acuerdo con la cual *arte* “quier tanto decir commo maestría para saber las cosas de rayz e departir la verdat de la mentira” (*Ibid.*)⁸. La definición no puede ser más crucial, porque precisamente esa tarea de *departir la verdat de la mentira* es la que los sabios parecen asumir en la prosa sapiencial de la décimo tercera centuria. Lo acabamos de ver: si Dios ha escrito su libro en figuras, y la clerecía lo glosa también mediante figuras, reproduciendo la regularidad del Libro a través de la forma de la cuaderna vía, una *sciencia de ordenar las palabras apuestamente e commo conuiene* nunca podrá ser accesoria, puesto que esa regularidad de la escritura identifica por igual a la Verdad de la Escritura y a la verdad de la(s) escritura(s) que la glosa(n)⁹. Pero ahí también se cifra el mayor problema de la retórica tal y como la conciben los textos castellanos del siglo XIII, que sin tapujos muestran cómo hay otros usos de la disciplina que, olvidándose de esta tarea primera que debe ser responsabilidad de los sabios, pueden hacer de ella una auténtica arma de doble filo.

Quizá el texto en el que mejor queda recogida toda esta problemática sobre la retórica sea el *Libro de los cien capítulos*, cuya generosa definición de la disciplina merece que le prestemos alguna atención. Desde el punto de vista de su función política, eminentemente persuasiva, la retórica consiste en “conocer de la razon e saber los puntos por do ha de vencer” (1998: 117) un hombre a su adversario, disponiendo de su habilidad para disponer dicha *razon* “presta que non tarde nin yerre” (*Ibid.*)¹⁰. Esto, como puede deducirse

⁸ Sin duda que la palabra *arte* se presta a confusiones, pues para nosotros quizá resulte más polisémica aún de lo que lo es aquí. En términos retóricos vale decir ‘teoría’ o ‘conjunto de reglas que permiten un acercamiento sistemático y racional a la oratoria’. El *ars* es uno de los medios (los otros dos son la *imitatio* y la *exercitatio*) para lograr los cinco *officia oratoris* (*inuentio, elocutio, dispositio, memoria* y *actio*), según la *Rhetorica ad Herennium* (I, 2, 3), que tanto predicamento tuvo en la Edad Media. Quizá, en este sentido de ‘teoría’, la referencia de la *Primera Partida* a su utilidad *para saber las cosas de rayz*.

⁹ Piénsese, por ejemplo, que en eso consiste la idea de escribir “a sílabas contadas” o “por la cuaderna vía”. De ahí el isosilabismo que la clerecía exhibe frente a la irregularidad y el anisosilabismo de los juglares. Incluso en esta confrontación formal puede reconocerse de fondo la disputa acerca de quién posee la verdad y bajo qué signo (qué forma) la hace visible en la glosa.

¹⁰ Nuevamente nos encontramos con una palabra remotamente ambigua, pues por esta *razon* no debemos entender en ningún momento algo similar a la “verdad propia” o la “razón propia” que, hoy por hoy, se deriva del sentido de la propiedad privada que el liberalismo atribuye como cualidad inherente al individuo. En el campo de la retórica, la *razon* a la que se refiere el texto tiene que ver con la *ratio* en un doble sentido que recoge también la *Rhetorica ad Herennium*: como ‘justificación que origina la causa y contiene su defensa’ (I, 16,26), que precede al ‘fundamento’ (*firmamentum*); o como ‘demostración, por medio de una breve explicación, de la verdad de la causa sostenida’ (II, 18), que es la segunda de las cinco partes de la argumentación: *propositio, ratio, rationis confirmatio, exornatio* y *complexio*. Del sentido escolástico que la *razon-ratio*

fácilmente, conlleva una doblez peligrosa que también es advertida en el mismo texto, ya que: “Por retórica puede omne mostrar verdat maguer sea encubierta e formar la mentira si quisiere en forma de verdat” (*Ibid.*). De ahí que se diga de ella que “alça el menor e abaxa al mayor” (*Ibid.*), con todo lo que una observación así implica para la ideología feudal y sus jerarquías concebidas, no como lugares alcanzados por el mérito individual, sino como *lugares naturales* a los que da derecho la jerarquía de la sangre sobre la que se sostiene al fin y al cabo la idea del linaje¹¹.

Pero la definición de la disciplina que ofrece el *Libro de los cien capítulos* es lo suficientemente rica como para advertir también, abundando en nuevos sentidos sobre los ya vistos, que la retórica es “significación que muestra las razones encubiertas” (1998: 17). Nuevamente nos topamos con una correspondencia algo difícil de detectar para nuestra mentalidad moderna (y no digamos ya posmoderna): si la retórica le sirve al sabio para *ordenar las palabras* mostrando con ellas las *razones encubiertas* de las cosas, es porque las cosas, tal y como se encuentran en la naturaleza, están dispuestas precisamente así: *encubiertas, por figuras*. El propio Libro de la Naturaleza pasa a ser el espejo en el que mirarse para enunciar la escritura y hacerla inteligible de la misma forma en que la encuentra el sabio: mediante la transmisión del secreto cuyo conocimiento sólo está al alcance de los igualmente sabios, distinguiéndolos del resto y diferenciando su labor. De ahí que en la prosa sapiencial del siglo XIII proliferen el motivo del filósofo que instruye al discípulo (un príncipe, por lo general, pues los sabios —otra correspondencia impecable— justifican su posición, en parte y precisamente, como forjadores de *espejos* para príncipes)¹². En esa intersección surge la tradición hermética en torno a las cartas de Aristóteles y Alejandro, a la que no son ajenas las letras castellanas del siglo XIII. En *Poridat de las poridades*, por ejemplo, queda muy claro este vínculo mantenido a través de la guarda del secreto. Dice Aristóteles: “Onde conjuro a uso, rey, como conjuraron a mi, que lo tengades en poridad, ca el que descubre su poridad non es seguro que mal danno nol en vengá” (1957: 32). En un sentido, esto comporta un adiestramiento político, pues en la misma obra conmina Aristóteles a Alejandro a que reine “con verdat et por bien fazer”, ya que “los pueblos, quando

tiene como lugar para la correcta interpretación de los signos sustanciales de las cosas daremos buena cuenta enseguida.

¹¹ Y así el texto vuelve a situarnos en un terreno resbaladizo, a causa de esa especie de espejismo hegeliano que nos hace pensar que puede ser leído desde categorías modernas. Lo cierto es que, para el feudalismo, *abaxar mayor y alçar al menor* no es ningún mérito ni tan siquiera un acto de justicia poética: sencillamente es una forma grave de contravenir los *lugares naturales* como confirmación de la jerarquía social, ya que tanto el *mayor* como el *menor* ocupan el lugar que ocupan por designio divino. Creo que el texto no se presta precisamente a una lectura romántica: si el menor rebaja al mayor, como enseguida veremos que sucede con Alejandro y Darío, no es tanto por su libre arbitrio como porque en realidad se demuestra que el menor ya era sustancialmente el mayor desde su nacimiento, aunque todavía no se hubiese revelado como tal. Alejandro no asciende, por tanto, sino que ocupa su verdadero *lugar natural* al afirmar su supremacía frente a Darío.

¹² Recordemos al Çendubete del *Sendebar* castellano, que instruye al infante del rey de Judea escribiéndole en las paredes de un palacio (espacio finito pero externo para ambos) “todas las estrellas e todas las feçuras e todas las cosas” (1996: 73). ¿Qué es eso sino enseñar a leer, condensándolo, el Libro de la Naturaleza a través del cual se alcanza, según dice el mismo texto, “el saber de los omnes” (76)?

pueden decir, an poder de fazer” (30–31). Y, en otro sentido, esto conlleva también una manifestación de la *ratio* feudal como afianzamiento de los *lugares naturales*, que según los forja esta tradición deben ir encarrilados hacia la perfecta consonancia entre el linaje y la sabiduría, como se aprecia en el otro gran texto de esta vertiente que nos han legado nuestras letras, el *Secreto de los secretos*, donde le recomienda a Alejandro su maestro Aristóteles “a los maestros que leyen o a los rreligiosos honrrarlos & honrrar a los sabios, & traerlos con ellos honesta mente e sabia mente preguntarlos et discreta mente rresponder a los mas sabios e mas nobles” (1991: 31). Veamos ahora un ejemplo concreto de esta tradición hermética en el *Libro de Alexandre*.

4. Un ejemplo de uso de la *convenientia* en el *Libro de Alexandre*

¿Qué encontramos, pues, al respecto en el *Libro de Alexandre*? Entre las cuadermas 783 y 801 aparece un motivo que ya resulta típico en las diversas vidas de Alejandro que fueron escritas desde la Antigüedad hasta la Edad Media: Darío, emperador de los persas, y Alejandro, joven príncipe de los macedonios, se desafían mutuamente a través del intercambio epistolar. Por supuesto, el Alexandre que encontramos en el texto castellano entronca con la imagen medieval del Alejandro conocedor del *Trivium* y las artes liberales o, lo que es lo mismo, con el Alejandro marcadamente escolástico que tanto predicamento tuvo en la Edad Media. Así, no debe extrañarnos la definición que de sí mismo hace ante su maestro Aristóteles: “bien dicto e versífico: coñosco bien figura; / de cor sé los actores: de livro non he cura” (vv. 40bc, 143)¹³. Ese *bien dicto e versífico* nos habla de un Alejandro conocedor de la gramática, en el sentido de que conoce bien el arte epistolar del *ars dictandi* (o simplemente el del *dictado*, que en esta coyuntura quiere decir también ‘escrito poético’) porque sabe bien —*de cor*, es decir, ‘de memoria’— el canon de *auctores* sin necesidad libro (*de livro non he cura*). Pero lo importante es que, como veremos enseguida, Alejandro conoce las figuras retóricas a las que está haciendo alusión (*coñosco bien figura*).

Con ello, Alejandro no deja de hacer valer esa sabiduría adquirida de su maestro Aristóteles. Además de la gramática, también sabe “los argumentos de lógica formar” (v. 41a, 143), y para completar su dominio del *Trivium* añade: “Retórico só fino: sé fermoso hablar, / colorar mis palabras, los omnes bien pagar, / sobre mi adversario la mi culpa echar.” (vv. 42abc, 144). En estos tres versos quedan perfectamente expuestos los puntos cardinales sobre los que se sustenta su conocimiento de la retórica, porque: a) Alejandro sabe *fermoso hablar*, lo cual implica que tiene capacidad para disponer su discurso *apuestamente e como conviene*; b) Alejandro con ello sabe *colorar* sus palabras, es decir, revestir —tal dirá luego Dante— de *figura* y *colore rettorico* su discurso (como, por cierto, también hacen los poetas de clerecía cuando disponen su escritura a la manera de la Escritura); c) Alejandro tiene capacidad para *los omnes bien pagar*, o lo que es lo mismo, capacidad para persuadir a su auditorio (y ya podemos suponer que éste es un rasgo fundamental para un príncipe); y d) Alejandro posee la habilidad para *sobre su adversario* su *culpa echar*. Nos interesa especialmente retener este último punto, ya que es el mismo que nos sitúa directamente ante esa doblez del arte de la retórica a la que hemos aludido anteriormente.

¹³ Siempre sigo la monumental edición del texto realizada por Juan Casas Rigall para la Editorial Castalia de Barcelona (*Libro de Alexandre*, 2007).

Hay además un episodio en el que tal arma de doble filo es empleada a conciencia por Alejandro. Veamos.

Sabiéndose amenazado por las conquistas de su joven adversario, Darío decide amedrentarlo enviándole una carta en la que empieza por poner de manifiesto la bisoñez del príncipe macedonio: “Eres niño de días e de seso menguado” (v. 781a, 323). Con tremenda socarronería, Darío adjunta varios objetos a la carta:

Envíote pitañça bien qual tú la meresçes:
 correuela que't çingas, pello con que trebejes,
 bolsa en que los tus dineros condeses.—
 ¡Tiente por de ventura, que tan bien me guareçes! (c. 783, 323).

Para que nos entendamos, Darío le ha mandado a Alejandro una serie de presentes (*pitañça bien qual tú la meresçes*) adecuados a la condición de *niño de días* que le atribuye. A saber: una correa para que se la ciña (*correruela que't çingas*), una pelota para que juegue (*pello con que trebejes*) y una bolsa para que pague el tributo que se le debe (*bolsa en que los tus dineros condeses*). Como decimos, todos estos rodeos no tienen otra finalidad que la de llamar a Alejandro *niño*, con lo que Darío menosprecia y ofende al adversario que tan altivamente lo desafía, pero sin contar con que la respuesta que va a recibir a cambio, en la carta que Alejandro le envía de vuelta, va a ser igualmente demoleadora. Hela aquí:

Los donos que me diste te quiero esponer
 —maguer loco me fazes, sélo bien entender!—:
 la bolsa sinifica todo el tu aver,
 que todo en mi mano es aún a caer; (c. 800, 328).

Y prosigue:

la pella, que es redonda, todo'l mundo figura
 —¡sepas que será mío, esto es cosa segura!—;
 ¡faré de la correa una açota dura
 con que prendré derecho de toda tu natura! (c. 801, *ibid.*).

De manera que Alejandro le da la vuelta a la malicia de Darío con una habilidad pasmosa: la bolsa representa todo lo que Darío posee y que, efectivamente, está a punto de caer en sus manos; la pelota el mundo que ya se halla a un paso de conquistar por entero; y, la correa, el látigo (*açota*) con que piensa domeñar al imperio persa de Darío y a su descendencia (*con que prendré derecho de toda tu natura*).

La habilidad retórica de Alejandro se demuestra por un uso audaz y magistral de la *conciliatio*, una figura que consiste en mudar la razón del contrario para convertirla en la razón propia. Así, los presentes maliciosos que le ha enviado Darío pasan a ser, en realidad, los signos que prefiguran el triunfo del macedonio sobre Persia. Con ello no se cumple exactamente aquello de bajar al menor y alzar al mayor, sino la afirmación del propio *lugar natural* hacia el que Alejandro está inclinado. También se ha confirmado eso mil

veces traído a cuento que Alejandro le dice a Aristóteles: “Assaz sé clerezía quanto me es mester” (v. 39a, 143). Veamos por qué.

5. Conclusión: servir, glosar y mostrar

Ante todo admitamos que el pasaje mencionado no es exclusivo del *Libro de Alexandre* castellano. Una versión prácticamente idéntica del episodio se remonta hasta el siglo III con el Pseudo-Calístenes (I, 36–38), aunque habrá que esperar hasta las versiones medievales para que adquiera los matices que aquí nos interesa remarcar. En el siglo X, León de Nápoles reproduce un intercambio epistolar entre los mismos personajes en su *Historia de preliis* (I, 36–41), aunque en las cartas no se pase del mero desafío sin que nos aparezca el señalado juego de la *conciliatio*. Sí lo desarrollan Gautier de Châtillon, en la *Alexandreis* (II, vv. 5–44), y el poeta del *Roman d’Alexandre* (I, 88, vv. 1910–1926) francés. Todo ello nos habla de hasta dónde se extiende la red de la glosa. Aunque estos datos, en realidad, los recordamos para señalar cómo el poeta castellano, lejos de obedecer al tan traído y llevado esquema de las fuentes y las influencias en la búsqueda de la originalidad, enuncia el pasaje a partir de ciertos postulados típicamente feudales relacionados con la escritura, de acuerdo con los cuales ya hemos dicho que el saber es algo externo dispuesto por Dios para glosa de aquellos a quienes además les ha concedido la sabiduría¹⁴.

Recordemos de nuevo que Alejandro es en nuestro libro un príncipe letrado, y por lo tanto dista mucho de ser ese infante *de seso menguado* por el que lo quiere hacer pasar Darío. De hecho, su sabiduría asombra por su detallismo. No puede ser azaroso que Alejandro sepa “cuémo se part’ el mundo por triple partición” (v. 276c, 204), puesto que decir eso es en realidad exhibir su conocimiento de un famoso lugar de la obra de San Isidoro: “Mundis est caelum et terra, mare et quae in eis opera Dei” (*Etimologías*, XIII, 1,1). En este dato, que podría ser erudito sin más, queda patente sin embargo el modo de conocimiento por analogía que caracteriza al saber sacralizado del Medievo. En primer lugar, porque las tres partes de las que se compone el mundo recuerdan de alguna manera a la unidad de lo tripe que define al Misterio de la Trinidad, recordando que todo cuanto hay sobre el mundo es precisamente *opera Dei*, es decir, escritura del *digito Dei*. Y, en segundo lugar, porque conectando el dato de erudición puntual con el pasaje de la *conciliatio*, ya mencionado, veremos que el texto no nos muestra a un autor exteriorizando su propio saber, sino a un glosador para el que todo cuanto puede escribirse ya se apoya en una escritura previa.

Alejandro glosa de una manera bastante más sutil a San Isidoro al convertir la pelota en el mundo que caerá inminentemente bajo su dominio. El hispalense aclara, al hablar de las tres partes del mundo, que el cielo recibe su nombre de “esfera” por ser “sicut pilae quibus ludunt infantes” (*Etimologías*, XIII, 5, 2). Al desarrollar esa comparación que ya está legitimada por uno de los *auctores*, el poeta que hace hablar a Alejandro nos da cuenta de dos cosas fundamentales: en primer lugar, de que el saber retórico es en última instancia un saber destinado a deslindar la verdad de la mentira, o lo que es lo mismo, un saber destinado a deslindar correctamente los signos que Dios ha dispuesto tanto en el Libro Sagrado como en el Libro de la Naturaleza, glosados ambos por gentes suficientemente

¹⁴ Esta distinción entre saber y sabiduría, por cierto, la encontramos recogida una vez más en el *Libro de los cien capítulos*: “ca el saber es gran de aquel que vos fizo y la sapiença dono de aquel que da y tuello y alça e abaxa” (58).

autorizadas; y, en segundo lugar, de que —para la mentalidad de la sacralización feudal— la sabiduría no es algo que exista previamente en el interior de ningún autor, sino el don que Dios le ha dado al hombre para la correcta interpretación y glosa de la Escritura en la que Él ya ha dispuesto externamente el saber. Así es como Alejandro lee los signos de las cosas, y así es como el autor del *Libro de Alexandre* enuncia su propia escritura.

Por ese motivo, en este artículo hemos tenido que hacer mil divagaciones para simplemente acabar verificando lo que el propio *Libro de Alexandre* ya nos dice sin rodeos desde su primera copla, en la que en buena medida se resume el mecanismo de la enunciación feudal de la escritura: “querríavos de grado servir de mio mester: / debe de lo que sabe, omne largo seer; / si non, podría en culpa e en riepto caer.” (vv. 1bcd, 129). Servir, glosar y mostrar para lograr la salvación, de acuerdo con la idea feudal de la *humilitas*, no es lo mismo que expresar, crear y demostrar para lograr el reconocimiento, de acuerdo con la idea actual de la fama. Aunque esa distancia que va del Medioevo a nuestros días no siempre quede así recogida en los manuales de historia de la literatura.

Résumé. Článek je souhrnem postřehů o rétorice, se kterou se setkáváme ve španělské literatuře 13. století. Retorika je chápána jako nástroj stvořený pro rozlišování pravdy a lži. Autor analyzuje použití řečnických figur v jedné pasáži díla *Libro de Alexandre* [Kniha o Alexandrovi].

Bibliografía

- ALFONSO X (1984), *Primera Partida (MS. Hc. 397/573)*. Hispanic Society of America, Ramos Bossini, F. (ed.). Granada: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.
- BLUMENBERG, H. (2000), *La legibilidad del mundo*, Barcelona: Paidós.
- CURTIUS, E. R. (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica.
- DUPONT, F. (2001), *La invención de la literatura*, Madrid: Debate.
- ESCARPIT, R. (1970), “La définition du terme «littérature»”, in: Escarpit, R. (dir.), *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris: Flammarion, 259–272.
- FOUCAULT, M. (2005), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, 3ª ed., Madrid: Siglo XXI.
- FUNES, L. (2003), “La apuesta por la historia de los habitantes de la Tierra Media”, in: Walde Moheno, L. von der (dir.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México & Universidad Autónoma Metropolitana, 15–34.
- GARCÍA ÚNICA, J. (2011), *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura “a sílabas contadas”*, Granada: Comares.
- JAUSS, H. R. (1989), *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino: Bollati Boringhieri.
- LE GOFF, J. (1999), *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona: Paidós.

- LEWIS, C. S. (1948), *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London: Oxford University Press.
- Libro de Alexandre* (2007), in: Casas Rigall, J. (ed.), Madrid: Castalia.
- Libro de los cien capítulos (Dichos de sabios en palabras breves y complidas)* (1998), in: Haro Cortés, M. (ed.), Madrid: Iberoamericana.
- PSEUDO-ARISTÓTELES (1957), *Poridat de las poridades*, Kasten, L. A. (ed.), Madrid: Seminario de Estudios Medievales Españoles de la Universidad de Wisconsin.
- (1991), *Secreto de los secretos (Ms. BNM 9428)*, Bizzarri, H. O. (ed.), Buenos Aires: SECRIT.
- PSEUDO-CALÍSTENES (1977), *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, García Gual, C. (ed.), Madrid: Gredos, 1977 [1ª reimpr., 1988].
- RODRÍGUEZ, J. C. (1990), *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, 2ª ed. Madrid: Akal [1ª ed., 1974].
- Sendebar* (1996), in: Lacarra, M^a. J. (ed.), 3ª ed., Madrid: Cátedra.
- ZUMTHOR, Paul (1980), *Parler du Moyen Âge*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- ZUMTHOR, Paul (1986), “Y a-t-il une «littérature» médiévale?”, *Poétique*, 66, 131–139.

Nota

Juan García Única es autor de *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura „a sílabas contadas“*, publicado en Granada por la Editorial Comares (colección De Guante Blanco, 2011), donde aborda una lectura de la cuaderna vía castellana a partir del concepto de literatura sacralizada (ISBN: 978-84-9836-789-8).

Juan García Única
Departamento de Literatura Española
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Campus de Cartuja
E-18071 GRANADA
España

REFLEXIÓN SOBRE LA IMAGEN DE EUROPA Y LA DE AMÉRICA LATINA VISTAS A TRAVÉS DE LA MÚSICA EN *LOS PASOS PERDIDOS* DE ALEJO CARPENTIER

Jan Mlčoch
Universidad de Ostrava

jan.mlcoch@seznam.cz

Resumen: El artículo intenta explicar cómo percibía Alejo Carpentier la sociedad europea y la sociedad latinoamericana. Las opiniones se basan en las citas referentes a la música en la novela *Los pasos perdidos*. Por medio de ejemplos, el autor presenta la visión de Alejo Carpentier.

Palabras clave: Carpentier. *Los pasos perdidos*. Música. Sociedad europea. Sociedad latinoamericana.

Abstract. Reflection on the image of Europe and Latin America viewed through the music in the work *Los Pasos Perdidos* written by Alejo Carpentier. The article explains how Alejo Carpentier perceived the European and the Latin American society. The opinions are based on the quotations referring to the music of the novel *Los pasos perdidos*. By presenting examples the author comes to a conclusion of the vision of Alejo Carpentier.

Key words: Carpentier. *Los pasos perdidos*. Music. European society. Latin American society.

La obra novelística de Alejo Carpentier siempre tiene algo que ver con la música como fenómeno artístico que está presente en todos los aspectos de la vida humana. Es de sobra conocido que Carpentier la utiliza no sólo para ambientar el trasfondo de la novela sino

que también emplea elementos musicales, tanto onomatopéyicos como alusivos, en su prosa. Así, es normal encontrar en las novelas términos o nombres procedentes del mundo de la música, de los que se sirve simbólicamente nuestro autor para designar, describir, o simplemente aludir a un objeto o fenómeno.

Por eso, también la novela *Los pasos perdidos* está repleta de nombres de autores, términos musicales, análisis de obras o de algunas de esas pequeñas alusiones. Vale recordar aquí que Alejo Carpentier era antes musicólogo que escritor y que, antes de publicar su primera novela, aparecieron sus tratados dedicados a la música cubana. Además, no es de menor interés que tuviera una educación análoga a la europea y, gracias a sus viajes por Europa, podemos decir que prácticamente era experto tanto en la música como en el arte o literatura europeos.

La novela *Los pasos perdidos* se publicó en 1953 en España. En ella, el protagonista (musicólogo y compositor), en cuyas venas circulan la sangre europea y la latinoamericana, vive con su mujer, Ruth, en Nueva York. Toda su convivencia matrimonial se basa en el hastío y un completo aburrimiento, que se refleja en la postura y actitud de nuestro protagonista hacia el mundo que lo rodea. Un día decide aceptar la propuesta hecha por el Museo Organológico y parte a la selva amazónica en busca de instrumentos primitivos. Conforme transcurre su viaje, varían sus opiniones, sus ideas y, en general, su actitud ante la vida. A esta transformación del protagonista ayudará el encuentro con Rosario, una mujer de la selva que le inspira un cambio sentimental. Asimismo, los personajes que comparten con él el viaje le permiten conocer diferentes opiniones e ideas, más allá de su significado mitológico y simbólico. Al final de la novela encontrará los instrumentos y, gracias al nuevo estilo de vida en la ciudad Santa Mónica de los Venados (donde vive felizmente en plena naturaleza y en concubinato con Rosario), por fin le viene la inspiración. Sin embargo, por la falta de papel y tinta, decide volver a Nueva York. Vuelto a la civilización, el protagonista revive sus malas experiencias y quiere regresar lo antes posible a la selva. No obstante, ya no logra encontrar de nuevo el camino a Santa Mónica.

El hecho de que el protagonista no reciba una segunda oportunidad de volver a la ciudad selvática recuerda mucho una de las moralejas de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, y, en cierto modo, podemos figurarnos que *Los pasos perdidos* es una novela muy compleja. Carpentier utiliza muchos símbolos a lo largo de toda la historia. Podemos decir que uno de los ámbitos más fecundos en este sentido es la música. Prácticamente, no encontramos una página en la que no veamos una alusión al mundo musical. Este artículo va a intentar explicar la visión de Europa y América, de la sociedad occidental y latinoamericana, respectivamente, a partir del uso de símbolos musicales.

Podemos decir que, dadas las circunstancias históricas de la Segunda Guerra Mundial, la imagen de Europa o de la sociedad industrial no es muy positiva (no olvidemos que Carpentier conoció Europa de manera profunda). Nuestro autor, como medio-europeo, ve en ella, en el continente-de-mucha-historia, una gran oposición entre ideales y hechos históricos. Esta opinión la iremos reforzando con algunas citas extraídas de diferentes pasajes de la novela, sobre todo con las dedicadas a la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que toma el autor como símbolo de la oposición antes mencionada. Todo el subcapítulo IX de la primera parte del libro está dedicado a la audición de esta obra beethoveniana (fijémonos también en la correspondencia de los números del subcapítulo y de la sinfonía). Como afirma Gladys de Expósito, «la estructura literaria del capítulo seguirá fielmente la

estructura musical beethoveniana» (De Expósito, 1985: 54). Este juicio lo mencionamos aquí como soporte de otra afirmación, ahora de la pluma de Gabriel María Rubio Navarro, que discrepa parcialmente de la anterior al presumir que la estructura de la sinfonía no sirve a Carpentier como plantilla exacta sino más bien como pretexto o cierto símbolo (Rubio Navarro, 1998: 138). Este sirve luego para aumentar la tensión entre la música y el texto de la Sinfonía y la realidad vivida en Europa. En este momento el abismo entre la música de Beethoven y la realidad de la guerra en Europa es utilizado como símbolo de una Europa deteriorada, una Europa maligna. Esta tensión también se ve en el contraste intelectual entre el protagonista y su padre, para quien el Viejo Continente que añoraba era un seno de intelectuales, un lugar de respeto a los derechos humanos, a la vida; en definitiva, un lugar donde «la ciencia estaba sustituyendo a las supersticiones» (Carpentier, 1978a: 90). Frente a esta idea, nuestro musicólogo, al conocer Europa, descubre en ella un lugar donde

todo era testimonio de torturas, exterminios en masa, cremaciones, entre murallas salpicadas de sangre y de excrementos, montones de huesos, dentaduras humanas arrinconadas a paletadas, sin hablar de las muertes peores, logradas en frío, por manos enguantadas de caucho, en la blancura aséptica, neta, luminosa, de las cámaras de operaciones. A dos pasos de aquí, una humanidad sensible y cultivada —sin hacer caso del humo abyecto de ciertas chimeneas, por las que habían brotado, un poco antes, plegarias aulladas en yidish— seguía coleccionando sellos, estudiando las glorias de raza, tocando pequeñas músicas nocturnas de Mozart [...] (Carpentier, 1978a: 96).

Este motivo lo reutilizó Carpentier en *La consagración de la primavera* cuando el protagonista visita Weimar como una ciudad de cultura, de Ilustración, la ciudad de Bach, en cuyos alrededores se encuentra un campo de concentración (Buchenwald) del que nadie quiere saber nada (Carpentier, 1979). Pero volvamos de nuevo a nuestro protagonista de *Los pasos perdidos*, quien, al darse cuenta de cuanto acabamos de exponer, de que las frases de Schiller (y la música de Beethoven) le suenan a sarcasmos, interrumpe la audición de la *Novena Sinfonía*.

En este subcapítulo se ve claramente la actitud que tiene Carpentier hacia Europa, aunque no es el único lugar de la novela en el que se menciona la música europea como símbolo del «mal del Viejo Continente», del fracaso europeo, de la discrepancia entre los ideales y la realidad.

Otra muestra de la Europa fracasada la podemos encontrar en el subcapítulo VI. Europa es aquí simbolizada por tres motivos menores: el primero es Johannes Brahms, compositor alemán y representante de la música sinfónica del s. XIX por excelencia. Brahms, en su obra, unió la tradición de la música alemana, procedente de Bach, y las influencias de los demás clásicos del Romanticismo centroeuropeo, como, por ejemplo, Antonín Dvořák. El segundo motivo es la obra que se va a interpretar o, mejor dicho, que se debería interpretar y que, estallada la revolución, tuvo que anularse. Se trata del *Requiem, missa pro defunctis*, que en sí es un símbolo de la muerte, de la tragedia de la vida que combina con nuestra visión negativa de Europa. Por fin, el tercer motivo es el *Kappelmeister* (hagamos constar que Carpentier emplea aquí la voz alemana en vez de una palabra española) quien,

cuando empieza la revuelta, dada su autoridad natural, dirige todo el hotel. Sin embargo, este director, símbolo del poder europeo, al finalizar la revolución, aparece muerto en el *hall* de las instalaciones.

Otro momento en la novela con cuya ayuda se puede explicar la visión de Europa de Alejo Carpentier, lo encontramos en el subcapítulo VII, donde vemos a nuestro protagonista cansado y casi irritado por las conversaciones que tienen los americanos con Mouche porque quieren saber lo máximo posible sobre Europa.

Una vez más me alcanzaban aquí las discusiones que tanto me hubieran divertido en la casa de Mouche. Pero acodado en este balcón, sobre el torrente que bullía sordamente al fondo de la quebrada, sorbiendo un aire cortante que olía a henos mojados, tan cerca de las criaturas de la tierra que reptaban bajo las alfalfas rojiverdes con la muerte contenida en los colmillos; en este momento, cuando la noche se me hacía singularmente tangible, ciertos temas de la «modernidad» me resultaban intolerables (Carpentier, 1978a: 74).

En esta cita podemos ver claramente la confrontación interna del protagonista que, al escuchar de nuevo un debate sobre sus temas favoritos, estos le parecen inoportunos porque se encuentra en la selva. Esta tensión interna se aumenta al escuchar tocar al joven músico: «Por juego conté doce notas, sin ninguna repetida, hasta regresar al *mi bemol* inicial de aquel crispado andante. Lo hubiera apostado: el atonalismo había llegado al país» (Carpentier, 1978a: 75). Carpentier menciona aquí el dodecafonismo, una teoría musical vanguardista que le parece incorrecta y hasta impensable en el ambiente selvático. Esta cita sólo confirma la muy conocida opinión de Carpentier que, en su famoso “Prólogo” a *El reino de este mundo* postula la diferencia entre la Europa artificial, agotada y pervertida y la América “real-maravillosa” (Carpentier, 1978b: 51–57).

Hasta ahora nos hemos ocupado de la visión del Viejo Continente, ahora prestemos atención a algunos ejemplos que nos ayuden a formar la imagen que tiene de América en esta obra.

En primer lugar, debemos anotar que Carpentier no separa el lugar donde confronta sus opiniones, es decir, que para aumentar la tensión de la oposición entre Europa y América o bien utiliza a esta como ambientación de la visión europea o al revés. Se puede observar que Carpentier divisa la realidad americana con los ojos de un europeo que «no ha dejado de considerar al Nuevo Mundo como Utopía» (Lukavská, 1985: 56). La cultura europea le sirve como un marco de referencia para describir la realidad americana lo que hace que la confrontación sea más brutal.

En los párrafos anteriores mencionamos tres momentos de los cuales podemos deducir qué opina Carpentier sobre Europa. Ahora bien, la audición de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, de cuya simbología ya nos hemos ocupado, se realiza en plena selva tropical.

Iba a apagarlo cuando sonó, dentro de aquella caja maltrecha, una quinta de trompas que me era harto conocida. Era la misma que me hiciera huir de una sala de conciertos no hacía tantos días. Pero esta noche, cerca de los leños que se rompían en pavesas, con los grillos sonando entra las vigas pardas del techo, esa remota ejecución cobraba un misterioso prestigio (Carpentier, 1978a: 86–87).

En otro lugar del capítulo dice el protagonista:

Los leños eran rescoldos. En una ladera, más arriba del techo y de los pinos, un perro aullaba en la bruma. Alejado de la música por la música misma, regresaba a ella por el camino de los grillos, esperando la sonoridad de un *si* bemol que ya cantaba en mi oído (ibid., 98).

Por fin, al final de la audición, se encuentra indignado:

Corto la transmisión, preguntándome cómo he podido escuchar la partitura casi completa, con momentos de olvido de mí mismo, cuando las asociaciones de recuerdos no me absorbían demasiado. Mi mano busca un cohombro cuya frialdad parece salirle de tras de la piel; la otra sopesa el verdor de un ají que rompe el pulgar para bañarse del zumo que luego recoge la boca con deleite. Abro el armario de las plantas y saco un puñado de hojas secas, que aspiro largamente. En la chimenea late aún, en negro y rojo, como algo viviente, un último rescoldo. Me asomo a una ventana: los árboles más próximos se han perdido en la niebla. El ganso del traspatio desenvaina la cabeza de bajo el ala y entreabre el pico, sin acabar de despertarse. En la noche ha caído un fruto (ibid., 98).

La descripción de los elementos selváticos, en el sentido americano, junto con los recuerdos del viaje a Alemania y la oposición de los ideales y los hechos históricos en Europa de los que ya hemos hecho mención, hacen aumentar enormemente la visión negativa de la sociedad occidental frente a la visión de una América inocente, intacta, casi paradisíaca, como se puede comprobar en nuestro tercer ejemplo.

Ya hemos mencionado la confrontación entre el ambiente americano y la conversación europea. Sin embargo, de mejor modo, pinta Carpentier esta oposición con la música. En esta misma escena aparece un joven músico que interpreta al piano música europea en el estilo dodecafonista o atonalista. El protagonista, enfadado, sale a una taberna donde encuentra a un viejo arpista que le inspira la siguiente descripción: «Descalzo, con su instrumento terciado en la espalda, pidió permiso para hacer un poco de música. [...] Hubo un silencio, y con la gravedad de quien oficia un rito, el arpista colocó las manos sobre la cuerda, entregándose a la inspiración de un preludio, para desentumecerse los dedos, que me llenó de admiración» (Carpentier, 1978a: 75). El arpista tocó de tal modo que el protagonista se acordó de los preámbulos del órgano de la Edad Media, así como el estilo de improvisación le evocaba la tradición eclesiástica de este instrumento. En todo caso, lo que más le impactó fueron las danzas, «danzas de un vertiginoso movimiento, en que los ritmos binarios corrían con increíble desenfado bajo compases a tres tiempos, todo dentro de un sistema modal que jamás se hubiera visto sometido a semejantes pruebas» (Carpentier, 1978a: 76). Fue tal la admiración que le causó el arpista que quiso «subir a la casa y traer al joven compositor arrastrado por una oreja para que se informara provechosamente de lo que aquí sonaba» (idem).

La oposición presente, representada por un joven compositor europeo y un viejo arpista, transcurre en el interior del protagonista. No olvidemos que uno de los motivos por los que el narrador decidió emprender el viaje a la selva fue huir de la civilización moderna, esa que, como afirma Eva Lukavská (2003: 69), ve como una sociedad deshumanizada.

El papel de la música americana o, digamos, indígena, en el libro es, en nuestra opinión, el siguiente: primero, ayudar al autor a mostrar la sociedad americana como más justa y menos corrupta que la europea y, segundo, ayudar al mismo protagonista a darse cuenta de las cosas positivas de América y, sobre todo, a librarse de los lazos con la sociedad occidental. Por eso mismo, dice el protagonista después de escuchar al arpista: «No me importaba lo que pensara Mouche: por vez primera me sentía capaz de imponerle mi voluntad» (Carpentier, 1978a: 76). Mouche, uno de los símbolos de la sociedad occidental, es aquí derrotada por la música americana. Música que le dio suficiente fuerza al narrador para imponerse, es decir, para librarse de la sociedad neoyorquina.

El mismo protagonismo de la música lo podemos ver al final de la obra. Sabemos que el narrador es musicólogo y, al mismo tiempo, compositor. A lo largo de la novela va impresionándose cada vez más cuando ve o, mejor dicho, escucha cualquier representación musical que sea autóctona. Esta fascinación culmina con la idea de escribir el Treno. El protagonista fue en busca de instrumentos primitivos, pero, igual que vuelve al Paleolítico, asiste también al nacimiento de la música, lo que le hace rectificar su anterior opinión al respecto. En el subcapítulo XXVI dice:

[...] pude ver más allá del treno con que Esquilo resucita al emperador de los persas; más allá de la oda con que los hijos de Autolicos detienen la sangre negra que mana de las heridas de Ulises; más allá del canto destinado a preservar al faraón. Lo que he visto confirma, desde luego, la tesis de quienes dijeron que la música tiene un origen mágico. Pero éstos llegaron a tal razonamiento a través de los libros, de los tratados de psicología [...]. Yo, en cambio, he visto cómo la palabra emprendía su camino hacia el canto, sin llegar a él; he visto cómo la repetición de un mismo monosílabo originaba un ritmo cierto; he visto [...] (Carpentier, 1978a: 197–198).

Así, el protagonista descarta su teoría del nacimiento de la música que se basa en la mimesis y opta por los motivos mágicos.

Con estas ideas, una noche se despierta con la sensación de haber escrito una cantata. Compara esta sensación con las impresiones que uno tiene fumando opio, lo que supone una crítica personal a los métodos de las vanguardias europeas, y emprende una reflexión sobre desarrollo de la música, sobre todo, del acoplamiento de las palabras con la música. Polemiza con Debussy, Schönberg («...llegándose a los logros exasperados, paroxísticos, de la escuela vienesa...») (Carpentier, 1978a: 211) queriendo volver a la primitiva relación del verbo-ritmo. Así pues, tiene la voluntad de escribir una cantata que sea construida a partir de la repetición de los vocablos del uso cotidiano: «Aquello sería como un verbo-génesis» (Carpentier, 1978a: 211). Con los mismos moldes sigue componiendo melodías, con el recuerdo de los antiguos cantos gregorianos, continuando con la polifonía... Cuando concluye toda esta reflexión afirma:

El Treno estaba dentro de mí, pero fue sembrada su semilla y empezó a crecer en la noche del Paleolítico. [...] Esta noche me fue dada una gran lección por los hombres a quienes no quise considerar como hombres» (Carpentier, 1978a: 213)

y comienza a componer.

En estas abundantes citas queda claro que la música autóctona, “primitiva”, indígena, supera, para el protagonista, a la música clásica europea. Esta metáfora la podemos tomar como base de la característica de la sociedad indígena: es precisamente cuando el protagonista escucha el canto del viejo curandero cuando decide no volver allá, a Nueva York, a la sociedad occidental.

Résumé. Dilo kubánského spisovatele *Ztracené kroky*, které poprvé vyšlo v roce 1953, bylo již nesčetněkrát analyzováno. Autoři studií se zabývali řadou aspektů, které tento román k analýzám poskytuje. Stále však chybí komplexní studie, která by představila *Ztracené kroky* pouze a výhradně ve světle hudby. Tento článek byl pokusem o reflexi toho, jak Alejo Carpentier, prostřednictvím hudby, vnímá evropskou, potažmo západní společnost v protikladu ke společnosti jihoamerické.

Bibliografía

- CARPENTIER, A. (1978a), *Los pasos perdidos*, Barcelona: Barral Editores.
— (1978b), *El reino de este mundo*, Barcelona: EDHASA.
— (1979), *La consagración de la Primavera*, La Habana: Editorial Letras Cubanas.
DE EXPOSITO, G. (1985), “Carpentier y Beethoven al alimon”. *Ventanal. Revista de Creación y Crítica*, 11, Perpignan.
LUKAVSKÁ, E (1985), “Imagen de Europa en la narrativa de Alejo Carpentier”, *Études Romanes de Brno*, XVI, Brno: Universidad.
LUKAVSKÁ, E. (2003), „Zázračné reálno” a magický realismus, Brno: Host.
RUBIO NAVARRO, G. M. (1998), *La música y escritura en Alejo Carpentier*, Alicante: Universidad.

Jan Mlčoch
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa

LE JEU AVEC LE TEMPS-ESPACE DANS LE THÉÂTRE DE SAMUEL BECKETT

Krystyna Modrzejewska
Université d'Opole
Université d'Ostrava

krystyna.modrzejewska@osu.cz

Résumé. La réflexion sur le jeu temps-espace dans le théâtre de Samuel Beckett concerne quatre pièces : *En attendant Godot* (1952), *Fin de partie* (1956), *La dernière bande* (1959), *Oh les beaux jours* (1963). La relativisation du temps, sa manipulation ainsi que le manque de distinctions permettant d'identifier l'espace, de plus en plus limité, confirment l'originalité de l'œuvre beckettienne. L'image de la condition humaine au XX^e siècle comprend les éléments exactement programmés par l'auteur. La précision et la conséquence de Beckett et le manque projeté de logique en organisation du temps et de l'espace inspirent de nouvelles recherches.

Mots clés. Théâtre. Beckett. Jeu. Temps. Espace. Personnage. Condition humaine. XX^e siècle.

Abstract. **The play with time and space in the Beckett's theatre.** The reflection concerning the play with time and space in Beckett's works is based on four of his plays, considered as the most important ones: *Waiting for Godot* (1952), *Endgame* (1956), *Krapp's Last Tape* (1959) and *Happy Days* (1963). The relativism of time, the way it is manipulated and the lack of distinctive marks identifying the space prove the originality of Beckett's works. The pessimistic image of human condition in the twentieth century contains some elements thoroughly thought over by the author; moreover, his being bilingual completes their definition in the works excluding any accidentality. Beckett's precision and consequence as well as his "deliberate lack of logic" in time and space manipulation, makes his literary output one of these whose interpretation is equivocal, and which create new research perspectives.

Key words. Theatre. Beckett. Play. Time. Space. Character. Human condition. Twentieth century.

Le personnage théâtral vit son histoire dans le temps et l'espace qui, comme cette histoire, dépendent de la créativité de l'auteur. Dans le théâtre classique, on jouait dans un temps-espace, on construisait l'action dramatique sur l'espace. Dans le théâtre moderne, le temps-espace devient le domaine de l'imagination et du fantasme, il devient une fin théâtrale. Il s'individualise. Les différents espaces ne sont pas seulement des supports de jeu. Ils possèdent leur propre dynamique et se modifient selon le cours de l'action. Les quatre pièces de Samuel Beckett : *En attendant Godot* (1952), *Fin de partie* (1956), *La dernière bande* (1959), *Oh les beaux jours* (1963), dont le mode d'expression bouleverse et repense les règles du jeu dramatique, permettent d'observer ce phénomène.

L'espace menaçant

L'arbre dans la pièce *En attendant Godot* devient un seul élément topographique dans l'espace indéterminé. Les personnages peuvent se déplacer. Ils le font. Leur handicap rend ce déplacement de plus en plus difficile. Ils restent sous le ciel, sans abri, sans protection. Cet arbre les aide à se reconnaître dans cet espace infini qui fait peur. Grand, inconnu, il ne permet pas à l'homme d'avoir son lieu, d'en maîtriser un fragment, un morceau qui serait à lui. Sans abri, l'homme ne peut pas satisfaire son besoin nécessaire de sûreté.

Le décor y est décrit très sommairement : « *Route de campagne, avec arbre* » (Beckett, 1952: 9). Au deuxième acte : « *Même endroit* », avec seulement la mention supplémentaire : « *L'arbre porte quelques feuilles* » (Beckett, 1952: 73). Le seul élément incontournable est donc l'arbre. Le texte y fait référence¹ à diverses reprises. L'espace vide ne suscite que les soliloques égrenant doutes et incertitudes. La place assignée à l'homme y est incertaine. Vladimir et Estragon restent perplexes quant au lieu où Godot leur a donné rendez-vous. Cet espace est assez vaste par rapport à celui des pièces suivantes. Dépossédé de valeurs distinctives, il menace le personnage qui se sent perdu. Placé dans un tel lieu, le personnage beckettien symbolise l'homme perdu dans le monde moderne, monde étrange et étranger.

Dans la pièce *Fin de partie*, le décor semble nous introduire dans un monde très différent de celui d'*En attendant Godot*. Hamm et Clov se trouvent dans un « *Intérieur sans meubles* » (Beckett, 1957 : 11). Cet espace ressemble plus à l'intérieur d'un bunker qu'à autre chose : une lumière pâle, presque grise, aucun signe de quoi que ce soit de vivant, pas même d'un arbre rachitique sur la scène très voûtée, au teint très rouge. La terre semble avoir été frappée par une sorte de cataclysme qui n'aurait laissé en vie que les quatre occupants de la scène.

Hamm, immobile dans son fauteuil à roulettes, s'obstine à être au centre :

HAMM. — Ramène-moi à ma place. (*Clov ramène le fauteuil à sa place, l'arrête.*)
C'est là ma place ? CLOV. — Oui, ta place est là. HAMM. — Je suis bien au centre ?
CLOV. — Je vais mesurer. [...] HAMM. — Je me sens un peu trop sur la gauche.

¹ Beckett a néanmoins toujours affirmé au sujet de l'arbre que la présence de feuilles était là pour indiquer le passage du temps d'un acte à l'autre, et non un quelconque sentiment de renouvellement ou d'espoir. Les dialogues sont partiellement en contradiction avec cette affirmation, puisque Vladimir rappelle à de nombreuses reprises qu'une journée seulement a passé depuis le premier acte.

(*Clov déplace insensiblement le fauteuil. Un temps.*) Maintenant je me sens un peu trop sur la droite. (*Même jeu.*) Je me sens un peu trop en avant. (*Même jeu.*) Maintenant je me sens un peu trop en arrière. (*Même jeu.*) (Beckett, 1957: 40–41).

Maître de son monde miniature, il vit la vie qui se rythme de ses prises de calmants et de stimulants. Il ne peut bouger. C'est Clov qui se déplace mais sa démarche est décrite par Beckett comme « raide et vacillante ». Il menace sans cesse de quitter le bunker, condamnant du même coup son tortionnaire à mourir de faim. Mais il ne s'en va que dans sa « cuisine, trois mètres sur trois mètres sur trois mètres » et Hamm peut l'appeler d'un coup de sifflet (Beckett, 1957: 14). Nell et Nagg, les parents de Hamm, on les laisse s'éteindre lentement dans deux poubelles. L'impossibilité de partir est alliée au désir de partir.

Krapp, le personnage de *La dernière bande* est : *Assis à la table, face à la salle [...] La table et environs immédiats baignés d'une lumière crue. Le reste de la scène dans l'obscurité* (Beckett, 1959: 7–8).

La lumière l'enferme dans un petit espace.

La pièce *Oh les beaux jours* marque une nouvelle étape dans l'enfermement progressif des personnages beckettien. Elle commence ainsi :

Etendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentes douces à gauche et à droite et côté avant scène. Derrière, une chute plus abrupte au niveau de la scène. Maximum de simplicité et de symétrie (Beckett, 1974: 11).

Winnie est enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon dans le premier acte, pour l'être jusqu'au cou dans le deuxième. Les didascalies informent le lecteur :

La tête, qu'elle ne peut plus tourner, ni lever, ni baisser, reste rigoureusement immobile et de face pendant toute la durée de l'acte. Seuls les yeux sont mobiles (Beckett, 1974: 59).

Winnie, la cinquantaine coquette, a une ombrelle et un grand sac, dont elle va sortir quelques objets qu'elle regardera longtemps. Elle va parler, intarissablement, et tout son discours sera sur le bonheur des jours passés, du présent et des jours à venir. La question : « La terre, Willie, tu crois qu'elle a perdu son atmosphère ? » (Beckett, 1974: 62) y trouve sa place aussi.

La lumière qui sort Krapp de l'obscurité, elle éblouit Winnie, même l'aveugle.

Toutes les quatre pièces commencent dans l'espace concret mais privé d'indice qui permettrait de l'identifier géographiquement. L'espace ainsi présent inquiète les personnages. Ils bougent dans le même lieu, sans possibilité de le quitter, comme les quatre personnages de *Godot*, ou sont plus ou moins immobilisés, comme Hamm, ses parents, Krapp ou Winnie. Seuls, perdus dans le monde quelque part, isolés.

Le problème de déplacement des personnages, difficile ou impossible dans l'espace hostile, apparaît parmi les premières informations dans les pièces.

Dans un cas comme dans l'autre, le désir de changement de lieu se double d'une sorte d'impossibilité que les personnages rationalisent tant bien que mal déjà dans *En attendant*

Godot. Dans *Fin de partie*, le geste se trouve toujours arrêté au bord de son accomplissement, victime peut-être de l'incertitude quant à ce qui va suivre. La gestuelle et les mouvements des acteurs indiqués dans les didascalies, comme le fait découvrir Clov, permettent la reconnaissance préalable de l'espace, cet espace qui devient porteur de menace.

Si on admet la conviction de Perec que : « Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner » (Perec, 1974: 14), prisonniers de l'espace, les personnages beckettien sont condamnés à ne pas vivre. Oubliés, dans l'espace vide, séparés des hommes, ils sont condamnés à eux-mêmes. Le monde n'existe plus, personne ne viendra, rien ne changera cette existence terrible, chargée de grande souffrance – physique et psychique.

Le temps – de la naissance à l'agonie sans existence

Hamm décrit la condition humaine d'une manière ainsi juste que lapidaire :

« La fin est dans le commencement et cependant on continue » (F, 89). L'impuissance caricaturale et la déroute métaphysique de l'homme se reflète dans la perception du temps :

POZZO. — Quelle heure est-il ?

ESTRAGON. (*inspectant le ciel*). — Voyons...

VLADIMIR. — Sept Heures ? ... Huit heures ?...

ESTRAGON. — Ça dépend de la saison.

POZZO. — C'est le soir ? [...]

ESTRAGON. — On dirait qu'il remonte.

VLADIMIR. — Ce n'est pas possible.

ESTRAGON. — Si c'était l'aurore ? (Beckett, 1952: 110)

L'imprécision dans les indications temporelles concerne aussi bien le présent que le passé. Cela n'étonne pas vu que les réflexions des philosophes prouvent que ni le passé ni le futur n'ont existence autre que mentale. Les définitions de Roman Ingarden (1987) et de Paul Ricœur (1983, 1984) indiquent que le présent nous échappe sans cesse, ne pouvant s'appréhender que comme le moment de la parole. Le temps ne peut être saisi qu'à travers ses conséquences, le changement, le vieillissement. Cependant on distingue les différents types de temps : cosmologique (celui du cours des planètes, du déroulement des saisons, c'est le temps cyclique), linéaire (qui dessine l'espace parcouru de la naissance à la mort), psychologique (vécu, un temps phénoménologique où la durée ressentie importe plus que l'inscription des événements dans une chronologie mesurée). Les périodes étalées sur plusieurs années peuvent se trouver resserrées en un point, ou au contraire un instant dilaté sur des siècles. L'appréhension du temps se complique encore du fait qu'on l'organise linguistiquement en distinguant deux types de chronologies : absolue et relative², et quand

² Absolue – s'établit à partir du repère fondamental que constitue le moment de l'énonciation. C'est donc une chronologie déictique qui sépare trois époques, le présent, défini par le moment de la parole, le passé et le futur. Relative – se définit par rapport à un moment, lui-même situé dans la chronologie absolue, et choisi comme repère. Elle ne connaît que la simultanéité, la postériorité et l'antériorité. Ces deux chronologies sont présentes dans la mise en intrigue qui, dans toute narration, articule le temps et lui donne une signification en l'insérant entre un début et une fin (Ricœur, 1983, 1984, 1985).

Pozzo avoue qu'il ne sait pas quand il est devenu aveugle, il décrit ce jour ironiquement : « un beau jour » demandant qu'on ne le questionne pas car :

Les aveugles n'ont pas la notion du temps. (*Un temps*) Les choses du temps, ils ne les voient pas non plus (Beckett, 1952: 112–113).

on reçoit encore une information sur son attitude, sa relation avec le monde, les autres et la distance, qu'il garde par rapport aux autres et à lui-même.

Les personnages becketttiens sont âgés. Selon Pozzo :

Il y aura bientôt soixante ans que ça dure... [...] A côté de lui j'ai l'air d'un jeune homme, non ? (Beckett, 1952: 42).

Le compagnonnage entre Vladimir et Estragon est ancien. Il remonte à l'époque où l'on a construit la tour Eiffel. Winnie a cinquante ans, son époux dix ans de plus. Krapp a la soixantaine passée. Hamm et Clov sont vieux. Les parents de Hamm sont naturellement encore plus vieux. A la fin de la vie s'impose un bilan, ce que fait Krapp explicitement, se concentrant sur cette activité. La bande qu'il est en train d'enregistrer est la dernière. Soit que Krapp sente venir la fin, soit qu'il ait renoncé à poursuivre sa vaine tentative. A la fin, il arrache la bobine qu'il vient d'enregistrer et se repasse celle du jour où il a pris la fatale décision. Assis, muet et immobile, Krapp ne fait confiance qu'à lui-même pour élucider le mystère du monde. Les autres personnages font leur bilan implicitement. Leur problème est tout à fait différent. Il se résume à comment tuer le temps qui reste. Pozzo le ressent ainsi :

— Que puis-je faire, voilà ce que je me dis, pour que le temps leur semble moins long ? Je leur ai donné des os, je leur ai parlé de choses et d'autres, je leur ai expliqué le crépuscule, c'est une affaire entendue. Et j'en passe. Mais est-ce suffisant, voilà ce qui me torture, est-ce suffisant ? (Beckett, 1952: 50).

Vladimir exprime sa réflexion sur l'écoulement du temps:

— C'est le soir, monsieur, nous sommes arrivés au soir. Mon ami essaie de m'en faire douter et je dois avouer que j'ai été ébranlé pendant un instant. Mais ce n'est pas pour rien que j'ai vécu cette longue journée et je ne peux vous assurer qu'elle est presque au bout de son répertoire (Beckett, 1952: 112).

Vladimir et Estragon attendent quelqu'un ou quelque chose. Pour eux, nul ne viendra, nul n'est venu. Inaptes à la calamité d'être nés, ils ne savent pas pourquoi ils sont là. La naissance n'est pas le signal de la déchéance mais la déchéance même. « Salopard ! Pourquoi m'as-tu fait ? » dit Hamm à son père relégué dans une poubelle (Beckett, 1957: 62). Un peu plus tard il s'exprimera affectivement : « Réfléchissez, réfléchissez, vous êtes sur terre, c'est sans remède » (Beckett, 1957: 71). Les personnages becketttiens le confirment par leur situation dramatique, tragique à cause de leurs corps handicapés. Bien que le souhait

constant d'en finir se fasse sentir, mais aucun ne s'est suicidé, aucun personnage ne mourait.

Le temps passe, plus ou moins lentement, agrémenté de bouderies, d'effusions, de plaisanteries mille fois ressassées, de projets de pendaison. La réalité du rendez-vous avec Godot devient de plus en plus incertaine. L'attente du premier acte, Vladimir et Estragon la retrouvent au deuxième, ainsi que la lenteur du temps qui passe. Le décor est identique à celui de l'acte premier : même paysage, même arbre, par terre les chaussures abandonnées par Estragon et le chapeau tombé de la tête de Lucky. La scène est déserte.

A la lecture (ou représentation) achevée, on se pose la question de savoir si les choses recommencent sans fin ou progressent vers leur terme malgré les répétitions.

L'attente au premier et au deuxième acte est marquée par les mêmes séries de questions et de réponses, de l'intervention de Pozzo et de Lucky, du message apporté à la tombée de la nuit par le jeune garçon, de la préoccupation constante de faire passer le temps durant l'attente. Pourtant les modifications sont tout aussi visibles : dégradation physique de Pozzo et de Lucky, changement minime du décor, expressément noté par Vladimir, davantage de précisions obtenues par le même Vladimir quant à Godot. Le lecteur ou le spectateur est plongé dans le doute, l'incertitude, l'instabilité. On n'a aucune raison de préférer la mémoire inexacte de Vladimir à l'amnésie d'Estragon, ni les signes d'évolution aux marques de la stagnation. Le schéma de la pièce est double. L'action est peut-être cyclique, recommençant sans cesse à de menus détails près, ou elle est peut-être spiralee, engagée dans une évolution lente dont quelques signes se manifestent à chaque nouvelle journée. Le passé des personnages, de leur conscience et de leurs actes, mais à aucun moment ces éléments ne sont directement explicités, nous n'en obtenons que des aperçus, parfois contradictoires. L'action laissée en suspens, le deuxième acte se clôt presque exactement comme le premier. Aucune des questions qui ont pu se poser, à Vladimir et Estragon comme aux spectateurs, n'a trouvé de réponse. Rien n'indique qu'elles soient destinées à en trouver une à un point quelconque en aval des journées décrites sur scène. L'amnésie partielle des personnages d'un jour à l'autre leur fait oublier une part de la succession des jours d'attente vaine. Car Godot ne viendra jamais. Au deuxième acte, Vladimir constate :

Nous ne sommes plus seuls, à attendre la nuit, à attendre Godot, à attendre – à attendre. Toute la soirée nous avons lutté, livrés à nos propres moyens. Maintenant c'est fini. Nous sommes déjà demain. [...] Déjà le temps coule tout autrement. Le soleil se couchera, la lune se lèvera et nous partirons – d'ici (Beckett, 1952: 100–101).

Samuel Beckett s'attaquant aux conventions existantes en a créé d'autres, sans lesquelles toute communication théâtrale serait impossible. Il a pris le risque de mêler l'espace et le temps dans des combinaisons inédites. Les supports habituels permettant de situer le déroulement de l'action dans le temps se révèlent vains. Mais l'épaisseur du temps est relative et cette relativité est partagée par le spectateur. Ce jeu temps-espace s'impose tout aussi bien dans la vie des personnages, influençant fortement la construction de leur identité. Pozzo en est un exemple parlant :

POZZO (*Soudain furieux*). — Vous n'avez pas fini de m'empoisonner avec vos histoires de temps ? C'est insensé ! Quand ! Quand ! Un jour, ça ne vous suffit pas, un jour pareil aux autres il est devenu muet, un jour je suis devenu aveugle, un jour nous deviendrons sourds, un jour nous sommes nés, un jour nous mourrons, le même jour, le même instant, ça ne vous suffit pas ? (Beckett, 1952: 117).

On observe cependant trop peu d'espace et trop de temps à vivre dans la situation quand on ne peut pas vivre. Il y a des moments de mobilisation comme celui-ci :

VLADIMIR. — Ne perdons pas notre temps en vains discours. [...] Faisons quelque chose, pendant que l'occasion se présente ! Ce n'est pas tous les jours qu'on a besoin de nous. D'autres feraient aussi bien l'affaire, sinon mieux. L'appel que nous venons d'entendre, c'est plutôt à l'humanité tout entière qu'il s'adresse. Mais à cet endroit, en ce moment, l'humanité c'est nous, que ça nous plaise ou non, Profitons-en, avant qu'il soit trop tard. Représentons dignement pour une fois l'engeance où le malheur nous a fourrés. [...] Que faisons-nous ici, voilà ce qu'il faut se demander. Nous avons la chance de le savoir (Beckett, 1952: 103).

C'est un des rares moments où le personnage beckettien demande le sens de sa vie, de son existence pour vivre et ne pas demeurer. Mais dans la majorité des cas, la situation est tout à fait différente. Le temps, si l'on se focalise sur l'aspect inéluctable de son déroulement, qui conduit forcément à la mort, dévoile l'aspect tragique de la condition humaine. Surtout que la vie dans la vision beckettienne est devenue invivable, comme le montre le couple Winnie-Willie. Winnie surveille de manière obsessionnelle l'écoulement du temps, toujours avec le même souci :

La journée est maintenant bien avancée. [...] Et cependant il est encore un peu tôt, sans doute, pour ma chanson. [...] Chanter trop tôt est funeste, je trouve toujours (Beckett, 1974: 68).

Les doux souvenirs apparaissent dans son grand monologue. Les amères y retrouvent leur place aussi :

Ça me rappelle le printemps où tu venais me geindre ton amour. [...] Où est-ce que tu étais tout ce temps ? [...] Qu'est-ce que tu faisais tout ce temps ? (Beckett, 1974: 74).

A la fin de la pièce, Winnie et Willie se regardent longuement dans les yeux. Beckett pousse ici plus loin qu'auparavant le paradoxe.

Le temps devient un accessoire théâtral grâce à ses particularités qui permettent de décaler les repères temporels. Les personnages beckettien vivent dans une temporalité incertaine, ayant perdu toute notion du temps. L'incapacité à se situer dans une chronologie implique non seulement une perception confuse de la réalité. Elle dissout les événements passés dans une uniformité où plus rien n'a de sens. Dans la situation de la nécessité de dire et de l'impossibilité de dire, une entreprise de dépossession du langage se manifeste fortement, encore intensifiée par des questions métaphysiques dans un « enfer inespéré » où les hommes sont « délivrés de la double corvée de vivre et de mourir » (Cioran, 1970). Le jeu beckettien avec le temps-espace, aussi bien dans les didascalies que dans les

énoncés des personnages, charge encore plus les personnages qui ont déjà la vie difficile à cause de leurs corps mutilés, dégradés, la communication limitée. Ce jeu où le lieu devient restreint, le temps coule lentement, est très ambitieux. Il se caractérise d'une autodérision et d'un humour, souvent dévastateurs mais des échos nombreux s'y font entendre. Beckett s'acharne à ruiner la tradition dans laquelle les écrivains de sa génération ne se reconnaissent plus. Le caractère indifférent, arbitraire et vain de localisations spatiales, la recherche du secret du lieu, avec la même obstination qu'un nouvel espace-temps où l'isolement, l'immobilité et le vide dominant, caractérisent le projet esthétique de Beckett où le temps indéterminé, l'espace inconnu font que rien ne vient nous rappeler d'évènement spécifique, mais tout nous évoque des choses connues mais subtilement modifiées.

Résumé. Úvahy na téma hra s časem a prostorem v divadelních hrách Samuela Becketta se opírají o čtyři autorova díla: *Čekání na Godota* (1952), *Konec hry* (1956), *Poslední páska* (1959) a *Šťastné dny* (1963). Aspekty, jako jsou relativizace času, manipulace s časem a také absence činitelů, umožňujících určit čím dál omezenější prostor, podtrhují originalitu Beckettova díla. Obraz tragického lidského osudu ve 20. století obsahuje prvky, které autor přesně promyslel a naplánoval. Tato Beckettova přesnost, důslednost a programová absence logiky při operování s časem a prostorem vybízí k dalšímu výzkumu.

Bibliographie

- BECKETT, S. (1952), *En attendant Godot*, Paris: Minuit.
 — (1957), *Fin de partie*, Paris: Minuit.
 — (1959), *La dernière bande*, Paris: Minuit.
 — (1963–1974), *Oh les beaux jours*, Paris: Minuit.
 CIORAN, É.-M. (1970), “L’horreur d’être né”, *Le Monde*, 13. 6. 1970.
 HUBERT, M.-C. (1987), *Langage et corps fantasmé dans le théâtre des années cinquante*, Paris: José Corti.
 INGARDEN, R. (1987), *Książeczka o człowieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
 PAVIS, P. (1996), *L’analyse des spectacles*, Paris: Nathan.
 PÉREC, G. (1974), *Espèces d’espaces*, Paris: Galilée.
 RICOEUR, P. (1983), *Temps et récit*, Paris: Seuil.
 — (1984), *La Configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris: Seuil.
 — (1985), *Le temps raconté*, Paris: Seuil.

Krystyna Modrzejewska
 Katedra romanistiky
 Filozofická fakulta
 Ostravská univerzita v Ostravě
 Reální 5
 CZ–701 03 OSTRAVA 2
 République tchèque

Traductología / Traductologie / Traduttologia

LA POSITION ACTUELLE DE L'INTERPRÈTE ASSERMENTÉ EN RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

Zuzana Honová
Université d'Ostrava

zuzana.honova@osu.cz

Résumé. L'interprétation assermentée est un type spécifique d'interprétation ce qui découle de la situation communicative spécifique dans laquelle elle se déroule et de sa position particulière prévue par la réglementation en vigueur de chaque système juridique. L'article définit le terme d'interprète assermenté et d'interprétation assermenté et s'occupe de sa position actuelle en République tchèque, surtout des problèmes concrets, tels que sa nomination, l'exercice de l'activité d'interprète, ses droits et obligations. En même temps, il cherche à comparer sa position avec la situation dans d'autres pays européens.

Mots clés. Interprète/traducteur assermenté. Interprétation/traduction assermentée. Expert judiciaire. Réglementation.

Abstract. The Actual Position of Sworn Interpreters in the Czech Republic. Sworn interpreting is a specific type of interpreting, which arises from its specific communication situation and its special position within the bounds of legal regulations of a particular legal system. The article defines the terms of sworn interpreter and sworn interpreting and treats of their actual position in the Czech Republic, in particular of the following issues – their appointment, pursuing a role in interpreting, and rights and duties connected with it. It also tries to compare their position with the situation in other European countries.

Key words. Sworn interpreter/translator. Sworn interpreting/translation. Court-appointed expert. Legal regulations.

1. Introduction

L'interprétation assermentée est un des principaux types d'interprétation. Pourtant, à notre avis, on n'y prête pas assez d'attention en comparaison avec d'autres types d'interprétation. Traditionnellement, selon la méthode de travail de l'interprète, on distingue l'interprétation consécutive et l'interprétation simultanée, en y ajoutant éventuellement d'autres types de l'interprétation, telles que le chuchotage, l'interprétation semi-consécutive, etc. Actuellement, les spécialistes soulignent surtout la situation communicationnelle, c'est-à-dire les circonstances particulières dans lesquelles l'interprétation se réalise. De ce point de vue, on parle également d'autres types d'interprétation, parmi lesquels l'interprétation de liaison, de conférence, l'interprétation communautaire, l'interprétation dans les langues de signes et, non en dernier lieu, de l'interprétation assermentée (Jankovičová, 2010: 9).

L'interprétation assermentée est une catégorie spécifique d'interprétation, car elle est étroitement liée au statut de l'interprète assermenté. Sa spécificité consiste dans le fait que le statut de l'interprète assermenté est défini par la réglementation juridique pertinente, étant en vigueur à un moment donné et différant souvent d'un pays à l'autre. Pour cette raison, il est difficile de présenter une définition générale de l'interprétation assermentée. Dans les circonstances tchèques, nous pouvons constater qu'il s'agit de l'interprétation qui se réalise dans les cas où les lois de la République tchèque exigent un tel type d'interprétation. De plus, la notion même constitue un problème terminologique, étant donné que, selon la réglementation juridique tchèque, cette notion comprend l'activité exercée à l'oral ainsi qu'à l'écrit. D'après Čeňková (2008: 28), les interprètes assermentés assurent l'interprétation lors d'audiences devant les tribunaux, à la police, lors d'auditions des témoins, pour les autorités publiques en général, ils certifient la conformité des documents et actes importants ou bien ils traduisent ces documents eux-mêmes.

Étant donné qu'il s'agit d'une problématique très actuelle et assez intéressante, mais malheureusement peu étudiée par les traductologues, il nous semble utile d'y prêter notre attention. Notre article se propose de présenter la situation actuelle concernant l'interprétation assermentée, particulièrement la position de l'interprète assermenté, existant en République tchèque, en la comparant avec d'autres pays européens.

2. Réglementation juridique en vigueur

Quant à la République tchèque, actuellement, l'activité des interprètes assermentés y est régie par la *Loi n° 36/1967* (publiée au Recueil des lois) *du 6 avril 1967 relative aux experts judiciaires et interprètes, modifiée ultérieurement*, et par l'*Arrêté n° 37/1967* (publiée au Recueil des lois) *du 17 avril 1967 relatif à l'exécution de la Loi sur les experts judiciaires et interprètes, modifié ultérieurement*¹.

¹ La *Loi 36/1967* (publiée au Recueil des lois) *du 6 avril 1967* a été modifiée par la *Loi n° 322/2006* et, ensuite, par la *Loi n° 227/2009*. L'*Arrêté n° 37/1967* (publié au Recueil des lois) *du 17 avril*

La Loi citée ci-dessus vise à établir les conditions pour l'exercice de l'activité des experts judiciaires et des interprètes assermentés au cours des procédures menées par les autorités publiques (tribunaux, ministères publics, police, organes de l'administration publique, etc.) et des activités liées à l'exécution de certains actes juridiques nécessaires soit pour des personnes physiques soit pour des entreprises. Compte tenu du caractère de l'activité exercée par l'interprète assermenté lors de procédures, celle-ci devient une activité spécifique, imposant aux interprètes des obligations particulières (Dörfl, 2009: 10). Dans le cas des autorités publiques, l'interprète assermenté exerce son travail en matières civile, pénale, commerciale, administrative et autres. L'activité réalisée pour les personnes physiques et les entreprises consiste, le plus souvent, dans la traduction des documents destinés à des fins officielles dont la conformité avec l'original doit être certifiée par le cachet officiel et la signature de l'interprète. D'après Dörfl (2009: 10), en vertu de la Loi mentionnée ci-dessus, un cercle de personnes désignées exerce l'activité prévue par la même loi pour l'État ou pour d'autres sujets dans les conditions définies par ladite Loi.

Il est de toute évidence que la loi, approuvée il y a plus de quarante ans par l'ancienne Tchécoslovaquie, au moment où la situation économique et juridique était absolument différente par rapport à la situation contemporaine, ne peut plus correspondre aux besoins actuels². Or, c'est depuis les années 1990 que la question d'une nouvelle loi est discutée par les spécialistes, représentés en premier lieu par la Chambre des interprètes assermentés, par des hommes politiques et même par le public. Néanmoins, il faut constater qu'aucun des projets d'une nouvelle loi n'a été approuvé jusqu'à présent et la réglementation de 1967 reste toujours en vigueur³.

À cet égard, il est à remarquer que la République slovaque a abrogé l'ancienne loi datant de 1967, en la remplaçant par une loi nouvelle, plus moderne, laquelle est entrée en vigueur en 2004.

3. Problème terminologique

La loi parue en 1967 distingue deux professions, à savoir celle de l'expert judiciaire et celle de l'interprète assermenté. Avant de s'occuper d'une manière plus détaillée de la seconde, faisant objet de notre intérêt, il est nécessaire, en premier lieu, d'aborder la question terminologique en éclairant les termes de base. Tout d'abord, il faut constater que

1967 a été modifié par les Arrêtés n° 11/1985, n° 184/1990, n° 77/1993 et, enfin, l'Arrêté n° 432/2002 (publiés au Recueil des lois).

² La première réglementation concernant l'activité des experts judiciaires et interprètes sur notre territoire a été effectuée par la *Loi n° 167/1949* (publiée au Recueil des lois). Ainsi, l'ancienne Tchécoslovaquie s'est placée parmi les pays de l'Europe centrale où, traditionnellement, l'activité des experts judiciaires et interprètes assermentés est réglementée et contrôlée (Dörfl, 2009: VII–VIII).

³ Le dernier essai de modification date de 2010 quand les députés du Parlement de la République tchèque Eva Dundáčková et Pavel Bratský, ont élaboré un nouveau projet de loi, proposant son entrée en vigueur à partir du mois de janvier 2011. Leur initiative n'a pas connu de succès, car le Gouvernement a rejeté leur projet en février 2010, constatant que le projet de loi présenté ne donnait que des solutions partielles à une problématique qui est beaucoup plus complexe. Actuellement, une nouvelle réforme est en cours.

l'ordre juridique tchèque, à la différence des autres systèmes juridiques européens, ne distingue pas les termes « traduction » et « interprétation », voire « traducteur » et « interprète ». C'est-à-dire que le terme d'« interprète » englobe en lui-même en même temps la personne qui exerce l'activité écrite (plus précisément traducteur assermenté) de même que l'activité orale (interprète assermenté). Dans le présent article, étant tenu à respecter la terminologie obligatoire en vigueur, nous utilisons le terme d'« interprète assermenté » au sens de la réglementation tchèque, c'est-à-dire désignant l'activité exercée non seulement par l'interprète assermenté mais également par le traducteur assermenté.

Concernant la terminologie mentionnée ci-dessus, il n'y a pas d'univocité dans les pays européens et nous constatons que la situation varie d'un pays à l'autre. Par exemple en Autriche, la situation est très similaire à celle en République tchèque, c'est-à-dire que l'on n'y distingue pas l'activité de traducteur assermenté et d'interprète assermenté⁴. Quant à l'Allemagne, la situation est plus compliquée, car chaque État fédéral peut établir ses propres conditions pour l'exercice de l'activité des interprètes assermentés⁴.

La réglementation française ne connaît ni le terme d'interprète assermenté ni celui de traducteur assermenté. La *Loi n° 2004-130 du 11 février 2004*⁵ a réformé le statut de certaines professions judiciaires ou juridiques, parmi lesquelles également les « experts judiciaires », professions parmi lesquelles on classe, entre autres, les traducteurs et les interprètes.

En Slovaquie, la nouvelle loi, entrée en vigueur le 1^{er} septembre 2004, distingue nettement l'activité de l'interprétation et l'activité de traduction⁶. Ainsi, il existe, en effet, deux registres, l'un pour les interprètes assermentés et l'autre pour les traducteurs assermentés. Étant donné qu'il s'agit de deux activités complètement différentes, nécessitant des compétences différentes, le candidat peut choisir s'il veut exercer seulement une des deux fonctions ou les deux fonctions en même temps. Il est donc possible de demander l'inscription soit uniquement dans un registre soit dans les deux registres (Jankovičová, 2010).

Il faut constater qu'au niveau européen, en 2009 à Anvers, il a été fondé l'association EULITA (« European Legal Interpreters and Translators Association ») dont l'un des objectifs principaux est d'« améliorer la qualité de la traduction juridique et de l'interprétation juridique tant en langue des signes qu'en langue orale dans tous les États membres de l'Union européenne »⁷. Cette association distingue nettement le terme de « traducteur juridique » et « interprète juridique ».

⁴ Ibid.

⁵ La *Loi n° 2004-130 du 11 février 2004* a abrogé et remplacé la *Loi n° 71-498 du 29 juin 1971 relative aux experts judiciaires*. Le *Décret n° 2004-1463 du 23 décembre 2004*, publié au Journal Officiel du 30 décembre 2004, prévoit les modalités de mise en œuvre de cette réforme.

⁶ La *Loi n° 382/2004* (publiée au Recueil des lois) du 26 mai 2004 relative aux experts jurés, interprètes et traducteurs assermentés, laquelle a remplacé l'ancienne *Loi n° 36/1967* (publiée au Recueil des lois), adoptée par l'Assemblée Nationale de la République socialiste tchécoslovaque.

⁷ <http://www.eulita.eu/fr/statuts-d%E2%80%99eulita>

4. Nomination de l'interprète assermenté

En République tchèque, l'interprète assermenté est obligatoirement soumis à l'inscription dans le registre d'interprètes qui est accessible au public et tenu auprès de la Cour Régionale de son domicile, le registre central étant tenu par le Ministère de la Justice de la République tchèque. Grâce à cette inscription, l'État a un moyen important pour contrôler l'activité de toutes les personnes inscrites dans le registre (Dörfl, 2010: 102).

Dans les cas exceptionnels, il est possible de désigner un interprète qui n'est pas inscrit dans le registre d'interprètes assermentés. Ceci peut arriver par exemple en cas des langues de faible diffusion pour lesquelles il est difficile de trouver un interprète qualifié. Dans ce cas, généralement, on procède à la nomination d'un interprète occasionnel, c'est-à-dire nommé « ad hoc » pour une affaire concrète, par exemple un natif possédant au moins certaines compétences linguistiques.

En général, l'interprète assermenté est nommé par le Président de la Cour Régionale compétente par territoire, c'est-à-dire celle de son domicile. Selon la loi citée ci-dessus, peut être nommé interprète assermenté celui qui est de citoyenneté tchèque (dans certains cas, cette condition peut être éliminée), a obtenu la formation spécialisée (si une telle formation existe dans le domaine de sa spécialisation), a acquis des compétences et expériences suffisantes pour pouvoir exercer cette activité, prouve des qualités personnelles nécessaires pour un exercice régulier de cette activité, étant, évidemment, d'accord avec sa nomination. Pour pouvoir être nommé interprète assermenté, il est nécessaire non seulement de satisfaire aux conditions mentionnées précédemment, mais également de prêter serment devant celui qui l'a nommé. Cela signifie qu'il promet de respecter, pendant l'exercice de son activité d'interprète, les prescriptions juridiques, d'exercer son activité d'une manière impartiale, agissant selon sa conscience, profitant de toutes ses connaissances et gardant le silence en ce qui concerne tous les faits qu'il a appris pendant son activité d'interprète (Dörfl, 2009: 3).

À l'égard de la formation spécialisée, la réglementation de la République tchèque est assez vague. À notre avis, il est difficile de mesurer les compétences suffisantes pour exercer bien l'activité d'interprétation assermentée si les candidats ne sont soumis à aucun examen. La décision sur la nomination des interprètes dépend exclusivement de la Cour Régionale compétente et d'habitude elle est basée sur l'évaluation du dossier du candidat. Par contre, il faut remarquer que par exemple la Cour Régionale de Pilsen ou celle d'Ústí nad Labem organisent des concours en collaboration avec la Chambre des interprètes assermentés et ce système y fonctionne assez bien. Nous estimons que la question de nomination des interprètes assermentés représente un des problèmes essentiels que la nouvelle réglementation tchèque devrait traiter et chercher à résoudre.

Ceci est déjà arrivé en Slovaquie, grâce à la nouvelle loi mentionnée ci-dessus, entrée en vigueur en 2004. Conformément à cette loi, la traduction et l'interprétation assermentées ne peuvent être exercées que par un traducteur ou un interprète assermentés inscrits soit dans le registre des traducteurs soit dans le registre des interprètes, selon le cas, les deux étant tenus par le Ministère de la Justice de la République slovaque. D'après Jankovičová (2010: 10), peut être inscrite dans le registre d'interprètes assermentés/traducteurs assermentés toute personne physique qui est juridiquement capable, intègre, a obtenue la formation spécialisée nécessaire pour l'exercice de cette activité, a réussi l'examen dans lequel

cette personne a prouvé la compétence professionnelle et, enfin, a prêté serment devant le Ministre de la Justice.

De même, en Espagne, en conformité avec le *Décret royal n° 79/1996*, pour devenir interprète assermenté, il faut passer des examens devant un jury composé des employés du Ministère des Affaires Étrangères et des spécialistes qualifiés. Il s'agit de quatre examens partiels dont chacun a un caractère éliminatoire. Peut être dispensé de ces examens le diplômé d'un programme d'études de Master en traduction et interprétation réalisé en Espagne ou d'un programme d'études étranger équivalent⁸.

En France, dans une liste d'experts peut être inscrite une personne physique qui remplit les conditions suivantes :

1° N'avoir pas été l'auteur de faits contraires à l'honneur, à la probité et aux bonnes moeurs ;

2° N'avoir pas été l'auteur de faits ayant donné lieu à une sanction disciplinaire ou administrative de destitution, radiation, révocation, de retrait d'agrément ou d'autorisation ;

3° N'avoir pas été frappé de faillite personnelle ou d'une autre sanction en application du titre II du livre VI du code de commerce ;

4° Exercer ou avoir exercé pendant un temps suffisant une profession ou une activité en rapport avec sa spécialité ;

5° Exercer ou avoir exercé cette profession ou cette activité dans des conditions conférant une qualification suffisante ;

6° N'exercer aucune activité incompatible avec l'indépendance nécessaire à l'exercice de missions judiciaires d'expertise ;

7° Sous réserve des dispositions de l'article 18, être âgé de moins de soixante-dix ans ;

8° Pour les candidats à l'inscription sur une liste dressée par une cour d'appel, dans une rubrique autre que la traduction, exercer son activité professionnelle principale dans le ressort de cette cour ou, pour ceux qui n'exercent plus d'activité professionnelle, y avoir sa résidence.

Chaque année, en France, il est dressé une liste nationale et une liste d'experts judiciaires par la Cour d'appel qui sont désignés en matière civile et en matière pénale. Un expert judiciaire peut être inscrit sur la liste pour une durée de deux ans et, une fois cette période terminée, il peut demander sa réinscription pour les cinq années suivantes. Plus ou moins comme en République tchèque, même en France, « lors de son inscription sur une liste dressée par une cour d'appel, l'expert prête, devant la cour d'appel de son domicile, serment d'apporter son concours à la justice, d'accomplir sa mission, de faire son rapport et de donner son avis en son honneur et en sa conscience »⁹. Aucune loi ne prévoit un test ni un entretien avec le candidat⁹.

⁸ Rusín, accessible du site www.kstcr.cz („Zkoušky soudních tlumočnicků ve Španělsku“).

⁹ Accessible du site www.eulita.eu

5. Droits et obligations de l'interprète assermenté

La *Loi n° 36/1967* définit surtout les conditions, c'est-à-dire les droits et les obligations liés à l'exercice de l'activité d'interprète assermenté. Ce dernier est obligé particulièrement d'exercer son activité régulièrement, en respectant les délais fixés, et, surtout personnellement. Par contre, il a le droit, le cas échéant, de se faire nommer un spécialiste avec lequel il pourrait consulter des problèmes éventuels liés avant tout à la spécialisation interprétée.

L'interprète assermenté ne peut pas faire un acte d'interprétation en cas qu'il y ait des doutes concernant son impartialité envers les personnes intéressées, les autorités ou l'affaire même faisant objet d'interprétation. Dans le cas où l'interprète se retrouve dans une telle situation, il doit le communiquer immédiatement à l'autorité compétente. En cas contraire, l'interprète assermenté est obligé d'effectuer un acte d'interprétation, oral ou écrit, s'il a été désigné pour une affaire concrète. Tout acte d'interprétation doit être inscrit dans le registre d'interprète sous son propre numéro d'ordre. Le registre est contrôlé une fois par an par la Cour Régionale auprès de laquelle l'interprète assermenté est inscrit.

S'il s'agit d'un acte écrit, il doit être accompagné par ladite « clause d'interprète » qui constitue une certification que le contenu du texte traduit est conforme à l'original du document avec lequel la traduction doit être reliée. Tout acte écrit doit être muni de la signature de l'interprète assermenté et de l'empreinte de son cachet officiel.

Évidemment, l'interprète assermenté a le droit à une rémunération, dont le montant pour une page traduite ou pour une heure d'interprétation est fixé par la loi. Également, il a le droit au remboursement des frais liés à l'acte d'interprétation, éventuellement au remboursement du gain perdu.

L'interprète assermenté peut être révoqué et radié du registre surtout lorsque surviennent les circonstances pour lesquelles ce dernier ne pourrait plus exercer son activité, en cas qu'il ne respecte pas les conditions prévues pour l'exercice de son activité ou que lui-même demande sa révocation à la Cour Régionale pour des raisons personnelles. Évidemment, la fonction d'interprète assermenté disparaît lors de son décès.

6. Activité de l'interprète assermenté

Comme il a déjà été constaté précédemment, par l'interprétation assermentée nous entendons, en conformité avec la réglementation juridique en vigueur, l'activité de l'interprète assermenté exercée sous forme orale ainsi que sous forme écrite¹⁰. De plus, nous pouvons diviser l'activité de l'interprète assermenté en deux parties. Premièrement, il s'agit de l'activité exercée pour l'État ou bien pour les organes publics, c'est-à-dire surtout pour les tribunaux, les ministères publics, la police, éventuellement pour d'autres organes de pouvoir public. Deuxièmement, il s'agit de l'activité exercée « à titre privé » ou bien de l'activité commerciale, et dans ce cas, le client de l'interprète assermenté est une personne physique (citoyen) ou morale (entreprise).

¹⁰ Sur la base de nos propres expériences, nous constatons une prévalence évidente des actes écrits (traductions) effectués dans le cadre de l'activité d'interprète assermentée par rapport aux actes oraux (interprétation).

6.1. Activité exercée pour les autorités publiques

En ce qui concerne le premier cas, généralement, l'interprète inscrit sur la liste officielle est désigné comme interprète assermenté pour une affaire concrète par le tribunal ou par la police sur la base d'une décision. Par conséquent, il est obligé d'effectuer la traduction de tous les actes nécessaires dans l'affaire en question ou se présenter à l'autorité qui l'a nommé pour servir d'interprète.

La présence de l'interprète assermenté est nécessaire surtout pendant les audiences devant les tribunaux de toute instance que ce soit en matière civile, pénale, commerciale ou autre. Elle est indispensable aussi à la police pendant les interrogatoires des personnes qui ne connaissent pas la langue dans laquelle l'enquête est menée et qui ont le droit d'utiliser leur langue maternelle ou une langue de leur connaissance.

Concernant la forme de l'interprétation, dans nos conditions, il s'agit, dans la plupart des cas, de l'interprétation consécutive. Étant donné que dans ces situations, une haute précision de l'interprétation est absolument indispensable, car la moindre déformation de l'énoncé pourrait provoquer des conséquences fatales, les séquences interprétées sont assez courtes, s'agissant généralement d'une seule phrase. Le cas échéant, l'interprète peut prendre des notes, surtout s'il s'agit des dates, des nombres, des énumérations, etc. Parfois, il peut être demandé à l'interprète de ne pas traduire l'énoncé entier, mais d'en faire un résumé.

À côté de l'interprétation consécutive, il arrive que l'interprète doive traduire immédiatement, et donc simultanément, un texte écrit qui lui est présenté. Il peut s'agir par exemple de l'avertissement du témoin, de la personne lésée ou de la personne mise en examen à la police ou bien des citations des lois, etc. Considérant les conditions exigeantes de l'interprétation dans les situations décrites, l'interprète est soumis à une tension très élevée ce qui nécessite non seulement une connaissance parfaite des langues interprétées mais aussi des compétences professionnelles et des qualités psychologiques pour maîtriser des situations stressantes.

Parmi les actes écrits, le plus souvent, il faut traduire des décisions, des sentences, des jugements, des commissions rogatoires, des procès verbaux d'interrogatoires de témoins, des preuves écrites étant très variées (rapports d'experts, certificats, attestations, pièces d'état civil, documents comptables, etc.).

6.2. Activité exercée pour le secteur privé

Le second cas concerne l'activité de l'interprète assermenté prêtée pour les personnes physiques (ou morales). La fonction principale de l'interprète assermenté consiste, dans ce cas, à certifier que la traduction, en général produite par lui-même, est conforme à l'original. Les pièces traduites, munies de tampon et de signature de l'interprète, servent à des fins officielles, leurs destinataires étant souvent des autorités publiques diverses. Il s'agit de différents certificats, attestations, bulletins scolaires, diplômes, pièces produites par l'état civil (actes de naissance, actes de mariage, actes de décès), documents de caractère commercial et financier (contrats, statuts, mandats, extraits des registres), documents

de caractère comptable (factures, bilans, comptes de résultat, déclarations des revenus, etc.), mais aussi documents de caractère technique (certificats de conformité), etc.

Pour ce qui est de l'activité orale, la présence de l'interprète assermenté dans ce cas est nécessaire surtout pendant les actes réalisés devant le notaire, à la mairie, pendant les mariages, les examens pour obtenir le permis de conduire et d'autres¹¹.

Pour conclure, il faut constater que l'activité de l'interprète assermenté est très complexe et c'est pourquoi ce dernier doit s'orienter assez bien dans des domaines professionnels différents.

7. Conclusion

Le but de cet article était de présenter les caractéristiques principales de l'interprétation assermentée, en tant que type spécifique de l'interprétation, et de décrire la position actuelle de l'interprète assermenté en République tchèque. Nous constatons que sa spécificité consiste, d'une part, dans le fait que le terme de l'interprétation assermentée est strictement défini par la réglementation juridique de chaque pays et, d'autre part, dans les conditions et les circonstances dans lesquelles cette activité se réalise. La réglementation en vigueur définit également la position de l'interprète assermenté, déterminant les conditions de sa nomination, ses droits et obligations et la manière dont l'activité de l'interprète assermenté doit être exercée.

Résumé. Soudní tlumočení je specifickým typem tlumočení, což vyplývá z jeho specifické komunikační situace a jeho zvláštního postavení v rámci právní úpravy konkrétního právního systému. Článek vymezuje termín soudní tlumočení a soudní tlumočnicka a věnuje se jeho současnému postavení v České republice, zejména konkrétním otázkám jeho jmenování, výkonu tlumočnické činnosti, práv a povinností s tím spojenými. Současně se snaží o srovnání jeho postavení se situací v jiných evropských zemích.

¹¹ www.kstcr.cz

Bibliographie

- ČEŇKOVÁ, I. (2008), *Úvod do teorie tlumočení*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, o. s.
- DÖRFL, L. (2009), *Zákon o znalcích a tlumočnicích. Komentář*, Praha: C. H. Beck.
- JANKOVIČOVÁ, M. (2010), *Súdne tlmočenie ako špecifický druh tlmočenia*, in: Honová, Z. (ed.), *Translatologica Ostraviensia V*, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta.
- SELESKOVITCH, D., LEDERER, M. (1986), *Interpréter pour traduire*, Didier Érudition.
- Zákon č. 36/1967 Sb. z 6. dubna 1967 o znalcích a tlumočnicích včetně pozdějších změn. Vyhláška č. 37/1967 Sb. z 17. dubna 1967.*
- Décret n° 2004–1463 du 23 décembre 2004 publié au Journal Officiel du 30 décembre 2004.*
- Loi n° 2004–130 du 11 février 2004.*

www.eulita.eu

www.kstcr.cz

www.legifrance.gouv.fr

Zuzana Honová
 Katedra romanistiky
 Filozofická fakulta
 Ostravská univerzita v Ostravě
 Reální 5
 CZ–701 03 OSTRAVA 2
 République tchèque

LA TRADUCTION DU FRANÇAIS DANS LE CONTEXTE DE LA FRANCOPHILIE TCHÈQUE ENTRE 1870 ET 1914

Zuzana Raková
Université Masaryk de Brno

rakovaz@mail.muni.cz

Résumé. L'article a abordé la problématique de l'influence croissante de la traduction tchèque du français sur la création littéraire autochtone entre 1870 et 1914. L'étude a établi un lien entre le nombre croissant des traductions de la poésie, prose et drame français et l'orientation francophile de la société tchèque de l'époque, en rapport avec le développement des associations francophiles et avec les progrès de l'enseignement du français dans le système scolaire tchèque.

Mots clés. Traductologie. Francophonie. Littérature tchèque. Associations francophiles.

Abstrakt. **The translation of french in the contexte of czech francophilie from 1870 to 1914.** The paper described the growing influence of the Czech translation of French on Czech literary creation between 1870 and 1914. The study established a connection between the growing number of translation of French poetry, prose and drama, and Francophile orientation of Czech society at the time, in connection with the development of francophile associations and the progress of French teaching in the Czech schoole system.

Key words. Translation. Francophony. Czech literature. Francophiles associations.

1. Introduction

La deuxième moitié du XIX^e siècle est une période durant laquelle la France devient un modèle culturel, mais aussi politique pour les Tchèques, ce qui se manifeste entre autre par le nombre croissant des traductions de la littérature française en tchèque. Que la littérature française attirait un intérêt croissant de la société tchèque surtout à partir des années 1870, cela résultait d'abord du prestige européen de la littérature française de l'époque. Du côté tchèque, l'intérêt pour la littérature française était encore soutenu par les sympathies politiques avec la nation française : après la défaite française lors de la guerre franco-prussienne, les députés tchèques adoptèrent un manifeste dans lequel ils protestaient officiellement contre l'annexion de l'Alsace-Lorraine par la Prusse (Reznikow, 2002:165).

2. La présence des livres français

L'image assez fidèle de l'influence culturelle de la France est donnée par l'ensemble des livres traduits du français en tchèque, puisqu'une traduction résulte de la volonté collective : celle du traducteur, de l'éditeur et des lecteurs. Les livres français (dans l'original) étaient rares dans les Pays tchèques. Seulement quelques francophiles en avaient, et les cercles et clubs français, fondés à partir de 1872 en Bohême. Mais les bibliothèques de ces associations francophiles et francophones de province étaient assez pauvres : elles possédaient tout au plus quelques centaines de volumes. La bibliothèque de l'Alliance française de Prague fut une exception claire, avec 2000 volumes en 1907. Les bibliothèques publiques, même à Prague, manquaient de livres français contemporains, ainsi que les établissements secondaires, qui possédaient au maximum quelques dizaines de livres de classiques français. Les livres français récents se diffusaient dans le cadre d'un réseau de lecteurs francophiles qui avaient emporté ces livres de leurs séjours en France et qui se les prêtaient mutuellement. Šalda évoque ce début des années 1890 dans ses souvenirs : « Je vivais alors dans un cercle de lecteur. Nous achetions des livres étrangers, le plus souvent des ouvrages d'esthétique, de psychologie, de philosophie, d'histoire littéraire, avant tout français et anglais... Chacun de nous possédait quelques livres en propre ; personne ne pouvait avoir tout car nous étions bien pauvres. C'est de cette façon que j'eus en main les principaux livres de Zola, Bourget, Taine, Sainte-Beuve, Hennequin, Daudet et des Goncourt ... qu'on ne trouvait pas dans les bibliothèques publiques à Prague » (Reznikow, 2002: 605).

3. La place des traductions du français

Pourtant, la plupart de lecteurs tchèques n'étant pas francophones, l'influence littéraire de la France se réalisait grâce aux traductions. La seconde moitié du XIX^e siècle marque un tournant important dans la traduction tchèque de la langue française. La part des traductions du français ne cessait d'augmenter au cours de cette période et pendant les étapes suivantes, pour atteindre son comble avant 1914. Nous pouvons dénombrer presque 2600 traductions publiées sous forme de livres entre 1848 et 1913.¹ Tandis que de 1804 à 1860, seulement 105 livres étaient traduits du français en tchèque, rien que pour l'année 1913, ce

¹ *Catalogue des ouvrages français traduits en tchèque*, 1889 et Reznikow (2002: 606).

fut 130 livres. Le français devint ainsi, à la veille de la Grande guerre, la première langue traduite. La littérature française représentait environ 27 % de toutes les traductions en tchèque au tournant du siècle, soit plus que dans les années 1930, qui sont pourtant considérées comme l'âge d'or de la traduction tchèque du français². Quant à la structure des oeuvres traduites entre 1848 et 1914, les Belles-lettres représentaient 85 % des livres traduits du français, tandis que la littérature documentaire, toutes disciplines confondues, ne totalisait que 15 %. Parmi ces oeuvres non littéraires, presque la moitié était occupée par des écrits religieux ou spirituels, le reste étant partagé par les livres d'histoire, brochures politiques, oeuvres de critique littéraire, d'esthétique, livres de vulgarisation scientifique, ouvrages sociologiques et psychologiques. L'intérêt pour la sociologie et la psychologie était un phénomène nouveau, caractéristique pour la fin du XIX^e siècle. L'influence culturelle de la France s'avérait le plus fortement dans le domaine littéraire et dans quelques disciplines des sciences humaines, dont la psychologie, la sociologie, l'esthétique et la critique littéraire. Par contre, les sciences étaient pratiquement absentes dans les traductions tchèques du français (Reznikow, 2002: 609–611).

4. L'école de Lumír et le personnage de Vrchlický

L'augmentation du nombre de traductions littéraires du français était liée avec les changements politiques des années 1860, la naissance du système parlementaire en Autriche et la démocratisation de la vie politique tchèque. En même temps, la nation tchèque cherchait une alternative culturelle qui lui permette de s'émanciper de l'influence dominante germanique culturelle et scientifique ; c'est du côté de la France qu'une partie de la nouvelle génération littéraire se retournait à partir des années 1860. La génération de Jan Neruda (les Májovci, réunis autour de l'almanach *Máj*), traduisait par exemple les chansons de Pierre-Jean Béranger. Les chansons de Béranger, traduites en tchèque pour la première fois en 1831 par Bedřich Peška, sont popularisées à partir de 1858, date à laquelle elles paraissent dans l'almanach *Máj* en traduction de Josef Václav Frič. Béranger fut traduit aussi par Neruda, Hálek et Ferdinand Schulz. Vincenc Vávra Haštalský traduisait dès 1847 les poésies de Victor Hugo (Pfaff, 1996: 53–54).

Mais le rôle essentiel dans l'introduction de la littérature française dans le milieu tchèque appartient à cette époque-là aux Lumírovci, écrivains réunis autour de la revue *Lumír*. Le chef de file était sans aucun doute Jaroslav Vrchlický qui traduisait la poésie française contemporaine et les pièces de théâtre et qui peut être considéré comme l'un des plus grands traducteurs tchèques du français.

Jaroslav Vrchlický (1853–1912) se consacrait systématiquement à la traduction dès le début de son activité littéraire. Il est connu en tant que traducteur des littératures romanes, dont surtout du français, mais il traduisait aussi de l'allemand et de l'anglais. Il apprit le français en prenant des cours particuliers au lycée de Klatovy vers la fin des années 1860 (Reznikow, 2002: 633). Après son arrivée à Prague en 1873, il s'inscrivit à la faculté des Lettres, et il eut bientôt l'occasion de se perfectionner en français en donnant des cours privés de tchèque à Ernest Denis, lors de son premier séjours à Prague (1872–1875; Chrobák, 2003: 99). En 1875, Vrchlický il entra comme précepteur chez le

² La part des traductions du français n'atteignit que 19 % de tous les livres traduits entre 1931 et 1939 (Pistorius, 1957: 181).

comte Montecuccoli-Laderchi et ainsi, il apprit l'italien, ayant passé une année à Livourne et dans les environs de Modène. De retour à Prague en 1877, il exerçait pendant seize ans la fonction de secrétaire de l'École Polytechnique tchèque et se consacrait à la création artistique qu'il accompagnait de l'activité traductrice. En 1893, il fut nommé professeur de littérature comparée à l'Université de Prague (Jelínek, 1912: 158). Son tout premier livre publié n'était pas une oeuvre originale, mais une anthologie de poèmes de Victor Hugo, *Básně* (1874). Victor Hugo lui était particulièrement proche par son vers pathétique, la variété des sujets, la couleur des images poétiques, la foi en l'avenir de l'humanité. Dans la première période de création littéraire de Vrchlický, Hugo était son poète de prédilection et il influença sa propre création poétique : la *Légendes des siècles* de Hugo (en traduction de Vrchlický comme *Legenda věků*) inspira Vrchlický à composer son propre cycle épique, intitulé *Zlomky epopoje* (*Fragments de l'épopée*).

Vrchlický, en tant que représentant le plus important des écrivains autour de la revue Lumír, avait une place prépondérante dans les traductions de la poésie française, tant dans le choix que dans la stratégie traductologique, à partir des années 1870 jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Le nombre de poésies qu'il avait traduites avant 1893, soit 2356 poèmes de 383 poètes différents (Jelínek, 1912: 168), montre suffisamment sa grande fécondité traductologique.

L'admiration de Vrchlický pour Hugo ne l'a cependant jamais empêché de traduire d'autres poètes français. Il estimait aussi les poètes parnassistes, Charles Leconte de Lisle, Théodore de Banville, José-Maria de Hérédia, Sully-Prudhomme et Mme Ackermann, avec lesquels il partageait l'opinion sur la position de l'art et qui appliquaient les mêmes exigences formelles à la création artistique. Vrchlický était un fervent admirateur et interprète dévoué de poètes romantiques Théophile Gautier, Alfred de Musset, Alfred de Vigny. Il faut mentionner avant tout ses deux anthologies de la poésie française, *Poesie francouzská nové doby*, 1877 et *Moderní básníci francouzští*, 1893, contenant près de 700 pièces traduites du français, allant de Villon jusqu'au symbolistes. Ces deux anthologies étaient d'abord publiées, comme la plupart des traductions de Vrchlický, sur les pages de la revue Lumír. Par la publication de l'anthologie *Poesie francouzská nové doby*, 1877, Vrchlický introduisit dans la littérature tchèque non seulement les grands poètes français mais il donna ainsi l'exemple de la perfection formelle de l'expression poétique.

Vrchlický accompagnait son activité traductrice par des critiques, recensions et essais littéraires, apportant les informations biographiques sur les auteurs traduits, les commentaires et les extraits de leurs oeuvres (*Básnické profily francouzské*, 1887, *Studie a podobizny*, 1892, *Devět kapitol o novějším románu francouzském*, 1900, *Rozpravy literární*, 1906.)

D'après Hanuš Jelínek, « il serait difficile de dire quelle est la partie de l'oeuvre de Vrchlický qui a le mieux servi la littérature tchèque : la partie originale ou ses traductions. Car par ses traductions, il a accompli, à lui seul, une tâche que dans d'autres littératures a suffi à remplir la vie de générations entières. Il n'était plus nécessaire de recourir aux traductions allemandes pour connaître les chefs-d'oeuvre de la poésie universelle. Désormais les Tchèques pouvaient lire les classiques dans leur langue, dans des traductions qui ne font presque pas regretter l'original » (Jelínek, 1912: 178).

Pourtant, la génération des écrivains des années 1890 allait reprocher à Vrchlický une certaine facilité et universalité de ces poésies traduites. Vrchlický s'efforçait de traduire

la poésie en imitant le plus fidèlement possible la forme strophique et la versologie de l'original. Il créa une sorte d'un type universel de vers traductologique qu'il employait pour traduire des poètes différents. Son vers pathétique qui sacrifiait les détails au profit du tout, avec la syntaxe modifiée, soumise au rythme de la strophe, des inversions fréquentes, et le lexique plein de néologismes poétiques, créait une langue stylisée, de haut niveau artistique. Le côté positif de cette stratégie de traduction fut une très grande fécondité, le côté négatif un certain nivellement de stylisation des auteurs différents.

Vrchlický introduisit dans le contexte littéraire tchèque aussi les poètes maudits, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Maeterlinck (publiés dans les anthologies), et en collaboration avec Jaroslav Goll, il publia un choix de *Fleurs du mal* de Baudelaire. Malgré sa prédilection pour la poésie française, il traduisit aussi des oeuvres prosaïques françaises dont les romans de Dumas père (*Les Trois mousquetaires*), de Balzac (*La femme de trente ans*, *Tricentenaire*, 1886), d'Anatole France et de Maupassant, et des pièces de théâtre dont *l'Avare* (Molière), le *Cid* (Corneille), *Hernani* (V. Hugo), *Cyrano de Bergerac* (Edmond de Rostand).

L'inspiration poétique française ou étrangère en général était parfois reprochée à la génération des Lumírovci par les écrivains réunis autour de la revue *Osvěta*, dont les représentants étaient Eliška Krásnohorská ou Ferdinand Schulz, et qui refusaient le caractère étranger de la création littéraire des écrivains autour de la revue *Lumír*, au nom du principe de la nationalité et du panslavisme. E. Krásnohorská dénonçait la forme étrangère des poésies de Vrchlický, qu'elles trouvait calquées sur le modèle de la poésie française, trop rhétorique et étrangère à l'esprit tchèque (Reznikow, 2002: 634).

5. La diffusion tardive du roman

Les Lumírovci ont donc beaucoup contribué à l'émancipation de la littérature tchèque de sa dépendance de la tradition littéraire et culturelle allemande. Un rôle important y a joué aussi l'association des artistes tchèque *Umělecká beseda* (fondée en 1862) par l'organisation des cycles de conférences consacrées à la littérature française contemporaine. Par exemple Karel Sabina y présenta Alfred de Lamartine (1869), Sofie Podlipská parla de Georges Sand (1872), dont elle avait traduit deux romans situés en Bohême : *La Comtesse de Rudolstadt* (*Hraběnka z Rudolštadu*, 1864) et *Consuelo* (*Konsuelo*, 1865). Plusieurs conférences à *Umělecká beseda* étaient destinées à Victor Hugo et Alexandre Dumas père.

Mais malgré l'effort des Májovci et Lumírovci pour faire connaître la littérature française en Bohême et Moravie, ce n'est que dès les années 1880 et 1890 que date l'intérêt plus massif pour la littérature française et surtout sa diffusion parmi les lecteurs grâce aux traductions tchèques, avec l'exception faite pour la poésie qui était traduite systématiquement dès 1875 par Vrchlický. Certes, entre 1880 et 1890, le lecteur tchèque disposait déjà de quelques traductions d'oeuvres prosaïques françaises importantes, de tels auteurs comme Victor Hugo, traduit dès les années 1860 par Vincenc Vávra Haštalský (*Les Misérables*, *Bídňci*, 1863-1864, réédition 1883, et *Notre Dame de Paris*, *Chrám Matky Boží v Paříži*, 1864), ou Alexandre Dumas père, dont *Les Trois mousquetaires* étaient traduits par František Bohumil Tomsa en 1851-1854. De plus, dans les années 1860 paraissaient d'autres traductions de Dumas (*Hrabě Monte Christo*) et des romans de Eugène

Sue (1804–1857). Son roman *Les mystères de Paris* (1842-1843) (*Tajnosti Paříže*, 1864, traduction anonyme dont l’auteur fut probablement Josef Čejka) introduisit dans la littérature tchèque le genre du roman-feuilleton, comprenant souvent une intrigue policière, et qui s’est répandu parmi les classes les plus larges des lecteurs en devenant synonyme de la littérature d’évasion. Mais ces exceptions mis à part, l’influence de la littérature française sur la création littéraire tchèque demeurait encore à la fin des années 1880 relativement faible, comme en témoigne le futur critique littéraire, František Václav Krejčí, contemporain de F. X. Šalda : « la génération littéraire des années 1870 et 1880 connaissait Victor Hugo, mais elle ne connaissait pas Balzac ou Stendhal ; elle connaissait Leconte de l’Isle, mais ne connaissait pas Baudelaire ; elle connaissait Daudet, mais ne connaissait pas Flaubert ou les Goncourt »³.

C’étaient précisément les auteurs dont les oeuvres existaient déjà en traductions tchèques qui étaient connus de cette génération des années 1880. En effet, ce n’est que dans la seconde moitié des années 1880 qu’apparaissent les premières traductions de Balzac ; *Le Père Goriot* (*Otec Goriot*, 1885, Národní listy), *La femme de trente ans* (*Třicetiletá*, 1886, J. Vrchlický), *Le Colonel Chabert* (*Plukovník Chabert*, 1886). À la même époque commencent les traductions presque contemporaines des auteurs réalistes et naturalistes, tel Alphonse Daudet : *Les Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* (1872), *Podivuhodná dobrodružství Tartarina z Tarasconu* (1884) traduit par František Rosa.

En 1885 paraît en tchèque le premier roman d’Émile Zola, *Krčma* (*L’Assomoir*), dans la traduction de Josef Černý. Ainsi, la lutte concernant l’oeuvre de Zola est-elle ouverte. Son grand propagateur dans le milieu tchèque fut Vilém Mrštík qui traduisit certains textes théoriques de Zola pour des revues. Tandis que la revue Lumír défendait les romans de Zola, les écrivains autour des revues Osvěta (Ferdinand Schulz) et Literární listy (Leandr Čech) critiquaient vivement son oeuvre, en expliquant leur position par des raisons de moeurs (Hrala, 2002: 96–98).

Ce n’est que dans les années 1890 et plus tard que les naturalistes, dont Zola, mais aussi Flaubert et Maupassant, étaient traduits plus systématiquement. L’intérêt croissant pour la littérature française dès le début des années 1890 s’explique par plusieurs phénomènes coïncidant : la France représentait le centre culturel européen et la source de courants artistiques modernes dont le naturalisme et le symbolisme dans la littérature. Mais jusque dans les années 1880, une grande partie des oeuvres littéraires françaises n’étaient connues aux Tchèques que grâce aux traductions allemandes, parues dans la Reklamsuniversalbibliothek (Krejčí, 1989: 96–100). Cela provoquait une réaction nationale forte vers la fin du siècle, à l’époque des luttes politiconationales exacerbées.

La volonté de s’émanciper de l’influence scientifique et littéraire allemande était à cette époque-là facilitée par la diffusion de l’enseignement public du français. Le système scolaire autrichien introduisit déjà entre 1869 et 1874 dans certains établissements secondaires l’enseignement obligatoire du français. Mais le nombre d’élèves tchèques qui en furent concernés étaient encore très faible dans les années 1870 et 1880. Ce n’est qu’avec l’élargissement progressif du réseau des écoles secondaires tchèques entre 1870 et 1914,

³ F. V. Krejčí, “Les influences françaises sur la nouvelle littérature tchèque”, in: *Les Tchèques au XIX^e siècle. La Nation tchèque*, tome VI, Prague : 1902, non paginé. Citée aussi par Rezniková (2002: 637).

que le système commençait à produire un nombre croissant de Tchèques francophones parmi lesquels les futurs traducteurs de la littérature française se recrutaient-ils (Raková, 2009: 38–41).

Cela explique pourquoi l'arrivée de la génération de la Moderne tchèque dès 1890 dans la littérature coïncide avec le début de la période des grands projets éditoriaux dans la traduction tchèque du français. L'objectif de cette activité éditoriale était de faire paraître dans les versions les plus complètes possibles les traductions des classiques, surtout des auteurs réalistes. Les grands romanciers étaient traduits à partir des années 1890, dont Balzac et Flaubert (Jan Třebický, *Paní Bovaryová*, 1892; František Václav Krejčí, *Salambo*, 1896; Stanislav Mašek, *Sentimentální výchova*, 1898), Maupassant (Václav Hladík, *Miláček*, 1896) et les frères Goncourt (Pavla Moudrá, *Germinie Lacerteuxová*, 1898). Malgré l'intérêt pour les frères Goncourt parmi les auteurs autour de la Revue moderne, tel Arnošt Procházka ou Vilém Mrštík, leur oeuvre ne fut jamais traduite dans la version complète. Parmi les auteurs traduits figurait toujours Victor Hugo (Emanuel z Čenkova, *Bídnici*, 1897-1899). Certains parmi les grands projets éditoriaux initiés avant 1914 n'étaient achevés que pendant la période de la Première république tchécoslovaque. Ainsi, la Bibliothèque de Jan Otto publiait des traductions prosaïques : Maupassant, publié en vingt-quatre volumes entre 1909 et 1913, Zola, publié en trente volumes entre 1908 et 1927, Balzac en dix volumes entre 1910 et 1918, Flaubert en six volumes (1919–1929) et en douze volumes (1930), Anatole France en vingt-sept volumes (1925–1935) et bien d'autres (Hrala, 2002: 100–101).

De l'autre côté, on complétait des lacunes concernant les oeuvres plus éloignées dans le temps, dont Gargantua et Pantagruel. La traduction fut initiée par Prokop Miroslav Haškovec, professeur de la littérature française à la Faculté des Lettres tchèque à Prague. Parmi ses étudiants, un groupe de jeunes traducteurs s'est formé qui traduisit cette oeuvre collectivement. La traduction, publiée en 1912 sous le nom *Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruela, složený kdysi panem Alkofribasem, filosofem quintesence. Kniha plná pantagruelismu*, était signée par le pseudonyme Česká theléma. Ce groupe de dix traducteurs, qui adopta ensuite le nom de Jihočeská theléma, publia encore *Život Gargantuův a Pantagruelův* en 1931 (réédité en 1953 et 1962). Il s'agissait d'une traduction fidèle, précise et moderne, et surtout assez unifiée, malgré qu'il s'agisse d'une traduction collective (Hrala, 2002: 113).

Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle que Stendhal commence à figurer parmi les auteurs traduits en tchèque, assez tardivement (Jindřich Vodák, *Červený a černý*, 1898). Zola jouit d'une grande popularité auprès de la jeune génération littéraire et son roman *Germinal* est traduit même par plusieurs traducteurs en une vingtaine d'année (Jan Třebický, 1892, 1902 et 1903; Alois Šašek, 1904; J. Hraše, 1908; Otakar Kunstovný, 1911), *Tereza Raquinová* (Jaromír Borecký, 1892). Jaromír Borecký traduisit d'autres réalistes et naturalistes, dont Alphonse Daudet (*Krásné Niverňanky*, 1893), Flaubert (*Pokušení sv. Antonína*, 1897), et les frères Goncourt (*Bratři Zemgano*, 1894; Hrala, 2002: 100).

Les auteurs réalistes et naturalistes mis à part, les traductions de la poésie contemporaine étaient très nombreuses. Les traducteurs essayaient de familiariser le lecteur tchèque avec les courants modernes, dont le symbolisme, l'impressionnisme, la décadence. Ils continuaient à traduire Charles Baudelaire, dont la poésie fut introduite dans le contexte littéraire tchèque déjà par J. Vrchlický dès 1875. Vrchlický fut le premier à avoir traduit

quelques-uns de ses *Petits poèmes en prose* (1877, Lumír). Les traductions de la poésie baudelairienne deviendraient dorénavant la pierre angulaire des grands poètes tchèques dont Arnošt Procházka, Victor Dyk, Karel Čapek, Vítězslav Nezval, Svatopluk Kadlec, František Hrubín, Vladimír Holan, et d'autres.

Malgré que les représentants de la génération littéraire des années 1890 (Jiří Karásek, Arnošt Procházka, les fondateurs de la *Moderní revue* (1894–1924) aient critiqué les traductions poétiques de Vrchlický, celles-ci restaient pendant des dizaines d'années vivantes et font partie intégrante de la poésie tchèque.

D'autres poètes symbolistes que Baudelaire étaient traduits, dont Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean-Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire. Sigismund Bouška et F. Sekanina traduisirent Verlaine (*Výbor z poezie Verlaine*, 1905). S. K. Neumann traduisit Rimbaud (*Opilý koráb*, 1908), Verlaine, Baudelaire, Apollinaire, Verhaeren, mais aussi Fr. Villon. En 1900, il publia une anthologie *Convivium, přehledka moderní francouzské lyrické poezie*. Emanuel z Lešehradu traduisait beaucoup Mallarmé, et en 1902 parut son anthologie *Moderní lyrika francouzská*. Arnošt Procházka fit paraître deux recueils de la poésie française (*Cizí básníci*, 1916, 1919).

La prose moderne, publiée et propagée par des articles théoriques sur les pages de la *Revue moderne* (A. Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic) était représentée par J.-K. Huysmans (*Naruby*, Arnošt Procházka, 1905, 1913), Baudelaire (*Malé básně v próze*, H. Jelínek, 1901), Tristan Corbière (*Žluté lásky*), A. Jarry (*Král Ubu*, Bohuslav Chaloupka), P. Claudel, M. Maeterlinck, A. Gide et d'autres auteurs provoquant à leur époque. Plusieurs maisons d'éditions publiaient la littérature française très actuelle. Le roman de Paul Bourget *Le Disciple*, 1889, traduit par Emanuel z Čenkova en 1890 (*Žák*, publié par la maison d'édition Nové proudy), rappelle par son ambiance le roman *À rebours* de Huysmans.

Parmi les romanciers français dont les oeuvres étaient les plus traduites au tournant du siècle figuraient Jules Verne avec 186 traductions avant 1914 (dont 153 entre 1889 et 1914), Zola avec 63 traductions entre 1889 et 1914, Maupassant avec 54 traductions, Hugo avec 47 traductions (dont 26 entre 1889 et 1914), Balzac avec 41 traductions (dont 30 entre 1889 et 1914) et Dumas père (38 traductions dont 22 entre 1889 et 1914; Reznikow, 2002: 642).

Parmi les traducteurs les plus importants de l'époque appartenaient sans aucun doute Hanuš Jelínek (1878–1944); il est de ces traducteurs rares qui ont contribué à la diffusion de la culture tchèque auprès du public français. Il apprit parfaitement la langue française par ses nombreux et longs séjours en France, et consacra toute sa vie au développement des relations culturelles franco-tchèques. Il déploya un grand effort pour faire connaître la littérature tchèque en France. Il écrivit de nombreux articles sur la littérature tchèque dans différentes revues. En 1910, il professa un cycle de conférences sur la littérature tchèque contemporaine à la Sorbonne qu'il publia par la suite (*La littérature tchèque contemporaine*, Mercure de France, Paris, 1912). On y trouve des traductions de la poésie de K. H. Mácha, J. Neruda, J. V. Sládek, P. Bezruč, J. S. Machar, O. Březina, A. Sova etc. Une autre oeuvre importante représentent ses trois volumes consacrés à *l'Histoire de la littérature tchèque : I. Des origines à 1950* (Paris, 1930), *II. De 1850 à 1890* (Paris, 1930), *III. De 1980 à nos jours* (Paris, 1935). Jelínek aussi traduisit en français des pièces dramatiques (A. Jirásek : *Un père*, publiée dans la Gazette de Prague, 1924, ou *R.U.R.* de K. Čapek,

publié à Paris en 1924). En 1930, on édita à Paris son recueil *Anthologie de la poésie tchèque*.

Il traduisait aussi du français en tchèque deux séries de chansons et ballades françaises (*Zpěvy sladké Francie*, 1925 et 1930). En 1925, il édita un recueil consacré à la poésie française contemporaine (*Ze současné poezie francouzské*). Il traduisit également des oeuvres en prose et des pièces de théâtre (Molière, Musset, Roger Martin du Gard, Henri Barbusse : *Le Feu*, 1917). Ce roman critiquant la guerre, provoqua des polémiques politiques (propagation des idées socialistes) et littéraires en Tchécoslovaquie; l'oeuvre représentait aussi un défi pour le traducteur ; il s'agissait de trouver des équivalents de la langue parlée, du français familier avec des expressions argotiques (Stavinohová, 1995: 107).

6. Les scènes francophiles

À partir des années 1860 et 1870, nous assistons aussi à l'augmentation du nombre des représentations théâtrales de pièces françaises. Tandis qu'entre 1787 et 1847, celles-ci ne représentaient que 6 % du répertoire de scènes tchèques, ce nombre fut de 16 % entre 1848 et 1862. De novembre 1862 à novembre 1883, la proportion des représentations de pièces françaises données au Théâtre provisoire était de 30 %; ensuite, au Théâtre National de 1883 à 1892, ce nombre passa à 28 %. Le théâtre fut le principal vecteur de l'importation culturelle française dans les Pays tchèques jusque dans les années 1890 lorsque le relais fut pris par le roman (Reznikow, 2002: 613, 632).

Les traductions dramatiques du français étaient représentées avant tout par les comédies de mœurs d'Eugène Scribe (1791–1861), Alexandre Dumas fils (1824–1895), Octave Feuillet (1821–1890), Victorien Sardou (1831–1908). Ces pièces qui introduisaient ce nouveau genre dramatique sur les scènes tchèques étaient jouées au Théâtre provisoire, dans les traductions d'Emanuel Bozděch (1841–1889), lui-même auteur des comédies de mœurs. La comédie légère représentait le genre le plus demandé par le public français de même que par le tchèque. Les représentations pragoises de pièces de Victorien Sardou furent réalisées dans les années 1860 peu après les premières parisiennes. Le théâtre français contemporain était recherché parce qu'il apportait l'expression d'un régime politique assez libre et démocratique. L'importation de pièces françaises du Second Empire avait pour mission de soutenir une prise de conscience sociale, politique et nationale tchèque. Il s'agissait de faire venir la bourgeoisie tchèque au théâtre et de promouvoir ainsi la langue tchèque de haut niveau. Le genre de comédie à la française convenait parfaitement à cette mission parce qu'il attirait le public et parce qu'il contribuait, par l'importance accordée au dialogue soutenu, à la formation d'une langue tchèque « de salon ». Jakub Arbes, dramaturge du Théâtre provisoire (1876–1879), traduisait également les pièces de Sardou, Scribe, Hugo, Dumas père et fils, mais aussi Molière. Pourtant, les auteurs classiques dont Molière, Racine ou Corneille ne jouissaient pas d'une grande popularité auprès du public tchèque de l'époque qui était habitué à des comédies plus actuelles. Le seul triomphe remporté par Molière fut *l'Avare*, réalisé en 1898 au Théâtre national et ayant atteint 45 représentations ; le succès était dû surtout à l'excellente traduction de Vrchlický. Corneille et Racine n'eurent pas de succès. La première de *Phèdre* de Racine, montée au Théâtre provisoire en 1877, fut en même temps la dernière représentation de cette pièce.

Pareillement, le *Cid* dans la traduction de Vrchlický, montée en 1893 au Théâtre national, n'eut que trois reprises (Reznikow, 2002: 631).

Grâce à la traduction de Vrchlický, la pièce néoromantique d'Edmond de Rostand, *Cyrano de Bergerac* était joué à Prague en 1898, un an seulement après la première représentation en France, faisant ainsi la meilleure preuve du principe de l'actualité dans la traduction. La traduction est parfois jugée être meilleure que l'original. En témoigne le fait qu'elle était employée sans changement pendant quarante ans, et après une révision par Jindřich Hořejší (1948) et Gustav Francel (1958), elle fut utilisée par certaines scènes tchécoslovaques encore au début des années 1970 (Hrala, 2002: 104).

L'influence dramatique française sur les auteurs tchèques se limitait pratiquement au seul genre de comédie de mœurs. Sous l'influence d'une grande popularité de pièces comiques françaises, le public tchèque associait pendant longtemps l'idée du théâtre français aux comédies. Cela avait ses répercussions sur le stéréotype tchèque de la France et de ses habitants, qui étaient jugés parfois comme un peu frivoles et de mœurs libres. À la différence des comédies de mœurs, l'impact des nouveaux courants dramatiques français sur les scènes tchèques de la fin du siècle était plutôt négligeable. La popularité des pièces dramatiques actuelles eut des conséquences sur la connaissance de la France contemporaine et de la langue française. Aussi la langue tchèque de la fin du siècle, notamment telle qu'elle apparaît dans les traductions du français, mais aussi dans les écrits tchèques autochtones, est-elle truffée de gallicismes.

7. Conclusion

Nous avons suivi la montée de l'influence littéraire française sur la création littéraire tchèque à partir des années 1870 jusqu'à la veille de la Grande guerre. L'intérêt croissant pour la littérature française du côté tchèque était dominé par la volonté de dégermanisation culturelle. La période de 1870 à 1914 est liée avec la montée du sentiment francophile dans la société tchèque patriotique. C'est du côté de la France qu'une partie de la nouvelle génération littéraire, les Májovci et Lumírovci, se retournait à partir des années 1860 et 1870. Le prestige européen de la littérature française de cette époque y a joué son rôle, ainsi que la diffusion de l'enseignement scolaire du français dans plusieurs types d'établissements secondaires en Autriche et en Pays tchèques. Ainsi, la nouvelle génération qui fut son entrée sur la scène littéraire dès 1890 était en grande partie francophone⁴. Les progrès dans la traduction tchèque de la littérature française coïncidaient ainsi avec le progrès dans l'apprentissage scolaire de la langue française et aussi avec la mise en place des associations francophiles (Cercles et Clubs français, l'Alliance française de Prague et les Alliances françaises de province).

Dans le domaine de la traduction tchèque du français, l'évolution fut inégale en fonction des genres littéraires traduits. Depuis les années 1860 jusqu'à la fin du siècle, c'étaient les pièces dramatiques qui étaient en tête du mouvement, surtout les comédies de mœurs des auteurs actuels. La poésie française romantique et moderne était introduite dans une grande mesure dès 1875 par Jaroslav Vrchlický. Par contre, l'introduction du roman français dans le contexte tchèque était lente et les traductions plus systématiques

⁴ Les apprenants du français dans les écoles secondaires tchèques étaient de 2.700 en 1870, près de 8.300 en 1905 et plus de 21.000 en 1914 (Raková, 2009: 228).

des grands romanciers français romantiques, réalistes, naturalistes ou décadents ne datent que du tournant du siècle.

Le tournant des XIX^e et XX^e siècles peut être considéré comme l'âge d'or de la traduction tchèque du français, malgré que l'on prenne d'habitude pour cet âge d'or la période suivante, allant de 1918 à 1939. Certes, les années de la première République tchécoslovaque étaient également florissantes pour la traduction tchèque du français et les nouveaux courants nés en France inspiraient la création littéraire tchèque ; mais proportionnellement, le pourcentage des livres traduits du français n'atteignait plus le même niveau qu'avant 1914, si nous comparons la traduction du français avec celle des autres langues traduites.

Résumé. Článek zachycuje rostoucí vliv překladů z francouzštiny na vývoj české literární tvorby v období 1870–1914. Pozornost je věnována hlavním překladatelským osobnostem daného období, Jaroslavu Vrchlickému a Hanuši Jelínkové, a souvislosti mezi rostoucím počtem překladů z francouzského jazyka a frankofilstvím tehdejší české společnosti.

Bibliographie

- Catalogue des ouvrages français traduits en tchèque, publié par l'Alliance française de Prague à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris en 1889 et comprenant les traductions déjà parues ou terminées en manuscrit seulement, à la fin de l'an 1888*, Prague : Alliance française de Prague, 1889. – *Přehled překladů z jazyka francouzského do češtiny. Vydán za příčinou světové výstavy pařížské roku 1889 péčí Alliance française v Praze. Obsahuje veškeré překlady uveřejněné aneb v rukopise ukončené do konce roku 1888*, Praha: Alliance française v Praze, 1889.
- HRALA, M. (ed.) (2002), *Kapitoly z dějin českého překladu*, Praha: Karolinum.
- HRDLIČKA, M. (2004), "Ke vztahu překladatel – čtenář z perspektivy diachronní", in: Gromová, E., Hrdlička, M. (ed.), *Antologie teorie uměleckého překladu*, Ostrava: FF OU, 31–35.
- CHROBÁK, T. (2003), "Ernest Denis – sa vie et son temps", in: Chrobák, T., Olšáková, D. (ed.), *Ernest Denis*, Praha: Eva, 99–142.
- JELÍNEK, H. (1912), *La littérature tchèque contemporaine*, Paris: Mercure de France.
- KREJČÍ, F. V. (1902), "Les influences françaises sur la nouvelle littérature tchèque", in: Hipman, Ch. (ed.), *Les Tchèques au XIX^e siècle. La Nation tchèque*, Prague.
- KREJČÍ, F. V. (1989), *Konec století. Výbor z pamětí*, Praha: Československý spisovatel.
- PAFF, I. (1996), *Česká přináležitost k Západu v letech 1815–1878. K historii českého evropanství mezi vídeňským a berlínským kongresem*, Brno.
- PISTORIUS, G. (1957), *Destin de la culture française dans une démocratie populaire : la présence française en Tchécoslovaquie (1948–1956)*, Paris: Les Îles d'Or.
- RAKOVÁ, Z. (2009), *Francophonie de la population tchèque 1848–2008*, Olomouc: FF UP, thèse rédigée sous la direction de Jaromír Kadlec, non publié.

- REZNIKOW, S. (2002), *Francophilie et identité tchèque (1848–1914)*, Paris: Honoré Champion.
- STAVINHOVÁ, Z. (1995), “Deux traducteurs tchèques importants et leur grand rôle culturel”, *AUC, Philologica 2, Translatologica Pragensia VI*, Praha: FF UK, 105–108.

Zuzana Raková
Ústav románských jazyků a literatur
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita v Brně
Arna Nováka 1
CZ–602 00 BRNO
République tchèque

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Miroslav Valeš (2010), *Observaciones sociolingüísticas del español*, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, ISBN 978- 8433-7268-8. 225 pp.

Me gustaría con esta reseña crear un sencillo documento que explique la temática e intención del libro de Miroslav Valeš: *Observaciones sociolingüísticas del español*. Tal como se puede observar, el título del libro es muy sugerente y contiene mucha información acerca de la temática del mismo. Pero, antes de todo, quiero dar a conocer cuatro pinceladas de la carrera profesional de Miroslav Valeš, el autor del libro. Valeš es un empedernido lingüista que ha dedicado gran parte de su vida a hacer investigaciones sociolingüísticas a nivel práctico y es el director del departamento de lenguas románicas de la Universidad Técnica de Liberec. Además ejerce como profesor de lenguas extranjeras desde hace ya más de quince años y ha realizado varios estudios de lingüística en diversas partes del mundo, entre los que se deben destacar los de la ciudad de Granada referentes a los usos del imperfecto de subjuntivo *-ra* y *-se*, e investigaciones sobre lenguas en vías de desaparición a causa del contacto interlingüístico como son el Shuar en Ecuador o el Lakhota en Estados Unidos. Con ello, quiero dejar claro, que el autor tiene una experiencia personal directa con la materia del libro y, por ello, su testimonio es del todo fiable y transparente.

El libro gira en torno a cuatro temáticas principales, que son la Teoría de la variación, la metodología de las investigaciones sociolingüísticas, la ética de las investigaciones y el prestigio. A lo largo de la obra desarrolla Valeš estos cuatro ejes de forma expansiva y, sobre todo, interdependiente, pues uno no se puede estudiar sin el otro. En los próximos párrafos explicaré a grandes rasgos cada uno de estos cuatro puntos pero, en mi opinión, hay que decir que lo más interesante del libro quizá sea la posibilidad de leer cómo debe llevarse a cabo una investigación sociolingüística, puesto que no es un tema muy estudiado todavía y es usual que cada lingüista tome sus propias medidas. Las notas de Valeš con respecto a este tema pueden resultar de mucha utilidad para lingüistas y futuros lingüistas que deseen llevar a cabo investigaciones en este ámbito.

La obra de Valeš quiere, ante todo, dejar claro mediante la Teoría de la variación que la naturaleza del lenguaje es tan variable como volátil y que está sujeto a un constante cambio debido a

transformaciones históricas, sociales, culturales entre otras. Esta constante variabilidad del lenguaje permite diseñar una metodología para las investigaciones lingüísticas que estudie los factores que provocan los cambios que se producen en el lenguaje. Estos estudios son importantes para conocer la evolución de las lenguas, para estudiar cómo se pueden proteger lenguas minoritarias en contacto con lenguas mayoritarias. Valeš nombra en su libro al lingüista estadounidense William Labov sobre todo para explicar la Teoría de la variación, la cual este autor usó en sus propias investigaciones sociolingüísticas y también como ejemplo de diversas metodologías de investigación. Asimismo, Valeš no se olvida del trabajo de la lingüista Beatriz Lavandera, quien desarrolla de manera crítica la Teoría de la variación.

Como ya he mencionado al principio de este escrito, Valeš es catedrático en lengua española y, quizá, es por ello que el libro dedica un gran número de páginas al estudio de la sociolingüística de la lengua española a muchos niveles. Pero la obra es sobre todo un escrito didáctico y académico sobre la sociolingüística en general y, sobre los temas más recurrentes y controvertidos en la lingüística actualmente. Valeš menciona también en su obra a la catedrática y también lingüista Carmen Silva-Corvalán que ocupa un lugar importante en el libro, pues ella se especializó de forma específica en investigaciones sociolingüísticas del español en contacto con otras lenguas, en especial en lo referente a situaciones de bilingüismo social y, además, también se ocupa en sus investigaciones del prestigio de las lenguas. Cabe destacar también que explica a grandes rasgos la situación de la lengua española a nivel internacional, así como sus rasgos más característicos de su variación en la península a causa de diversos factores, pasando por temáticas sociolingüísticas tradicionales como la lengua, la cultura y la identidad. En el libro se menciona, como no podía ser menos, a Humberto López Morales, el lingüista y académico de fama internacional que trata los temas de prestigio de las lenguas, es decir qué es lo que hace una lengua prestigiosa y por qué.

Para finalizar me gustaría apuntar que este libro es altamente recomendable para todo aquel que quiera profundizar en el estudio de las lenguas a cualquier nivel. Asimismo, es importante para que aquellos que no entiendan cuáles son las funciones de un lingüista, puedan hacerse una idea general y tal vez así instar a nuestros jóvenes al

maravilloso e infinito estudio de las lenguas. Todo el mundo sabe cómo es el trabajo de un arquitecto, de un médico o veterinario, también de un informático, pero gracias a esta obra de alguna manera se puede conseguir que nuestros jóvenes se sensibilicen en la importancia de proteger la lengua, de estudiar sus procesos variables y también de observar su evolución, ya que la lengua junto con el arte es lo que nos convierte en humanos. Puede que uno de los objetivos más bonitos que puede lograr la lectura de este libro es que algunos despierten su curiosidad hacia estos temas y decidan en un futuro dedicarse profesionalmente al campo de la Lingüística.

Neus Barceló Munar,

Universidad Técnica de Liberec
neus.barcelo@tul.cz

Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.) (2010), *S'adresser à autrui, Les formes nominales d'adresse en français*. Éditions de l'Université de Savoie, Collection Langages, num. 8.

ISBN 10 2-915797-64-1 ;

ISBN 13 978-2-915797-64-0 ;

ISSN 1952-0891. 380 pp.

Les formes nominales d'adresse, utilisées d'abord pour préciser à qui la parole est adressée, ensuite pour constituer une relation personnelle entre les locuteurs, apparaissent souvent problématiques dans l'usage de la langue contemporaine.

Les prénoms, les patronymes, les termes de parenté, les titres (Madame, Mademoiselle, Monsieur), les titres professionnels (Docteur, Maître, etc.), les noms de métier, de fonction, ainsi que les termes affectifs sont une partie active de la compétence de communication. Pourtant, les sociolinguistes se sont principalement intéressés aux pronoms d'adresse, en particulier les usages des pronoms tu et vous. Leur apparent manque d'intérêt syntaxique a laissé les formes nominales d'adresse en marge des études grammaticales et linguistiques.

Catherine Kerbrat-Orecchioni, professeur émérite à l'Université Lyon 2, avec son équipe de recherche, propose dans ce recueil d'articles, d'analyser et de donner un aperçu de l'usage des formes pronominales d'adresse dans différentes situations de communication orale. Leur hypothèse est que les formes nominales d'adresse

sont fortement liées et déterminées par le genre d'interaction communicationnelle dans lequel elles se développent.

La variété des situations de communication analysées offre un vaste aperçu des lieux autant que des types de communication, conflictuelles ou concordantes. Pour permettre une comparaison de ces différentes situations interactionnelles, les analyses suivent toutes une même méthode et un même corpus conceptuel. Les données orales sont enregistrées et retranscrites.

Le premier article de ce recueil entreprend l'analyse des conversations familières. Le second analyse des réunions professionnelles. Les formes nominales d'adresse en milieu scolaire sont traitées dans deux articles, d'abord les échanges entre élèves et enseignant en classe primaire, ensuite des interactions conflictuelles et leur résolution. Les interactions de type politique font l'objet de deux articles, à partir de « Questions orales au Gouvernement », et d'après des interactions parlementaires prenant la forme de conflits personnels. Plusieurs articles traitent des formes de communication politico-médiatique, des interviews politiques radiophoniques et des débats politiques. Enfin deux articles analysent les formes nominales d'adresse dans des interactions plus strictement médiatiques, entre des intervenants, sur un site Internet spécialisé dans la radiophonie, et dans une émission de télé-réalité autant propice aux insultes qu'aux adresses.

Cet ouvrage offre un aperçu assez complet de l'usage des formes nominales d'adresse en français contemporain, ainsi que de leurs diverses fonctions organisationnelles, rhétorico-pragmatiques et socio-relationnelles. Varié et actuel, il ouvre la voie à de nouvelles recherches linguistiques.

Geoffroy Yrieix Bletton,

Alliance Française, Ostrava
yrieix_b@yahoo.com

Justyna Ziarkowska (2010), *Ucieczka do głębi. O surrealizmie w literaturze hiszpańskiej przed 1936* [Evasión hacia el fondo. Sobre el surrealismo en la literatura española anterior a 1936], Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. ISBN 978-83-229-3080-9. 338 pp.

El título elegido por la autora se adecúa a su visión de la corriente surrealista, vista no como “automatismo puro”, según lo postulaba André Breton, sino como “un género de imaginación, un proyecto ideológico y una práctica estética”. Es el cambio de la sensibilidad humana y el anhelo de liberar al hombre de las limitaciones lo que define la postura de los artistas estudiados en el libro. Sin dejar de lado los aspectos tan importantes para la génesis y el desarrollo de cualquier movimiento literario, como circunstancias históricas, filosóficas, estéticas e ideológicas, la investigadora dedica atención especial a cuatro surrealistas españoles: Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca. No obstante, estos nombres no agotan la lista de los temas tratados en un estudio que ofrece una visión completa de la corriente.

En el prólogo Justyna Ziarkowska traza un panorama amplio del escenario artístico de los años veinte y treinta en España y menciona los vínculos con el surrealismo francés. Señala también que, aunque la existencia de este movimiento en la Península fue cuestionada, en su opinión es indudable, ya que la obra de los cuatro autores arriba mencionados está marcada por la poética y la visión del mundo surrealistas. Sin embargo, no se trata de una transferencia directa de ideales franceses a la literatura española. Según la investigadora, el camino español al surrealismo fue independiente. Influencias estéticas y literarias, motivos presentes en la literatura española anterior: rareza, anormalidades, monstrualidad, lo grotesco ridiculizante, visionarios y anhelo de expresar lo inefable, cuadros típicos también para los surrealistas que aparecían en la obra de Machado, Unamuno y Valle-Inclán, llegaron a unirse con tendencias nuevas en la creación de Alberti, Lorca, Cernuda y Aleixandre.

Este marco general se va precisando en las tres partes del trabajo, divididas, cada una, en cuatro capítulos. La investigadora empieza por el repaso de las visiones y definiciones de la corriente, desde la más estrecha de André Breton, hasta la más amplia que extendió las fronteras hasta los inicios de la literatura. Alega los argumentos de los

investigadores polacos que centran atención en los motivos que guiaban a los surrealistas. Subraya asimismo el elemento ideológico: la lucha contra el conformismo y las bases de la sociedad burguesa. Entre los fenómenos interesantes relacionados con la corriente destaca su vitalidad extraordinaria, viendo la causa en la propuesta de una revolución cultural, en el deseo de la destrucción de los hábitos, costumbres y esquemas lingüísticos y mentales. Los descendientes del surrealismo son, según la autora, el realismo mágico hispanoamericano y el posmodernismo.

Visto el tema de la descendencia, la investigadora vuelve a las raíces. El capítulo segundo está dedicado a la herencia del Romanticismo, de la cual queda subrayado el elemento fantástico y la fragmentación del texto. Después de describir brevemente la aportación de Goya, Justyna Ziarkowska trata el tema de lo grotesco. En el capítulo siguiente lleva a cabo un análisis de los elementos más destacados de la estética surrealista: el onirismo, la plurisignificación de los objetos y los vínculos con la pintura, finalmente el famoso automatismo que resulta ser dependiente del talento. En el cuarto capítulo aborda la problemática de la expresión poética de los surrealistas: el enriquecimiento del lenguaje poético, la liberación de la lógica, la teoría de la belleza de Aragon y Breton, el papel del arte y el tema de los deseos, con una jerarquía nueva, opuesta a la católica. La autora concluye que la idea de la lucha inicial se transformó en otra, la de la vinculación entre la libertad y el deseo.

La visión del movimiento adquiere rasgos nacionales en la segunda parte, dedicada a diferentes aspectos de la vida social, literaria y cultural de la España de los años veinte y treinta. El surrealismo resultaría entonces del choque cultural que surgió cuando la técnica de la ciudad fue impuesta a la sociedad en el umbral de la modernidad. A la reacción a la situación del país se unió la lucha contra el sistema de educación dirigido por la Iglesia, cuyo efecto sería la creación de la Residencia de Estudiantes y su posterior transformación en uno de los centros culturales del país, muy importante también para los artistas del surrealismo. La investigadora aborda después la temática de las fuentes de inspiración, mencionando a los autores tales como Gómez de la Serna o Jiménez, y las corrientes tales como el ultraísmo y el creacionismo. Finalmente, dado que los cuatro poetas estudiados en la tercera parte del libro pertenecían a la generación del 27, le dedica un capítulo entero, rico en informaciones

concernientes numerosos poetas del movimiento. Concluye que lo que les unía, fue el intento de renovación del lenguaje poético y de recuperación, a la vez, del prestigio de la poesía española antigua, lo cual considera como dos direcciones opuestas.

Antes de pasar al comentario de la obra de Aleixandre, Alberti, Cernuda y Lorca, la autora dedica unas páginas a otras manifestaciones del surrealismo en la Península: la vinculación con André Breton, la creación de Hinojosa y el grupo de Tenerife que seguía en contacto continuo con el maestro francés de la corriente. Sin embargo, a estos artistas no los considera representantes mayores del movimiento cuyo desarrollo no relaciona directamente con la influencia de París.

La tercera parte, la más voluminosa, está dedicada a lo que la investigadora considera la manifestación mayor de la corriente en España: la etapa surrealista de los cuatro poetas. Antes de profundizar en el tema, plantea el problema muy complejo de los diferentes puntos de vista sobre la ausencia y presencia del movimiento. Finalmente, se centra más detalladamente en la creación de Alberti, Cernuda y Aleixandre, primero, y Lorca, después. Este último parece ser, según la autora, el más importante, si se toma en cuenta las proporciones del trabajo. Su nombre se repite también a lo largo de los apartados dedicados al teatro y al cine, y, al lado de los demás, en el capítulo donde Justyna Ziarkowska hace repaso de los motivos que considera sustanciales: las metamorfosis, los cuerpos vacíos y deformados. La creación de los artistas está vista desde la perspectiva surrealista, la autora no se deja desviar por otros temas e insiste en un análisis muy centrado.

La cantidad de los asuntos tratados en la tercera parte hace que no sea posible comentar todos e invita a la lectura del libro. La bibliografía, muy amplia con obras de consulta en varias lenguas, permite profundizar el conocimiento del tema. Un detallado resumen escrito en español, permite a los que no dominen la lengua polaca conocer las principales líneas de pensamiento y las conclusiones de la investigadora. Sin embargo, sería muy aprovechable traducir la monografía al español, lengua común de los hispanistas, porque supone una aproximación nueva e interesante, que vincula muy estrechamente el surrealismo español con la tradición literaria española. Varias ideas expresadas por la investigadora podrían interesar a los que estén interesados en esta época tan compleja de la vida cultural española, no solamente en Polonia,

sino también en otros países. Además, las referencias continuas a los trabajos críticos de los investigadores polacos permitirían que con la traducción estos descubrimientos entraran en el conocimiento común de los enamorados de la belleza de la poesía española.

Agata Draus,
Universidad de Wrocław
agattka.draus@gmail.com

Martha Shiro, Paola Bentivoglio, Frances D. Erlich (comp.) (2009), *Haciendo discurso: Homenaje a Adriana Bolívar*, Caracas: Comisión de Postgrado. Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. ISBN 978-980-7283-01-09. 749 pp.

Si alguien ha logrado tener impacto en los estudios lingüísticos y discursivos en Venezuela, en América Latina, y en el mundo, es la Dra. Adriana Bolívar. Por tal razón, las investigadoras Martha Shiro, Paola Bentivoglio y Frances Erlich, bajo el auspicio de la Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, compilan en un emotivo libro: *Haciendo discurso. Homenaje a Adriana Bolívar*, treinta y ocho contribuciones, en español e inglés, que reflejan las tendencias actuales en los estudios del discurso.

El libro está dividido en seis bloques temáticos, todos relacionados entre sí, y evidencian lo holístico de la visión multidisciplinaria característica de los estudios discursivos.

La primera parte: “Discurso oral”, está dedicada a los estudios de la oralidad y de la conversación, con foco en los métodos de análisis. Recoge nueve trabajos de destacados investigadores. Luis Cortés Rodríguez aporta Niveles de variación en el análisis del discurso oral, para exponer las decisiones e implicaciones que un investigador debe asumir al seleccionar un método u otro; Johan Gille en Bueno, yo lo oí del País Vasco. La resolución del desacuerdo en la conversación, aborda la forma utilizada por los hablantes para resolver el conflicto del no estar de acuerdo; Luisa Granato con La segmentación de la conversación coloquial: el caso de las unidades de nivel intermedio, explica la complejidad al delimitar y jerarquizar las categorías de

análisis e interpretación derivadas del intercambio espontáneo; Ingedore Koch en *Digresión y relevancia conversacional*, propone que pese a la aparente desconexión entre las digresiones y el resto del enunciado, existe un vínculo muy importante con la cohesión y la coherencia discursiva; Juana Marinkovich R. en *La argumentación oral en el aula: propuesta de análisis*, se enfoca en el proceso argumentativo en conversaciones polémicas en contexto escolar; María L. Pardo con *El uso de la metáfora en el discurso delirante*. Un análisis multidisciplinar, busca establecer una característica de los discursos delirantes en la historia de la vida de personas con patologías; Geoff Thompson en *Just checking. Question and social roles*, analiza las funciones discursivas de las preguntas y su efecto en las relaciones interpersonales; Richard Watts con *The discursive construction of politeness/impoliteness*, muestra las diferentes variaciones y el significado de algunas categorías vinculadas con la cortesía; Rodney Williamson en *Algunas reflexiones sobre géneros discursivos y ritmo textual*, aborda el asunto fonético y entonativo del ritmo de varios géneros discursivos.

La parte dos es la más amplia. Contiene diez artículos relacionados con el “Discurso político”, probablemente el campo que mayor desarrollo ha tenido en América Latina. Gladys Acosta V. en *La participación comunitaria como estrategia de legitimación en los nuevos géneros discursivos*, describe el discurso del ex Presidente colombiano, Álvaro Uribe, enfocándose en el análisis de las estrategias relacionadas con la participación ciudadana. Alexandra Álvarez, Irma Chumaceiro y María J. Gallucci incluyen *La semántica como herramienta para el análisis del discurso: ‘nación’, ‘patria’ y ‘Venezuela’ en textos de investidura presidencial*, y abordan un enfoque semántico para el análisis del discurso de los últimos cinco presidentes venezolanos al momento de su investidura; Leda Berardi en *Participación ciudadana y derechos sociales en Chile*, analiza igualmente la participación ciudadana, pero en hablantes de Santiago de Chile; Ana M. Burdach y José L. Samaniego con *La fuerza ilocutiva y la organización de la información en el discurso presidencial de Ricardo Lagos*, proponen una taxonomía de los actos ilocutivos en los discursos del ex Presidente chileno; Patrick Charaudeau en *La argumentación persuasiva*. El ejemplo del discurso político, examina estrategias argumentativas y persuasivas del discurso político y propone que la efectividad de éstas no depende de la

relación entre verdadero y falso; Carlos Kohn W. con *Las condiciones del diálogo: la tesis de Hannah Arendt*, resalta la característica dialógica del discurso político y sus efectos en la participación ciudadana; Lourdes Molero con *La metáfora en el discurso político venezolano*, revela metáforas utilizadas por tres políticos venezolanos (Hugo Chávez F., Henrique Salas R. y Francisco Arias C.); Maritza Montero en *¿Qué tiene de especial el discurso político?* recorre los rasgos distintivos del discurso político; Nancy Núñez en *El discurso político: entre la memoria y la persuasión*, analiza estrategias entre la verdad y la mentira; Teun van Dijk con *Critical context studies*, cierra ofreciendo un modelo de análisis crítico del contexto, ilustrándolo con un debate del Parlamento británico.

“Discurso y los medios” es el nombre de la tercera parte. En siete artículos se propone una visión del impacto de los medios en la política y el asunto ideológico del discurso mediático. Teresa Carbó en *Felipe Calderón Hinojosa en fotografías de la prensa capitalina mexicana*. Elementos para un estudio de semiosis figural política, se enfoca en las fotos del presidente de México; Irene Fonte Z. con *Metáfora e ideología*. Un estudio de caso de la prensa cubana en 1906 y 1921, compara la representación de dos periódicos cubanos ante dos momentos de crisis en el siglo XX en Cuba; Michael Hoey y Matthew Brook O. con *The chunking of newspaper text*, analizan un texto periodístico para evidenciar señales léxicas que facilitan al lector la identificación de la organización y la segmentación en los párrafos; Nora Kaplan en *Héroes, villanos y víctimas*. La construcción discursiva de personajes en las noticias televisivas sobre eventos conflictivos, hace una comparación entre la forma en que dos canales televisivos construyen los actores políticos protagonistas del conflicto árabe-israelí; Neyla G. Pardo A. con *La metáfora visual en el espectáculo noticioso*, se centra en el estudio de las imágenes de pobreza en la prensa colombiana; Christian Plantin y Silvia Gutiérrez V. en *La construcción política del miedo*, analizan el espectro visual a través de un anuncio transmitido por la televisión mexicana en la última campaña, que buscó mediante la apelación emocional, incentivar y fortalecer el voto conservador; Sirio Possenti con *Humor y acontecimiento*, cierra esta parte con un análisis, notablemente influenciado por la escuela francesa, sobre los acontecimientos vinculados a las caricaturas en medios impresos.

En la parte cuatro, “Discurso e identidad”, tres trabajos se centran en la comunicación intercultural. Julio Escamilla M. en *Odio y pasión en torno a la identidad de la gente del Caribe colombiano*, caracteriza al colombiano costeño mediante un texto humorístico; Lars Fant con *‘Son como buenos para vivir el presente y lograr sacarle algún placer. Estereotipación colaborativa entre latinoamericanos y escandinavos*, propone un análisis al problema de los estereotipos a través de entrevistas a empleados de diversas nacionalidades en empresas multinacionales; Annette Grindsted con *Negotiation and the trust complex*, completa la cuarta parte del libro con un trabajo que investiga la construcción de la confianza en las negociaciones entre empresas de diferentes países.

La penúltima parte, “Discurso académico”, contiene seis artículos. Rebecca Beke en *El reporte de los otros en el discurso académico*, estudia el uso de las citas y referencias en artículos de investigación en una revista pedagógica; Marina Bondi y Davide Mazzi con *Writing history: Argument, narrative and point of view*, caracterizan el discurso de los historiadores para mostrar que ese tipo de discurso se solapa con la argumentación y la narración; Ana M. Harvey en *Acerca de la alfabetización académica y sus prácticas discursivas*, identifica las habilidades requeridas en diversos contextos, Jorge Mizuno y Gillian Moss con *La ecología: una noticia de moda. El registro periódico y la transitividad en un texto de ciencias naturales*, utilizan el enfoque sistémico funcional para analizar un texto de Ciencias Biológicas de octavo grado en Colombia; Giovanni Parodi con *El Corpus Académico PUCV-2006: géneros escritos universitarios en cuatro disciplinas científicas*, se centra en el análisis de los libros a los que están expuestos los estudiantes universitarios de dos disciplinas de las ciencias sociales y dos de las ciencias ‘duras’; Luis A. Ramírez P. cierra con *Subjetividad y cambios en la producción del discurso académico en tiempos postmodernos*, en donde se enfoca en los grados de subjetividad de los artículos de investigación, el modo de representación de la voz del autor, los criterios y filtros que permiten una publicación y la divulgación de los resultados de la labor investigativa.

La sexta y última parte, “Géneros discursivos, teoría y práctica”, aporta tres trabajos de temas varios. Wulf Oesterreicher en *Gramática colonial, lingüística misionera e historiografía de la lingüística: la gramatización de las lenguas amerindias*,

ofrece una perspectiva histórico-discursiva acerca de la construcción de las gramáticas de las lenguas amerindias; Lidia Rodríguez A. con *El análisis del discurso en la construcción de un diccionario: nuevo reto en El Habla de Monterrey*, afronta las dificultades tras la loable labor de crear un diccionario basado en la oralidad en una ciudad mexicana; Félix Suárez y Lourdes Pietrosevoli con *Gestualidad y estructura narrativa. Análisis de caso*, termina la parte seis y el libro estudiando los gestos que acompañan una narración y destacan la interrelación entre la organización del relato y la gestualidad.

El libro “Haciendo Discurso. Homenaje a Adriana Bolívar” es un vademécum de los estudios del discurso. Evidencia la robustez que han adquirido los estudios del discurso al tiempo que permite hacer un recorrido por las diferentes disciplinas integradas en el análisis de los aspectos del uso de la lengua. Al incluir trabajos enfocados en asuntos fonéticos, gramaticales, semánticos, pragmáticos, semióticos y de lingüística pura, esta publicación se convierte en un punto de referencia para este campo del saber.

Para mí fue un placer haber sido invitado al bautizo del libro personalmente por la profesora Bolívar. Lamentablemente estaba en Sydney y se me hizo imposible ir a Caracas. No obstante, me sumo a la lista de investigadores que ven en esta publicación un justo homenaje a la Presidenta honoraria de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso.

Jesús Meza Morales,
New Bulgarian University
chumeza@hotmail.com

Zuzana Malinová (2010), *Puissances du romanesque. Regard extérieur sur quelques romans contemporains d'expression française*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, ISBN 978-84516-449-9. 182 pp.

Zuzana Malinová, maître de conférences à l'Institut románských a klasických filológií de la Faculté des Lettres à Prešov, est spécialiste en littératures francophones et critique littéraire. Un ensemble d'études sur la problématique du roman francophone contemporain *Puissances*

du romanesque, Regard extérieur sur quelques romains contemporains d'expression française, sorti aux Presses Universitaires Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, présente le résultat d'une recherche de longue haleine sur la thématique qui forme l'axe principal de l'intérêt de l'auteur.

Comme précise le sous-titre du livre, il ne s'agit pas d'un regard compact. Pour caractériser la littérature française et francophone d'aujourd'hui, l'auteur n'a choisi que quelques écrivains emblématiques et quelques unes de leurs œuvres. Un mélange à première vue fortuit des auteurs (Ahmadou Kourouma, Colette Guedj, Richard Millet, Didier Daeninckx, Christine Angot, Jean Echenoz, Michel Houellebecq à Lydie Salvayre), femmes et hommes, provenant de différents milieux sociaux et de différents pays (de la Côte d'Ivoire jusqu'à Saint Germain de Près) et des thèmes encore plus distincts, servent à Malinová de point de départ à sa quête de la caractéristique de la littérature si diversifiée comme se présente celle de l'expression française. C'est le canevas caché de cette dernière qu'elle s'efforce de découvrir et dénommer.

Les romans choisis subissent une analyse détaillée et sont examinés d'un point de vue formel (langue et l'expression littéraires, interférences entre la littérature et les arts plastiques), et au niveau thématique, l'analyse témoigne de la recherche identitaire d'un individu et de ses liens compliqués avec la société.

La recherche diversifiée abouti à un constat final : le roman francophone contemporain est un roman inquiétant mais surtout un roman inquiet. Il est inquiet de l'état actuel de notre monde dont (bien que peut-être trop souvent présenté sous l'angle autobiographique) il s'efforce de peindre l'image. Zuzana Malinová parle de ses auteurs préférés et c'est un choix qui ne caractérise pas les tendances et courants principaux de l'actualité mais propose plutôt un regard personnalisé sur la problématique. Son analyse minutieuse peut être comparée aux sondages platoniques qui laissent jaillir les sources cachées ou bien laissent comprendre l'existence des courants souterrains d'idées que les auteurs ont placés dans les profondeurs de leurs œuvres. L'auteur ne se contente pas d'une simple recherche littéraire et met les ouvrages analysés dans un contexte culturel et historique large, bien au-delà du contexte français.

Un livre destiné aux spécialistes de la problématique, aux étudiants universitaires ou à des

amateurs avisés qui cherchent à mieux comprendre la culture et littérature françaises et francophones.

Marcela Poučová,
Université Masaryk de Brno
poucova@ped.muni.cz

Susanna Hartwig, Klaus Pörtl (eds.) (2008), *La voz de los dramaturgos. El teatro español y latinoamericano actual*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag. ISBN 978-3-484-52922-9. 138 pp.

Después de varios estudios en revistas y monografías, en los que los autores de la presente obra Susanne Hartwig, catedrática de Lenguas y Culturas Románicas de la Universidad de Passau y Klaus Pörtl, catedrático jubilado de Iberromanística de la Universidad de Maguncia, presentan a los lectores las más diversas voces de los dramaturgos españoles y latinoamericanos actuales, enfocando desde diferentes puntos de vista uno de sus temas predilectos. De las publicaciones recientes de S. Hartwig dedicadas al campo del teatro español y francés del siglo XX y XXI, hay que mencionar, p. ej. *Chaos und System. Studien zum spanischen Gegenwartstheater* (2005) e *Identidad en el teatro español e hispanoamericano contemporáneo* (2003, ed. con K. Pörtl). El teatro español, portugués y latinoamericano del siglo XX investiga K. Pörtl intensamente en estas publicaciones de los últimos años, p. ej. *Panorámica del teatro español y latinoamericano del siglo XX* (2004) y *Teatro contemporáneo español posfranquista. Autores y tendencias* (2000; 2 tomos; ed. con H. Fritz).

La obra *La voz de los dramaturgos*. El teatro español y latinoamericano actual, representa un ejemplo de imagen profunda que completa el mosaico de los estudios de los investigadores dedicados al teatro del mundo hispano. El carácter pionero de este volumen de reflexiones muy heterogéneas se basa en el contacto directo con los dramaturgos extranjeros de España y países de América Latina. Nos ayuda a subir "el telón" mostrando el microcosmo teatral desde el punto de vista de importantes autores que son también profesores, directores, traductores, actores, fundadores de compañías, periodistas, editores u otros

profesionales cuya vocación es la medicina y la pasión por el arte teatral. En general, la presente obra profundiza nuestros conocimientos, enriqueciéndolos no sólo en estéticas teatrales actuales y su gran variedad de tendencias, sino también a través de las voces propias de los dramaturgos, que nos muestran varias caras y facetas, así comprendemos cuáles son las relaciones del teatro y la sociedad, la influencia de los mass-media, y ante todo, cuáles son las opiniones de los dramaturgos españoles y latinoamericanos sobre el proceso creativo y las reacciones y la función del público. Todos los dramaturgos que participan en la entrevista se ponen de acuerdo que el teatro actual es un modo de vivir que se convierte en un organismo vivo capaz de reflejar no sólo los contextos exteriores, sino también el mundo interior de un ser contemporáneo viviente en la realidad que no le satisface plenamente.

La obra se divide en dos partes. La primera está relacionada con los dramaturgos españoles y coordinada por S. Hartwig; la segunda se centra en el teatro latinoamericano y fue dirigida por K. Pörtl. En ambas partes están incluidas entrevistas, notas biobibliográficas y una presentación de una obra o un análisis de una obra (excepcionalmente hecho por el autor) y reseñas. La parte titulada “Entrevistas con los dramaturgos españoles” abarca a siete autores nacidos en los años 60 del siglo XX e información sobre la Compañía Yllana, fundada en 1991. En el teatro español actual se mezclan varias tendencias como vemos en la obra de Sergio Belbel, representante del teatro de temas crueles tratados con ironía y sentido de humor de técnica cercana al realismo y costumbrismo a quien le gusta plantear juegos al espectador. Rodrigo García, el alumno de Itziar Pascual, que prefiere el teatro poético irónico y muy sensorial, sale de la concepción de la “re-creación” de la pieza teatral mano a mano del espectador y lector. La actriz Angélica Liddell busca formas de representar el dolor del ser humano practicando el realismo en descomposición, “collages” escénicos y cultivando el teatro de choque y ofuscación. Juan Mayorga considera el teatro como el arte del futuro en el que hay que representar ficciones por medio de las cuales los espectadores puedan examinar sus vidas. La memoria es la palabra clave del teatro de Itziar Pascual que prefiere la creación para salas alternativas. En su obra teatral donde cohabita la poesía, la danza, el cine, etc., predominan personajes “acústicos”. Juan Carlos Rubio busca la sencillez

de la estética teatral tomando el teatro como una mezcla de sensibilidades de comedia y tragedia. La obra teatral de Pedro Villora escapa a categoría fija. El centro de la heterogeneidad de su teatro lo forma la palabra. La Compañía Yllana se centra en el teatro del absurdo en el que domina la risa y la pasión por el humor. Crea el Festival Internacional de Humor y participa en festivales internacionales. Las “Entrevistas con los dramaturgos latinoamericanos” presentan la visión de diez dramaturgos nacidos de los años 30 a los 70 del siglo XX y que representan el teatro de cinco países latinoamericanos (Brasil, Argentina, Ecuador, Venezuela y Colombia). El teatro brasileño nos acerca el dramaturgo y escritor Fernando Bonassi que describe la situación precaria de un autor contemporáneo. Al argentino Rafael Spregelburd, el más joven y quizá el más conocido dramaturgo de América Latina, el editor le dedica unas 30 páginas del texto porque su obra merece una atención especial. Spregelburd representa la tendencia del teatro de riesgo formal y de la deconstrucción. Este dramaturgo, actor, director y traductor teatral que viaja por el mundo y participa en festivales teatrales (incluso en nuestro país) ofrece a los interesados una lista incompleta pero bien reflexionada de ocho problemas del procedimiento: el procedimiento de la huida del símbolo, de la imaginación técnica, la multiplicación de sentido, la fuga del lenguaje, de desolemnizar el objeto, el procedimiento reflectafórico y el procedimiento de la producción burguesa. El teatro ecuatoriano lo representan dos dramaturgos: Peky Andino Moscoso, el creador del teatro de un barroco XXI, y Christoph Baumann, del origen alemán, que encantado por el misterio de la cultura andina utiliza el teatro como herramienta para escenificar problemas interculturales en el mundo globalizado. Siguen tres dramaturgos venezolanos: Luis Chesney Lawrence, el más importante dramaturgo nacido en Caracas y profesor de teatrología, que representa el teatro del “realismo tropical” (nuevo realismo, realismo abierto); Elizabeth Yrasquín de Postalían, médica y alumna de L. Chesney Lawrence que comprende el teatro como una de las formas más antiguas de comunicación entre los miembros de una sociedad determinada; y Vicente Emilio Lira Morillo que prefiere las líneas del teatro de evaluación humana. La diversidad del teatro colombiano está analizada a través de la obra de tres autores: Carlos José Reyes, miembro de la Academia Colombiana de Historia y de la Lengua, que representa el teatro de la postmodernidad en

el que caben sus obras para niños, versiones teatrales de la narrativa hispanoamericana (p. ej. de cuentos de Gabriel García Márquez) y obras sobre acontecimientos históricos. Otra tendencia, la del teatro “alquímico” creado por una dramaturgia de fragmentos, “actos de habla”, la desarrolla Gilberto Martínez Arango. Fundó y dirige la Casa del Teatro en Medellín. El último representante colombiano Víctor Viviescas comprende el teatro como un encuentro. Afirma que la imagen original de la dramaturgia es de una soledad que busca compañía.

La obra *La voz de los dramaturgos. El teatro español y latinoamericano actual*, es una valiosa fuente que trata de interpretar el problema del teatro actual desde la perspectiva global; es decir, los editores optaron por la mejor manera posible para descubrir diferentes aspectos de la dramaturgia contemporánea y asuntos tocantes a sus creadores. A pesar de una gran distancia geográfica entre España y los países de América Latina vemos

cómo los autores españoles y latinoamericanos comparten ciertos problemas, asuntos y dudas no sólo en torno a la existencia y desarrollo del teatro en su país, sino también sobre el propio proceso de creación.

El presente volumen constituye un libro valioso para el estudio y la reflexión para cualquier interesado en el teatro español y latinoamericano actual. Para concluir, resulta evidente que se trata de un análisis de muy sólida base que se destaca por su valor actualizador, tratando sobre las estéticas teatrales actuales y la obra dramática de los autores contemporáneos más importantes.

Helena Zbudilová,
Universidad de la Bohemia
del Sur de České Budějovice
hzbudil@seznam.cz

INFORMES – INFORMATION – INFORMAZIONI

BOURDIEU Y LA LITERATURA ESPAÑOLA. Resumen de la comunicación de José Luis Bellón Aguilera, Universidad de Ostrava, XV ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ROMANISTAS. ROMANÍSTICA CHECA EN EL CONTEXTO EUROPEO. Olomouc, República Checa, Universidad Palacký, 26 – 27 /11/2010.

Si aceptamos usar la noción de “campo literario”, junto a otros conceptos como capital cultural, habitus, hexis, ¿cuáles serían los elementos principales que habría que considerar si se pretende investigar el contexto hispánico? En primer lugar, la cuestión de las identidades y sus lenguas (sean identidades construidas o no, son de hecho tomas de posición), y obviamente desde la creación de los campos y subcampos literarios desde el XIX. En relación a España, habría que estudiar asimismo las relaciones e interacciones de los otros campos de producción de bienes simbólicos (por ejemplo el cine) con los diferentes campos literarios. [...] En segundo lugar (sin que esto implique jerarquías conceptuales) es importante tener en cuenta otros elementos tales como el origen de clase, el género, la educación, etc., del escritor o escritores estudiados, para confrontar lo que dicen sobre sí mismos con lo que su obra dice de sí. Finalmente, un análisis tiene que moverse, entrar en el territorio del homo academicus, no sólo por la necesidad de desmitologizar algunas apropiaciones de los artefactos literarios y las tradiciones literarias, sino también para considerar las tomas de posición de críticos y estudiosos, así como los efectos de esas apropiaciones en los escritores por medio de las instituciones educativas, o circularidad creación-crítica-institución-creación. La autorreflexión de la producción académica amortigua tanto los efectos de la especialización hueca como la tentación filsofante sin fundamento científico.

El mercado editorial y los aparatos ideológicos adyacentes, la mercadotecnia, es clave, así como los “premios” literarios, especialmente importantes en España en los procesos de consagración.

Como puede verse, los elementos a tener en cuenta en una investigación sociológica son numerosos y complejos: otra obviedad que no se suele tomar demasiado en serio. Acostumbrados en el campo académico a vérnoslas con reflexiones siempre generosas sub specie aeternitatis en la lente analítica usada (hablar del “espíritu del barroco” o de “las dos Españas”, liquidar una década de poesía en una frase, o las anécdotas biográficas constructoras de significado relativo), detenerse y pensar en los términos propuestos por Bourdieu supone un reto. Si de lo que se trata es de comprender las condiciones sociales e históricas de posibilidad de los artefactos literarios y cómo estos leen el mundo que los produce, la comodidad de las tradiciones de un academicismo for all seasons es sin duda un obstáculo (inevitable no acordarse de Harold Bloom). A este academicismo de grandes gafas se presta el uso indiscriminado y escolástico de nociones como habitus, hexis y campo fuera de los contextos analizados, lo cual parece más un flirtear escolásticamente con un discurso filosófico y sus efectos totalizantes que elaborar una investigación sociológica.

La lectura interna de las obras, forma de trabajo de muchos filólogos, es obviamente esencial y fértil, pero encierra el análisis en el peligroso círculo de un exceso de textualidad, con la posibilidad de quedar atrapado en las trampas y estrategias tendidas por el mismo texto analizado.

Texto realizado en el marco del proyecto de investigación I+D FF12010-15196 (España).

Bibliografía

- BOURDIEU, P. (1989), “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, in: *Criterios* (en línea), 25–28, La Habana, 20–42. Trad. Desiderio Navarro, [<http://www.criterios.es/revista/25a128.htm>; 01-06-10].
- (1991), *The Political Ontology of Martin Heidegger*, Cambridge: Polity Press.
- (1992), *Language & Symbolic Power*, Cambridge: Polity Press.

- (1993), *The Field of Cultural Production*, Cambridge: Polity Press.
- (1994), “Por un corporativismo de lo universal”, in: *Criterios* (en línea), 32, 5–14. Trad. Desiderio Navarro, [http://www.criterios.es/pdf/bourdieu_corporativismo.pdf; 01-06-10]. —(1996) *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge: Polity Press.
- ROMERO RAMOS, H., SANTORO DOMINGO, P. (2007), “Dos caminos en la sociología de la literatura: hacia una definición programática de la sociología de la literatura española”, *RES* (Revista Española de Sociología), 8, 195–223.

José Luis Bellón Aguilera,
Universidad de Ostrava
jose.bellon@osu.cz

XVIII^e CONGRÈS RANAACLÈS « PRATIQUES D’ACCOMPAGNEMENT(S) DES APPRENANTS EN PRÉSENTIEL ET À DISTANCE », Nancy, Université Nancy 2, 25 – 27 novembre 2010.

L’Association Ranaclès (Rassemblement National des Centres de Langues de l’Enseignement Supérieur) a été créée le 16 avril 1992 et regroupe actuellement 45 centres de ressources universitaires. Le XVIII^e congrès Ranaclès, dont le thème était « Pratiques d’accompagnement(s) des apprenants en présentiel et à distance », s’est déroulé à l’Université Nancy 2 (Nancy, France) du 25 au 27 novembre 2010. Il a été organisé par l’équipe CRAPEL (Centre de Recherches et d’Applications Pédagogiques en Langues) du laboratoire ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française). Son objectif principal était de s’interroger sur les pratiques mises en place, dans les centres de langues ainsi que par le biais de plateformes d’apprentissage à distance, afin d’accompagner les étudiants au cours de leurs apprentissages.

Durant trois jours, les chercheurs universitaires ont discuté autour de ce thème. Une conférence plénière, deux tables rondes, l’assemblée générale Ranaclès, de nombreux ateliers ainsi que la démonstration des exposants ont eu lieu.

La conférence d’ouverture, intitulée « Quand la distance rapproche : pratiques d’accompagnement présentes et en ligne dans le télé-enseignement », a été présentée par Marie-Noëlle Lamy (Open University). La première table ronde, intitulée « La notion de conseil : spécificités et évolution dans la recherche nancéenne », a été animée par Sophie Bailly (Université Nancy 2), Maud Ciekanski (Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis) et Philip Riley (Université Nancy 2). La seconde table ronde, dont le thème était « Création et accompagnement d’un centre de langue privé : un exemple de collaboration entre recherche en didactique des langues et entreprise », a été animée par Emmanuelle Carette (Université Nancy 2), Christian Carles (Chef d’entreprise), Eglantine Guely (Université Nancy 2), Myriam Pereiro (Université Nancy 2) et Christine Vaillant Sirdey (Université Toulouse 3).

Une sélection d’articles sera publiée dans un numéro spécial des *Mélanges* (publication annuelle) du CRAPEL. La publication en question est accessible en ligne à l’adresse Internet suivante :

http://revues.univ-nancy2.fr/melangesCrapel/articleCrapel.php3?id_rubrique=1.

Iva Dedková,
Université d’Ostrava
iva.dedkova@osu.cz

CRÓNICA – CRONIQUE – CRONACA

Bel anniversaire de la linguistique romane. Milena Srpová (*1951)

Miloslava Srpová, qui s'appelle elle-même **Milena**, née le 27-1-1951, à Drozdov, a fait ses études (tchèque – français) à l'Université Charles, à Prague.

Après avoir terminé ses études de linguistique et philologie tchèque, 1969–1974, et promue docteur (PhDr.), elle travailla dans le laboratoire de la linguistique algébrique de l'Université Charles 1971–1973; 1974–1975 comme terminologue dans l'Institut du développement technique et des informations près le Ministère de l'Industrie de la Mécanique, 1974–75, elle a enseigné le tchèque aux vietnamiens, 1976–77 elle enseigne dans un Cours complémentaire d'une école primaire supérieure, 1977–79 comme interprète et traductrice dans le Syndicat d'Initiative à Prague.

En 1979 elle a quitté la Tchécoslovaquie pour la France espérant obtenir une bourse. En 1981 elle a été condamnée pour le « délit d'émigrer illégalement ». Depuis 1990 elle visite régulièrement son pays.

En 1980–89 elle a donné des conférences de la linguistique générale et française à l'Université de Bretagne à Rennes et y fonda la spécialité *Théorie de la traduction appliquée à l'enseignement des langues étrangères*.

Dès 1989 elle s'adonne à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3^e, à la linguistique générale et appliquée.

En 1986 Milena fait paraître sa première version de l'algorithme concernant la comparaison des faits étologiques et culturels.

En 1988 elle a donné sa première version d'une description explicite des métaphores lexicalisées (travail développé en 1993 et 1996).

Elle a donné plusieurs études concernant la pragmatique de la communication interculturelle (1991, 1994, 1995, 2000).

Elle a tourné son attention vers les problèmes de traduction des œuvres de M. Kundera du tchèque en français.

Elle continue à s'adonner aux travaux sur la comparaison synchronique de langues (1988, 1990, 1993) et de cultures du point de vue didactique (1997, 2002, 2004), elle publie des contributions sur la linguistique tchèque et son histoire (1986–88, 1994).

Milena est membre de la rédaction de la revue *La Linguistique* et participe activement à d'innombrables conférences et congrès linguistiques internationaux, ce qui lui offre des opportunités de voyage et le moyens de connaître ainsi toute l'Europe, de l'Italie à l'Espagne.

Dans tous les travaux se reflètent une grande capacité intellectuelle et la pensée abstraite. Ainsi, le principal apport de Milena (à côté de ses activités pédagogiques à l'Université de la Sorbonne nouvelle) se reflète dans ses très nombreuses publications. Ses idées originales sur la langue française et la langue tchèque, sur la ethnolinguistique, sur l'étiologie, sur les problèmes de la traduction, sont dispersées dans des milliers de pages, dans des articles, dans des cours universitaires, qui concernent la stylistique, la linguistique générale, les problèmes de la traduction, ou les problèmes de la lexicologie...

L'œuvre scientifique de Milena Srpová s'appuie sur une large érudition et se distingue par une application originale des méthodes modernes.

Dans tous les travaux (extrêmement nombreux) de Milena Srpová se reflète une grande capacité de la pensée abstraite, ces travaux donnent des preuves certaines de ses hautes qualités intellectuelles, Srpová est un personnage tranché.

Ses résultats, ses intérêts, son travail persévérant transparaissent dans sa bibliographie, dont la majeure partie est mentionnée dans l'article de Jiří Černý et Jan Holeš, insérée dans l'encyclopédie *Kdo je kdo v dějinách české lingvistiky*, Praha : Libri, 2008, 583–585, citant les publications de cette femme pleine d'initiative.

Srpová s'adonne ici, comme avant, aux particularités de l'étude de la communication interculturelle, à l'expérience ethnolinguale et le dialogue interlingual, à l'approche pragmatique des contenus lexicaux en situation interlinguale et interculturelle, à l'élément non verbal dans la communication interculturelle, à certains problèmes de la psycholinguistique dans la communication interculturelle, à la confrontation des contenus lexicaux dans l'approche interlinguale ; au génitif tchèque contemporain à la lumière des traductions tchèque-français et inversement, à l'aspect de l'action et aux formes de l'aspect verbal dans les langues slaves, à l'itérativité, à la typologie des langues, à certaines méthodes d'enseignement des langues et des civilisations étrangères aux écoles et aux universités, aux dates électroniques dans certains ensembles, à des locutions figées en tchèque. Elle n'oublie pas de mentionner le grand linguiste tchèque Vladimír Šmilauer et l'apport épistémologique du *Cercle Linguistique de Prague*.

Mentionnons ici encore, à cette occasion heureuse, les travaux suivants :

“Méthodes d'analyse interculturelle et styles collectifs”, in: *Departamento de Traducción e Interpretación*, Facultad de Traducción y Documentación, Universidad de Salamanca, Lunes 23 de Mayo de 2005, 32–38.

“Théorie interprétative de la traduction et les variations culturelles : un film brésilien en France, un film français au Brésil”, in: *Aida Caela Rangel de Sousa*, Brésil, nov. 2007, 41–47.

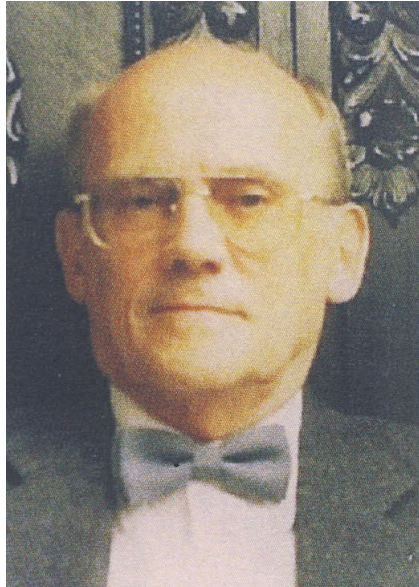
“Quelques constructions du verbe tchèque *trhat* et leurs équivalents français”, in: *Studia Romanistica*, 8, 2008, 133–136.

“La variété culturelle dans la traduction et ses traitements linguistiques”, in: *Lincom Europa*, 2009, 18–32.

Souhaitons à notre jubilaire beaucoup de succès futurs et de bonheur.

Jan Šabršula,
Praha

NECROLOGÍAS – NÉCROLOGIES – NECROLOGIE



Disparition du professeur Aleksander Ablańowicz (1932–2011)

Nécrologie

C'est avec une très grande tristesse que nous avons appris le décès de notre collègue Aleksander Ablańowicz, professeur de littérature française au Département des Langues Romanes de la Faculté des Lettres de l'Université d'Ostrava. Il est décédé des suites d'une longue maladie le 29 janvier 2011. Spécialiste en littérature française du XX^e siècle, reconnu non seulement en Pologne mais aussi à l'étranger, il a été l'auteur de dizaines d'articles publiés dans des revues scientifiques et également de nombreuses publications, un personnage et un enseignant d'exception.

Né le 12 mai 1932 à Białystok (Pologne), il a passé son baccalauréat au Lycée Jan Smoleń de Bytom en 1950 et a continué ses études de philologie romane à l'Université Jagellone de Cracovie (1951–1955). En 1966, il a soutenu sa thèse de doctorat « *Esthétique*

d'Aragon » à l'Université Jagellone. Après avoir obtenu son doctorat, il a été nommé maître-assistant à la Chaire de Philologie Romane de l'Université Jagellone de Cracovie (1966–1973).

Depuis 1973, sa carrière professionnelle s'est poursuivie à l'Université de Silésie à Katowice, où il a contribué à la fondation du Département des Langues Romanes. Pendant une trentaine d'années, le professeur Ablałowicz a formé des dizaines d'excellents romanisants en Pologne, tout en poursuivant ses travaux de recherche, avant tout sur les contes, les nouvelles et le roman français du XX^e siècle¹.

Dans les années 1976–1980, il exerçait la fonction de vice-doyen et pendant la période suivante (1981–1984) de doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Silésie. Il s'est également engagé dans d'autres fonctions: directeur de l'Institut des Études Romanes à l'Université de Silésie (1977–2002), membre de la Société Internationale de la Littérature Comparée, rédacteur de la série éditoriale de l'Université de Silésie *Histoire des Littératures Étrangères*, Membre du Comité Néophilologique de l'Académie Polonaise des Sciences, fondateur et premier directeur de l'Alliance Française de Katowice (1974–1975), organisateur de 12 colloques internationaux sur la littérature française, directeur de plus de 600 mémoires de maîtrise, de 9 thèses de doctorat, rapporteur de 17 thèses de doctorat, de 16 thèses d'habilitation et de cinq candidatures de professeur.

Digne d'estime, le professeur Aleksander Ablałowicz a contribué à la fondation du Département des Langues Romanes à la Faculté des Lettres de l'Université d'Ostrava et durant 18 ans – depuis 1993 jusqu'à l'année 2010 – il a joué une grande importance à son développement. Ses appréciables contributions dans le domaine de la littérature française, ses larges expériences académiques et ses qualités humaines ont offert toutes les garanties d'une formation de haute qualité de nos étudiants.

Pour son travail académique méritoire, le professeur Aleksander Ablałowicz avait reçu les plus hautes distinctions d'Etat polonaises (Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Medal Komisji Edukacji Narodowej) et de la République Française (Officier de l'Ordre National du Mérite). En 1995, il était nommé docteur honoris causa de l'Université de Picardie Jules Verne d'Amiens (France).

Tous les étudiants et les collègues garderont dans leurs pensées et leur cœur l'image de Aleksander Ablałowicz: un grand homme et un professeur exceptionnel, dévoué aux idées académiques.

Jitka Smičeková,

Directrice du Département des Langues Romanes de la Faculté des Lettres

Université d'Ostrava

jitka.smicekova@osu.cz

¹ Magdalena Wandzioch, "Curriculum vitae et bibliographie (1956–2006) du prof. A. Ablałowicz", in: *Studia romanistica*, 7, Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2007, XIII–XXII, (à l'occasion du 75^{ème} anniversaire du professeur Aleksander Ablałowicz).

In memoriam Jiřina Smrčková (1922–2010)

Nécrologie

Madame Jiřina Smrčková, PhDr., s'éteignait le 17 décembre 2010 à Sobotín. Née le 9 septembre 1922 à Bohuslavice, en Moravie Centrale, Jiřina Smrčková avait fait ses études en 1933–1938 au gymnase d'État de Zábřeh. Après l'occupation, elle passe son baccalauréat à Litovel. Pendant la guerre et l'occupation hitlérienne, elle travaille comme ouvrière et comme employée.

Dès 1949, elle a fait ses études à la Faculté de Philosophie d'Olomouc, s'adonnant aux langues française et tchèque ; de plus elle étudia, sous la direction de Pavel Trost, l'allemand. Enfin, dès 1952, elle fut déléguée à Bucarest, où elle continua ses études et ses recherches sous la direction de l'académicien Alexandru Rosetti. Les études françaises terminées en 1953, elle finit ses investigations de langue et de littérature roumaines en 1956.

Dès 1967, elle récupéra le titre de docteur en philosophie (PhDr.). Mais, déjà, on la voit à la Faculté de Philosophie de Prague, attachée aux Instituts d'Études Romanes et d'Études Slaves. En même temps elle donne de nombreuses conférences pour le Cercle des Philologues Modernes et pour l'Association des Linguistes.

M^{me} Jiřina Smrčková a pris la retraite en 1982, tout en continuant ses recherches linguistiques.

Elle publia des études sur les monuments littéraires anciens (1962, 1966, 1967, 1975), sur l'influence slave sur la langue roumaine (1966, 1970), sur le folklore roumain, contribua à plusieurs cours universitaires du domaine de la linguistique romane comparée, publia des comptes-rendus sur des publications linguistiques roumaines. Elle initia aussi la naissance de la revue *Études balkaniques tchécoslovaques* dont les cinq premiers volumes elle rédigea.

Littérature

- ČERNÝ, J., HOLEŠ, J. (2008), *Kdo je kdo v dějinách české lingvistiky*, Praha: Libri, 273–274.
- Romanistica Pragensia*, 4, AUC, 81–92.
- STAVINOHOVÁ, Z. (1992), “Jubileum PhDr. J. Smrčkové”, *JA*, 34, 58–59.
- STAVINOHOVÁ, Z., ŠABRŠULA, J. (1992), “À l’occasion de l’anniversaire de J. Smrčková”, *LP*, 1, 37–39.
- ŠABRŠULA, J. (1963), *Úvod do srovnávacího studia románských jazyků*, I, Praha, 274–291.
- (1980), *Úvod do studia románských jazyků*, II, Praha: 1980, 253–261 (sur la langue roumaine).
- (1992), “Skromné výročí: Jiřina Smrčková”, *ČMF*, 74, 63–65.
- (1998), “Une belle fête de la linguistique romane tchèque : J. Smrčková”, *LP*, 1, 49.
- (2002), “Point de repère dans la philologie romane tchèque : 80^e anniversaire de Jiřina Smrčková”, *LP*, II, 2002, 100–101.

Jan Šabršula,
Praha